



«Esemplari umani»

I personaggi nell'opera di Primo Levi

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

PETER LANG

VOL. 43 ITALIAN MODERNITIES

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

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

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



www.peterlang.com

«*Esemplari umani*»

ITALIAN MODERNITIES

VOL. 43

Edited by
Pierpaolo Antonello and Robert Gordon,
University of Cambridge



PETER LANG

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

«*Esemplari umani*»

I personaggi nell'opera di Primo Levi

a cura di Giovanna Cordibella
e Martina Mengoni



PETER LANG

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek.

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

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

Library of Congress Control Number: 2023948932

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

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

Cover design by Peter Lang Group AG

ISSN 1662-9108

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

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

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

DOI 10.3726/b19191

PETER LANG



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

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

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

This publication has been peer reviewed.

Indice del volume

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

ROBERTA MORI

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

GIOVANNI MIGLIANTI

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

ANGELA SICILIANO

Gedale Skidler, un'ambigua controfigura di Levi 137

MARTINA MENGONI

Cavaliere d'industria: Giuseppe e MacWhirr 151

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

RICCARDO CAPOFERRO

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

ANNA BALDINI

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

ROBERT S. C. GORDON

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

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

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

Tra i personaggi costruiti da Primo Levi c'è Primo Levi stesso. All'autore Primo Levi corrispondono infatti, in più occasioni, un io narrante e un io narrato. E a questi si aggiunge un terzo, più mutevole personaggio, che ha accompagnato Levi per tutta la vita: la sua persona autoriale. Levi ha ridefinito il suo profilo di scrittore in funzione dei tanti generi che ha praticato, o l'ha modificato per mezzo di riflessioni, dichiarazioni, citazioni e riferimenti ad altri autori e opere. Spinto dal bisogno di catturare o precisare le varie dimensioni della sua esperienza, ha più volte cambiato voce, e ad ogni cambiamento ha aggiunto alla sua maschera nuovi dettagli. Quest'operazione ha causato tensioni, latenti o manifeste, all'interno del suo corpus. Nel caso di Levi, bisogna infatti affiancare alla funzione-autore quella che potremmo chiamare la "funzione-testimone".¹ Il ruolo di reduce del Lager colora di sé ogni parola di Levi e incombe su ogni suo tentativo di definirsi; è il punto dal quale, dopo il successo di *Se questo è un uomo*, è costretto a muovere per disegnare la sua identità. Nelle sue dichiarazioni avvertiamo, per esempio, dei moti di inquietudine, come nell'intervista in cui afferma che, dopo *La tregua*, gli era parso di essersi «completamente bruciato come testimone» (*Vizio di forma: ci salveranno i tecnici* [1971], Opere, III: 36). O riscontriamo l'esplicito tentativo di trasformarsi: come alla fine de *La chiave a stella*, in cui per mezzo di una citazione dalla nota introduttiva di Conrad a *Tifone*, Levi rappresenta se stesso come un nuovo tipo di narratore realista, che ha attinto

1 Il riferimento classico sulla funzione-autore è Carla Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli, 1999.

all'esperienza diretta del lavoro tecnico.² L'effetto più rilevante della funzione-testimone consiste forse nel legare in modo indissolubile gli scritti di Levi al loro autore empirico: il personaggio-Levi non arriva mai a svincolarsi dalla persona che l'ha creato, la cui esperienza e il cui impegno non possono essere ignorati.³

Per ridefinire la sua persona autoriale Levi si è servito anche di riferimenti ai classici. Vorrei fermare l'attenzione, in particolare, sulle citazioni dalla *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge, da Levi più volte evocata. Come ha evidenziato Marco Belpoliti, Levi ha incontrato e amato l'opera di Coleridge già nel dopoguerra, e come testimonia una lettera del 1965, il titolo della traduzione inglese della *Tregua* doveva essere, originariamente, un verso della *Ballata del vecchio marinaio*, «Upon a Painted Ocean» (*Note ai testi*, Opere, I: 1814).⁴ La fascinazione per Coleridge non era passeggera. Oppresso dal fardello della sua esperienza, Levi si è paragonato tante volte al vecchio marinaio, che con i suoi occhi scintillanti ferma gli invitati a un pranzo nuziale per raccontare quel che ha vissuto. Il paragone compare per la prima volta nella nota del 1966 alla versione drammatica di *Se questo è un uomo* («Anch'io ho cominciato a raccontare prima ancora di essermi saziato di cibo, e non ho ancora finito adesso. Ero diventato simile al vecchio marinaio della ballata di Coleridge, che artiglia per il petto, in strada, i convitati che vanno alla festa, per infliggere loro la sua storia sinistra di malefici e di fantasmi» Opere, I: 1196), per poi tornare in *Cromo*, uno dei racconti del *Sistema periodico*. E nove anni dopo, nel 1984, con un'altra citazione da Coleridge, Levi intitola *Ad ora incerta* la sua raccolta di poesie,

