

OLAF MÜLLER (MAINZ)

LA GUERRA FREDDA DELLA LETTERATURA.  
SULLE TRADUZIONI DEI ROMANZI DELLA RESISTENZA  
ITALIANA NELLA RDT E NELLA RFT

THE COLD WAR OF LITERATURE.  
ON THE TRANSLATION OF NOVELS OF THE ITALIAN  
RESISTENZA IN EAST AND WEST GERMANY, 1949-1989

ZIMNA WOJNA LITERATURY.  
WŁOSKA POWIEŚĆ PARTYZANCKA W TŁUMACZENIACH  
WSCHODNICH I ZACHODNICH NIEMIEC (1949–1989)

This paper examines the impact the coexistence of the two German states from 1949 to 1989 has had on publishing politics, concentrating on translations of Italian novels about the Resistenza period. Focussing on the cases of Elio Vittorini, Cesare Pavese, Beppe Fenoglio and Primo Levi, it shows that in East Germany, publishing initiatives had to be particularly justified if an author was already available in a West German (or Swiss) translation, and that the translations that eventually actually appeared in the GDR represented only a small part of the literature that has been closely analysed, as the case of Primo Levi's texts on his Auschwitz experience show, the publication of which was never to be authorized as long as the GDR existed.

Questo testo presenta alcuni risultati di una ricerca ancora in corso che intende analizzare in che modo e attraverso quali canali la quarantennale coesistenza di Repubblica Democratica e Repubblica Federale Tedesca abbia influito sul canone della letteratura straniera, la quale, per gran parte della popolazione di lingua tedesca era (e rimane a tutt'oggi) accessibile e recepitibile solo quando è tradotta. Per analizzare quali parti della letteratura mondiale hanno avuto a disposizione i lettori rispettivamente della Germania dell'Est e dell'Ovest fra il 1949 e il 1989 bisogna per prima cosa analizzare il sistema di lettorato e traduzione in questi due paesi, e solo in un secondo momento si possono analizzare le differenze significative nell'accessibilità e nella ricezione della letteratura straniera fra i due territori tedeschi. Chiaramente bisogna considerare come il

fattore della censura nella Germania dell'Est giochi un ruolo importante nella scelta delle opere da pubblicare, ma anche il mercato letterario nella Germania dell'Ovest attuò una selezione che non si può considerare aliena da scelte politiche o ideologiche, e, inoltre, nel territorio occidentale, i processi di scelta e di pubblicazione avvennero a volte per percorsi che molto hanno del fortuito, del casuale o che dipesero da scelte individuali, e anch'essi andrebbero debitamente ricostruiti e contestualizzati.

Solo con la fine della RDT nel 1990 c'è stata la possibilità di fare ricerca sulla quarantennale coesistenza dei due mercati librari come per un periodo concluso della storia, e questo ha già portato, negli ultimi quindici anni, ad alcuni risultati, in particolare per la letteratura americana e ispanistica (Giovanopoulos 2000 ; Sperschneider 1999 ; Kirsten 2004 ; Barck / Lokatis 2003). Sulla ricezione della letteratura italiana nella Germania dell'Est ci sono ad oggi pochissime pubblicazioni (Martini 2003 ; Martini 2007 ; Sisto 2011) e molti sono quindi i percorsi di ricerca ancora aperti.

Per questo intervento ho deciso di affrontare il tema delle edizioni dei romanzi della Resistenza italiana nelle due Germanie anche se non considero corretto parlare di romanzo della Resistenza, sarebbe piuttosto necessario parlare di romanzo sulla Resistenza: durante la Guerra civile infatti, prima del 1945, solo pochi racconti vennero scritti o pubblicati (Falaschi 1976: 54).

#### SUI « CASI » VITTORINI, VIGANÒ, PAVESE, FENOGLIO E LEVI NELLA RDT E NELLA RFT

Il noto libro di Elio Vittorini *Uomini e no*, scritto nel 1944 e pubblicato poco dopo la guerra, non presenta il tono realistico, o meglio neorealistico, che diventerà la caratteristica della maggior parte di questi romanzi. Il taglio sperimentale di *Uomini e no*, raccontato in 136 corti capitoli intervallati da passaggi in corsivo a segnare i momenti di riflessione, rese il testo per la RDT a lungo non accettabile.

