



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea triennale in

Lettere

Classe LT – 10

Tesi di Laurea

Il dantismo di Primo Levi.
La "Commedia" come modello tra scrittura e testimonianza

Relatore

Prof. Emanuele Zinato

Laureanda

Giorgia Barbieri

n° matr. 2021498

Anno accademico 2022 / 2023

Indice

Introduzione	4
1. L'eredità di Dante nel Novecento letterario	9
1.1 Questioni critiche attorno ai dantismi moderni	9
1.2 La <i>Commedia</i> nella produzione letteraria italiana del Novecento	13
1.2.1 L'esilio	13
1.2.2 Il viaggio	15
1.2.3 L'Inferno	17
1.2.4 Il Purgatorio	19
1.2.5 L'Eden	21
1.2.6 Il Paradiso	22
1.3 Dante nella letteratura dopo Auschwitz	26
1.3.1 Il problema dell'ineffabilità del linguaggio	26
1.3.2 La metafora del Lager – Inferno	32
2. Scelte intertestuali nella letteratura leviana	37
2.1 L'ibridismo di Primo Levi	37
2.2 Nei dantismi moderni: il caso Levi tra simmetrie e rovesciamenti	44
2.2.1 La deportazione e il tema del viaggio	47
2.2.2 Il lavoro nel Lager come tormento dantesco	50
2.2.3 La tematizzazione dell'inferno	52

3. Emblemi danteschi nelle opere maggiori di Primo Levi	55
3.1 Nella produzione poetica: <i>Ad ora incerta</i>	55
3.2 Nelle raccolte di racconti: <i>Storie naturali, Il sistema periodico</i>	61
3.3 Nei romanzi: <i>Se questo è un uomo, I sommersi e i salvati</i>	64
3.3.1 I personaggi della <i>Commedia</i> in <i>Se questo è un uomo</i>	64
3.3.2 Richiami lessicali ne <i>I sommersi e i salvati</i>	70
 Ringraziamenti	 76
 Bibliografia	 77
 Sitografia	 86

Se comprendere è impossibile, conoscere è necessario,
perché ciò che è accaduto può ritornare, le coscienze possono
nuovamente essere sedotte ed oscurate: anche le nostre.

Primo Levi, *I sommersi e i salvati*

Introduzione

Questo studio dedicato al dantismo di Primo Levi si sviluppa su tre direttive: partendo dalla ricezione di Dante nel panorama letterario italiano novecentesco, si propone poi di indagare alcuni riferimenti danteschi emblematici presenti nelle opere maggiori di Primo Levi, spaziando tra produzione poetica, novellistica e romanzesca, prestando particolare attenzione alle dinamiche intertestuali instauratesi tra la figura autoriale e i grandi classici della letteratura – la *Commedia* dantesca in primis – e alla presenza di elementi di fiction letteraria all'interno di opere di matrice testimoniale.

La tesi è articolata in tre capitoli, in ognuno dei quali si è cercato di fornire una summa delle principali questioni critiche legate al tema prescelto, in modo da evidenziare sinteticamente gli elementi cardine nella produzione letteraria primoleviana adottando un approccio ibrido storico – critico.

Prima di affrontare l'analisi testuale, si è deciso di dedicare un primo capitolo introduttivo al recupero della poetica dantesca nel Novecento letterario italiano, rilevando, seppur in maniera generale, gli aspetti teorici e storici più significativi. Punto di partenza per l'analisi del dantismo di Primo Levi è quindi la ricostruzione della fortuna di Dante nella contemporaneità: un quadro estremamente variegato che offre numerosi spunti di analisi.

Data la complessità del fenomeno, il capitolo è stato ripartito in tre sezioni: nella prima ci si propone di affrontare la questione della modernità di Dante e di fornire un inquadramento storico – culturale del ritorno dantesco entro il contesto letterario italiano, per cui sono risultati fondamentali i contenuti forniti da Alberto Casadei e Delfina Curati. La presenza multiforme del poeta fiorentino nella letteratura italiana novecentesca suggerisce infatti che Dante possa essere inquadrato in coordinate socioculturali essenzialmente moderne: gli autori del Novecento leggono nei versi della *Commedia* una spinta comunicativa universale che trascende le singole realtà storiche, la quale, se consapevolmente impiegata, diviene paradigmatica per esprimere la condizione dolorosa di un'umanità travagliata e fragile e al contempo la possibilità di riscattarsene. Sebbene nella contemporaneità il dettato dantesco sia stato talvolta

ingiustamente decontestualizzato, è innegabile che in esso vi sia una sensibilità estremamente attuale: si è voluto pertanto evidenziare come l'universalità e la potenza visiva della *Commedia* consentano di rileggerne i luoghi, i temi e i personaggi, recuperati non in chiave escatologica ma come metafora della condizione dell'uomo moderno e chiave di lettura del suo male di vivere.

La successiva sezione del capitolo è invece incentrata sulle diverse modalità letterarie che hanno segnato la fortuna di Dante nel Novecento, tra riusi linguistici e interpretazioni transculturali, tra diffusione nell'immaginario popolare e l'utilizzo di artifici semiotici quali la citazione. Seguendo la linea tracciata dalla più importante pubblicazione del poeta fiorentino, la *Commedia*, e affiancando l'analisi agli studi critici di Alberto Casadei, Daniele Pegorari e Raffaella Romano, si è cercato di presentare alcuni esempi emblematici dei dantismi novecenteschi, inserendo un'analisi testuale contenutistico – tematica in cui il poema si delinea come codice letterario passibile di molteplici letture contro ogni tentativo di banalizzazione. Ad esempio, nel trattare il tema dell'esilio, autori come Pasolini e Luzi hanno recuperato l'idea dantesca che in esso vada ricercato il senso dell'eterno destino dell'uomo; altri, come Volponi, Merini e Pasolini, vedono in esso l'emarginazione, la fragilità, l'ipocrisia e la non – integrazione. Lo stesso dicotomico discorso vale per gli altri temi ricorrenti e i luoghi topici della *Commedia*: il viaggio inteso dantescammente come conquista di sé nell'Altrove, recuperato dagli ermetici Luzi e Sereni, oppure spogliato di qualsiasi messaggio di salvezza, come in Pavese; il Purgatorio, emblema di speranza e purificazione (in Luzi) o di isolamento e sospensione (in Fortini); l'Eden, dalla connotazione eccessivamente idillica per trovare spazio nella produzione letteraria novecentesca (qualche eco è ravvisabile in Calvino e ancora in Luzi); infine il Paradiso, che è illuminazione in Ungaretti e irraggiungibilità in Fortini, Merini ed Eco. Solo l'Inferno è emblema totalmente negativo, simbolo dell'alienazione dell'intellettuale moderno in Pasolini, Sereni e Buzzati.

La terza e ultima sezione di questo primo capitolo introduttivo è riservata al recupero di Dante alla luce del drammatico fenomeno concentrazionario e a come il messaggio universale della *Commedia* possa essere rapportato alla realtà storico – documentaria. Per definire i confini e la qualità di questo fenomeno letterario ci si è affidati principalmente agli studi di Rossend Arquès, Lino Pertile ed Enzo Traverso,

attraverso i quali si è cercato di porre in evidenza come i frequenti richiami all'universo creato da Dante (in particolare attraverso la metafora del Lager – Inferno) siano funzionali a rendere le opere testimoniali e il loro contenuto maggiormente comprensibili e, di conseguenza, a ovviare almeno parzialmente il problema dell'ineffabilità del linguaggio che i superstiti dell'Olocausto si sono ritrovati ad affrontare (come ha dimostrato la ricerca di Riccucci e Calderini).

Dalla disamina dei dantismi novecenteschi proposta nel capitolo introduttivo emerge il caso Levi, che vede protagonista un autore dalla sconfinata cultura letteraria, consapevolmente impiegata nella stesura delle opere memorialistiche. La scelta dell'autore torinese è stata determinata dalla volontà di indagare la natura ibrida delle sue scelte stilistiche: il secondo capitolo di questo elaborato è dunque pienamente dedicato a Primo Levi e mira a chiarire una serie di punti critici generali relativi allo stile "compositivo", poiché nel prendere in esame la figura di questo scrittore non si può prescindere dall'analisi intertestuale.

Il secondo capitolo è pertanto bipartito: nella prima parte si intende dimostrare come Levi attinga particolarmente alla cultura classica e a quella scientifica (che si traduce nei testi in una pseudo – adozione del canone letterario naturalista), per cui è risultato fondamentale il testo d'autore *La ricerca delle radici*, e come nelle opere testimoniali egli non esiti a inserire sapientemente elementi di *fiction*, orchestrati in modo tale da non minare la veridicità della materia trattata, bensì ad avvalorarla. Tuttavia, la presenza di tali elementi finzionali ha suscitato un acceso dibattito critico, alimentato soprattutto dal coro negazionista; l'obiettivo di questo secondo capitolo è pertanto quello di dimostrare come Levi abbia consapevolmente impiegato la sua cultura letteraria nella stesura delle opere di impianto memorialistico, senza per questo intaccare l'attendibilità dei dati storici di cui si fa testimone.

Di conseguenza, nella seconda parte si prende in esame la capacità di Levi di razionalizzare il sistema concentrazionario con uno sguardo non scevro dal suo retaggio culturale e letterario e di interpretare la durissima realtà del Lager alla luce delle grandi opere della tradizione italiana, la *Commedia* dantesca in primis. In particolare, vengono trattate tre tematiche fondamentali della produzione primoleviana e come queste siano rilette attraverso varie modalità alla luce dell'ipotesto dantesco: il tema del viaggio

iniziatico paragonato (seppur con evidenti rovesciamenti) alla crudele realtà della deportazione; il lavoro, concepito come brutale e disumanizzante “tormento dantesco”; infine, la metafora del Lager – Inferno utilizzata simmetricamente come strumento di decodificazione da applicare all’esperienza traumatica vissuta. Per questa prima analisi contenutistico – tematica sono risultati fondamentali gli studi di Sabrina Peron e Valeria Traversi.

Il continuo dialogo con Dante – che si traduce in riferimenti talvolta espliciti, talvolta sapientemente celati tra le righe, talvolta inseriti inconsapevolmente – è ravvisabile in numerose opere dell’autore, alcune delle quali sono analizzate nel terzo e ultimo capitolo di questo progetto di tesi. Nell’analisi testuale si è voluto spaziare tra produzione poetica, novellistica e romanzesca, in modo da fornire un quadro quanto più possibile completo della letteratura primoleviana. Pertanto, il capitolo è stato tripartito in modo da rispettare il genere letterario di appartenenza delle opere selezionate: si inizia con l’analisi di alcuni componimenti tratti dalla raccolta poetica *Ad ora incerta* (contenente tutte le poesie composte a partire dal 1943), per cui ci si è basati principalmente sugli studi di Gina Lagorio; si prosegue con due raccolte di racconti, *Storie naturali* e *Il sistema periodico*, in cui si sono riprese riflessioni rispettivamente di Elio Giamello e Giusi Baldissoni; infine, si conclude l’esame testuale con i romanzi *Se questo è un uomo* (opera d’esordio in cui è particolarmente accentuato il recupero dei personaggi della *Commedia* dantesca, per cui sono risultate centrali le letture fornite da Alberto Cavaglion, Mattia Cravero ed Emanuele Zinato) e *I sommersi e i salvati* (l’ultimo romanzo pubblicato dall’autore, in cui si rileva un limpido caso di risemantizzazione letteraria e con cui si chiude una circolarità narrativa che ha riguardato tutta la vita dell’autore, come ha ben evidenziato Martina Mengoni).

Durante questa ricerca testuale, che ha privilegiato – oltre alla lettura personale – una metodologia qualitativa e un’analisi esplorativa della letteratura preesistente, si è prestata particolare attenzione a ricorrenze strutturali, lessicali, contenutistiche e tematiche, al fine di delineare una chiara identificazione delle cifre stilistiche proprie del dantismo di Primo Levi. La selezione dei frammenti di testo da analizzare è stata guidata da criteri quali coerenza tematica con le analisi presentate nei capitoli precedenti di questo progetto di tesi e funzionalità degli argomenti in relazione alla poetica dell’intertestualità, così da delineare un rapporto vivo e toccante tra scrittura e

testimonianza, in cui la *Commedia* si pone come modello letterario per antonomasia e più alto riferimento morale e di esaltazione della forza della ragione contro gli orrori perpetrati dal regime nazifascista. Questa scelta di uscire dalle direttive teoriche dell'opera testimoniale per affidarsi al filtro di Dante permette al lettore di avere una ricezione immediata ed efficace del messaggio delle opere di Primo Levi, il quale spiega i meccanismi della memoria e l'esistenza nel Lager attraverso immagini e personaggi danteschi magistralmente rielaborati, che hanno costituito una preziosa chiave di comprensione, uno strumento di codificazione, insomma una grammatica condivisa per la memoria sia per i contemporanei di Levi che per la posterità.

Capitolo I

L'eredità di Dante nel Novecento letterario

1.1 Questioni critiche attorno ai dantismi moderni

Il successo critico internazionale della *Commedia* suggerisce che Dante sia da considerarsi essenzialmente come un poeta “della modernità”, ovvero capace di cogliere, con la sua *humanitas*, il significato profondo delle tragedie e delle dinamiche del Novecento, e i cui versi, nonostante siano intrisi di cultura medievale, sembrano rivolgersi agli uomini di ogni epoca e aprirsi a innumerevoli reinterpretazioni.

Già Lamartine, nella prima metà del XIX secolo, affermava che «Dante sembra il poeta della nostra epoca»¹; pochi anni dopo, Balzac intitolò simbolicamente la propria opera *Comédie humaine*, alludendo (ma solo implicitamente) sia al titolo del poema dantesco, sia alla contrapposizione intrinseca tra il modello, affermatosi in precedenza, dell'inferno medievale che si riscatta nel paradiso divino e quello, più attuale, dell'inferno moderno delle caotiche città francesi².

In tempi recenti, il legame tra Dante e la modernità è emerso anche nel discorso del Presidente della Repubblica al Quirinale, tenuto in occasione del settecentesimo anniversario della morte dell'Alighieri. In tale occasione, Sergio Mattarella ha asserito che «Dante è figlio del suo tempo, il Medioevo» e anche «colui che riassume e porta a compimento il suo secolo ma che nel contempo lo supera e lo trascende, in una dimensione decisamente universale»³.

¹ Citato in G. ROSSETTI, *La Beatrice di Dante*, Privitera, 1842, p. 2.

² Citato in F. BALDENSBERGER, *Une suggestion anglaise pour le titre de “La Comédie humaine”*, «Revue de littérature comparée», I, 1921, p. 638-639.

³ S. MATTARELLA, *Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella in occasione delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri*, Presidenza della Repubblica, Palazzo del Quirinale, 03/10/2020, <https://www.quirinale.it/elementi/50535>.

Nella sua *Commedia*, Dante rappresenta infatti la storia di un viaggio che si origina dallo smarrimento interiore (un sentimento non estraneo alla contemporaneità) per dirigersi verso l'amore di Dio; ma il Sommo Poeta vi inserisce anche una componente politica e militante che, unendosi a quella religiosa e alla ricerca della conoscenza, esalta l'autorevolezza della sua poesia contro qualsiasi tentativo di banalizzazione. Entro questa visione "totalizzante", la poetica dantesca venne progressivamente assunta come strumento adatto a decodificare le complesse vicende della contemporaneità, concernenti soprattutto il Secolo breve⁴ del Lager e della Bomba atomica, del legame eloquente tra modernizzazione razionalizzante e stragi di massa pianificate. Non è un caso che il Novecento letterario, pur inaugurandosi con movimenti avanguardistici volti a rompere con le *auctoritas* della tradizione, abbia rappresentato un momento fondamentale per la riappropriazione della *Commedia* e del suo autore, la cui natura autentica venne riscoperta dopo secoli di silenzio da poeti, artisti, filologi e critici letterari.