2 Si vedano, su questo punto, Riccardo Capoferro, *Primo Levi e Joseph Conrad: l'uomo, la natura e l'avventura del lavoro*, «Contemporanea» 12 (2014): 11-26; Martina Mengoni, «*Ordinary, irresponsible, and unruffled*»: *Libertino Faussone versus Captain MacWhirr*, «Anglistica Pisana», 14, 1-2, (2017): 87-98.

3 Come ha notato Saul Friedlander, le pratiche interpretative legate alla decostruzione entrano in contrasto con il proposito di memorializzare l'Olocausto. Cfr. Saul Friedlander, *Trauma, Transference and "Working Through" in Writing the History of the "Shoah"*, «History and Memory», 4, 1 (Spring-Summer, 1992): 39-59.

4 Cfr. Sergio Luzzatto e Domenico Scarpa, *Primo Levi «su un oceano dipinto»*, «Domenica - Il Sole 24 ore», 19 giugno 2011.

tra le quali compare anche *Il superstite*, che si apre con una citazione diretta dalla *Ballata* nel primo verso e con una parafrasi nei due versi successivi. Gli stessi versi sono citati integralmente nell'epigrafe che apre *I sommersi e i salvati*, uscito poco dopo. Con la sua caratteristica ansia di chiarezza, Levi spiega, in entrambi i casi, da dove proviene la citazione: è del vecchio marinaio di Coleridge che si sta parlando.

I riferimenti a Coleridge aggiungono un tassello significativo alla persona autoriale di Levi. Ci portano a intravedere una dimensione della sua esperienza su cui si è soffermato solo di sfuggita, quella – per usare un termine corrente negli studi sull'Olocausto – della sua memoria traumatica, che sembra via via aver acquisito più spazio. Negli anni '80, infatti, il loro rilievo aumenta: l'epigrafe con cui si apre *Sommersi e i salvati* ha l'effetto di caratterizzare la persona autoriale di Levi sia in virtù dei suoi legami con il corpo del testo, sia in virtù del rapporto con gli altri luoghi del macrotesto di Levi in cui compare il riferimento alla *Ballata*, in particolare le poesie di *Ad ora incerta*. Mi soffermerò, dunque, sulla funzione dei rimandi a Coleridge all'interno della raccolta per poi guardare all'io narrante dei *Sommersi e i salvati*, in cui la figura autoriale di Levi torna con decisione a trasformarsi. E nel tener traccia dell'evoluzione del personaggio-Levi cercherò, al tempo stesso, di scomporlo. Cercherò, in particolare, di portare alla luce l'attitudine etica, affettiva e cognitiva attraverso cui Levi ha dato forma, verso la fine della sua carriera, all'esperienza post-traumatica. Come vedremo, nel passaggio dalle poesie ai *Sommersi e i salvati* si coglie il duplice bisogno di mantenere il distacco del testimone e di integrare nella testimonianza il fardello di un vissuto lacerante.⁵

- 5 Su Levi, il trauma e la memoria traumatica esiste già un piccolo filone di studi, all'interno del quale non si è però imposto un paradigma dell'esperienza traumatica e non si è delineato un dibattito coeso. Sulla persistenza dell'esperienza traumatica del Lager nell'opera di Levi, si veda, ad esempio, Sophie Nezri-Dufour, *Primo Levi o la persistenza del trauma concentrazionario*, in *Dire i traumi dell'Italia del Novecento. Dall'esperienza alla creazione letteraria e artistica*, a cura di Maria Pia De Paulis, Viviana Agostini Ouafi, Sarah Amrani, Brigitte Le Goeuz Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 149–158. Sullo stile di Levi e l'esperienza traumatica, cfr. David Meghnagi, «The word to tell». *Trauma and writing in Primo Levi's work*, «Trauma and Memory», 2,1 (febbraio 2014): 3–16. Sulla *Tregua* – in cui la