La prima traduzione in lingua tedesca vide la luce già nel 1946 a Zurigo presso la Büchergilde e nel 1963 ne uscì un'edizione rielaborata presso il Walter-Verlag di Friburgo. Già in quel momento la principale casa editrice della DDR per la letteratura straniera, Volk und Welt, stava riflettendo sulla possibilità di acquistare i diritti del testo per poterlo pubblicare nella Germania dell'Est, ma questi tipi di licenza dovevano essere pagati con marchi occidentali, essendo il primo editore tedesco dell'opera di Friburgo (nella Germania dell'Ovest), e questo era già un motivo di preoccupazione in più per i recensori del libro. Nel caso specifico di Vittorini altri limiti alimentavano i dubbi del potente lettore di Volk und Welt, Alfred Antkowiak. Antkowiak non volle *Uomini e no* a causa delle opinioni

politiche espresse da Vittorini in quegli ultimi anni (dal 1951 al 1963), in cui l'autore prendeva espressamente e pubblicamente posizioni sempre più distanti dal Partito Comunista, come si nota dalla scheda che Antkowiak approntò per la casa editrice del 1963, per poter reagire alla pubblicazione di Friburgo:

Certo, Vittorini è stato un noto antifascista, e ha, uno fra i primi, introdotto il mondo dei lavoratori nella letteratura. Egli è uno dei più importanti rappresentanti del Neorealismo italiano. Ma è anche un rinnegato e un revisionista. (Martini 2003: 146)

Dopo questo giudizio negativo, bisognava aspettare ancora dieci anni prima che un'edizione di *Uomini e no* potesse uscire nella RDT. Di contro, il testo di Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, il primo romanzo della Resistenza scritto in uno stile considerato „realistico“, uscito in Italia nel 1948, si trovava nel 1951 già nel catalogo di Volk und Welt con il titolo *Agnes geht in den Tod* in una traduzione curata della stessa casa editrice, che conobbe addirittura una ristampa nel 1959, e fu di un tale successo che il testo della Viganò, fino ad oggi, conosce solo questa edizione anche nella Germania dell'Ovest, malgrado l'omonimo film, realizzato nel 1976 da Giuliano Montaldo con musiche di Ennio Morricone, sia stato un successo internazionale.

La letteratura italiana apparve nella RDT soprattutto presso le case editrici Rütten & Loening, Aufbau, e Volk und Welt. Rütten & Loening si specializzò nell'edizione delle opere classiche dal Rinascimento all'Ottocento, mentre le due rimanenti case editrici si divisero la letteratura del XX secolo. Nel 2002 si ritrovarono parte degli archivi della casa editrice Volk & Welt, creduti fino ad allora perduti, cosicché abbiamo oggi a disposizione un grande numero di recensioni di lettori, le quali ci permettono di gettare uno sguardo nei processi decisionali verso la pubblicazione o verso il rifiuto di un titolo.

Il succitato Alfred Antkowiak, che rifiutò in maniera così netta Vittorini, si adoperò con grande energia per Cesare Pavese, come risulta dal materiale d'archivio, oggi di nuovo accessibile. Il breve romanzo di Pavese *La bella estate*, uscito in Italia nel 1949, era stato pubblicato in tedesco nel 1964 presso la casa editrice di Amburgo Claassen-Verlag in una traduzione di Charlotte Birnbaum. Il Claassen-Verlag aveva già al suo attivo quattro titoli di Pavese: *La luna e i falò* uscito nel 1954 con il titolo *Junger Mond*, il diario di Pavese *Das Handwerk des Lebens (Il mestiere di vivere)* uscito due anni dopo, (ambidue nella traduzione della Birnbaum), i *Gespräche mit Leuko (Dialoghi con Leucò)* usciti nel 1958, e *Die einsamen Frauen* (il cui titolo italiano era *Tra donne sole*) nel 1960, questi ultimi due nella traduzione di Catharina Gelpke. In quegli anni (1959–60) erano inoltre stati pubblicati presso l'Ars-viva-Verlag di Magonza gli spartiti di Luigi Nono che mettevano in musica alcuni testi di Pavese, a Friburgo nel 1961 veniva discussa una tesi di dottorato su Pavese (Hertzberg 1961) e nello stesso anno il romanista della Germania dell'Ovest Johannes Hösle aveva pubblicato una monografia sullo scrittore. Cesare Pavese era dunque negli anni Sessanta nella

Germania Ovest uno scrittore ben noto e sicuramente uno fra i più letti e commentati del dopoguerra italiano. E proprio perché amato all'Ovest, la censura della RDT nutriva su di lui forti sospetti, tanto che, per riuscire a pubblicarlo, Antkowiak dovette argomentare, che l'immagine che la Germania occidentale aveva di lui si basava su una errata interpretazione dei suoi testi. Lo fece pubblicamente, nel 1966, con la postfazione a quella che fu la prima edizione di un romanzo di Pavese nella Germania dell'Est: *Der schöne Sommer*, per la quale Volk und Welt comprò dall'editore Claassen di Amburgo i diritti di pubblicazione della succitata edizione del 1964. La postfazione veniva intesa come una sorta di tracciato ideologico per leggere ed interpretare testi che potevano essere problematici politicamente, ed era una misura piuttosto diffusa. La postfazione di Antkowiak corrispondeva (oggi lo sappiamo) più o meno alla recensione che aveva scritto per i funzionari della censura:

La critica letteraria borghese dei nostri giorni ha riconosciuto a fatica e con una certa resistenza l'antifascismo di Cesare Pavese, e di fatto tace sulla sua appartenenza al Partito Comunista. Si è cercato invece con ogni mezzo (anche disonestamente) di inserirlo nei limiti del pensiero borghese, e questo sia detto per inciso, è stato in gran parte portato avanti dalla critica letteraria della Germania dell'Ovest. [...] Johannes Höhle trasporta l'autore in campi al di là dell'Ideologia e della Storia [...]. (Pavese 1966: 130)<sup>1</sup>

Si fatica però a trovare i passi incriminati dal lettore Antkowiak nei testi di Jens e Höhle. Nel suo volume *Statt einer Literaturgeschichte* (« Invece di una storia della letteratura »), uscito la prima volta nel 1957, Walter Jens cita Pavese solo a margine di una nota a piè di pagina (cf. Jens 1960: 199), e anche il giudizio su Pavese che viene attribuito a Johannes Höhle non si trova in questa forma nella monografia sull'autore delle Lange. È comunque vero che Höhle, già nell'Introduzione alla sua monografia, sostiene che Pavese non era adatto „per temperamento e per indole ad essere un combattente per la Resistenza“ (Höhle 1961: 6) e il capitolo in cui Höhle tratta dell'unico romanzo apertamente politico di Pavese, *Il Compagno*, (uscito in Italia nel 1947 e diventato da subito un « classico » del genere) porta il titolo significativo „Zugeständnisse an die Politik“ – « Concessioni alla politica », poichè Höhle vede le attività politiche di Cesare Pavese come una violenza al suo temperamento artistico:

Con la fine della guerra Pavese si è lasciato trasportare per un certo periodo dalla corrente dell'entusiasmo politico: ha tenuto delle conferenze alla Radio, ha fatto sentire la sua voce parecchie volte dalle colonne del giornale comunista „L'Unità“. Egli si assunse così un ruolo

<sup>1</sup> „Die zeitgenössische bürgerliche Literaturwissenschaft hat Cesare Pavese's Antifaschismus bloß mit Widerwillen zur Kenntnis genommen, und über seine Zugehörigkeit zur Kommunistischen Partei schweigt sie sich meistens ganz aus. Stattdessen hat man ihn mit allen und keineswegs redlichen Mitteln in das Spannungsfeld bourgeoisen Denkens hineinziehen wollen, wobei sich, beiläufig gesagt, die westdeutsche Literaturkritik hervorgetan hat. Walter Jens definiert zum Exempel Pavese's Werk als den „aufgebrochenen Mythos“ schlechthin; Johannes Höhle verweist ihn in die Bereiche jenseits aller Ideologie und Geschichte [...]“.

che non corrispondeva al suo temperamento e che non poteva continuare a tenere nel tempo. (Hösle 1961: 105)<sup>2</sup>

Hösle ritiene *Il Compagno* un'opera non riuscita dal punto di vista estetico e la definisce a chiusura di capitolo, ancora una volta, „la concessione artistica di Pavese alla politica [...] Per fortuna rimane l'unica opera di questo tipo: chi vuol capire il dramma politico di Pavese, non può cercarlo in questa concessione ad una mentalità a lui estranea, bensì nel *Carcere* o nel suo capolavoro *La casa in collina*.“ (Hösle 1961: 106 e 111)<sup>3</sup> Il giudizio della critica RDT sul *Compagno* viene esemplarmente espresso nel 1972 dal romanista di Lipsia Klaus Bochmann: in un'edizione particolarmente curata, che fu anche premiata come una delle più belle dell'anno 1972, Volk und Welt aveva presentato *Il Compagnoin* un cofanetto, insieme con *La casa in collina* (trad.: *Das Haus auf der Höhe*), *La luna e i falò* (trad.: *Junger Mond*) e *Il carcere* (trad.: *Die Verbannung*) nelle traduzioni di Arianna Giachi e Charlotte Birnbaum. Si erano quindi pagati i diritti di pubblicazione per ben 4 testi, e per giustificare una tale spesa presso la Censura, bisognava sottolineare particolarmente la conformità di queste opere alla linea del partito. L'elogio di Bochmann, che riprende anche qui il rapporto che lo stesso aveva fatto per ottenere il permesso dalla censura, è quindi anche da intendere come un vero e proprio messaggio per gli organi di Stato, che erano responsabili del permesso e del finanziamento.

Dall'inizio degli anni '60 circolavano sempre nuove, o meglio, perennemente rielaborate linee guida da parte della Direzione Generale delle Case editrici e del Commercio libraio, seguendo le quali i lettori della case di edizione dovevano formulare i loro rapporti. Ogni richiesta per un permesso di stampa veniva accompagnata da un rapporto della casa editrice e da almeno un rapporto esterno; ambedue dovevano, a partire dal 1960, rispondere ai seguenti quesiti:

- a) Perché il libro è stato inserito nel piano annuale dei temi di discussione? Corrisponde il suo testo alle linee guida del Programma di Sviluppo della Letteratura approvato dal Comitato di Lavoro per la Letteratura?
- b) Il suo contenuto politico-ideologico e la sua qualità scientifica corrispondono ai bisogni della società?
- c) Breve giudizio sull'autore.
- d) A quale tipo di lettori è indirizzata la pubblicazione, e la struttura dei contenuti e la forma della presentazione è appropriata a queste esigenze?