Conseguenza diretta della diffusione di Dante nell'immaginario popolare e del successo dell'artificio semiotico della citazione (riccamente attestato nella tradizione letteraria colta del Novecento) è la possibilità di imbattersi in prestiti danteschi in una serie indefinita di opere letterarie italiane. Caduto il tradizionale principio di imitazione, il recupero di Dante è avvenuto attraverso strade diversificate⁵, sino a diventare punto di riferimento imprescindibile sia per coloro che vi si sono accostati sia da molteplici prospettive, sia in maniera parziale.

Tra riusi linguistici e interpretazioni transculturali, l'Alighieri è diventato nel periodo della modernità un modello per esprimere la condizione dolorosa di un'umanità travagliata e fragile e al contempo la possibilità di riscattarsene. Esempio emblematico di suddetta tendenza sono gli espliciti richiami a Dante che costellano le opere di Primo Levi (peraltro ricorrenti nella letteratura concentrazionaria, per la quale l'*Inferno*

⁴ Cfr. E. J. HOBSBAWM, *Il secolo breve. 1914-1991*, Milano, Rizzoli, 1995.

⁵ Per una rassegna approfondita attorno ai dantismi novecenteschi si veda D. M. PEGORARI, *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*, Bari, Stilo Editrice, 2012.

dantesco è «il paradigma per la descrizione di ogni triste realtà sia terrena che ultraterrena»⁶).

Delfina Curati⁷ ha sintetizzato alcuni dei fattori che rendono irriducibili ad un'unica formula le modalità attraverso le quali il Novecento si è accostato a Dante e in particolare alla *Commedia*. Tra questi: la complessità del poema dantesco e la sua disponibilità a letture ai più diversi livelli; i condizionamenti della tradizione letteraria precedente; le sovrastrutture ideologiche che hanno accompagnato la riscoperta ottocentesca di Dante e le reazioni ad esse; la progressiva 'sprovincializzazione' della cultura italiana nel corso del secolo e la conseguente apertura alle suggestioni straniere nell'ambito di una riscoperta europea della *Commedia*; l'intensificarsi dei rapporti tra poesia e critica e le reciproche interrelazioni tra i due ambiti in molti dei poeti del Novecento; l'accelerazione storica, la tumultuosità, la drammaticità e la 'definitività' del cosiddetto 'secolo breve'⁸.

Fatta questa premessa, Alberto Casadei⁹ ha proposto una schematizzazione delle linee di tendenza dominanti entro il fenomeno dei dantismi novecenteschi, riconducibili sostanzialmente a tre filoni dominanti: uno del plurilinguismo votato alla disgregazione delle certezze precostituite sulla realtà, e al limite a una "politicità" della *mimesis* e dello stile; uno che sottolinea soprattutto la necessità di un ordine superiore, allegorico, per riuscire a interpretare e al limite giudicare la storia e il presente; uno che punta al raffinamento progressivo del linguaggio, sino a ottenere toni sapienziali e atmosfere tra il purgatoriale e il paradisiaco.

⁶ R. ARQUÈS, *Dante nell'Inferno moderno: la Letteratura dopo Aushwitz*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2009, 33, p. 87.

⁷ D. CURATI, *Schegge dantesche nella lingua (poetica) del Novecento: risemantizzazione, allusione, parodia*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018, p. 8.

⁸ Cfr. nota 4.

⁹ A. CASADEI, *Dante nel XX secolo (e oggi)*, «L'Alighieri», 35 (2010), 45-74.

È importante sottolineare che per i poeti e gli intellettuali novecenteschi la progressiva riappropriazione del dettato dantesco assume significati che vanno oltre la semplice esibizione di eleganza: le atmosfere infernali forniscono agli autori la possibilità di raccontare e fuggire il mondo contemporaneo e il problema dello scollamento da tutti i valori; la funzione dell'intellettuale rappresentata da Dante conferisce nuova linfa vitale agli intellettuali prostrati dal fascismo (come Gramsci¹⁰) o esprime la strozzatura della stessa voce profetica, in una desolazione senza prospettive e senza alcun approdo paradisiaco (come nel caso di Pasolini).

Addentrandosi nei dantismi novecenteschi, emerge sempre di più come il rapporto tra Dante e la modernità sia continuamente ricontestualizzato, se non addirittura rovesciato. Altrettanto tortuoso è il percorso relativo al riuso esasperato di Dante attuato dalla cultura postmoderna¹¹: i testi narrativi prodotti a partire dalla fine degli anni Sessanta sembrano capovolgere l'ordine della *Commedia*, proiettando il lettore in un labirinto di opere di differente valore, che spaziano tra riprese colte e produzioni di consumo indirizzate al *divertissement*, che toccano l'arte, il fumetto, il teatro e la produzione televisiva. Dante costituisce dunque una personalità artistica di grande rilievo anche per la cultura postmoderna per ragioni riconducibili sostanzialmente al ritorno dell'allegoria (intesa non come figura retorica o metafora prolungata ma come rapporto tra figuralità e ideologia, esaminata da Remo Ceserani) e il recupero della categoria del molteplice, che Borges abbraccia in tutte le sue sfaccettature (linguistica, stilistica, tematica, ...). In questo complesso scenario, l'utilizzazione esasperata di Dante per restituire lo smarrimento individuale, collettivo o storico registrato dal Postmodernismo finisce per nebulizzare il modello, ma simultaneamente lo fa sopravvivere nell'immaginario collettivo.

¹⁰ Per un approfondimento sul rapporto tra il pensiero gramsciano e dantesco si veda E. ZINATO, *Gramsci critico e interprete di Dante*, in «La letteratura e noi», 4 febbraio 2019, <<https://laletteraturaenoi.it/2019/02/04/gramsci-critico-e-interprete-di-dante/>>

¹¹ Per un approfondimento sul dantismo in epoca postmoderna si veda D. M. PEGORARI, *Per dire la postmodernità': Dante nella narrativa italiana e straniera del XXI secolo*, in *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*, Bari, Stilo Editrice, 2012.

1.2 La *Commedia* nella produzione letteraria italiana del Novecento

Nel Novecento, dunque, la *Commedia* si delinea come ‘codice’¹² letterario passibile di una lettura non necessariamente lineare che risponde in modo efficace ai gusti della modernità. Secondo Alberto Casadei, «universalità» e «potenza visiva» sono i due elementi primari per comprendere la vividezza della poesia dantesca, «nonostante la lontananza di paradigmi culturali e di condizioni storiche»¹³: i luoghi del poema vengono suggestivamente riletti alla luce dei riferimenti intertestuali, così ad esempio le tre fiere¹⁴ divengono ipostasi moderne della frode, della violenza e dell’incontinenza, come suggerito da Pasolini nella *Divina mimesis*¹⁵.

Di conseguenza, la letteratura novecentesca si innesta su una serie di tematiche (l’esilio, la frantumazione dell’Io, la minaccia delle due guerre mondiali, l’orrore della Shoah, la precarietà sociale) riconducibili a quel modello dantesco che traduce in arte il sentimento della sofferenza e della fragilità umana di fronte al dolore ed è per questo motivo che i luoghi della poesia di Dante vengono recuperati non in chiave escatologica ma come metafora della condizione dell’uomo moderno e chiave di lettura del suo male di vivere.

1.2.1 L’esilio

Nel trattare il tema dell’esilio, autori come Pasolini e Luzi hanno ricercato «il senso del rapporto tra la complessità dell’hic et nunc e l’eterno destino che ci coinvolge»¹⁶.

¹² Cfr. nota 5.

¹³ A. CASADEI, *Dante nel Ventesimo secolo (e oggi)*, in «L’Alighieri», 35, 2010, p. 47.

¹⁴ *Inf.* I, 31-60.

¹⁵ Per un approfondimento sulla caratterizzazione delle tre fiere dantesche nell’opera di Pasolini si rinvia a C. CORIASSO MARTIN-POSADILLO, *Le tre fiere di Dante in Pasolini: dalla Divina Commedia alla Divina Mimesis*, in «Estudios Románicos», Murcia, Vol. 31 (2022), pp. 405-418.

¹⁶ D. DELLA TERZA, *Dante e noi. Scritti danteschi*, a cura di F. Nardi, Edicampus, Roma, 2013, p. 18.

Tuttavia, mentre per Dante l'esilio viene inteso tra autobiografismo e finzione letteraria quale immagine del destino ultraterreno dell'uomo, nel Novecento non vi è alcun messaggio salvifico in questa condizione: nelle opere di Primo Levi diventerà esilio dalla vita, dalla stessa umanità.

Anche Alda Merini è un'esule moderna:

«E così chiamai il mio poema “La terra santa”, perché accettai, come Dante, il mio vero esilio. Essere scacciata dalla mia terra, essere un'emarginata»¹⁷.

La “Terra santa” è il manicomio nel quale è rinchiusa la poetessa, luogo di oscurità e solitudine ma anche di conoscenza e introspezione, in cui la poesia affiora e si rafforza. Il manicomio, come in un inferno, nega l'esistenza, ed è vissuto da Alda Merini come uno stato d'animo straziante, che pone l'uomo in una condizione di annientamento e di prigionia dalla quale non può liberarsi.

Questo disorientamento, legato alla solitudine e alla fragilità del mondo contemporaneo, viene reso in modo alternativo da Paolo Volponi nel romanzo *Il pianeta irritabile* (1978). Nell'opera, l'autore si avvale di diversi riferimenti danteschi, sia purgatoriali che paradisiaci, per esprimere l'aspirazione a un paradiso utopico, ostacolata tuttavia dall'egoismo del progresso tecnico – scientifico, ottenendo così un'opera che intreccia sapientemente allegoria e fantascienza¹⁸.

Nello stesso periodo anche Pier Paolo Pasolini, nel progetto rimasto incompiuto de *La divina mimesis* (1975), aveva trattato polemicamente il tema dell'esilio e della non – integrazione servendosi di richiami danteschi, laddove essere inclusi nel “sistema” significava piegarsi a ipocrisie e imposizioni morali¹⁹. Scrive Pegorari che Pasolini, nell'attendere a *La divina mimesis*, si lascia attrarre da «un'attualizzazione e reinterpretazione in chiave autobiografica dello smarrimento culturale e del fallimento

¹⁷ A. MERINI, *Quasimodo*, Acquaviva, Bari 2007, p. 15.

¹⁸ Per un approfondimento sul recupero della personalità artistica di Dante eseguito Paolo Volponi, si veda E. ZINATO, *Inferni novecenteschi. Il Dante di Weiss, Levi e Volponi* (<https://www.youtube.com/watch?v=T1zPOgZ1Rvg>).

¹⁹ Cfr. nota 15.

intellettuale e pertanto fermandosi ai primi due canti dilatati in una “pagina magmatica”»²⁰.

1.2.2 Il viaggio

Altra potente metafora della letteratura occidentale è quella del viaggio, nella *Commedia* vividamente fisico oltreché allegorico ed emblematico sotto il profilo psichico – spirituale. In Dante, infatti, la sperimentazione fisica dei luoghi oltremondani acquisisce significato solo in quanto determinata dalla vita terrena in termini di pene, attese e premi. La vita è dunque il tempo di cui l’uomo dispone per la conquista della vera immagine di sé, che si eternerà ‘Altrove’.

Appaiono significativi a questo proposito alcuni frammenti di due poeti della ‘Terza generazione’, riconosciuti come capiscuola dell’Ermetismo fiorentino degli anni Trenta e Quaranta: Mario Luzi e Vittorio Sereni.

Questi i versi di Luzi composti nell’imminenza dei quarant’anni:

[...] Si sollevano gli anni alle mie spalle
a sciami. Non fu vano, è questa l’opera
che si compie ciascuno e tutti insieme
i vivi e i morti, penetrare il mondo
opaco lungo vie chiare e cunicoli
fitti d’incontri effimeri e di perdite
o d’amore in amore o in uno solo
di padre in figlio fino a che sia limpido.
E detto questo posso incamminarmi
spedito tra l’eterna compresenza
del tutto nella vita e nella morte,
sparire nella polvere o nel fuoco
se il fuoco oltre la fiamma dura ancora [...]»²¹

²⁰ D. M. PEGORARI, «Per dire la storia»: *Dante nella prosa contemporanea*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VII, 2010, p. 121.

²¹ M. LUZI, *Nell’imminenza dei quarant’anni*, in *Primizie del deserto*, Milano, Schwartz, 1952, vv. 12-24.

Il testo delinea efficacemente il percorso della vita umana quale viaggio altalenante compiuto dai «vivi» e dai «morti», tra «vie chiare e cunicoli», con la speranza che l'uomo possa eternarsi là dove «vita» e «morte» trovano senso nel «tutto».

Presentano invece un'aura meno ottimista i versi di Sereni nella raccolta poetica *Diario d'Algeria* (1947):

Presto sarò il viandante stupefatto
avventurato nel tempo nebbioso.²²

Ivi si intrecciano quattro categorie fondamentali del viaggio dantesco: la via, la nebbia (che rimandano alla connotazione fisica dell'Inferno), lo stupore, l'avventura (che riportano invece all'intero percorso concettuale). Letto alla luce di Dante, Sereni diventa quindi il protagonista di un viaggio esistenziale come viandante incerto, perso tra lo stupore e la nebbia del mondo.

Il motivo del viaggio lega anche Dante e il Pavese de *La luna e i falò* (1950), in cui i due giovani protagonisti Anguilla e Nuto percorrono un viaggio dalla spiccata dimensione ascensionistica, che prevede la salita a un colle fino a un punto misterioso, lo stesso dove il romanzo si chiuderà:

«Da ragazzo fin lassù non c'ero mai potuto salire; da giovane lavoravo e mi accontentavo delle fiere e dei balli. Adesso, senza decidermi, rimuginavo che doveva esserci qualcosa lassù, sui pianori, dietro le canne e le ultime cascine sperdute. Che cosa poteva esserci? Lassù tra incolto e bruciato dal sole»²³.

Tuttavia, dalle peregrinazioni di Anguilla, che intrecciano il tempo passato con quello presente, non traspare il messaggio di salvazione dell'uomo tanto caro a Dante; dunque, la critica ha individuato nel romanzo pavesiano un 'anti – modello dantesco'²⁴.

²² V. SERENI, *Diario d'Algeria*, Torino, Einaudi, 1998, vv.1-2.

²³ C. PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2020, cap. IX, p. 38.

²⁴ T. KAY, "Una modesta Divina Commedia". *Dante as anti-model in Cesare Pavese's "La luna e i falò"*, in «Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations and Rewritings in Twentieth and Twenty-First Centuries», Berlin-Vienna, Turia and Kant, 2011, pp. 101-122.

Tale statuto è evidente soprattutto nel capitolo finale, dove la coppia protagonista ritrova il corpo bruciato di Santina, a simboleggiare il capovolgimento di Beatrice nelle ultime parole di Nuto:

«una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi. Ci pensò Baracca. Fece tagliare tanto sarmento nella vigna e la coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutta cenere. L'altr'anno c'era ancora il segno, come il letto di un falò»²⁵.

1.2.3 L'Inferno

Nella fitta rete di rimandi intertestuali che lega Dante alle variegata esperienze della cultura letteraria italiana novecentesca, la riappropriazione più intensa è quella che riguarda le atmosfere infernali, adatte a raccontare e descrivere il mondo contemporaneo e le sue tragedie.

Partendo da Mario Luzi, l'inferno è emblema negativo che simboleggia l'alienazione dell'intellettuale moderno, legata soprattutto alla questione della lingua poetica. Nel 1949, sotto il titolo *L'inferno e il limbo*, l'autore pubblicò in forma di saggio tutte le riflessioni sull'argomento elaborate a partire del 1945, concludendo che il metro e lo stile del petrarchismo e di tutta la poesia successiva manifestano una chiusura sintomatica dell'introversione del soggetto²⁶, il quale canta la sua sofferenza utilizzando il lamento come unico sedativo possibile.