Come è stato più volte notato, nelle poesie Levi assume un punto di vista diverso rispetto a *Se questo è un uomo*.⁶ Nella poesia *Buna*, per esempio, l'esperienza del Lager non è più mediata dai tempi storici della riflessione saggistica e memorialistica, ma è raccontata al presente. L'io poetico, riconducibile al Primo Levi del 28 dicembre 1945, rivive con dolore l'esperienza del Lager, che continua a tornargli alla memoria. Il presente non è il tempo degli eventi trascorsi e rimessi in scena; è il tempo del ricordo che irrompe nella vita quotidiana. Il tema diventa esplicito ne *Il superstite*, intrecciandosi all'eco della *Ballata del vecchio marinaio*. In questa poesia, la pena che ritorna senza avvisaglie, ad ora incerta, coincide con l'eterno presente del Lager, dal quale l'io poetico si distanzia, al principio, adottando la terza persona. Chi «rivede i visi dei suoi compagni/lividi nella prima luce» sembra essere un altro. Negli ultimi versi, però, il distacco viene meno, a suggerire la prepotenza del ricordo trascorso. A prendere direttamente la parola è il soggetto che ricorda e che, rifiutando il fardello della colpa, cerca di scacciare le ombre che lo assediano:

«Indietro, via di qui, gente sommersa,
Andate. Non ho soppiantato nessuno,
Non ho usurpato il pane di nessuno,
Nessuno è morto in vece mia. Nessuno.
Ritornate alla vostra nebbia.
Non è mia colpa se vivo e respiro
E mangio e bevo e dormo e vesto panni».
(Opere, II: 737)

L'analogia con il vecchio marinaio è evidente. Quest'ultimo, condannato a ripetere a oltranza il racconto di ciò che ha vissuto, ossia uno sconvolgimento – traumatico – dell'ordine naturale, vive in una condizione liminale: oltre ad aver percorso i confini tra naturale e soprannaturale,

memoria traumatica è messa a tema – cfr. Jonathan Druker, *Trauma and Latency in Primo Levi's «The Reawakening»*, in *New Reflections on Primo Levi: before and after Auschwitz*, a cura di Risa Sodi, Millicent Marcus, New York, Palgrave Macmillan, 2011, pp. 63–78.

6 Cfr. in particolare, Lorenzo Marchese, *Un'introduzione alla poesia di Primo Levi*, «lettere aperte», 6 (2019): 25–44.

è posseduto dai propri ricordi: il passato, ancora palpitante, irrompe nel presente e determina le sue azioni. L'irruzione non resta confinata nella sfera soggettiva del ricordo: come Levi, il vecchio marinaio è vittima di una coazione a raccontare.

Nel *Superstite* e nelle poesie di *Ad ora incerta* dedicate al Lager si può dunque vedere un tentativo di dar voce e forma al fenomeno della memoria traumatica. Sul piano clinico, quest'ultima si manifesta come una perdita di controllo razionale, con un assottigliarsi delle demarcazioni tra presente e passato. Secondo un modello più volte ripreso, «le memorie traumatiche degli eventi scatenanti possono tornare come sensazioni fisiche, immagini spaventose, incubi, coazioni a ripetere o come una combinazione di tutti questi sintomi»;⁷ la memoria traumatica è, dunque, una memoria intrusiva. E la rappresentazione estetica è uno dei luoghi in cui può trovare espressione. Ma nell'assimilare il racconto del trauma al soggetto (ormai assente) che l'ha articolato si perde di vista una sua parte essenziale. Più che l'espressione di un vissuto post-traumatico, la scrittura è uno strumento per mediare, attraverso la testimonianza, tra l'esperienza privata del trauma e quella, condivisa, della memoria culturale. Le poesie di Levi permettono un'identificazione simpatetica con la sua condizione soggettiva di superstite; e nel far questo ridefiniscono pubblicamente il suo vissuto e aggiungono una nuova sfaccettatura alla sua persona autoriale.

Il senso di questa mossa, quindi il senso delle allusioni a Coleridge, non è pienamente comprensibile se non la si considera nel rapporto con quelle che l'hanno preceduta; se non si guarda, cioè, alla figura autoriale implicata dall'io narrante di *Se questo è un uomo*, che rende il vissuto traumatico del Lager in tutt'altro modo. Esemplarmente terso e compatto, lo

7 Bessel A. van der Kolk, Onno van der Hart, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma*, in *Trauma: Explorations in Memory*, a cura di Cathy Caruth, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 158-182 (p. 164): «traumatic memories of the arousing events may return as physical sensations, horrific images or nightmares, behavioral reenactments, or a combination of these». Sul trauma e il racconto della storia, si veda Dominick LaCapra, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell University Press, 1994 e *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.