<sup>2</sup> „Nach Kriegsende ließ sich Pavese für einige Zeit von dem Strom der politischen Begeisterung mitreißen; er hielt Vorträge am Radio und ergriff mehrere Male in der kommunistischen Tageszeitung *L'Unità* das Wort. Er übernahm damit eine Rolle, die seinem Temperament nicht entsprach und die er auf Dauer nicht durchzuhalten vermochte.“

<sup>3</sup> „Zum Glück blieb es das einzige Werk dieser Art: wer Paveses politisches Drama begreifen will, wird nicht zu diesem Zugeständnis an eine ihm fremde Mentalität greifen, sondern zum *Carcere* oder zu dem Meisterwerk *La casa in collina*.“

- e) Indicazione di tutti i problemi ideologici, che si sono manifestati in relazione all'adattamento del manoscritto. (Barck / Langermann / Lokatis 1997: 193)<sup>4</sup>

Bisogna dunque leggere queste postfazioni nelle pubblicazioni della RDT anche come tentativi di inserire il testo all'interno di queste linee guida, e così anche le parole di Bochmann nella postfazione de *Il carcere* non sono tanto una reazione a Hösle o alla critica occidentale, ma una risposta al questionario succitato; si veda ad esempio:

L'intenso impegno nei problemi politici e l'avvicinamento al Marxismo hanno prodotto effetti evidenti sull'opera di Pavese dopo il 1945. Questo processo di maturazione ha raggiunto la sua espressione letteraria più chiaramente nel romanzo „Il Compagno“. Pablo, all'inizio un tipico eroe paveseiano, che vaga senza scopo e senza legami, trova in un lavoro stabile e nel contatto con gli antifascisti, il sentimento della sicurezza interiore e della responsabilità sociale. (Bochmann 1972 : 141)<sup>5</sup>

Anche Bochmann dice chiaramente che il *Compagno* non rientra fra le tipiche opere di Pavese, ma giustifica questo dato in maniera positiva, come espressione di una convinzione profonda, che si riflette proprio in quegli articoli per *L'Unità*, tanto deprecati da Hösle:

Pavese acquista qui una visione ottimistica, che in un certo modo contrasta con le altre sue opere. Questo deve essere inteso in relazione con le sue acquisizioni e attività politiche e con l'entusiasmo generale nei primi tempi dopo la vittoria sul fascismo. [...] La professione per il comunismo, che egli formula in questo romanzo e in numerosi articoli per *l'Unità*, corrisponde a una convinzione profonda. (Hösle 1961: 142)<sup>6</sup>

Un ulteriore aspetto dell'opera di Pavese era un problema aperto per i lettori della RDT: il suo amore per la letteratura americana, che lo accomunava ad altri importanti autori „della Resistenza“ quali Elio Vittorini o Beppe Fenoglio.

<sup>4</sup> „a) Weshalb wurde das Buch in den Jahresthemenplan aufgenommen? Entspricht der Titel den von der Literatur-Arbeitsgemeinschaft bestätigten Grundsätzen des Literaturentwicklungsprogramms? b) Entspricht der politisch-ideologische Gehalt und die wissenschaftliche Qualität den gesellschaftlichen Bedürfnissen? c) Kurze Charakterisierung des Autors. d) Für welchen Leserkreis ist die Publikation bestimmt und ist die inhaltliche Gestaltung und die Form der Darstellung dementsprechend? e) Hinweis auf alle ideologischen Probleme, die im Zusammenhang mit der Bearbeitung des Manuskripts aufgetreten sind“.

<sup>5</sup> „Die intensive Beschäftigung mit politischen Problemen, die Berührung mit dem Marxismus wirkten sich auf Paveses Schaffen nach 1945 aus. Seinen literarischen Ausdruck hat dieser Reifeprozess am eindeutigsten im Roman *Der Genosse* gefunden. Pablo, zunächst ein typisch Paveseischer Held, der ziellos und ungebunden umherstreift, flüchtige Bindungen eingeht und wieder aufgibt, erlangt in einer festen Arbeit und im Kontakt mit Antifaschisten innere Sicherheit und gesellschaftliches Verantwortungsgefühl“.