La *Commedia* incarna invece un'altra modalità espressiva, quella di «commentare l'esistente» contro la stigmatizzazione dell'«accrescere l'esistente»²⁷. La stima del poeta fiorentino è tutta per Dante: il Limbo simboleggia una letteratura di stampo spiritualista, rarefatta e slegata dalla realtà, come nel *Canzoniere* petrarchesco che ha segnato la storia della tradizione letteraria italiana.

²⁵ C. PAVESE, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2020, cap. XXXII, p. 140.

²⁶ M. LUZI, *L'inferno e il limbo*, Il Saggiatore, Milano, 1964, in opera cit.

²⁷ *Id.*, *Ritorno lucchese*, "Lettere Italiane", LVII, 2005, fasc. 1, gennaio-marzo, pp.17-20. Relazione tenuta al convegno lucchese dell' AISLLI.

Il modello dantesco invece, rappresentato dall'Inferno, con la sua concretezza, il realismo descrittivo, la visionarietà e le rappresentazioni icastiche ha lasciato ben poche tracce nella letteratura dei secoli successivi. Quella dantesca, ripresa da Luzi, è una poesia che si situa nell'inferno del reale ma che tende all'ascesa al paradiso e che accoglie il mondo in tutte le sue sfaccettature.

Diversamente, nel componimento *Picasso* (1953) di Pasolini la vita stessa è l'Inferno, in cui solo l'arte può donare la salvezza (in quanto operazione che trasfigura in materia empirica il caos interiore dell'essere umano per meglio indagarlo e comprenderlo):

Quanta gioia in questa furia di capire!
In questo esprimersi che rende
alla luce, come materia empirica,
la nostra confusione [...]
Nel restare
dentro l'inferno con marmorea
volontà di capirlo, è da cercare
la salvezza.²⁸

Parimenti, in Vittorio Sereni la vita è esperienza quotidiana dell'inferno per chi è immerso nella realtà della città e della fabbrica:

La parte migliore? Non esiste. O è un senso
di sé sempre in regresso sul lavoro
o spento in esso, lieto dell'altrui pane
che solo a mente sveglia sa d'amaro.
Ecco. E si fa strada sul filo
cui si affida il tuo cuore, ti rigetta
alla città selvosa: [...]
sin quando il nodo spezzerà di squallore e rigurgito
un grido troppo tempo in noi represso
dal fondo di questi asettici inferni.²⁹

In questi versi, i richiami danteschi vengono sapientemente ricostruiti rapportando il sintagma «città selvosa» tanto alla selva del peccato³⁰ quanto alla Firenze chiamata «trista selva»³¹ in quanto luogo materiale da cui nasce ogni male.

²⁸ P.P. PASOLINI, *Picasso*, in “Le ceneri di Gramsci”, sezioni VII e VIII, Milano, Garzanti, 1957.

²⁹ V. SERENI, *Una visita in fabbrica*, sezione V (1952-1958), in *Strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965.

Significativo è anche un lungo racconto di Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*³², pubblicato nella raccolta *Il colombre* (1966): il titolo stesso moltiplica l'unicità dantesca parlando di 'inferni', che qui sono differenti per ogni uomo ma uguali nell'ineluttabilità del destino.

Il cronista che si reca all'inferno, al contrario di Dante, è consapevole dell'assenza di verità universali, è trascinato da una visione destrutturata e frammentata del mondo: nel racconto buzzatiano, narrato in prima persona, la porta dell'inferno si trova nei pressi della metropolitana milanese e conduce a un mondo sotterraneo incredibilmente simile al nostro.

Buzzati, come Sartre e Calvino, è consapevole che l'inferno è lo specchio capovolto della realtà, è qui ed ora, e noi siamo i suoi abitanti: nel raccontarlo, l'autore ci immerge nella nostra condanna esistenziale, che si carica di tutte le tematiche dell'attesa, della malattia, della solitudine, del viaggio, del limite, della morte.

1.2.4 Il Purgatorio

Il secondo Regno ultraterreno è particolarmente apprezzato dai poeti del Novecento per la sua atmosfera diafana e sospesa, dove l'umanità fatica nell'avanzare.

In alcuni testi i luoghi purgatoriali sono utilizzati come emblema di penitenza, sospensione della vita, isolamento; in altri divengono possibilità di salvezza, speranza (talvolta negata), ascesi, attesa.

³⁰ *Inf.* I, vv. 1-3: «Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita». Secondo Natalino Sapegno, la selva oscura «rispetto a Dante raffigura un periodo di traviamiento morale e intellettuale [...]; in generale, è il simbolo dello stato d'ignoranza e di corruzione dell'umanità» (in D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Ed. La Nuova Italia, 2004, p. 5).

³¹ *Pd*, XIV, 64: «Sanguinoso esce de la trista selva».

³² D. BUZZATI, *Viaggio agli inferni del secolo*, in *Il Colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 381-449.

Con una citazione precisa, in *Al di là della speranza*, Franco Fortini rievoca la montagna dell'Anecumene per esprimere la fine di ogni possibilità di salvezza:

Una volta sperare era sperare
aria d'amore o d'ozio o di campagna
o d'infanzia risorta o un pianto o un mare
dove spunti una vela, una montagna
bruna per la distanza, una città
dove perdersi in pace. Piano, un passo
| dopo l'altro, è mutata, spenti i simboli
ridicoli, quei miti blandi limbi.
E la speranza ora è convulso passo
di bestia, entro di noi, che viene e va.³³

Se in Dante la vista della montagna destava stupore e speranza dopo il terribile viaggio infernale³⁴, nel poeta moderno il purgatorio è invece ridotto a un sogno perduto, insieme al quale la speranza è diventata «convulso passo di bestia».

Di contro Mario Luzi, nel componimento *La notte lava la mente*, intende la condizione purgatoriale come itinerario faticoso di attesa e purificazione verso una più probabile salvezza, con espliciti richiami danteschi:

La notte lava la mente.
Poco dopo si è qui come sai bene,
file d'anime lungo la cornice,
chi pronto al balzo, chi quasi in catene.
Qualcuno sulla pagina del mare
traccia un segno di vita, figge un punto.
Raramente qualche gabbiano appare³⁵.

Nel purgatorio dantesco, infatti, la metafora del lavaggio per la purificazione delle anime viene utilizzata in almeno due occasioni: inizialmente quando il poeta viene portato all'ingresso del Purgatorio da Santa Lucia e viene ammonito dall'angelo

³³ F. FORTINI, *Al di là della speranza*, parte III, in *Versi scelti 1939-1989*, Einaudi, Torino 1990.

³⁴ Pg. III, 12-15: «[...] la mente mia, che prima era ristretta, / lo 'ntento rallargò, sì come vaga, / e diedi 'l viso mio incontr'al poggio / che'nverso'l ciel più alto si dislaga».

³⁵ M. LUZI, *La notte lava la mente*, in *Onore del vero*, Neri Pozza Editore, Milano, 1957.

guardiano³⁶; in seguito, quando Dante stesso riflette sulle modalità con cui i vivi possono accelerare il percorso degli spiriti purganti³⁷.

In questi versi luziani, appartenenti al periodo in cui l'autore approfondisce la metafisica cristiana e la perpetua oscillazione tra divenire ed essere, è la stessa parola poetica a costruire la realtà esperienziale, che si nutre di forza divina e per mezzo di questa stabilisce i confini della propria capacità d'azione.

1.2.5 L'Eden

Una volta scalate le ripide cornici del Purgatorio, il Paradiso Terrestre è il luogo dantesco in cui la speranza della salvezza diviene certa, ma è anche il *locus amoenus* della tradizione classica, in cui «fu innocente l'umana radice e la primavera sempre»³⁸ regna, tra «alberi», «fiori», «fiumi», «augelletti»³⁹.

Per la sua connotazione idilliaca, l'Eden non trova spazio nel vortice di angosce e smarrimenti degli scrittori novecenteschi; riferisce però Raffaella Romano⁴⁰ che tra i testi in prosa l'Eden sembra celarsi nelle vesti della fiaba.

Ad esempio, nel racconto *Il giardino incantato* di Italo Calvino⁴¹ si narra l'avventura di due ragazzini che, dopo aver attraversato un tenebroso passaggio segreto, pervengono in un giardino straordinario dominato da una casa all'interno della quale vi è un giovane che sfoglia un volume. Tutto il racconto è sospeso in un'atmosfera di stupore e di paura di essere scacciati da quel posto magico, timore che sembra evocare la biblica cacciata dall'Eden.

³⁶ Pg. IX, 114: «[...] “Fa che lavi, / quando se' dentro, queste piaghe”, disse».

³⁷ Pg. XI, 34-36: «Ben si de' loro atar lavar le note / che portar quinci, sì che, mondi e lievi, / possano uscire a le stellate rote».

³⁸ Pg. XXVIII, 142-143.

³⁹ *Ivi*, 1-57.

⁴⁰ R. ROMANO, *I luoghi danteschi nella poesia del Novecento*, (in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI, Adi Editore 2018), p. 10.

⁴¹ I. CALVINO, *Il giardino incantato*, in *Ultimo viene il corvo*, Torino, Einaudi, 1949.

Una sola eco poetica di esso è riscontrabile ancora in Mario Luzi, che nella sua ultima poesia, *Il termine*, si accomiata così dalla vita:

Il termine, la vetta
di quella scoscesa serpentina
ecco, si approssimava,
ormai era vicina,
[...] Sì, l'immensità, la luce,
ma quiete vera ci sarebbe stata?
Li avrebbe la sua impresa
avuto il luminoso assolvimento
da se stessa nella trasparente spera
nasceva una nuova impossibile scalata...
Questo temeva, questo desiderava.⁴²

Le suggestioni dantesche sono evidenziate dalle scelte lessicali: il «termine», la «vetta», insieme all'«immensità», alla «luce» e alla paura dell'agognata ultima «impresa» nella «trasparente spera», «una nuova impossibile scalata», il volo verso il cielo.

1.2.6 Il Paradiso

Nella poesia novecentesca così come in Dante, il paradiso è spesso emblema di illuminazione, verità, amore, fusione con la natura, aspirazione, condizione inarrivabile per l'uomo moderno.

Su questa linea, Giuseppe Ungaretti concentra in quattro parole un'immagine potente, rimodulando gli schemi danteschi:

M'illumino
d'immenso.⁴³

⁴² M. LUZI, *Il termine*, in *Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, Milano, Garzanti, 2009.

⁴³ G. UNGARETTI, *Mattina*, in *L'allegria in Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005.

Il parallelismo con l'incipit del *Paradiso*⁴⁴ è tangibile: la gloria di Dio è luce che risplende ovunque, manifestandosi a Dante come giorno che si aggiunge a giorno e lago immenso.

Il Paradiso impossibile è invece quello evocato da Franco Fortini in *Per l'ultimo dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto*:

[...]
Qui stiamo a udire la sentenza. E non
ci sarà, lo sappiamo, una sentenza.
A uno a uno siamo in noi giù volti.
Quanto sei bella, giglio di Saron,
Gerusalemme che ci avrai raccolti.
Quanto lucente la tua inesistenza.⁴⁵

La 'sentenza' coincide con il giudizio universale, spesso nominato da Dante⁴⁶ come momento della fine dei tempi e della divisione definitiva tra beati e dannati, ma in Fortini non vi è speranza in un aldilà di pace, nemmeno per i poeti.

A cercare senza sosta un paradiso che non sia ingannevole è invece Alda Merini in *Io ti chiedo Signore*:

Io ti chiedo Signore per che passo
dovrei entrare senza più sentire
la tua voce di colpa e di rovina.
E invece approdo sempre alle tue sfere
quando mi mostri il firmamento...
Perché questo tuo incanto o questa frode,
cosa ti costa prendermi nel seno?
Come in esilio vado a domandare
alla luce e al giorno se hanno visto
orma di te lungo le siepi brune.⁴⁷

L'occorrenza 'passo' ricorre in tre situazioni peculiari del poema dantesco: nel primo canto, quando Dante giunge ai piedi del colle e pensa di essere sfuggito ai

⁴⁴ *Pd.* I, 61 e 79-81.

⁴⁵ F. FORTINI, *Per l'ultimo dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto*, in *Paesaggio con serpente*, Torino, Einaudi, 1984.

⁴⁶ *If.* VI, 103-105: «[...] Maestro, esti tormenti / crescerann'ei dopo la gran sentenza, / fier minori, o saran sì cocenti?».

⁴⁷ A. MERINI, *Io ti chiedo Signore* in *Poesie di Dio*, Torino, Einaudi, 1999.

pericoli della selva paragonandosi a un naufrago⁴⁸; poco dopo, durante il colloquio iniziale con Virgilio, quando Dante ha timore di affrontare l'«alto passo»⁴⁹; infine, nel canto XXVI, in riferimento alla vicenda di Ulisse⁵⁰.

Dunque, il lemma esprime un'impresa tanto straordinaria quanto temibile, la medesima che la poetessa dei Navigli chiede di affrontare per ricevere un'accoglienza d'amore. Il riferimento finale all'esilio⁵¹ accomuna due esperienze lontane nel tempo e nelle forme, ma sovrapponibili per l'irriducibilità della testimonianza.

Per concludere, riferimenti al motivo paradisiaco sono presenti nel finale di uno dei massimi capolavori del postmodernismo italiano, *La misteriosa fiamma della regina Loana* di Umberto Eco (2004). In questo romanzo, il protagonista Yambo immagina di ritrovare l'antica amata Lila, la cui apparizione è preceduta da quella del suo personaggio preferito, la regina Loana (così come Matelda prepara la strada a Beatrice), finché una leggera nebbia gli nega l'ultima possibilità di riconoscere il suo volto in procinto di apparire sulla sommità della scalinata.

Nel romanzo si delinea dunque una sorta di 'disvelamento' al contrario, che tradisce l'aspirazione al Paradiso: i personaggi evocati dalla memoria danneggiata di Yambo non si elevano come il pellegrino Dante, anzi percorrono in discesa quella stessa scalinata celeste, e il «sonno»⁵² morale che apre la *Commedia* si pone come termine ultimo di una storia senza riscatto di un uomo vissuto nell'insensatezza di un secolo in cui non resta che affidarsi con la preghiera a una regina da fumetto: «Io, che dall'infima laguna del mio sonno coatto ho veduto quello che ho veduto, chiedo a te di levarmi più

⁴⁸ *If.* I, 22-27: «E come quei che con lena affannata, / uscito fuor del pelago a la riva, / si volge a l'acqua perigliosa e guata, / così l'animo mio, ch'ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò giammai persona viva».

⁴⁹ *If.* II, 10-12: «Io cominciai: Poeta che mi guidi, / guarda la mia virtù s'ell'è possente, / prima ch'a l'alto passo tu mi fidi».

⁵⁰ *If.* XXVI, 130-132: «Cinque volte raccesso e tante casso / lo lume era di sotto da la luna, / poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo [...]».

⁵¹ Cfr. nota 16.

⁵² *If.* I, 11: «tant'era pien di sonno a quel punto»

in alto verso una parvenza di salute»⁵³, evidente e sconsolata parodia della preghiera alla ‘regina che può ciò che vuole’⁵⁴.

Anche in Eco si conferma dunque che, quando compare, il significato del *Paradiso* nelle citazioni novecentesche è rovesciato nella sua inesistenza e irraggiungibilità, mentre a prevalere sono le memorie infernali.

⁵³ U. ECO, *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani, 2004, p. 417.

⁵⁴ *Pd.* XXXIII, 22-27: «Or questi, che da l’infima lacuna / de l’universo infin qui ha vedute / le vite spirituali ad una ad una, / supplica a te, per grazia, di virtute / tanto, che possa con li occhi levarsi / più alto verso l’ultima salute.»