stile di *Se questo è un uomo* non reca i segni caratteristici della confusione post-traumatica. Tutt'altro: l'opera prima di Levi è passata alla storia per la sua prospettiva razionale e il suo distacco, dolente ma lucido, che entra – fruttuosamente – in contrasto con la materia narrata. In altri termini, in *Se questo è un uomo* il discorso dell'io narrante non presenta segni *evidenti* della memoria traumatica, per ragioni che, ai fini della mia argomentazione, è utile evidenziare. In primo luogo, chi, come Levi, è stato istituzionalizzato come testimone, lo è stato perché ha egli stesso cercato di accreditarsi agli occhi del pubblico e nonostante tutto, nonostante l'incontro con la violenza del Lager, ha riposto fiducia in una storia progressiva, animata da ideali illuministi. La nascita del ruolo pubblico del testimone, che secondo Margaret Taft si delineò già negli anni '40 e '50, prima ancora del processo ad Eichmann, sembra mostrarlo con chiarezza: i pionieri della testimonianza hanno messo a fuoco non soltanto le proprie sofferenze; hanno spesso voluto adottare una visuale più ampia, sposando un'ideologia ben riconoscibile.⁸ In alcuni casi hanno descritto l'Olocausto come l'apice del martirio collettivo della comunità ebraica; in altri, come in quello di Levi, hanno abbracciato un umanesimo scettico, cauto e razionalista. Quasi sempre, hanno cercato di integrare l'esperienza distruttiva del Lager in una narrazione storica, rivolgendosi a una comunità che nel caso di Levi non ha connotati religiosi o nazionali. Nel far ciò, hanno dovuto calibrare con attenzione il racconto delle proprie sofferenze.

Dietro il controllo formale di Levi c'è poi un altro modello culturale, che ha concorso alla sua istituzionalizzazione come testimone. Le sue scelte stilistiche presuppongono una viva coscienza epistemologica, in buona parte frutto della sua formazione scientifica. Levi si è guadagnato un credito presso i lettori di tutto il mondo anche per la limpidezza della sua prosa e per il valore euristico e il fondamento empirico delle sue analogie chimiche e biologiche. Più ancora, si è guadagnato un credito perché, come nella migliore prosa scientifica, il suo io narrante sembra aver conseguito un equilibrio tra l'espressione soggettiva e una rigorosa osservazione dei

8 Margaret Taft, *From Victim to Survivor: The Emergence and Development of the Holocaust Witness, 1941-1949*, London, Vallentine Mitchell, 2013.

fatti. Questo equilibrio preclude una resa troppo vivida dell'esperienza post-traumatica. Come ha evidenziato Amos Goldberg, lo stile diaristico dei superstiti veicola spesso un sovvertimento delle coordinate cognitive, in particolare di quelle cronologiche: rappresenta l'impatto distruttivo del trauma, che lacera la continuità del tempo individuale e del tempo storico e sconvolge le percezioni.⁹ L'io narrante di *Se questo è un uomo* dimostra, invece, un pieno controllo della propria materia e dei propri ricordi.

Diverso, dunque, è quel che avviene nelle poesie, in cui il ritorno ossessivo del passato evidenzia il peso dell'evento traumatico sulla soggettività dell'io lirico (e quindi, inevitabilmente, su quella dell'autore empirico). Al personaggio-Levi si aggiunge una nuova sfumatura, e l'ambito della testimonianza si allarga, fino a comprendere le meccaniche dolorose della memoria individuale. Questa nuova sfumatura entra però in parziale dissidio con la lucidità quasi ascetica dell'io narrante di *Se questo è un uomo*, un dissidio che è segnalato dallo stesso Levi. Nel risvolto di copertina di *Ad ora incerta*, infatti, la spiegazione della genesi dei suoi versi ha il suono di una giustificazione:

In tutte le civiltà, anche in quelle ancora senza scrittura, molti, illustri e oscuri, provano il bisogno di esprimersi in versi, e vi soggiacciono: secernono quindi materia poetica, indirizzata a se stessi, al loro prossimo o all'universo [...] Uomo sono. Anch'io, ad intervalli irregolari, «ad ora incerta», ho ceduto alla spinta: a quanto pare, è inscritta nel nostro patrimonio genetico. In alcuni momenti, la poesia mi è sembrata più idonea della prosa per trasmettere un'idea o un'immagine. Non so dire perché, e non me ne sono mai preoccupato: conosco male le teorie della poetica, leggo poca poesia altrui, non credo alla sacertà dell'arte, e neppure credo che questi miei versi siano eccellenti. Posso solo assicurare l'eventuale lettore che in rari istanti (in media, non più di una volta all'anno) singoli stimoli hanno assunto naturaliter una certa forma, che la mia metà razionale continua a considerare innaturale.¹⁰

In queste righe, Levi giunge a negare a sé stesso le facoltà della volizione e dell'azione. Con una delle sue metafore biologiche, definisce la poesia una secrezione, stabilendo un'opposizione tra la sua metà razionale e la sua

9 Amos Goldberg, *Trauma in First Person: Diary Writing during the Holocaust*, Bloomington, Indiana University Press, 2017.