<sup>6</sup> „Pavese gewinnt hier eine betont optimistische Sicht, die in gewisser Weise mit seinem übrigen Werk kontrastiert. Dies muß im Zusammenhang mit seinen politischen Erkenntnissen und Aktivitäten und der allgemeinen Hochstimmung in der ersten Zeit nach dem Sieg über den Faschismus gesehen werden. [...] Sein Bekenntnis zum Kommunismus, das er in diesem Roman und in zahlreichen Artikeln für *l'Unità* formulierte, entsprach einer tiefen inneren Überzeugung.“

Pavese, che aveva scritto la sua tesi di laurea su Walt Whitman, era, insieme con Vittorini a partire dagli anni '30, uno dei più importanti traduttori della letteratura d'oltreoceano. Per Hösle il legame con l'America non è naturalmente problematico e viene presentato in un capitolo dal titolo „Offener Horizont“ (« orizzonte aperto ») come necessità da parte di Pavese di liberarsi “dalle ristrettezze provinciali della vita culturale ufficiale”; Pavese avrebbe così cercato di intravedere “Civiltà sane e originarie, forme di vita che non erano caricate da una storia millenaria, come l'italiana” e avrebbe trovato nell'America “questo nuovo mondo, questo orizzonte aperto” (Hösle 1961: 7).

Anche Bochmann nella postfazione deve obbligatoriamente trattare dell'entusiasmo americano di Pavese, ma l'America che Bochmann vede nella prosa dello scrittore è una scuola di crudo realismo, che mostra con evidenza i contrasti sociali che il Fascismo tentava di nascondere. Bochmann interpreta dunque la reazione di Pavese ai limiti culturali del fascismo in questo modo:

In questa situazione [...] la vicinanza alla vita della prosa americana offrì all'inizio un'alternativa. La rappresentazione senza abbellimenti dei conflitti sociali e umani più elementari, della rudezza e della brutalità nella realtà, diede coscienza al pubblico italiano dei fenomeni nel proprio paese, che il Fascismo tentava di negare o di mettere a tacere. (Bochmann 1972: 136)<sup>7</sup>

E alla fine della postfazione, celebrando *La luna e i falò* anch'esso contenuto nel cofanetto, Bochmann può calmare definitivamente le eventuali voci critiche della Direzione Generale per le Case Editrici e il Commercio libraio (Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel). L'America, da cui il protagonista del romanzo sogna il ritorno in Italia, suscita solo „associazioni con la morte, la violenza e la solitudine. Qui Pavese ha compiuto attraverso la letteratura il distacco dal suo mito americano degli anni Trenta, dal quale aveva già preso le distanze nei saggi del dopoguerra“. (Bochmann 1972: 147)<sup>8</sup>

Gli innegabili influssi americani hanno agito in maniera negativa sulle possibili pubblicazioni di Vittorini e Fenoglio, ritardandole in alcuni casi, bloccandole in altri. Beppe Fenoglio ha sviluppato ad esempio, nella sua opera uscita postuma nel 1968 *Il partigiano Johnny*, una lingua mista italo-inglese, difficilmente tradu-

<sup>7</sup> „In dieser Situation [...] bot die Lebensnähe der amerikanischen Prosa zunächst eine Alternative. Die ungeschminkte Schilderung krasser sozialer und menschlicher Konflikte, des Rohen und Brutalen in der Wirklichkeit, machte dem italienischen Publikum Erscheinungen im eigenen Lande bewußt, die der Faschismus zu negieren und totzuschweigen suchte.“. Anche Thea Meyers nella sua postfazione alla pubblicazione di *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, uscito nel 1969 presso Volk und Welt col titolo di *Gespräch in Sizilien* (l'edizione nella Germania dell'Ovest era di 21 anni precedente: nel 1948, con la traduzione di Werner Haftmann) rimane piuttosto vaga sull'interessamento di Vittorini per la letteratura americana.

<sup>8</sup> „Assoziationen von Tod, Gewalt und Vereinsamung. Hier hat Pavese die Abkehr von seinem Amerikamythos der dreißiger Jahre literarisch vollzogen, zu dem er bereits in den Essays der Nachkriegszeit Distanz gewonnen hatte“.

cibile, che caratterizza l'io narratore del suo protagonista, studente di anglistica. Questo fattore sembrò ad Antkowiak l'espressione di una grave „anglomania“, come disse nel suo rapporto dello stesso anno, scritto, dunque, a ridosso dell'edizione italiana. Questo motivo è probabilmente bastato a bloccare la pubblicazione nella RDT, ma se il libro non ha avuto una traduzione né nella Germania dell'Ovest né, ad oggi, nella Germania unita, probabilmente non è per ragioni politiche, ma proprio per la difficoltà di una simile traduzione da una lingua mista di parole inglesi, italiane o addirittura ibride. Per rimanere a Fenoglio, *Una questione privata*, uscito anch'esso col titolo *Eine Privatsache* postumo nel 1963, ha raggiunto il pubblico della RDT ben 18 anni prima di quello della Germania dell'Ovest. Il testo era stato tradotto da Heinz Riedt nel 1968 presso Benziger a Zurigo e uscì nel 1970 presso la casa editrice RDT Aufbau, mentre la prima pubblicazione nell'Ovest avvenne presso la DVA di Francoforte sul Meno nel 1988.