1.3 Dante nella letteratura dopo Auschwitz

Nella produzione letteraria novecentesca, la presenza di Dante si riscontra drammaticamente anche nel filone della letteratura sulla Shoah. Tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, dopo il processo ad Adolf Eichmann⁵⁵, la questione dello sterminio degli ebrei d'Europa valicò infatti le coordinate storiche per introdursi nella produzione artistica contemporanea: i testimoni cominciarono a raccontare, gli storiografi a ricercare e gli artisti a rappresentare.

È in questo momento storico che il recupero della personalità artistica dantesca si verifica con forza dirompente: affinché il ricordo non si sfiguri in illusione, allucinazione o delirio, l'individuo deve continuare a sentirlo come un fatto messo in comune con gli altri, come fossero suoi interlocutori interni.

Dante, il poeta dell'universale per eccellenza, accorre quindi in aiuto dei testimoni dell'Olocausto per filtrare le indicibili mostruosità del reale attraverso immagini e parole limpide che possano raggiungere il maggior numero possibile di lettori.

1.3.1 Il problema dell'ineffabilità del linguaggio

Nel 1949, Adorno aveva dichiarato che «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie»⁵⁶, per notificare una cesura epocale non tanto sul piano diacronico ma su quello della soggettività, volendo esprimere un dubbio rispetto alle capacità del pensiero critico di misurarsi con la terrificante realtà della Shoah; la sua riflessione, tuttavia, è stata spesso ridotta a questo aforisma lapidario.

⁵⁵ H. ARENDT, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano 1964.

⁵⁶ T. W. ADORNO, «Critica della cultura e società» (1949) in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, trad. it. di Carlo Mainoldi, Einaudi, Torino 1972, p. 22.

Senza mai rinnegarlo, Adorno cercò in seguito di precisarne il senso. Nel saggio *Meditazioni sulla metafisica*, che conclude il volume *Dialettica Negativa*, scrive infatti:

«Forse dire che dopo Auschwitz non si può più scrivere una poesia è falso: il dolore incessante ha tanto il diritto ad esprimersi quanto il martirizzato ad urlare. Invece non è falsa la questione, meno culturale, se dopo Auschwitz si possa ancora vivere, specialmente lo possa chi vi è sfuggito per caso, e di norma avrebbe dovuto essere liquidato...».⁵⁷

Lo stesso concetto si traduce così nelle parole dello storico italiano Enzo Traverso:

«Non è più possibile, dopo Auschwitz, scrivere poesie come si faceva prima, poiché questa rottura di civiltà ha cambiato il significato delle parole, ha trasformato la materia stessa della creazione poetica, il rapporto tra il linguaggio e l'esperienza, e tutto questo ci costringe a ripensare il mondo moderno alla luce della catastrofe che lo ha sfigurato per sempre»⁵⁸.

La questione della dicibilità venne affrontata anche da Dante nella sfida letteraria di riportare la sua esperienza ultraterrena: sono numerosi gli episodi, soprattutto della Terza cantica, in cui il poeta si lamenta dell'impossibilità di dire in modo adeguato ciò a cui ha assistito in modo che il lettore possa rappresentarlo nella sua mente⁵⁹; altrettante sono le situazioni in cui la narrazione viene meno, poiché Dante è sopraffatto fisicamente e mentalmente dagli eventi⁶⁰ e l'assenza completa di immagini determina nel poeta l'impossibilità di capire e quindi di verbalizzare.

Concettualmente simile è la questione che si pone ai narratori dei campi di sterminio in procinto di riportare il loro atroce vissuto. Giorgio Agamben, partendo

⁵⁷ T. W. ADORNO, *Dialettica Negativa*, trad. it. di Carlo Donolo, Einaudi, Torino 2004, p. 327.

⁵⁸ E. TRAVERSO, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 110.

⁵⁹ *Pd.* X, 43-45: «Perch'io lo 'ngegno e l'arte e l'uso chiami, / sì nol direi, che mai s'imaginasse; / ma creder puossi e di veder si brami».

⁶⁰ *Pd.* XXXIII, 133-138: «Qual è'l geometra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige, / tal era io a quella visione nova: / veder voleva come si convenne / l'imgo al cerchio e come vi s'indova».

dalle riflessioni di Primo Levi sulla parzialità del punto di vista del sopravvissuto⁶¹, formula una teoria dell'ineffabilità per cui i superstiti non possono testimoniare compiutamente quanto da loro esperito⁶²: chi è tornato non ha toccato il fondo e a ciò consegue che al centro di ogni testimonianza vi è un nucleo in-testimoniabile.

Molto si è scritto sui campi di sterminio, ma nulla in effetti si avvicina alle osservazioni di Dante, che sembra annunciare profeticamente Auschwitz e attraverso il filtro di Auschwitz può essere compiutamente compreso: George Steiner, nel suo libro *Nel castello di Barbablù*, afferma infatti che «la *Divina Commedia* è sempre letteralmente la nostra guida per compiere il viaggio al falò e ai paraggi gelati, verso il gancio del macellaio»⁶³. L'inferno creato da Dante difficilmente cessa di essere paradigmatico: il «tristo buco»⁶⁴ dipinto dal Sommo poeta è metafora potente che si ritrova in tutte le narrazioni dei campi⁶⁵.

Secondo una ricerca di Marina Riccucci e Sara Calderini⁶⁶, nelle descrizioni dei Lager nazisti rese dai sopravvissuti, indipendentemente dal loro livello di istruzione, emergono una moltitudine di espressioni e lemmi ripresi dal lessico e dall'immaginario infernale dantesco: sulla base di quanto emerso dallo studio, la *Commedia* costituisce un patrimonio linguistico collettivo in nome dell'urgenza di trovare un codice testimoniale, una grammatica condivisa per la memoria. Dante, con l'universalità della sua lingua, aiuta a dire l'indicibile, a rompere il silenzio prodotto dal dolore del ricordo di una realtà ineffabile e di un vissuto nefando; è il «filtro per provare a decodificare una realtà per la quale non esisteva nessun altro strumento di conoscenza»⁶⁷.

⁶¹ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Ed. Einaudi, 1986, p. 63: «Sopravvivevano i peggiori, cioè i più adatti; i migliori sono morti tutti. Fra i sopravvissuti, sono molto più numerosi coloro che in prigione hanno fruito di qualche privilegio».

⁶² G. AGAMBEN, *L'aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 10.

⁶³ G. STEINER, *In Bluebeard's Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, New Haven CT, Yale University Press, 1971, pp. 54-55.

⁶⁴ *Inf.* XXXII, v. 2.

⁶⁵ Si veda con ricca bibliografia pregressa FRANÇOIS RASTIER, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Paris, Cerf, 2005, pp. 101-104.

⁶⁶ S. CALDERINI, M. RICCUCCI, *L'ineffabilità della nefandezza: Dante 'per dire' il Lager. Un sondaggio preliminare nelle testimonianze non letterarie*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», XLIX, 1, 2020, pp. 213-228.

⁶⁷ V. M.M. TRAVERSI, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, «Dante», 5, 2008, pag. 109.

Occorre però operare una distinzione fondamentale riguardo lo statuto del narratore: Dante - protagonista del suo poema (ovvero 'agens'⁶⁸) riflette le debolezze dell'umanità coeva e dunque è bisognoso di essere guidato verso la redenzione; invece, l'agens dei testi moderni si è trovato a subire in solitudine un'esperienza di cui non si può comprendere il senso, diviso tra il desiderio di sopravvivenza e l'indifferenza per il proprio destino, ridotto a uno dei tanti anonimi che, come asserisce Levi, «si esita a chiamare vivi: si esita a chiamare morte la loro morte, davanti a cui essi non tremano perché sono troppo stanchi per comprenderla»⁶⁹. E come, nelle diverse bolge, a tormentare i dannati stanno i diavoli, così ad Auschwitz a opprimere i prigionieri stanno i carnefici, uomini e donne, che nulla hanno di diverso dai demoni danteschi.

A questo proposito risulta significativa un'intervista del 10 marzo 2017 alla Senatrice Liliana Segre, sopravvissuta al campo di concentramento di Auschwitz – Birkenau e al campo di lavoro di Malchow – Ravensbrück, in cui si parla di «diavolette, con i loro mantelli»⁷⁰ per indicare le famigerate *Aufseherinnen*, le donne SS⁷¹.

Nella medesima intervista, la Senatrice rievoca la fame patita durante la prigionia facendo riferimento a un celeberrimo personaggio della *Commedia*, macchiatosi (probabilmente) di tecnofagia, il Conte Ugolino: la dichiarazione è sconvolgente tanto quanto il dramma vissuto da chi la pronuncia e lascia intravedere una zona nella quale incombe e dilaga ogni possibile offesa all'umanità e alla razionalità.

⁶⁸ M. G. RICCOBONO, *Dante poeta-profeta, pellegrino, autore. Strutturazione espressiva della Commedia e visione escatologica dantesca*, Roma, Aracne Editrice, 2012, p. 17: «[...] l'agens è per Contini colui il quale, pur trovandosi ancora nella prima vita, attraversa con il suo corpo mortale i regni dell'aldilà. Egli aderisce sia al peccatore poi pellegrino, che dice io all'interno dei dialoghi riferiti in discorso diretto con le anime, le quali si trovano nella seconda vita, sia all'io del poeta che scrive, quando questo io è implicato nella diegesi e racconta al preterito i casi occorsi al pellegrino nel passato del viaggio».

⁶⁹ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Ed. Einaudi, 1947.

⁷⁰ Cfr. inserto digitale <<http://bit.ly/doveredellaparola>> (Liliana Segre - *La scuola, Dante e l'inferno del Lager*). Stesse parole la Segre usa, per esempio, anche nella testimonianza contenuta in AA. VV., *Memoranda. Strumenti per la Giornata della Memoria*, a cura di Daniele Novara, Molfetta, Edizioni La Meridiana, 2003.

⁷¹ Per un approfondimento sulle figure femminili entro il regime nazifascista si veda M. RICCUCCI, L. RICOTTI, *Il dovere della parola. La Shoah nelle testimonianze di Liliana Segre e di Giti Herskovitz Bauer*, Pisa, Pacini Editore, 2021, cap. 1, p. 23 e cap. 3, p. 76.

L'episodio storico della ferocia dell'arcivescovo Ruggieri, che nella Pisa del lontano 1284 incarcerò Ugolino della Gherardesca nella Torre della Muda insieme a figli e a nipoti e lo trasformò in un tecnofago, incastonato nell'endecasillabo dantesco «poscia più che 'l dolor poté il digiuno»⁷², è funzionale alla Segre per esprimere il messaggio fondamentale che l'orrore genera altro orrore, che il prigioniero del Lager è indotto a compiere atti orribili e a divenire partecipe delle medesime violenze perpetrategli, se spinto alla disperazione dall'urgenza e dall'alienazione, e che la narrazione rivendica il proprio diritto soprattutto quando enuncia una sorta di inenunciabile, come ha rilevato Agamben nello studio sopra citato.

Non è un caso che durante l'intervista la Segre riprenda le parole di Primo Levi, il massimo codificatore del dantismo novecentesco, con un'emblematica (seppur inesatta) citazione dai capoversi di esordio del romanzo *La tregua*⁷³ (1963), asserendo:

«Al di là della paura, del freddo, della fame, della solitudine, delle botte, dell'orrore, nei miei occhi c'è stato sempre, nei miei occhi come specchio della mente, lo stupore per il male altrui».⁷⁴

Forse per un caso di 'fallacia della memoria', per dirla con Levi⁷⁵, la Segre non cita direttamente l'autore torinese, poiché utilizza il sintagma «male altrui» anziché l'espressione «colpa commessa da altrui»⁷⁶; questa fallacia riporta a Dante (come dichiarato dalla stessa Segre⁷⁷), poiché dantesca la *iunctura* «male altrui»⁷⁸.

⁷² *Inf.* XXXIII, v. 75.

⁷³ P. LEVI, *La tregua*, in Levi, *Tutte le opere*, vol. I, Torino, Einaudi, 2017, p. 310: «[...] quattro messaggeri di pace, dai visi rozzi e puerili sotto i pesanti caschi di pelo. Non salutavano, non sorridevano; apparivano oppressi, oltre che da pietà, da un confuso ritegno, che sigillava le loro bocche, e avvinceva i loro occhi allo scenario funereo. Era la stessa vergogna a noi ben nota, quella che ci sommergeva dopo le selezioni, ed ogni volta ci toccava assistere o sottostare a un oltraggio: la vergogna che i tedeschi non conobbero, quella che il giusto prova davanti alla colpa commessa da altrui, e gli rimorde che esista, che sia stata introdotta irrevocabilmente nel mondo delle cose che esistono, e che la sua volontà buona sia stata nulla o scarsa, e non abbia valso a difesa».

⁷⁴ Cfr. nota 70.

⁷⁵ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi tascabili, 1991, cap. 1, p. 14: «La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace».

⁷⁶ Cfr. nota 73.

⁷⁷ Cfr. nota 70.

⁷⁸ *Inf.* II, 89-90: «[...] sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male; / dell'altre no, ché non son paurose».

Infatti, nel secondo canto dell'*Inferno*, Virgilio riferisce a Dante che Beatrice non ha avuto alcun timore a discendere dal Paradiso sino alle tenebre eterne per conferire con lui, poiché nell'icastica risposta della donna⁷⁹ si deve aver paura solo di ciò che può far del male agli altri prima ancora che a se stessi.

La potenza nefanda di fare male altrui è quella che i sopravvissuti ai campi di sterminio non possono dimenticare, che tiene viva in loro la paura, che li ha costretti per anni a tacere; è la potenza che alimenta la natura insanabile dell'offesa, la quale è inesauribile fonte di male e lascia nei 'salvati' quel senso di profonda vergogna che i nazisti non conobbero, la stessa vergogna che il giusto prova davanti alla colpa commessa da altrui. È il contatto diretto con il male ad indurre stupore, ove stupore è sinonimo di quella sensazione che esprime dolore e sgomento. Liliana, come Beatrice, asserisce che non sono i dannati a fare paura, ma chi li ha resi tali: in questa considerazione è la rilettura del testo di Levi fatta attraverso Dante.

È dunque quanto mai appropriata un'ulteriore sentenza di Adorno: «La sofferenza perenne ha lo stesso diritto di esprimersi che uno che sia torturato ha di urlare»⁸⁰. Questa affermazione ha implicitamente autorizzato una serie di risposte artistico – letterarie alla questione, dalle pratiche delle neoavanguardie, all'estetica della disarticolazione e della dissonanza, alla contrapposizione al pubblico allargato. E, soprattutto, l'esibizione della finzione per porre il lettore in condizione di vigilanza, di sospetto brechtiano. Queste soluzioni neoavanguardiste al problema dell'arte dopo Hiroshima e dopo Auschwitz, nel postmoderno si sono rivelate effimere: l'esibizione di finzionalità è divenuta, in forme citazionali, pratica mediatica di massa.

Un'altra risposta didattica ai Lager e alla Bomba è stata ed è quella della memoria: il motto è in questo caso “non dimenticare perché non si ripeta”. Anche questo antidoto letterario e culturale è tuttavia deperibile, si usura in prestezza: per ubbidire all'imperativo della memoria, si finisce per rileggere le opere come meri documenti. Alla memoria è invece necessaria una certa dose di oblio, e comunque la memoria è anche un'operazione selettiva e politico-ideologica.

⁷⁹ Cfr. nota 78.

⁸⁰ In proposito si veda KLAUS HOFMANN, *Poetry after Auschwitz - Adorno's Dictum*, «German Life and Letters», 58, 2005, pp. 182-194.

Oltre alla risposta sperimentale – avanguardistica e a quella contenutistico – memorialistica, esistono però altre strade percorribili, altre soluzioni possibili al problema della rappresentabilità e della “dicibilità” letteraria degli inferni del Novecento.