10 Primo Levi, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1984 (risvolto di copertina).

metà irrazionale, che sembra funzionare per proprio conto.¹¹ A strutturare questo dissidio c'è, ovviamente, la topologia della psiche freudiana: Levi presenta la sua metà poetica come un'espressione della sua metà inconscia, ossia la metà non soggetta a quel controllo razionale su cui si è basata, in buona parte, la comprensione delle meccaniche del Lager. Per questa metà non controllabile, Levi ha espresso un interesse limitato; benché le riconosca un certo potere, non sembra interessato a sondarla. In diverse occasioni, per giunta, ha mostrato un certo scetticismo nei confronti della psicanalisi: di Freud apprezzava la qualità del pensiero e della prosa, ma considerava la psicanalisi contemporanea sterile e schematica.¹² Il modello della psiche umana delineato a più riprese da Levi si impernia, quindi, sulla contrapposizione tra l'esercizio conscio e strenuo della ragione – che non può «andare in vacanza» – e un inconscio difficilmente sondabile, ma che non può essere ignorato.¹³ Gli dà, infatti, una sia pur circoscritta rappresentazione nelle poesie, oltre che nel racconto dei suoi sogni ricorrenti, esemplificati dall'incubo con cui si conclude la *Tregua*. In questa

- 11 Un'idea che Levi riprese anche in altre occasioni: la sua metà irrazionale è «un meccanismo che non conosco e si mette in moto improvvisamente per stimoli imprevedibili: una ragnatela, un germoglio, un lastricato urbano»: (*Levi: l'ora incerta della poesia* [1984], Opere, III: 471). Sulla poesia come luogo di espressione di «aspetti della coscienza» di Levi «o del suo sentire che più resistevano alla ragione analitica», cfr. Mario Barenghi, *Secernere parole. La poesia come processo di adattamento*, «Riga», numero monografico su Primo Levi a cura di Mario Barenghi, Marco Belpoliti e Anna Stefi, 38 (2017): 427–433 (p. 433). Barenghi evidenzia, inoltre, che nel *Sistema periodico* Levi ha descritto la gestazione e la stesura di *Se questo è un uomo* come momento di elaborazione del trauma e come l'espressione di una «apertura al futuro razionalmente fondata», 429.
- 12 Per esempio: «ho letto i libri di Freud, e mi piacciono parecchio. Mi sembra un grandissimo scrittore, e anche un grande poeta. Un uomo di un acume straordinario. Ma gli psicoanalisti attuali non mi convincono tanto. Mi pare che siano schematici» (*Un'intervista con Primo Levi* [1986], Opere, III: 700).
- 13 «Anche per la ragione non c'è congedo, non si può andare in vacanza. Per conto mio, ho in sospetto tutte le assenze della ragione. Per questo considero salutari tutti i mestieri che esercitano la ragione e il mio è uno di questi. Non a caso, in questo libro, ho costantemente equiparato il mio mestiere alla caccia. L'uomo è diventato uomo cacciando, cioè esercitando la ragione», (*La ragione non può andare in vacanza* [1975] Opere, III: 57).

oscura e palpitante zona inconscia, che esercita una costante pressione sulla sfera razionale, ricadono i disturbi emotivi causati dal Lager.¹⁴

Una volta collocate le poesie di Levi in un insieme dinamico di testi, in cui *Se questo è un uomo* occupa un ruolo centrale, una volta inquadrata la topologia della mente che quell'insieme disegna, è possibile mettere a fuoco le citazioni da Coleridge in modo più preciso. Come ho evidenziato, in *Ad ora incerta* e in particolare nel *Superstite*, la memoria traumatica di Levi è rappresentata dalla figura del vecchio marinaio. È significativo che la rappresentazione non sia diretta: il pathos dell'espressione soggettiva è spostato su una figura d'invenzione – che per di più non è stato Levi a partorire – ed è, in tal modo, attenuato. La figura del vecchio marinaio assume, dunque, un carattere duplice. È la personificazione delle spinte inconscie che altrove Levi ha censurato; il correlativo poetico di fenomeni emotivi che in altre sue opere non sentiva lecito esprimere. Al tempo stesso, si configura come un filtro che ha la funzione di attenuare l'impatto emotivo del ricordo traumatico, perché con un effetto che potremmo definire anti-mimetico sovrappone una reminiscenza letteraria all'esperienza vissuta. È indicativo che il primo verso della poesia *Il superstite* sia una citazione diretta da Coleridge, per giunta in inglese: «*Since then, at an uncertain hour*». L'ingresso nella materia rovente del ricordo non avviene in *medias res*, ma attraverso le parole altrui, e per il tramite di un personaggio fantastico.