La postfazione di Christine Wolter per l'edizione Aufbau porta i segni di un conflitto fra i lettori, che era iniziato nel 1968 quando il lettore di Volk und Welt Joachim Meinert aveva giudicato il testo „troppo privato“, per cui non vi si potevano riconoscere le dimensioni storiche della Resistenza e ci si limitava alle storie d'amore dei singoli partigiani (Martini 2007: 352). Solo sulla base di questo primo giudizio negativo si può capire il lungo excursus della lettrice sulla storia e lo sviluppo della Resistenza; inoltre ella assicura al pubblico:

È veramente una cosa privata, questa storia del giovane partigiano Milton ed insieme l'immagine tragica, eroica e amara di un'epoca. [...] Per il lettore italiano, molto di più che per il lettore tedesco [n.d.a : qui da intendersi: molto di più che per il mio collega Joachim Meinert] un'epoca torna a vivere attraverso i dettagli dello sfondo, un'epoca a cui viene dato il nome di Resistenza. È il periodo indimenticabile in cui tutto il popolo italiano attivo storicamente e dopo circa 20 anni di dittatura fascista, ritornò di nuovo padrone del proprio destino. (Fenoglio 1970: 185–192)<sup>9</sup>

Fenoglio, ci dice la Wolter, ha voluto dare proprio una rappresentazione degli avvenimenti nei quali il lettore può riconoscere l'intatto mito della Resistenza, come lo presenta anche il Partito Comunista Italiano.

Un caso esemplare in cui le remore ideologiche hanno impedito che un testo del dopoguerra di altissimo valore letterario vedesse la luce nella RDT è stato documentato proprio da uno dei protagonisti: il succitato lettore di Volk-und-Welt Joachim Meinert, il quale a dieci anni della caduta del Muro ricorda gli avvenimenti in un lungo contributo pubblicato sulla rivista *Sinn und Form* (Meinert 2000). Si tratta di un « caso » che si trascinò per più di dieci anni fra la casa editrice e gli organi della censura intorno ai romanzi di Primo Levi ambientati

<sup>9</sup> „Sie ist wirklich eine „Privatsache“, diese Geschichte des jungen Partisanen Milton, und sie ist zugleich das tragische, bitter-heroische Bild einer Zeit. [...] Für den italienischen Leser wird, viel stärker als für den deutschen, aus den Details des Hintergrundes eine Zeit lebendig, die als die „Resistenz“ eingegangen ist. Es ist die unvergeßliche Epoche, in der fast das ganze italienische Volk geschichtlich aktiv und nach fast zwanzigjähriger faschistischer Diktatur wieder zum Herrn seines Schicksals wurde“.

a Auschwitz, ai quali il partito rimproverava di dare un'immagine troppo debole o addirittura negativa della volontà di resistenza e della solidarietà fra internati nel campo: il capolavoro di Levi *Se questo è un uomo* non poté mai uscire nella Germania dell'Est, malgrado la prima versione tedesca, col titolo *Ist dies ein Mensch?*, vide la luce nel 1961 presso Fischer a Francoforte sul Meno, con una traduzione di Heinz Riedt<sup>10</sup>.

Joachim Meinert, che dopo il suo arrivo all'Aufbau-Verlag dal settembre 1978, era considerato l'esperto per la letteratura italiana, racconta, come si è detto, i dettagli di questa assurda censura. Nel 1979 era uscita la prima edizione tedesca del *Sistema periodico* di Levi nell'Aufbau-Verlag, dopo che la casa editrice aveva, l'anno prima, comprato i diritti dall'editore Hanser di München; sembrava quindi arrivato il momento opportuno per pubblicare nella Repubblica Democratica Tedesca anche i due testi di Levi che più si collegavano all'esperienza di Auschwitz: *Se questo è un uomo* e *La Tregua*, quest'ultimo apparso nel 1964 presso il Wegner-Verlag di Amburgo nella traduzione di Barbara e Robert Picht con il titolo *Die Atempause*. Nel 1968, dopo la repressione della primavera di Praga, fu Meinert stesso, all'epoca lettore di Volk und Welt, a bocciare la pubblicazione di questo testo (Meinert 2000: 159–160). Ma due grandi successi della letteratura RDT, cambiarono il panorama letterario: il testo di Jurek Becker *Jakob der Lügner* (Jakob il bugiardo), del 1969, e l'opera di Christa Wolf *Kindheitsmuster* (Trama d'Infanzia), del 1976, avevano trattato il periodo nazionalsocialista in tono diverso rispetto alla rappresentazione "semplificata e eroicizzante", offerta dall'antifascismo letterario ufficiale, come sottolineava ancora Meinert nel rapporto del 6 febbraio 1980 redatto per la pubblicazione di *Se questo è un uomo* (Meinert 2000: 156). Meinert sapeva bene quali sarebbero stati i passi nei testi di Levi più ostici per un'approvazione della censura, e cercò nel rapporto di preparare i censori ad una corretta interpretazione di questi: dopo aver citato i testi di Becker e Wolf infatti egli sostiene che

il libro di Primo Levi trova giustamente il suo posto in questa sequenza di spregiudicate testimonianze delle conseguenze terribili del fascismo sul singolo individuo. I lettori della RDT ne saranno colpiti e sconvolti. Da segnalare rimangono due passi, nei quali l'antifascista borghese Levi fa delle affermazioni, a partire dalla sua esperienza personale, sui prigionieri politici, che con corrispondono alla nostra immagine, e che contengono per lo meno una generalizzazione irresponsabile. (Meinert 2000: 156)<sup>11</sup>