Le indicava a esempio Elsa Morante in una sua famosa conferenza tenutasi negli anni Sessanta e diventata poi un'opera saggistica, dal titolo *Pro o contro la bomba atomica*⁸¹: la Morante vi sosteneva che era necessario prendere una posizione, pronunciarsi pro o contro la bomba, il prodotto supremo dell'irrealtà piccolo-borghese ed emblema di una generale impresa di disintegrazione della realtà, contro cui il romanziere si schierava come antagonista del “drago dell'irrealtà”.

Alla luce di quanto esaminato finora, la personalità letteraria di Primo Levi consente allo scrittore torinese di annoverarsi tra gli autori italiani del Secondo Novecento che più hanno fatta propria la lotta contro il “drago”, tematizzando il Lager e utilizzando come stemma formale e culturale Dante, ri-usando, cioè, la grandezza figurale della *Commedia* come autodifesa della letteratura in tempi fieramente ostili.

1.3.2 La metafora del Lager – Inferno

In epigrafe a *Se questo è un uomo* si leggono i seguenti versi:

Considerate se questo è un uomo
Che lavora nel fango
Che non conosce pace
Che lotta per un pezzo di pane
Che muore per un sì o per un no.
Considerate se questa è una donna,
Senza capelli e senza nome
Senza più forza di ricordare
Vuoti gli occhi e freddo il grembo
Come una rana d'inverno.⁸²

⁸¹ E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano, 1987.

⁸² P. LEVI, *Opere*, a cura di Marco Belpoliti, introduzione di Daniele Del Giudice, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997, I, p. 3.

Primo Levi pone al lettore un interrogativo straziante: fino a che grado di sofferenza un uomo o una donna rimangono esseri umani?

I versi suggeriscono che vi sia un punto oltre il quale le umiliazioni distruggono l'umanità, oltre il quale lo spirito dell'uomo soccombe e ciò che sopravvive è pura fisiologia, oltre il quale il dolore fisico annienta la psiche.

A questo proposito, il filosofo francese Michel Foucault opera un'importante distinzione fra la 'tortura' e il 'supplizio'⁸³: la prima utilizza la violenza come mezzo per ottenere qualcosa dalla vittima (solitamente una confessione), il secondo è invece una forma pubblica di tortura che si prefigge di umiliare, denigrare e infliggere maggior dolore possibile al condannato prima che muoia; per questo motivo il carnefice più abile è quello che mantiene più a lungo nel tempo la sofferenza della sua vittima.

Trasferendo questo ragionamento a Dante, si nota come l'Inferno da lui costruito metta in scena la forma ideale del supplizio descritto nel Novecento da Foucault: paradossalmente i dannati di Dante, essendo già morti, non possono più sottrarsi ai loro carnefici, che infliggono all'infinito le medesime punizioni. Il dolore si esaurisce nella sola afflizione fisica, senza voler insegnare nulla, senza redimere: è il supremo sogno del sadico e il peggior incubo del peccatore, a cui non resta nemmeno la consolazione della morte.

In questo senso, uno dei punti più terrificanti dell'*Inferno* dantesco è ravvisabile nell'episodio di Lano da Siena, dannato punito nel settimo cerchio, nel secondo girone degli scialacquatori: il peccatore fugge disperato implorando la morte totale⁸⁴, quando invece è condannato a scontrarsi eternamente con quella che, secondo il cristianesimo, è l'assoluta indistruttibilità dell'esistenza umana.

Nell'Inferno, quindi, ciò con cui «Dante si rapporta non è l'orrore del male, ma la giustizia divina [...], vista negli esiti prodotti dalla sua negazione».⁸⁵

⁸³ M. FOUCAULT, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 36-72.

⁸⁴ *Inf.* XIII, 118: «Or accorri, accorri, morte!».

⁸⁵ M. MALAGUTI, *Dante*, <http://www.disf.org/Voci/127.asp>.

Secondo Steiner⁸⁶ sussiste un'analogia formale tra la voragine dantesca e il Lager in termini di orrificata sfida all'immaginazione, ma vi è una differenza sostanziale fra i due sistemi, poiché l'immaginario occidentale dell'inferno (compreso quello dantesco) si fonda su un ideale di giustizia forse eccessiva ma mai arbitraria o insensata, mentre al contrario il campo di sterminio è una macchina inventata esclusivamente per l'annientamento degli esseri umani, per la «fabbricazione di cadaveri»⁸⁷ utilizzando un'espressione di Hannah Arendt.

Quando i deportati arrivano ad Auschwitz alla fine di viaggi lunghi ed estenuanti, in condizioni inutilmente crudeli e umilianti, essi si sentono «alla soglia del buio e del terrore di uno spazio non terrestre»⁸⁸, dove anche i diritti umani più elementari hanno cessato di esistere: il prigioniero viene ridotto a semplice esistenza biologica, viene sistematicamente privato della sua individualità.

Nel saggio introduttivo di una delle edizioni scolastiche della *Commedia* più diffuse da decenni, Tommaso Di Salvo, a proposito dei personaggi che Dante incontra nel suo viaggio infernale, scrive:

«Sono piuttosto uomini che vivono in forme esasperate e disperate, senza schematismi e mai totalmente annullando la loro individualità, una loro condizione di esseri degradati dal peccato e ora portati alla spietatezza dalla logica terribile del Lager in cui vivono.»⁸⁹

I campi di concentramento sono stati spesso paragonati all'inferno dantesco; è essenziale però riconoscere, come ricorda Lino Pertile⁹⁰, che la 'realtà' descritta da Dante è una costruzione fittizia funzionale a documentare la giustizia divina ed espressione di una cultura e di una società che riteneva del tutto normale punire fisicamente i peccatori; la realtà testimoniata da Levi è invece una realtà storica, da lui

⁸⁶ Cfr. nota 63.

⁸⁷ H. ARENDT, *Essays in Understanding, 1930-1954*, a cura di Jerome Kohn, New York: Harcourt, Brace & Co., 1994, p. 13.

⁸⁸ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, II, p. 1029.

⁸⁹ T. DI SALVO, *Struttura dell'Inferno*, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, vol. i: *Inferno*, Bologna, Zanichelli, 2005, pp. 4-12.

⁹⁰ L. PERTILE, *L'Inferno, il Lager, la poesia*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VII, 2010, pp. 11-34.

vissuta in prima persona: «Questo è ciò che l'uomo è capace di fare all'uomo in questa vita, in questo mondo»⁹¹; a noi essa chiede di essere giudici.

Proseguendo su questa linea, nel 1987 Levi scriveva:

«A me, la cultura è stata utile; non sempre, a volte forse per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato.

[...] 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»⁹².

In queste righe è la risposta di Levi alle osservazioni sopra citate di Steiner sull'analogia tra l'inferno di Dante e i campi di sterminio: per Levi, l'Inferno dantesco non costituisce l'antenato medievale e letterario del Lager, ma caso mai il suo antidoto.

Nella *Commedia* di Dante, che è come dire nella poesia, Levi trova la libertà dall'orrore che paralizza, e il coraggio e la forza di resistere al processo di demolizione dell'uomo perpetrato dal sistema concentrazionario.

Del resto, con il passare degli anni, il giudizio dello stesso Levi sull'Inferno dantesco si fa più complesso:

«Io credo che qualcosa di simile accadde in Germania. Il sentimento che Dante, un cattolico fervente, provava nei confronti dei dannati, i quali non possono più appellarsi ad alcun diritto e sono costretti a soffrire, fu forse simile alla posizione che i nazisti assunsero nei confronti degli ebrei: sentivano che questi dovevano essere costretti a sopportare la massima sofferenza possibile»⁹³.

⁹¹ P. LEVI, in «Appendice» (1976) a *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I, p. 175.

⁹² *Ivi*, pp. 1100-1101.

⁹³ Da *Un'intervista con Primo Levi di Risa Sodi* («Partisan Review», LIV, 1987), ora in PRIMO LEVI, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, pp. 234-235.

Anche queste parole risalgono al 1987⁹⁴, eppure, in questa intervista, i dannati di Dante sono davvero trattati come non-uomini e, lungi dall'essere l'antidoto al Lager, l'*Inferno* si presenta come il suo modello medievale, e il fervore religioso del Dante cattolico non diverso dal fervore delle guardie naziste.

Evidentemente, per il Levi del 1987, ultimo anno della sua vita, coesistono in Dante l'una e l'altra spinta: quella di Ulisse che sfugge all'inferno e, morendo alla ricerca di virtù e conoscenza, afferma la sua umanità, e quella di Dante stesso che all'ordine dell'inferno si sottomette quando ne adotta la spietatezza.

⁹⁴ Cfr. nota 93.

Capitolo II

Scelte intertestuali nella letteratura leviana

2.1 L'ibridismo di Primo Levi

In risposta alla domanda su chi sarebbe diventato se non avesse subito l'esperienza della prigionia nel Lager, Primo Levi formulò una dichiarazione importante⁹⁵:

«[...] se non avessi vissuto la stagione di Auschwitz, probabilmente non avrei mai scritto nulla: ero uno studente mediocre in italiano [...] ed avevo poi scelto un mestiere, quello del chimico, che non aveva niente in comune col mondo della parola scritta.»⁹⁶

L'autore torinese – una volta acquisito lo statuto di testimone – si trovava pertanto di fronte alla difficoltà di tradurre in parole una vicenda personale atroce e un evento storico senza precedenti a livello europeo e globale: lo stesso Levi ribadì in più occasioni che la sua propensione alla scrittura era correlata ad una necessità pressoché fisiologica, che apportava a un tempo sia il tormento del ricordo, sia la sensazione di momentaneo sollievo data dalla condivisione del trauma. Eppure, nonostante la constatazione dell'ineffabilità del linguaggio di fronte agli orrori della persecuzione e dell'internamento nel Lager, la totalità dell'opera leviana rigettò categoricamente la tentazione dell'indicibilità: Cesare Segre⁹⁷ deduce dalla stessa *Prefazione* d'autore a *Se questo è un uomo* che la comunicazione è per Levi un dovere morale, che comporta un perpetuo sforzo di comprensione della realtà, a cui l'autore guarda con la piena consapevolezza delle sue contraddizioni intrinseche e senza la pretesa di costruire illusioni consolatorie.

⁹⁵ Inserita nell'*Appendice* per l'edizione scolastica di *Se questo è un uomo* del 1976.

⁹⁶ P. LEVI, In «Appendice» (1976) a *Se questo è un uomo*, in *Opere*, I

⁹⁷ C. SEGRE, *Postfazione* in Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 198

Levi era infatti convinto che la conoscenza non procedesse mai separatamente dalla comprensione della sfera umana, la quale andava indagata attraverso molteplici esperienze, sia biografiche che intellettuali; queste dovevano contemplare in egual misura la frequentazione sia della cultura umanistica che di quella scientifica.

Scienza e letteratura costituiscono pertanto le due principali metodologie che Primo Levi adotta per approcciare tale complessa realtà e vengono utilizzate in modo sinergico come strumenti di decodificazione sin dal romanzo d'esordio: *Se questo è un uomo* è a un tempo testimonianza e saggio, un'opera che smaschera le crudeltà del Lager razionalizzandone i meccanismi di funzionamento e aggravando di conseguenza la responsabilità umana nei fatti storici.

Appurato il carattere compositivo⁹⁸ delle opere di Levi, nelle opere testimoniali emerge come lo stile narrativo si allontani dalle mere cronistorie fattuali e come proponga invece un sunto «schiettamente saggistico»⁹⁹ che accantona i dettagli più cruenti e di personale sofferenza per costruire invece una trama scandita da procedimenti analitici, propri del chimico.

La letteratura di Levi persegue l'intento della scienza con altri mezzi: scrivere è un modo per mettere ordine, mentre la poesia, a cui l'autore si dedicò a intervalli, è un modo per scandagliare il disordine. Sarà l'*habitus* dello scienziato a predisporre lo sguardo «naturalista» di Levi mentre osserva l'esperimento condotto sull'animale – uomo nel crudele laboratorio di Auschwitz, in cui la vittima è a un tempo cavia riportata alla condizione bestiale e ricercatore che si sforza di comprendere quando sta subendo secondo le modalità conoscitive proprie dell'etologia e dell'etnologia.

Tuttavia, la professione del chimico non trapela solamente dalle scelte stilistiche, bensì anche da quelle linguistiche: la ricerca dell'appropriatezza terminologica e il gusto per la *brevitas*, unite alla precisione espositiva, generano una lingua selettiva e chiara, ma non per questo esile o monocorde, anzi in grado di restituire esattamente una realtà complessa a gradi estremi.

⁹⁸ Cfr. A. CARTA, *Parole come molecole: scienza e letteratura in Primo Levi*, in «L'Italianistica oggi: ricerca e didattica», Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017.

⁹⁹ P. V. MENGALDO, *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 105.

Si tratta di una scelta consapevolmente culturale: Levi era sensibile alla questione della corrispondenza tra nomi e cose, una questione notoriamente di matrice biblica: nell'Antico Testamento si distingue infatti tra il linguaggio originario della creazione e quello post-lapsario divenuto convenzionale, avente come estrema conseguenza la confusione linguistica di Babele¹⁰⁰.

Anche nel Lager, come nell'inferno di Dante, si presenta tale situazione¹⁰¹: Levi rapporta questo problema all'esperienza della deportazione sia riscontrando una correlazione tra svuotamento della personalità nei campi di concentramento e difficoltà di dare un significato sostanziale alle parole, sia mostrando come il linguaggio burocratico del nazismo impiegasse termini tecnici per impedire la rappresentazione della realtà atroce cui si riferivano¹⁰².

Da qui il tentativo dell'autore di restaurare la connessione tra nomi e cose attraverso forme di utopia linguistica e la necessità morale di impiegare un linguaggio che nella sua semplicità allontani ogni menzogna.

Dalla necessità di chiarezza espositiva dianzi rilevata, si noti come il retaggio scientifico sia un elemento impreteferibile negli studi stilistici su Primo Levi; eppure, va aggiunto che l'indagine non potrebbe dirsi sufficientemente completa se non si considerasse l'ipotesi della classicità, la cui importanza universale viene ricordata dall'autore stesso in un'intervista del 1985¹⁰³. È quindi l'ibridazione, il meticcio fra il sapere del chimico e la tradizione umanistica, a rendere ineguagliate le sue pagine.

¹⁰⁰ Per un approfondimento sulle scelte linguistiche di Primo Levi e sulla questione della corrispondenza tra parole e cose si veda G. MORI, «Morte e vita sono in potere della lingua». *Primo Levi e la ricerca della lingua di Adamo*, in *Ricerca le radici: Primo Levi lettore – Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, a cura di Raniero Speelman, Elisabetta Tonello e Silvia Gaiga, ITALIANISTICA ULTRAIECTINA vol. 8, Utrecht, Igitur Publishing, 2014, pp. 63-77.

¹⁰¹ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 52-53.

¹⁰² G. MORI, «Morte e vita sono in potere della lingua. Primo Levi e la ricerca della lingua di Adamo», in *Ricerca le radici: Primo Levi lettore – Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, a cura di Raniero Speelman, Elisabetta Tonello e Silvia Gaiga, ITALIANISTICA ULTRAIECTINA vol. 8, Utrecht, Igitur Publishing, 2014, pp. 68-69

¹⁰³ G. GREER, *Colloquio con Primo Levi* in Primo Levi, *Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 1997: «[...] ho costruito in quarant'anni una sorta di leggenda attorno a quest'opera, affermando che l'ho scritta senza meditarci sopra, invece questo libro è colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e la disdegnavo.» Levi asserisce che le sue opere sono effettivamente ricolme di letteratura, nonostante il fatto che per lungo tempo non ebbe il coraggio di assecondare la propria vocazione alla scrittura.

Levi era indubbiamente un lettore ambizioso, nelle cui opere albergano i grandi classici della letteratura assimilati durante gli studi liceali, da Leopardi a Manzoni, da Vittorini a Calvino: autori che non ricoprono uno spazio solamente marginale ma che vengono recuperati funzionalmente alla narrazione episodica o alle riflessioni più emblematiche.