Il nesso tra il vecchio marinaio e la memoria traumatica del Lager non si esaurisce nelle poesie, perché mai si è esaurito in Levi il bisogno di rendere testimonianza; un bisogno che lo ha portato a soffermarsi, oltre che sugli eventi del Lager, sulle loro conseguenze emotive. Anzi, via via che lo status pubblico di Levi si consolidava questo bisogno sembra essersi rafforzato. E si è rafforzata, inevitabilmente, la tensione tra lo sguardo del testimone e le

14 Levi non manca di evocarli, parlando in più occasioni, e con un altro termine tipicamente freudiano, del "trauma" che ha vissuto. «I primi giorni furono terribili, per chiunque. Si verifica una sorta di "shock", un trauma legato all'ingresso in un campo di concentramento, che può durare cinque, dieci, venti giorni», (*Colloquio con Primo Levi* [1985], Opere, III: 570); cfr. *infra*, le citazioni da *I sommersi e i salvati*.

scosse della memoria traumatica, che mai, tuttavia, ha preso il sopravvento. A questa tensione Levi ha dato forma in *I sommersi e i salvati*.

Nella riflessione sulla memoria di *I sommersi e i salvati*, gli effetti a breve e lungo termine del trauma sembrano, più che mai, un fattore di rischio, in grado di minare alle radici il valore di una testimonianza. Tra gli elementi che rendono la memoria uno strumento fallace, ci sono, specifica Levi, anche i “traumi”, oggetto di due considerazioni che evidenziano diversi risvolti dello stesso problema:

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. (Opere, II: 1156)

È stato notato, ad esempio, che molti reduci da guerre o da altre esperienze complesse e traumatiche tendono a filtrare inconsapevolmente i loro ricordi: rievocandoli fra loro, o raccontandoli a terzi, preferiscono soffermarsi sulle tregue [...] e sorvolare sugli episodi più dolorosi. (1161)

In questi passi, Levi associa alla memoria traumatica un meccanismo di rimozione. Più che a ripresentarsi ossessivamente, il ricordo dell'evento traumatico tende a scomparire; è causa e al tempo stesso oggetto di elisioni che falsificano il passato. Questa concezione del trauma e dei suoi effetti, coerente con le idee di Freud, non è del tutto in linea con il modello che la ricerca più recente ci ha consegnato, e che ha raggiunto le scienze umane attraverso i *trauma studies*. Come abbiamo visto, la memoria del trauma è spesso considerata come una memoria intrusiva: come frammenti di esperienza non organizzata che tornano all'improvviso, manifestandosi attraverso sogni, flashback, reazioni somatiche, coazioni a ripetere.¹⁵ In questi passi, dunque, Levi mette a fuoco solo un effetto del trauma, in tutt'apparenza il meno doloroso. Ma non nega il peso costante delle memorie

15 Sui vari tipi di memoria traumatica, cfr. Dori Laub, Nanette C. Auerhahn, *Knowing and Not Knowing Massive Psychic Trauma. Forms of Traumatic Memory*, «The International Journal of Psychoanalysis» 74 (1993): 287-302; poi in *Psychoanalysis and Holocaust Testimony. Unwanted Memory and Social Trauma*, edited by Dori Laub and Andreas Hamburger, London, Routledge, 2017, pp. 32-42.

traumatiche. Altrove, quest'ultimo si avverte con chiarezza. In un altro punto dei *Sommersi e i salvati*, dopo una descrizione del regime disumano del Lager e dei ricordi insopportabili in cui si è fissato – che costituisce a sua volta la descrizione, dall'obiettività raggelante, di una sequela di traumi – Levi si concentra, con una citazione dantesca, sulla portata e le conseguenze del ricordo: «Credo che proprio a questo volgersi indietro a guardare l'“acqua perigliosa” siano dovuti i molti casi di suicidio dopo (a volte subito dopo) la liberazione» (Opere, II: 1190).