<sup>10</sup> La prima edizione italiana dell'opera era quella del 1947 presso la piccola casa editrice fiorentina De Silva. Einaudi che aveva rifiutato il manoscritto curò la seconda edizione del testo nel 1956, che divenne un successo internazionale.

<sup>11</sup> „Das Buch von Primo Levi ordnet sich in eine solche Linie der vorurteilslosen Bestandsaufnahme der schrecklichen Auswirkungen des Faschismus auf den einzelnen Menschen gut ein. Es wird auch in der DDR tiefbetroffene und erschütterte Leser finden. Anzumerken bleiben lediglich zwei Stellen, in denen aus der subjektiven Erfahrung des bürgerlichen Antifaschisten Levi Aussage über die politischen Gefangenen gemacht werden, die unserem Bild nicht entsprechen und die wohl zumindest eine unzulässige Verallgemeinerung enthalten.“

Uno di questi passi problematici era la descrizione del comportamento dei prigionieri tedeschi, rispetto agli altri prigionieri mentre l'Armata Rossa si avvicinava al campo di Buna, in cui Levi si trovava nell'agosto 1944. Nella descrizione di Levi i prigionieri tedeschi, persino i prigionieri politici, sentono l'avvicinarsi dei Russi come una minaccia, un sentimento che li divide dagli altri prigionieri, i quali si rallegrano dei futuri bombardamenti sulla Germania:

Anche i Reichsdeutsche del Lager, politici compresi, nell'ora del pericolo estremo risentirono il legame del sangue e del suolo. Il fatto nuovo riportò l'intrico degli odii e delle incomprendimenti ai suoi termini elementari, e ridivise i due campi: i politici, insieme con i triangoli verdi e le SS, vedevano o credevano di vedere in ognuno dei nostri visi lo scherno della rivincita e la trista gioia della vendetta... Nessun tedesco poteva ormai dimenticare che noi eravamo dall'altra parte: dalla parte dei terribili seminatori che solcavano il cielo tedesco da padroni, al di sopra di ogni sbarramento, e torcevano il ferro vivo delle loro opere, portando ogni giorno la strage fin dentro alle loro case, nelle case mai prima violate del popolo tedesco. (Levi 1989: 106)

Questo non corrispondeva evidentemente con la Vulgata della RDT secondo la quale tutti i prigionieri dei campi di sterminio non si sentivano ormai più legati alla loro rispettiva patria bensì alla classe operaia rivoluzionaria e per questo motivo salutavano con gioia i soldati sovietici liberatori. Da parte della casa editrice vennero allora formulate tutta una serie di proposte per smussare i passaggi problematici nei due testi, e Levi diede il suo accordo alle varie modifiche (Meinert 2000: 153). Per un attimo sembrò che la produzione dell'edizione tedesca potesse andare avanti, ma gli uffici della censura, la succitata Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (Direzione Generale case editrici e commercio libraio) volle avere un rapporto definitivo dal Comitato dei resistenti antifascisti della RDT, (Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer der DDR) che vide nelle parole di Levi una minaccia per la versione ufficiale, unica ammessa. Questa, divulgata anche dal Comitato, sosteneva che ci fosse stata un'autoliberazione del campo di concentramento e che fosse stata preparata in segreto dai prigionieri politicamente attivi, in assoluta solidarietà. Il rappresentante del Comitato, Otto Funke, scrisse quindi nel suo rapporto del 24.11.1981 sui due libri di Levi:

Il termine « Solidarietà » non ha nessun posto nella descrizione di Levi, anche se sicuramente essa era proprio la forma di resistenza che gli ha permesso di sopravvivere. [...] L'impressione che riceve il lettore nel complesso è che durante la permanenza di Levi a Auschwitz a parte lui e alcuni dei suoi amici più o meno criminali (come lui stesso li descrive) nel campo ci fossero solo dei delinquenti. (cit. w: Meinert 2000: 189)<sup>12</sup>

<sup>12</sup> „Der Begriff ‚Solidarität‘ hat übrigens in Levis Darstellung so gut wie keinen Platz, obwohl es sicher auch gerade diese Form des Widerstandes war, die ihm das Überleben ermöglichte. [...] Insgesamt muß der Leser den Eindruck gewinnen, daß es während des Aufenthaltes von Levi in Auschwitz außer ihm und einigen seiner mehr oder weniger kriminellen Freunde (nach seiner eigenen Charakterisierung) nur Verbrecher gegeben hat“.