La Ricerca delle radici (1981) è un testo fondamentale per comprendere tale poliedricità della letteratura leviana. Nato da un'idea di Giulio Bollati¹⁰⁴, della casa editrice Einaudi, questo progetto si configura non nei termini di un'antologia tradizionalmente intesa, bensì come un vivido e personale autoritratto d'autore, in cui Levi inserisce brani degli scrittori (sia italiani che stranieri) che più hanno contribuito alla sua formazione e conferma la pluralità di interessi di carattere enciclopedico coltivati nel corso della sua vita. Sono evidenti gli interessi scientifici nella presenza di Darwin, Thorne, Gatterman e quelli umanistici in Omero, Conrad, Saint-Exupéry; dalle scelte letterarie viene ricomposta un'immagine intima e raramente esibita dell'io autoriale, che unisce il chimico, lo scrittore, lo studente e il testimone.

Se la scrittura viene presentata da Levi in molteplici occasioni come atto meditato e cosciente, lo stesso non si può dire delle proprie radici, riconosciute in questi testi, che nascono da ragioni inconsce e viscerali: in quest'ottica, *La Ricerca delle radici* getta chiarezza sull'importanza degli apporti letterari nella poetica leviana, in cui convivono quelli che Levi definisce «input libreschi», ma anche «input ibridi»¹⁰⁵.

Senza entrare nel merito dei singoli autori, risulta chiara la volontà dell'autore di tracciare dei percorsi letterari che rimandino alla sfera esistenziale e che riconducano i testi a esperienze umanamente condivise.

Il rapporto più significativo della letteratura leviana si esplica però nell'eccellenza di Dante, che curiosamente non compare nella *Ricerca delle radici*¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Sulle circostanze che dettero origine al libro cfr. l'introduzione di M. BELPOLITI, *Le radici rovesciate*, in Primo Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi 1997, VII-XVIII.

¹⁰⁵ P. LEVI, *Prefazione* in *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino, 2020, pag. 9

¹⁰⁶ Impossibile non notare l'assenza di Dante, come di Leopardi e di Manzoni, nel novero degli autori prediletti. In un'intervista a Giovanni Tesio, Levi dichiarò che «se li avessi messi sarebbe stato come se, in un documento d'identità, sul rigo "segni particolari", si scrivesse "due occhi"» (M. BELPOLITI, *Primo Levi: di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2019 pag. 309).

Nell'introduzione all'opera è però l'autore stesso a giustificare l'assenza, sostenendo:

«Ho deliberatamente escluso nomi che sono (o dovrebbero essere) patrimonio di ogni lettore, come Dante, Leopardi o Manzoni [...]: se li avessi messi sarebbe stato come se, in un documento d'identità, sul rigo “segni particolari” si scrivesse “due occhi”»¹⁰⁷.

Detto questo, però, come rileva Teresa Agovino¹⁰⁸, l'autore inserisce nella stessa prefazione un richiamo a «Maometto nella nona bolgia»¹⁰⁹ e tra i passi antologizzati quello dell'Ulisse omerico, inseparabile nel pensiero di Primo Levi da quello dantesco (al quale peraltro, quarant'anni prima, aveva dedicato un intero capitolo di *Se questo è un uomo*).

Dante è per Primo Levi «dolcissimo padre»¹¹⁰ e punto di riferimento costante nella pratica della letteratura in senso attivo, poiché «tracciò coordinate – rimescolando religione cristiana e tradizioni mediterranee molto antiche, continuando a ri-scrivere ancora un millenario dialogo intertestuale – che serviranno a Levi per ordinare la sua esperienza concentrazionaria»¹¹¹.

Vittorio Montemaggi¹¹² ha esplorato in modo approfondito questa intertestualità, in particolar modo relativamente alla vasta frequentazione della *Commedia*. Scrive Montemaggi che la riflessione sull'umanità, compresente in Dante e in Primo Levi, implica l'esplorazione di quelle «dinamiche [...] cosce e inconsce, attraverso le quali il

¹⁰⁷ P. LEVI, *La ricerca delle radici*, Torino, Einaudi, 1997, p. 17.

¹⁰⁸ T. AGOVINO, *O mente che scrivesti ciò ch'io vidi. Influssi danteschi nella prosa di Primo Levi*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD Lumsa, Roma, 10 – 13 giugno 2014, a cura di Patrizia Bertini Malgarini, Nicola Merola e Caterina Verbaro, p. 430.

¹⁰⁹ P. LEVI, *La ricerca delle radici*, Torino, Einaudi, 1997, p. 21.

¹¹⁰ G. CALCAGNO, *Dante, dolcissimo padre*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi. Atti del Convegno di Torino*, Milano, FrancoAngeli, 2000, pp. 167-174.

¹¹¹ M. CRAVERO, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, prefazione di Alberto Cavaglion, postfazione di Chiara Lombardi, Milano-Udine, Mimesis, 2021, p. 15.

¹¹² V. MONTEMAGGI, «Primo Levi e Dante», in *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Gianluca Cinelli e Robert C. S. Gordon (Ed. Peter Lang), pp. 127-142.

nostro interagire gli uni con gli altri diventa parte integrante del processo fondamentale ma anche in parte misterioso per cui siamo consapevoli della nostra consapevolezza»¹¹³.

Il realismo visionario di Dante ha dunque contribuito a rifornire l'immaginario creativo di Levi in ogni stagione della sua produzione artistica di idee profonde e attuali sugli istinti sociali e sulla necessità dei legami affettivi. Nella fitta rete di richiami intertestuali che contrassegna la produzione leviana, Dante non è solo un riferimento culturale e letterario, bensì un orientamento morale che esalta la forza della ragione.

Quindi, sebbene non compaia nell'antologia, l'influsso di Dante è solamente sottinteso, anzi, viene paragonato ad un connotato indispensabile, al pari di un tratto somatico caratterizzante dell'autore.

Nella tendenza postmoderna di rimaneggiare continuamente il «testo – tessuto»¹¹⁴, Levi interagisce con quello che il critico letterario Mario Domenichelli ha definito «immaginario reticolare»¹¹⁵, ovvero la «tradizione testuale come insieme delle tracce scritte che rappresentano ciò che è stato, ciò che si è immaginato, o ciò che è stato per come lo si è immaginato, e a cui è stata data forma scritta, comunque forma di parola. L'immaginario, costituito dalla memoria, ne è una porzione e funziona, come la memoria, attraverso una serie di interconnessioni per le quali ogni frammento dell'immaginario è virtualmente connesso a ogni altro frammento»¹¹⁶.

In questo modo, come nota Judith Woolf, Levi «riesce a convogliare un senso vivo del grottesco e delle barbarità assurdamente legali di Auschwitz per mezzo di esempi da cui il lettore non può fuggire col pretesto che siano troppo orribili da leggere»¹¹⁷, a ritessere i classici e rifondare in maniera originale (per utilizzare

¹¹³ Ivi, pg. 127.

¹¹⁴ M. CRAVERO, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, prefazione di Alberto Cavaglion, postfazione di Chiara Lombardi, Milano-Udine, Mimesis, 2021, p. 16.

¹¹⁵ D. DOMENICHELLI, *L'immaginario reticolare: memoria personale, memoria culturale e tematologia*, in «AllegoriaOnline», LVIII, 3, luglio – dicembre, 2008, pp. 34-48.

¹¹⁶ Ivi, p. 35.

¹¹⁷ J. WOOLF, *From If This is a Man to The Drowned and The Saved*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, R. S. C. Gordon ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 35-49: 44.

l'efficace espressione di Anna Baldini) la forma e il contenuto di questi «testi – maestri»¹¹⁸.

¹¹⁸ A. BALDINI, *Primo Levi e i poeti del dolore (da Giobbe a Leopardi)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V, 1 (2002), pp. 161-203: 165.

2.2 Nei dantismi moderni: il caso Levi tra simmetrie e rovesciamenti

Se oggi Primo Levi è un autore noto in tutto il mondo, è soprattutto perché negli ultimi trent'anni è entrato a far parte del canone globale dell'*Holocaust Discourse*¹¹⁹. Egli è, attraverso la sua scrittura, un testimone fondamentale dell'esperienza della deportazione degli Ebrei nei campi di concentramento nazisti, non solo per la qualità eccezionale della sua opera entro il filone della letteratura testimoniale, ma anche per la volontà autoriale di riportare in modo irrefutabile il punto di vista del sopravvissuto, affinché «tutti comprendano»¹²⁰.

La poetica leviana, oltre il resoconto immediato di *Se questo è un uomo*, si snoda e si sviluppa nel corso dell'intera vita dell'autore e si delinea essa stessa come sforzo di comprensione e di testimonianza attiva, come missione vissuta attraverso i paradossi e le difficoltà di trasmissione dell'esperienza, sia nel tempo della memoria sia alle differenti generazioni.

Nel riportare l'esperienza vissuta nel campo di concentramento, l'utilizzo del dettato dantesco ha rappresentato una strategia comunicativa efficace sia per Levi che per gli altri scrittori – testimoni, al fine di rendere il proprio racconto comprensibile ad un pubblico di lettori esente dal trauma della deportazione. La metafora dantesca, che accosta il Lager all'inferno, è servita infatti agli stessi deportati come filtro per decodificare una realtà indecifrabile, ma anche come strumento funzionale ad aumentare la ricezione del messaggio, in quanto immaginario condiviso tra lo scrittore e i suoi lettori.

Riccardo Castellana, nel saggio *Fiction e non fiction*¹²¹, rileva che nell'opera testimoniale l'autore si ritrova ad assumere contemporaneamente lo statuto di narratore e quello di protagonista, posizione che rende necessario un patto con il lettore basato sull'affidabilità e la veridicità del racconto. Levi è estremamente accurato nel riportare i

¹¹⁹ A. BALDINI, *Primo Levi e la memoria*, «Le parole e le cose», 27 gennaio 2015.

¹²⁰ A. ZARGANI, *Primo Levi molto più che un testimone*, «Doppiozero», 8 aprile 2017.

¹²¹ R. CASTELLANA, *Fiction e non fiction*, Roma, Carrocci editore, 2021, pag. 136.

fatti vissuti, essendo disposto talvolta a correggere precedenti dichiarazioni e a porsi in modo autocritico nei confronti della propria memoria.

La consapevolezza delle problematiche critiche date dall'inserimento di elementi di fiction emerge nitidamente con la raccolta *Storie Naturali* (1966), in cui il tasso di invenzione è maggiormente elevato trattandosi di racconti fantascientifici, oltretutto pubblicati con lo pseudonimo di Damiano Malabaila. Questa decisione rappresenta uno snodo fondamentale per la produzione leviana, con cui Levi si appronta ad assumere il ruolo di scrittore a tutto tondo, ma d'altra parte rivela il timore di tradire la missione della testimonianza. Invece, le due identità di scrittore e testimone sono state reciprocamente fondamentali per garantire la risonanza della voce di Primo Levi, senza mai minare la validità del racconto memorialistico.

È utile evidenziare che i richiami letterari nelle opere appartenenti al filone concentrazionario sono tendenzialmente circoscritti, in quanto non mirano a un rifacimento globale di altre opere della tradizione, con il rischio di creare parallelismi forzati: Dante, infatti, è presente nelle opere leviane attraverso singoli prelievi lessicali, paragoni, citazioni vere e proprie o per tratteggiare le caratteristiche di alcuni personaggi.

Inoltre, i richiami al poeta fiorentino possono considerarsi in alcuni casi come conseguenza di un'associazione spontanea di idee, sorta nella mente dei reduci sin dagli anni della prigionia e non solo tramite una rielaborazione posteriore del testo scritto. Dubitare della validità di questi riferimenti implicherebbe negare la genuinità del racconto, così preziosa e ancor più significativa in quanto rappresenta un comune denominatore tra le testimonianze. In tal senso è esplicativo l'episodio del capitolo XI di *Se questo è un uomo* (intitolato *Il Canto di Ulisse*), poiché contiene un'improvvisa reminiscenza dantesca presentatasi durante il tempo della prigionia.

Di contro, non si può affermare con certezza che tutti i riferimenti danteschi nelle testimonianze siano stati adottati con piena coscienza, poiché lo scrittore – testimone può aver assimilato le parole di Dante nel proprio corpus lessicale, da cui sono state successivamente recuperate con un certo automatismo. I riferimenti a Dante possono essere stati in effetti meditati a lungo, come si può notare dall'analisi delle varianti d'autore tra la prima edizione di *Se questo è un uomo*, pubblicata nel 1947 a

Torino dalla piccola casa editrice De Silva, e quella del 1958 pubblicata da Einaudi, in cui Levi sceglie di introdurre un nuovo capitolo (il terzo, *Iniziazione*) e ben due nuovi dantismi: il riferimento a Caronte e una citazione alla fine del capitolo II, *Sul fondo*.

Quest'ultima aggiunta fa riferimento a una scena del canto XXI dell'*Inferno*, ambientata nella quinta bolgia, dove le anime dei barattieri sono immerse nella pece bollente: un diavolo, dopo aver visto riaffiorare un dannato precedentemente gettato nella pece, lo ammonisce: «Qui non ha luogo il Santo Volto / qui si nuota altrimenti che nel Serchio!»¹²². Il dannato non può mostrare il proprio volto come è consuetudine fare a Lucca quando viene esposto il Volto Santo, né tantomeno tenere la testa fuori dalla pece come se nuotasse nel Serchio il fiume che attraversa la città. Questa citazione è funzionale a restituire il totale rovesciamento delle leggi e delle convenzioni umane che subivano i prigionieri appena entrati nel Lager: ad Auschwitz non rimanevano in vigore le regole di civiltà e la pena attribuita era totalmente arbitraria.

Non casualmente, questa ripresa dantesca segue un avvenimento significativo: Levi si è impossessato di un ghiacciolo che gli viene poi rubato da un altro prigioniero, e quando gli chiede “*Warum?*” (il perché del gesto), gli viene risposto “*Hier ist Kein Warum*” (‘qui non c’è nessun perché’). La risposta contiene *in nuce* la sostanza più inquietante della mentalità nazista: l’uomo non è più uomo, non deve pensare, non è responsabile delle proprie azioni. Allora, Levi realizza:

«La spiegazione è ripugnante ma semplice: in questo luogo è proibito tutto, non già per riposte ragioni, ma perché a tale scopo il campo è stato creato. Se vorremo viverci, bisognerà capirlo presto e bene: “... *Qui non ha luogo il Santo Volto, qui si nuota altrimenti che nel Serchio!*”»¹²³

La stessa parola «fondo», scelta come titolo del capitolo da cui questo episodio è tratto, è uno dei termini di massima ricorrenza nella *Commedia*, idoneo a restituire la concezione della voragine infernale: perdipiù tra le stesse pagine, rispettivamente all’inizio e alla fine del capitolo, si possono leggere le due affermazioni «Questo è

¹²² *Inf.* XXI, vv. 48-49

¹²³ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 29.

l'Inferno»¹²⁴ e «Eccomi dunque sul fondo»¹²⁵, rispettivamente all'inizio e alla fine del capitolo.

La rielaborazione del testo con le suddette varianti porta, quindi, a ritenere che nel corso del tempo l'autore abbia scelto di recuperare questa citazione dantesca per trasmettere più efficacemente il significato dell'episodio e renderlo maggiormente comprensibile.

Tre sono i temi principali della letteratura leviana che si affidano al filtro di Dante per essere restituiti in modo più vivido: il viaggio, l'inferno, il lavoro.

2.2.1 La deportazione e il tema del viaggio

Come fa notare Sabrina Peron¹²⁶, il viaggio che Dante intraprende si svolge in ogni momento sotto il segno della Provvidenza, il protagonista ne conosce il percorso e la meta, e soprattutto può compierlo in totale sicurezza: è un itinerario divino che risponde a un piano e a una logica divini.