Quest'ultimo passo ci consente di cogliere una sfumatura rilevante delle due precedenti osservazioni. In *I sommersi e i salvati* Levi non nega la presenza dei ricordi traumatici; tutt'altro. Descrive lo scavo nella memoria come un faticoso tentativo di aggirare i meccanismi di difesa che la psiche ha edificato per porre un argine a un ricordo ancora sconvolgente. Tangenzialmente, questo modello prende atto della forza distruttiva dei ricordi traumatici. Al tempo stesso, perpetua gli assunti epistemologici su cui Levi ha fondato la sua impresa di testimone: non solo presuppone la separazione tra oggetto e oggetto che innerva l'empirismo moderno; presenta l'opera del testimone come una difficile ricerca nella memoria, orientata dalla ragione e dalla volontà. Affiora, dalla prosa di *I sommersi e i salvati*, una certa concezione dell'io, su cui Levi ha basato buona parte della sua scrittura e nella quale tende a identificarsi. Una concezione ben espressa da quel passo di *I sommersi e i salvati* in cui descrive l'atteggiamento «naturalistico» che gli è venuto dalla chimica, e che si è fondato su un misto di curiosità, distacco scientifico e attenzione deliberata.¹⁶

I principi epistemologici di *I sommersi e i salvati* fanno tutt'uno con il Levi io narrante, danno forma al suo sguardo sul mondo, sia quello esteriore che quello interiore, e strutturano, come abbiamo visto, anche il suo modo di concepire il rapporto tra la cognizione razionale e la memoria traumatica. Ma abbiamo visto anche come Levi non neghi il peso delle memorie

16 «Ho contratto dal mio mestiere un'abitudine che può essere variamente giudicata, e definita a piacere umana o disumana, quella di non rimanere mai indifferente ai personaggi che il caso mi porta davanti. Sono esseri umani, ma anche “campioni”, esemplari in busta chiusa, da riconoscere, analizzare e pesare [...] Lo so, questo atteggiamento “naturalistico” non viene solo né necessariamente dalla chimica, ma per me è venuto dalla chimica» (Opere, II: 1235).

intrusive, al quale aveva dato spazio, del resto, nella sua scrittura poetica. Se da un lato, dunque, affida la sua identità autoriale a un io narrante che personifica “l’umiltà del buon cronista” e segue i principi dell’epistemologia empirica, dall’altro allude alla presenza di ricordi non elaborati.

A ben guardare, la presenza di questi ricordi si fa percepibile anche in *I sommersi e i salvati*, che con discrezione porta anch’esso testimonianza del fardello della memoria traumatica. La testimonianza è consegnata alla citazione dalla *Ballata del vecchio marinaio* che compare in epigrafe («Since then, at an uncertain hour,/That agony returns/And till my ghastly tale is told/This heart within me burns»; Opere, II: 1145). In modo obliquo, la citazione esprime la compulsione a raccontare, cioè il ritorno intrusivo dell’esperienza traumatica; invita a cogliere tra le righe lo stress post-traumatico da cui *I sommersi e i salvati* è nato. Al tempo stesso, lascia intravedere un percorso di elaborazione; suggerisce che a innescare il distacco dello storico e testimone possa essere il ricordo ossessivo di una sofferenza sconvolgente. Quell’epigrafe, infatti, occupa un’esile soglia del testo: nelle pagine successive, il grosso delle energie e delle parole di Levi sono tese alla ricerca, e alla personificazione, dell’equilibrio razionale. Come Levi stesso ha dichiarato, «nei miei libri, nei primi ma anche nel recente *I sommersi e i salvati*, ravviso [...] un grande bisogno di riordinare, di rimettere ordine in un mondo caotico, di spiegare a me stesso e agli altri. Giorno per giorno, invece, io vivo una vita diversa, purtroppo assai meno metodica e sistematica. Scrivere è un modo per mettere ordine. Ed è il migliore che io conosca» (*Il necessario e il superfluo* [1987], Opere, III: 688–689); e, riflettendo sul proprio personaggio: «all’atto stesso in cui si accinge a scrivere, l’autore elegge una parte di sé, quella che lui ritiene migliore. Io mi sono rappresentato volta a volta nei miei libri come coraggioso e come codardo, come preveggenete e come sprovveduto; ma sempre, credo, come un uomo equilibrato» (688).¹⁷

Il riferimento a Coleridge presuppone le poesie di *Ad ora incerta*, a cui Levi aveva affidato la sua esperienza post-traumatica, ma assume, nel nuovo contesto, un ulteriore significato. Un precedente, e un luogo