Il rapporto del comitato culminava poi nel giudizio che fosse „politicamente sbagliato pubblicare nella RDT libri di autori che promuovono l’anticomunismo e il sionismo“ (Meinert 2000: 190). Ovviamente è assurdo considerare Levi un sionista, ma non è da scartare l’idea che anche in questo caso un atteggiamento « antisionista », come quello di Funke non sia in realtà una maschera trasparente dell’antisemitismo. E con questo retroscena anche le formulazioni che spesso ricorrono nei rapporti come « Il titolo di Levi » o « il libro di Levi » (« der Levi-Titel », « das Levi-Buch ») per descrivere i testi dell’autore acquistano una connotazione fortemente negativa. Anche il genere dei due testi viene messo in discussione, quando nella lettera finale del capo dell’ufficio della Censura vengono definiti come „Reportagen“ (Meinert 2000: 194), e non più come ricordi personali.

Chiaramente una vera e propria panoramica sui testi tradotti nei due stati tedeschi fra il 1949 e il 1989 dovrà essere ben più ampia di queste mie annotazioni, dovrà prendere in considerazione anche altri tipi di testi oltre ai romanzi, e soprattutto dovrà allargare il campo anche a temi meno connotati politicamente rispetto a quello da me scelto; il risultato di questo primo e parziale confronto è comunque di un certo interesse: la letteratura italiana „vista dall’altra parte“ era, soprattutto per quanto riguarda la RDT, una letteratura che si rapportava a ciò che si traduceva „al di là del muro“, e quindi le due ricezioni tedesche della letteratura italiana, siano esse state parallele o cronologicamente differenziate, vanno comprese e contestualizzate nei loro contrasti e nella loro interazione.

Solo in questo modo è possibile comprendere le complesse dinamiche che condussero, o a volte non condussero affatto, alla ricezione di determinate opere.

## BIBLIOGRAFIA

- BARCK SIMONE, LANGERMANN MARTINA, LOKATIS SIEGFRIED (eds.): „*Jedes Buch ein Abenteuer*“. *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*, Akademie Verlag, Berlin 1997.
- BARCK SIMONE, LOKATIS SIEGFRIED (eds.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk und Welt*, Links, Berlin 2003.
- BOCHMANN KLAUS, Postfazione, in: CESARE PAVESE: *Die Verbannung*, Volk und Welt, Berlin 1972, pp. 133–148.
- FALASCHI GIOVANNI: *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino 1976.
- FENOGGIO BEPPE: *Eine Privatsache*, Aufbau, Berlin 1970.
- GIOVANOPOULOS ANNA-CHRISTINA: *Die amerikanische Literatur in der DDR. Die Institutionalisierung von Sinn zwischen Affirmation und Subversion*, Die Blaue Eule, Essen: 2000.
- HERTZBERG CHRISTA VON: *Das Tagebuch als Mittel der Selbstdarstellung und Selbstverwandlung bei C.F. Ramuz, Julien Green und Cesare Pavese*, Diss. Phil, Freiburg im Breisgau, 1961.
- HÖSLE JOHANNES: *Cesare Pavese*, Walter De Gruyter, Berlin 1961.
- JENS WALTER: *Statt einer Literaturgeschichte*, Neske, Pfullingen 1960.

- KIRSTEN JENS: *Lateinamerikanische Literatur in der DDR. Publikations- und Wirkungsgeschichte*, Ch. Links Verlag, Berlin 2004.
- LEVI PRIMO: *Se questo è un uomo. La tregua*, Einaudi, Torino 1989.
- MARTINI MAGDA: Auf der Schatzsuche nach italienischer Literatur, in: Barck / Lokatis 2003, pp. 144–150.
- MARTINI MAGDA: *La cultura all'ombra del muro. Relazioni culturali tra Italia e DDR (1949–1989)*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 345–368.
- MEINERT JOACHIM: Geschichte eines Verbots. Warum Primo Levis Hauptwerk in der DDR nicht erscheinen durfte, w: *Sinn und Form* vol. 52/1 (2000), pp. 149–194.
- ANTKOWIAK ALFRED: Postfazione w: CESARE PAVESE: *Der schöne Sommer*. Aus dem Italienischen von Charlotte Birnbaum, Volk und Welt, Berlin 1966, pp. 125–136.
- SISTO MICHELE: *Gli intellettuali italiani e la Germania socialista. Un percorso attraverso gli scritti di Cesare Cases*, w: MARTINI MAGDA e SCHAARSCHMIDT THOMAS (eds.): *Riflessioni sulla DDR. Prospettive internazionali e interdisciplinari vent'anni dopo*, Il Mulino, Bologna 2011, pp. 97–121.
- SPERSCHNEIDER ANNE: *Zum Rezeptionsverlauf der hispanoamerikanischen Literatur in Deutschland 1950–1990. Übersetzungsgeschichte – Fremdwahrnehmungsstrukturen*, Kovač, Hamburg 1999.