Accanto, vi è il viaggio di Primo Levi verso l'Anus Mundi: un percorso anch'esso orientato in modo preciso verso una destinazione spaziale, come quello di Dante, che però coincide con una località geografica specifica (Auschwitz) e anche un viaggio verso «l'abisso di malvagità [...] che appartiene alla nostra storia»¹²⁷, verso il «fondo» dell'uomo appunto. Viaggio che, a differenza di Dante, Levi dovrà percorrere in solitudine sin dai primi esitanti passi all'interno del Lager: in questo inferno non c'è la presenza rassicurante di Virgilio¹²⁸, non ci sono fari di speranza; l'uomo è lupo per l'altro uomo, volendo utilizzare un'espressione hobbesiana.

¹²⁴ *ivi.* pag. 14

¹²⁵ *ivi.* pag. 29

¹²⁶ S. PERON, *Dante ad Auschwitz: la poetica di Dante nell'opera di Primo Levi*, Itinera, N. 3, 2012, pp. 74 – 89.

¹²⁷ G. TESIO, *Primo Levi tra ordine e caos*, in AA.VV., *Primo Levi: un'antologia della critica*, cit., p. 40

¹²⁸ Si veda S. BELLOMO, «Or sè tu quel Virgilio?»: *Ma quale Virgilio?*, in «L'ALIGHIERI. Rassegna dantesca», n. 47, 2016, p. 10-11: «Virgilio rappresenta la «rationalis philosophia» che bene

Il deportato viene scagliato entro un esperimento biosociale di annientamento, con la stessa violenza con cui Lucifero fu espulso dal paradiso, e con il suo corpo vivo, come Dante, è costretto ad osservare altri corpi vivi, che mostrano i segni fisici della sofferenza.

Come fanno notare Segre e Cavaglion, la stessa suddivisione dei capitoli di *Se questo è un uomo* ricalca la struttura dell'inferno dantesco, «dal limbo di Fossoli, anticamera di Auschwitz nei pressi di Carpi, ai dieci cerchi luciferini degli ultimi giorni»¹²⁹.

Nonostante l'elevato grado di letterarietà dell'opera, ammesso dallo stesso autore in un'intervista del 1985¹³⁰, Primo Levi si è ritrovato ad essere il viaggiatore involontario per antonomasia: obbligato a costruirsi un proprio spazio di sopravvivenza in un altrove indecifrabile e a provare ogni giorno sulla propria pelle il dolore di un popolo sradicato. L'esperienza della deportazione, quale è descritta in *Se questo è un uomo*, è interpretabile come una forzata discesa agli Inferi; invece, successivamente, ne *La tregua* emerge il tema del rimpatrio e del tentativo di archiviare le mostruosità della guerra e il senso di vergogna del sopravvissuto, nonché di recuperare il senso profondo di sentirsi vivi e uguali agli altri.

Se il primo libro di Levi apre la porta dell'inferno, la liberazione tematizzata nel secondo romanzo simboleggia una progressiva risalita verso la luce e verso l'umano, una possibilità di «riveder le stelle»¹³¹, insomma la chiusura di una circolarità biografica e narrativa, quando invece in diversi passi dell'opera emerge amaramente la sensazione perenne di essere in guerra o confinati nel Lager.

si adegua al personaggio storico, in quanto poeta «naturalis et moralis ultra alios» [...]. Virgilio, «quel savio gentil, che tutto seppe» (Inf. VII, 3) potrà incarnare i *phylosophica documenta*, e condurrà infatti al paradiso terrestre, che rappresenta la felicità umana».

¹²⁹ A. CAVAGLION, *Il termitaio*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, cit., pp. 76-90; C. SEGRE, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, in *P. Levi: un'antologia*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino, 1997, pp. 55-70.

¹³⁰ Disse Primo Levi riguardo al suo primo libro che esso «è colmo di letteratura, letteratura che ho assorbito attraverso la pelle anche quando la rifiutavo e la disdegnavo. [...] quando fu il momento e dovetti scrivere questo libro [...] trovai dentro di me una sorta di programma. E si trattava di quella stessa letteratura che avevo studiato più o meno con riluttanza, di quel Dante che ero stato costretto a leggere alla scuola superiore, dei classici italiani, e così via». La citazione è tratta da *Conversazioni e interviste. 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 66.

¹³¹ *Inf.* XXXIV, v. 139.

In questo senso risulta emblematica è la conversazione tenuta con Mordo Nahum, uno dei personaggi che accompagnano Levi ne *La tregua*, esemplificativa della crudele legge di sopravvivenza che vige all'interno del Lager:

«Ma la guerra è finita, - obiettai: e la pensavo finita, come molti in quei mesi di tregua, in un senso molto più universale di quanto si osi pensare oggi. - Guerra è sempre, - rispose memorabilmente Mordo Nahum.»¹³²

L'angoscia scaturita dalla sensazione che non esista alcuna realtà al di fuori da quella del campo di sterminio e che tutto il resto sia un'illusione temporanea destinata a scomparire spiegherebbe anche il ritorno al tema del Lager con la pubblicazione de *I sommersi e i salvati*, quarant'anni dopo quella di *Se questo è un uomo*. È insomma la cruda consapevolezza che non esista possibilità di salvazione ad accomunare Levi e il dannato dantesco.

Il meccanismo micidiale attuato dagli aguzzini nazisti aveva lo scopo di annientare ogni forma di umanità residua negli internati, prassi che ha generato a posteriori nei sopravvissuti l'idea beffarda e feroce che a salvarsi non siano stati i migliori ma quelli sostenuti dalla casualità, quella fortuna cieca e subdola che frantuma anche il "folle volo" di Ulisse. Non sono stati i più coraggiosi o meritevoli a oltrepassare le Colonne d'Ercole e a tornare a Itaca, ma solo quelli che, per qualche caratteristica fortuita o qualche capriccio degli aguzzini, sono fuggiti dalla morsa dello sterminio. Resta, nel ritorno alla terraferma, l'assurdo rimorso di essere rimasti vivi là dove solo la morte aveva cittadinanza.

Non essere più solo un numero dei cataloghi nazisti significa dover tornare dolorosamente a muoversi in una patria che non sarà più la stessa dopo aver attraversato l'inferno:

«Gli altri prigionieri di Auschwitz popolano la mia memoria della loro presenza senza volto e se potessi racchiudere in un'immagine tutto il male del nostro tempo, sceglierei questa immagine, che mi è familiare: un uomo scarno, dalla fronte china e

¹³² P. LEVI, *La tregua*, Torino, Einaudi, 1989, p. 44.

dalle spalle curve, sul cui volto e nei cui occhi non si possa leggere traccia del pensiero.»¹³³

Del viaggio doloroso e forzato di Levi rimane anche l'ultima tappa, quel volo forse casuale o forse voluto dalle scale di un palazzo torinese, ma resta anche il merito di aver camminato dove nessun uomo avrebbe dovuto entrare, di aver ammesso che non per eroismo ma solo per tenacia e casualità non è stato sommerso, e di aver creduto nella dignità umana e nel potere salvifico della parola per testimoniare il grande mistero della persistenza della vita a dispetto di ogni ferocia.

2.2.2 Il lavoro nel Lager come tormento dantesco

Primo Levi indirizzò la sua scrittura contro la drammatica realtà del Lager attraverso due vie: una memorialistica (ammonendo di “ricordare”) e una antropologica, ovvero problematizzando una grande costante della specie umana, il lavoro, di cui ad Auschwitz si muore.

In Levi, l'atto lavorativo libero valorizza l'uomo; tuttavia, i vincoli della produzione sociale spingono gli individui ad atti di oggettivazione che non sempre comportano atti di espressione di sé. Quando il lavoro è funzionale soltanto alla produzione e bandisce l'autoaffermazione della propria soggettività, si genera alienazione, come nel lavoro schiavile e in generale nei regimi di sfruttamento.

Antropologicamente, questa concezione dualistica del lavoro, sia come espressione creativa e personale del lavoro umano, sia come parcellizzazione ed espropriazione dello stesso, trova drammatico riscontro nei mesi di prigionia vissuti da Levi. Nel Lager, infatti, questo schema viene applicato disumanamente: l'attività altrui viene isterilita fino all'annientamento della dignità umana prima che della stessa vita ed è crudelmente irrisorio che sui cancelli d'ingresso svetti il motto paradossale del campo “Il lavoro rende liberi”.

¹³³ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, p. 113.

Levi aveva già descritto una caratteristica giornata nei cantieri del campo nel capitolo VI di *Se questo è un uomo*, intitolato emblematicamente *Il lavoro*, e affronta nuovamente il tema ne *I sommersi e i salvati*, uscendo però dal paradigma puramente illustrativo per condurre più vaste riflessioni su tale forma di oppressione.

Nell'ultimo libro dell'autore torinese, il lavoro viene paragonato in modo significativo a un «tormento dantesco»¹³⁴, poiché come le anime dei dannati sono costrette a subire perpetuamente la stessa pena, senza alcuna possibilità di redenzione o di mutamento della propria condizione (possibile invece per le anime purganti), allo stesso modo i deportati sono condannati a compiere un lavoro schiavistico, che si tratteggia come un supplizio foucaultiano reiterato giorno dopo giorno e sprovvisto di un vero e proprio fine produttivo.

Alla luce della totale improduttività del lavoro nel sistema concentrazionario, l'autore fornisce due motivazioni a una tale violenza: il lavoro sfinente stroncava ogni germe di ribellione ed era soprattutto una forma di violenza inutile e senza finalità, se non quelle di umiliare il prigioniero e di infliggergli dolore. Invero, la componente afflittiva del lavoro non doveva lasciar spazio alla professionalità, doveva essere «quello delle bestie da soma, tirare, spingere, portare pesi, piegare la schiena sulla terra»¹³⁵.

Eppure, Levi riferisce che numerosi deportati vivevano il lavoro come un temporaneo sollievo, in quanto concepito come una sorta di «difesa»¹³⁶: alcuni utilizzavano il lavoro come schermatura da una morte imminente (esorcizzata attraverso la dimostrazione della propria utilità e operosità), altri vivevano la pratica professionale come occasione per riacquisire un senso effimero e provvisorio di dignità.

È il caso del muratore Lorenzo, personaggio che compare ne *I sommersi e i salvati*: un civile dall'atteggiamento estremamente solidale nei confronti di Levi che, pur ostile a qualunque progetto nazista, svolgeva i compiti assegnatigli al massimo delle proprie capacità.

¹³⁴ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, p. 94

¹³⁵ E. FERRERO, *La fortuna critica*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997, pag. 326

¹³⁶ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 95

Per Lorenzo, dunque, il lavoro ha conservato la sua componente realizzativa anche in condizioni estreme, dimostrando che il mestiere può rivelarsi una forza salvifica anche all'interno del Lager.

È questo il messaggio morale relativo al tema del lavoro che Levi ha più volte ribadito implicitamente ed esplicitamente nelle sue opere: in *La chiave a stella*, Levi dichiara che «l'amare il proprio lavoro [...] costituisce la maggior approssimazione concreta alla felicità sulla terra».

Quando nel 1978 il libro che contiene questa frase fu pubblicato per la prima volta, si levò un coro scandalizzato: era il momento storico del cosiddetto “rifiuto del lavoro”, dell'operaio dequalificato e relegato alla catena di montaggio, in particolare nella Torino città della Fiat, dove Levi viveva.

Eppure, Levi insistette sul fatto che il lavoro è una parte fondamentale nella creazione dell'*Homo faber* (incarnato dal muratore Faussone, protagonista di *La chiave a stella*), quello che i nazisti volevano spegnere e distruggere con il loro sarcastico “Arbeit macht frei”. In tempi come i nostri in cui il lavoro scarseggia, in cui la disoccupazione, in specie giovanile, è altissima, la riflessione sulla dignità e la felicità del lavoro di Levi assume ancora un maggior senso.

2.2.3 La tematizzazione dell'inferno

L'approdo all'inferno di Auschwitz è anticipato da Levi nel primo capitolo di *Se questo è un uomo*, intitolato *Il viaggio*, quando descrive l'attesa vissuta con rassegnazione nel campo di raccolta di Fossoli. Il luogo è tratteggiato dall'autore come una sorta di vestibolo infernale modellato su quello dantesco, poiché durante il soggiorno la dimensione spazio – temporale si sospende sull'orlo di un abisso

doloroso¹³⁷, destinata ad essere inghiottita, prima della partenza, dal buio di una notte «che occhi umani non avrebbero dovuto assistervi e sopravvivere»¹³⁸.

Analogamente, l'arrivo di Levi ad Auschwitz ricorda quello di Dante all'inferno, ma con un capovolgimento sostanziale: il rapporto quasi matematico tra punizione e colpa che regola l'Inferno di Dante è quanto di più distante possa esserci dall'arbitrarietà dei Lager nazisti.

Nel canto terzo dell'*Inferno* si legge infatti: «giustizia mosse il mio alto fattore, fecemi la divina podestate, la somma sapienza e'l primo amore»¹³⁹: l'ordine divino che regola l'abisso infernale dantesco non lascia traccia in quello nazista, il cui ingresso è sormontato da parole di derisione che annunciano il «cuore di tenebra del Novecento»¹⁴⁰.

Se l'incisione sulla porta dell'inferno ammonisce chiaramente le anime circa la loro destinazione e la loro sorte («per me si va per la città dolente [...] lasciate ogni speranza voi che ch'entrate»¹⁴¹), non così la realtà del Lager, di cui Levi si farà testimone: un mondo inconoscibile e indicibile, che sin dai primi momenti si rivela «incomprensibile e folle»¹⁴².

Tuttavia, così come nell'inferno dantesco l'entrata che accoglie i dannati è ampia¹⁴³, anche per i prigionieri di Auschwitz è «una sola e ampia la via della perdizione, le vie della salvezza sono invece molte, aspre e impensate»¹⁴⁴.

¹³⁷ E. ZINATO, *Dante e Levi*, cit. www.radiobue.it.

¹³⁸ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1999, p. 13.

¹³⁹ *Inf.* III, v. 6.

¹⁴⁰ V. M. M. TRAVERSI, *Per dire l'orrore*, «Dante», 5, 2008, cit., p. 111.

¹⁴¹ *Inf.* III, vv. 1 e 9

¹⁴² P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi 2019, cit., p. 18.

¹⁴³ «O tu che vieni al doloroso ospizio / disse Minos a me quando mi vide / [...] guarda com'entri e di cui tu ti fide / non t'inganni l'ampiezza de l'intrare» (*Inf.* V, vv. 16-20).

¹⁴⁴ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, cit., p. 82.

Similmente, come rileva Sabrina Peron¹⁴⁵, ritroviamo in Levi la descrizione di Dante delle «diverse lingue, orribili favelle, / parole di dolore, accenti d'ira, / voci alte e fioche, e suon di man con elle»¹⁴⁶: i primi giorni nel Lager sono infatti descritti come «un film sfuocato, frenetico, pieno di fracasso e di furia privo di significato, un tramestio di personaggi senza nome né volto annegati in un continuo assordante rumore di fondo, su cui tuttavia la parola umana non affiorava»¹⁴⁷.

Nel secondo capitolo di *Se questo è un uomo (Sul fondo)*, l'arrivo ad Auschwitz è definito come una giornata di “antinferno”: i prigionieri si trovano in una stanza poco riscaldata, sono assetati e resi feroci del suono dell'acqua nei radiatori, «eppure c'è un rubinetto: sopra un cartello, che dice che è proibito bere perché l'acqua è inquinata»¹⁴⁸.

«Questo è l'inferno»¹⁴⁹, questo è quello che significa trovarsi «sul fondo»¹⁵⁰: due constatazioni lapidarie e tutte dantesche che aprono e chiudono il capitolo ma non l'esperienza dei deportati.