17 Nella stessa intervista, Levi ha descritto i *Sommersi e i salvati* come il frutto di un costante e faticoso processo di razionalizzazione:

preparatorio, di questa integrazione tra registri si trova ne *La tregua*, in cui una poesia apre, in epigrafe, un'opera in prosa – e ne segna, circolarmente, la fine. Si tratta di *Alzarsi*, che racconta dei sogni «densi e violenti» nel Lager, interrotti dal comando dell'alba – «Wstawać» – e del ritorno stridente di quel comando straniero nei giorni successivi al ritorno a casa.¹⁸ Anche questa poesia si incentra sulla forza di un ricordo post-traumatico, in grado di minare le barriere tra passato e presente. In aperto contrasto con l'atmosfera allegra che troviamo nella *Tregua*, i versi in epigrafe hanno la funzione di prevenire un equivoco che quella stessa atmosfera potrebbe suscitare: l'idea che la fine della prigionia nel Lager sia, a tutti gli effetti, un momento di liberazione. L'episodio finale della *Tregua* ne riprende, infatti, il tema: consiste nel racconto di un sogno, lo stesso descritto della poesia, «pieno di spavento», destinato a diventare ricorrente (*Opere*, I: 470). Ne *La tregua* troviamo dunque una tensione, prima latente poi esplicita, tra il ricordo di un ritorno alla vita – che sembrerebbe segnare un allontanamento emotivo dal clima del Lager – e quello della sofferenza che lo ha preceduto, che si rivela persistente.

In *I Sommersi e i salvati*, Levi riformula questa antinomia, integrandola in un registro saggistico che è – e appare – espressione di un'infaticabile ragione critica. Quest'operazione sembra voler sviluppare un aspetto di *Ad ora incerta*. Come si è visto, anche nel *Superstite* la messa in scena del trauma era dislocata, mediata da un riferimento letterario che ne attenuava la carica affettiva. Ma la memoria intrusiva era libera di manifestarsi in virtù di un regime discorsivo – quello della scrittura poetica – in cui le maglie della censura razionale sono, per statuto, meno serrate. Ne *I sommersi e i salvati* c'è un cambiamento di proporzioni: l'intero testo è frutto e segno di uno sforzo di razionalizzazione; che non arriva, tuttavia, a reprimere il ricordo del trauma. Manifestandosi in forma ancora più indiretta,

18 Nel 1979, in un'intervista a «Lotta continua», Levi si soffermò sui sentimenti che lo avevano portato a scrivere quei versi: «Questa poesia l'ho scritta in un momento per me molto difficile, che era quello seguito subito dopo il mio ritorno, e in cui veramente ero ancora sotto trauma e sognavo di notte, e qualche volta anche di giorno, di ritornare in campo. Era un sogno ricorrente, adesso è finito. Non scriverei più questa poesia oggi», («*Tornare, Mangiare, Raccontare*» [1979], *Opere*, III: 162).

quest'ultimo è implicato da una citazione in epigrafe che rappresenta il peso della memoria, tanto più perché istituisce un legame tra *I sommersi e i salvati* e *Ad ora incerta*. Ma il potenziale contrasto tra le due prospettive, quella post-traumatica e quella dello storico e analista del Lager, è risolta dall'economia interna e dalle finalità ultime del testo. *I sommersi e i salvati* rappresenta lo sforzo di chi è teso a conferire al ricordo del trauma un valore esemplare.¹⁹ Non più relegata entro il cordone sanitario del registro poetico, la memoria traumatica si avvicina alla scrittura storica, senza contraddirne gli obiettivi. Fa da anello di congiunzione tra le due la citazione da Coleridge, punto di equilibrio tra il distacco razionale della testimonianza e l'intensità emotiva del ricordo.

Quest'operazione ha un duplice rilievo. Da un lato, delinea un modello esistenziale. Levi mette in scena un'elaborazione della memoria traumatica: la soglia dei *Sommersi e i salvati* ne rimarca la presenza attraverso la citazione da Coleridge, che costituisce un primo strumento di distacco critico, mentre il testo nel suo insieme si configura come un tentativo di superamento del passato attraverso l'esercizio di una ragione progressiva. E delinea, al tempo stesso, un modello storiografico, che dà importanza al vissuto oltre che ai fatti. Nonostante il suo sguardo di razionalista, Levi ha voluto inserire in *I sommersi e i salvati* una traccia del suo trauma formativo, rimarcando l'importanza, sul piano etico e storiografico, di non cancellare l'esperienza individuale – l'esperienza affettiva – dal racconto della storia. Il filone teorico e critico che si è incentrato, poco più tardi, sull'esperienza del trauma sembra aver raccolto il suo suggerimento. Ci permette, infatti, di capire più a fondo il lavoro di Levi, che ne è stato, forse, il precursore.

19 Sulla memoria esemplare (contrapposta alla memoria letterale), cfr. Guri Schwarz, *La Shoah come paradigma: memoria dell'evento e paragoni (im)possibili*, in *Pop Shoah? Immaginari del genocidio ebraico*, a cura di Francesca R. Recchia Luciani e Claudia Vercelli, Genova, il melangolo, 2016, pp. 158–171.

Biografie delle autrici e degli autori

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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