Nella *Commedia* la parola “fondo” indica il punto più basso e di maggior pena dell'inferno¹⁵¹, analogamente al luogo in cui sono relegati i prigionieri del Lager, dove viene negata loro la stessa natura umana, e mentre Dante perde la parola quanto più si eleva, Levi la perde quanto più sprofonda e questa differenza in realtà rivela un'identità. In entrambi i casi, infatti, la perdita della parola corrisponde al raggiungimento della destinazione: per Dante l'inferno è solo una tappa (la prima) che egli attraversa per uscirne, ascendendo, verso il Paradiso; per Levi, Auschwitz è un inferno dal quale non escono neppure i salvati, difatti l'offesa per Levi ha natura insanabile e dilaga come un'epidemia.

¹⁴⁵ S. PERON, *Dante ad Auschwitz: la poetica di Dante nell'opera di Primo Levi*, Itinera, N. 3, 2012, pp. 78-79.

¹⁴⁶ *Inf.* III, vv. 25-27.

¹⁴⁷ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi 1986, p. 72.

¹⁴⁸ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, cit., p. 20.

¹⁴⁹ *ivi* cit., p. 20.

¹⁵⁰ *ivi* cit., p. 31.

¹⁵¹ V. M. M. TRAVERSI, *Per dire l'orrore*, «Dante», 5, 2008, cit., p. 119

Capitolo III

Emblemi danteschi nelle opere maggiori di Primo Levi

3.1 Nella produzione poetica: *Ad ora incerta*

Primo Levi viene spesso associato agli statuti di testimone, narratore, traduttore, saggista, divulgatore scientifico: etichette critico – letterarie calzanti, a cui è però opportuno aggiungere quella di poeta, poiché nella forma breve delle sue poesie emerge esemplarmente l'intreccio tra dissertazione morale e invenzione letteraria proprio di questo autore.

Levi iniziò a scrivere poesie precocemente: se si esclude la giovanile *Crescenzago*, datata febbraio 1943¹⁵², l'avviamento dell'attività poetica è di poco posteriore al rientro da Auschwitz: a questo periodo risale la poesia *Buna*, composta nel dicembre 1945. La produzione in versi, dunque, precede (e successivamente affianca) quella in prosa, e giunge sino all'ultimo anno di vita dell'autore.

I componimenti vennero pubblicati in una prima raccolta intitolata *L'osteria di Brema* (1975); un decennio dopo uscì la seconda raccolta, *Ad ora incerta* (1984), pubblicata da Garzanti, contenente tutte le poesie composte a partire dal 1943; ulteriori diciotto testi vennero pubblicati postumi nel 1997 da Einaudi, nel volume *Opere*¹⁵³.

Se la poesia moderna è inquadrabile in termini di egocentrismo e soggettività, Primo Levi è invece giustamente considerato lo scrittore della collettività, ammonitore universale osservante quella limpidezza comunicativa che diventerà distintiva della sua scrittura.

¹⁵² Poesia che presenta già un ricco sistema di imitazioni e interpolazioni da modelli letterari, come diverrà sistematico nelle poesie successive (cfr. *4.300 pagine di elementi primi: le "opere complete" di Primo Levi*, <https://www.youtube.com/watch?v=mRfbgNxxhOO8>).

¹⁵³ P. LEVI, *Opere*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol II.

In *Ad ora incerta* «è il dolore esistenziale dell'autore, espresso direttamente ma quasi mai banalizzato, a costituire il tema dominante della raccolta»¹⁵⁴: il travaglio interiore causato dall'esperienza del Lager indirizza tematicamente e strutturalmente tutti i componimenti, che assumono così un tono quasi dantesco profetico necessario a esorcizzare il male soggettivamente vissuto.

Tuttavia, se Levi dichiarò di non suggerire «niente di lirico»¹⁵⁵ nelle sue poesie, lasciò anche intendere nelle stesse una componente irrazionale, sapientemente accostata a quella didattica ed epigrammatica¹⁵⁶, che restituisce un curioso senso di anacronismo rispetto alle correnti letterarie della poesia italiana del secondo Novecento¹⁵⁷.

Giovanni Tesio, che conobbe Levi e lo intervistò nel 1984¹⁵⁸, ne descrisse la produzione poetica quarantennale come «un mondo poetico profondamente legato e compatto», di cui il critico evidenzia il gioco di rinvii tra le pagine di prosa e poesia.

Nel primo tempo (1945-1975), la poesia di Levi risente dei traumi del Lager e della difficoltà nell'approcciare nuovamente il quotidiano¹⁵⁹: è insomma una poesia fortemente autobiografica e tragica, in cui sono assenti i passaggi divulgativi e vagamente comici che affollano il secondo tempo della poesia di Levi.

Insieme alle costanti finora individuate – la tragicità e la condensazione autobiografica – un ulteriore strumento che contraddistingue questa prima fase della poesia di Levi è il ricorso alla citazione letteraria, utilizzata per intensificare i toni cupi dell'insieme. Ancora una volta, ritorna il filtro di Dante: Tesio pronuncia a questo proposito un discorso congruo sul dantismo di Levi, che si manifesta secondo modalità sia esplicite che implicite, ma mai petrarcheggianti. Dante viene infatti assunto come

¹⁵⁴ M. NICASTRO, *Salvarsi con le parole. Note sulla poesia di Primo Levi*, «Le parole e le cose», 27 gennaio 2020.

¹⁵⁵ P. LEVI, *Conversazioni e Interviste 1963-1987*, Torino, Einaudi, 1997, p. 137.

¹⁵⁶ Cfr. E. ZINATO, *Postfazione*, in *Primo Levi, I oviss Timme och ovriga dikter*, Efterod av E. Zinato, Cartaditalias bokserie, VIII, Stockholm, Italska Kulturistitutet, 2011 (Trad it. Louise Kahan).

¹⁵⁷ Levi stesso, nella nota che apre *Ad ora incerta*, dichiara la sua sostanziale estraneità alla poesia contemporanea: "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" (1997, 517).

¹⁵⁸ Intervista a Giovanni Tesio in «Tuttolibri La Stampa», 17 novembre 1984

¹⁵⁹ Cfr. G. LAGORIO, *Rileggere Primo Levi ad ora incerta*, in *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. 9 (2002), pp. 139-149.

modello cui l'eticità del poeta guarda con pudore e senza assumere toni liricamente impostati.

Addentrandosi nel merito della poetica leviana, negli ultimi versi di *Buna* (datata 28 dicembre 1945 e successivamente inclusa nella raccolta *Ad ora incerta*) si ravvisa un riferimento obliquo a *Inferno* VI, contenente l'episodio del goloso Ciacco, in particolare ai versi 88-90: «Ma quando tu sarai nel dolce mondo, / priegoti ch'a la mente altrui mi rechi: / più non ti dico e più non ti rispondo». Le parole pronunciate dal personaggio dantesco si traducono così nella poesia di Levi: «Se ancora ci trovassimo davanti / Lassù nel dolce mondo sotto il sole, / Con quale viso ci staremmo a fronte?». Il recupero dei versi danteschi non è funzionale a creare un'aura pirandelliana attorno all'episodio, né riveste funzioni ironiche: è piuttosto un rinforzo drammatizzante, che intende esasperare per contrasto l'atmosfera infernale del luogo (Ciacco si è macchiato del peccato di gola, mentre i deportati muoiono di fame).

Nei primi anni della poesia di Levi c'è un'elevata frequenza delle citazioni letterarie impiegate in questo senso. Ad esempio, nel breve componimento *25 febbraio 1944*¹⁶⁰ (scritta nel gennaio 1946 e il cui titolo corrisponde alla data dell'ingresso di Levi nel campo di prigionia di Buna-Monowitz), la destinataria della poesia è «disfatta» dalla morte, come i personaggi che compongono la schiera dei dannati in *Inferno* III, v. 57¹⁶¹. Quanto vissuto nel campo di prigionia ha generato nell'autore un forte scollamento tra lui e gli altri uomini, da cui emerge solo un senso di fredda desolazione, che non lascia altra prospettiva se non quella della morte.

Persino poesie dai toni apparentemente divertiti ribadiscono questa funzionalità patetizzante del recupero dantesco: nella poesia *Un altro lunedì* (datata anch'essa gennaio 1946 e inclusa nella raccolta *Ad ora incerta*) le reminiscenze della *Commedia* sono numerose, a partire dal personaggio principale.

¹⁶⁰ «Vorrei credere oltre, / Oltre che morte ti ha disfatta. / Vorrei poter dire la forza / Con cui desiderammo allora, / Noi già sommersi, / Di potere ancora una volta insieme / Camminare liberi sotto il sole» (dalla raccolta poetica *Ad ora incerta*, Garzanti 1984).

¹⁶¹ «E dietro le venia sì lunga tratta / di gente, ch'i' non avrei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta». (*Inf.* III, vv. 55-57).

La poesia è infatti ambientata nella stazione di Porta Nuova a Torino, dove in un ordinario lunedì mattina si torna alla vita lavorativa; qui, Levi immagina che vi sia un Minosse che divide un gruppo di dannati da un altro gruppo di eletti.

Occorre notare che l'inquadramento cronologico della poesia coincide con la vividezza del ricordo in Levi dei "nuovi Minosse" incontrati nel Lager, che distinguevano i "sommersi dai salvati", ma con altri criteri. «Così Minosse orribilmente ringhia / Dai megafoni di Porta Nuova / Nell'angoscia dei lunedì mattina / Che intendere non può chi non la prova»¹⁶²: i versi di Dante vengono qui apertamente parafrasati da *Inferno V* e dal sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*¹⁶³. L'elenco faceto gradito dall'altoparlante concorre sia a colorare l'atmosfera di tonalità surreali, sia a creare un ponte evidente tra stati psichici euforici e angosciosi.

Nel secondo tempo (1975-1987) Levi evoca invece per la prima volta un paragone con il Vecchio marinaio dell'omonima *Ballata* di Coleridge proponendo il titolo *Upon a Painted Ocean* per l'edizione inglese della *Tregua*¹⁶⁴. La figura di un superstite condannato a raccontare la propria storia spettrale compare anche nelle pagine autobiografiche del *Sistema periodico* e dà il titolo alla raccolta *Ad ora incerta*: «Since then, at an uncertain hour / Dopo di allora, ad ora incerta, / Quella pena ritorna [...]»¹⁶⁵.

A questa fase appartiene la poesia *Schiera bruna* del 1980 (inclusa in *Ad ora incerta*), in cui una tranquilla scena urbana (Levi descrive una fila di formiche che si muovono sull'asfalto) richiama fedelmente il canto XXVI del *Purgatorio*, in particolare ai versi 34-36¹⁶⁶, funzionali a creare un ponte tra il presente torinese e il passato traumatico di Auschwitz.

¹⁶² *Un altro lunedì*, vv. 21-24, in *Ad ora incerta* (Garzanti 1984).

¹⁶³ «Che 'ntender no la può chi no la prova», da *Tanto gentile e tanto onesta pare*, v. 11 (*Rime*, in *Le Opere di Dante* a cura di Michele Barbi, Società Dantesca Italiana, Firenze 1960).

¹⁶⁴ "già nel '65 l'odissea del ritorno da Auschwitz si presentava a Primo Levi nella forma di una navigazione (il titolo italiano da lui inizialmente pensato per la *Tregua* era *Vento alto*) che attribuiva al marinaio il ruolo insieme fatidico e fatale dell'unico superstite" (Luzzatto 2011).

¹⁶⁵ P. LEVI, *Il superstite*, in *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 2004, p. 76.

¹⁶⁶ «Così per entro loro schiera bruna / s'ammusa l'una con l'altra formica, / forse a spiar lor via e lor fortuna» (*Pg.* XXVI, vv. 34-36).

A minacciare «d'un popol di formiche i dolci alberghi»¹⁶⁷, è la ruota del tram torinese, che inevitabilmente cancellerà la «lunga schiera bruna» delle formiche allineate lungo il binario. L'immagine leopardiana subisce tuttavia la distorsione di un calco biblico e dantesco, poiché alla città sepolta dal Vesuvio¹⁶⁸ si sovrappongono Sodoma e Gomorra distrutte da Dio per la loro corruzione.

In *Schiera bruna*, le citazioni dantesche evocano idee che a trentacinque anni di distanza dalla prigionia è arduo sostenere mentre si passeggia per Torino: mentre Levi precisa di non voler scrivere di «nessuna schiera bruna»¹⁶⁹, esplicita anche il secondo termine di paragone, ovvero Auschwitz, cui si riferisce invariabilmente quando richiama Dante. La similitudine delle formiche potrebbe riferirsi per analogia alle schiere dei prigionieri che lavorano senza curarsi di nulla oppure, per contrasto, al lavoro schiavile dei deportati, molto diverso dall'operosità instancabile degli imenotteri.

Inoltre, paragonando le formiche ai lavoratori comuni, si capirebbe perché Levi si blocchi proprio su «Senza curarsi di»: sta di fatto mettendo se stesso (e la comunità in cui vive) a confronto non con i prigionieri (come è consueto nella prima produzione), ma con i vicini "esterni" al Lager.

Alla luce della bibliografia finora esaminata è possibile dedurre che nella miglior poesia di Levi convivano due certezze contrastanti: il personaggio autobiografico è innocente (perché è sopravvissuto ed è stato vittima, non carnefice), ma in una dimensione profonda e notturna sa di essere colpevole (citazioni, atmosfere e parallelismi dicono che è *lui* ad aver causato quelle morti).

Analogamente, nella poesia *Il superstite* (risalente al 1984 e inclusa in *Ad ora incerta*) si delinea un violento chiaroscuro di innocenza dichiarata e ammissione di colpa, che comporta un'irreprimibile richiesta di indulgenza e l'immane dovere della testimonianza.

¹⁶⁷ G. LEOPARDI, *La ginestra*, Roma, ed. Dell'Asino, 2020, v. 205.

¹⁶⁸ «Questi campi cosparsi / di ceneri infeconde, e ricoperti / dell'impietrata lava, / che sotto i passi al peregrin risona» (G. Leopardi, *La Ginestra*, vv. 17-20).

¹⁶⁹ «Non lo voglio scrivere, / Non voglio scrivere di questa schiera, / Non voglio scrivere di nessuna schiera bruna» (Primo Levi, *Schiera bruna*, vv. 15-17, da *Ad ora incerta*, Garzanti 1984).

La poesia, sprovvista di rime e dalla sintassi piana, è costellata di citazioni dantesche: «gente sommersa»¹⁷⁰ richiama due versi della prima cantica, precisamente *Inferno* VI, v. 15¹⁷¹ e *Inferno* XX, v. 3¹⁷²; «sotto la mora greve dei sogni» rimanda ai versi 127-129 di *Purgatorio* III¹⁷³, poiché nell'espressione leviana «mora greve» riecheggia la «grave mora» (cioè le pesanti pietre) che schiacciano lo scomunicato Manfredi, macchiatosi di contumacia; infine, «e mangio e bevo e dormo e vesto panni» rimanda notoriamente a *Inferno*, XXXIII, v. 141¹⁷⁴, il canto dei traditori, le cui anime immerse nel ghiaccio sono già relegate all'inferno prima ancora della morte corporale: una sorte analoga a quella dei deportati nei campi di concentramento, defraudati della loro umanità prima del sopraggiungere della morte. Si crea così un parallelo fra il sopravvissuto ad Auschwitz e un altro morto senza pace al pari di Manfredi, cioè Branca Doria.

Qui come nelle altre poesie del filone concentrazionario, la citazione non è uno strumento del manierismo, un'imitazione virtuosistica, ma svela una ricchezza di significati dall'accezione molto personale prima della formalizzazione compiuta nei *Sommersi e i salvati*: la vergogna insopprimibile di essere sopravvissuto a discapito di chi, forse, era migliore e per questo non è tornato.

¹⁷⁰ «Indietro, via di qui, gente sommersa» (Primo Levi, *Il superstite*, v. 14, da *Ad ora incerta*, Garzanti 1984).

¹⁷¹ «sopra la gente che quivi è sommersa».

¹⁷² «de la prima canzon ch'è d'i sommersi».

¹⁷³ «l'ossa del corpo mio sarieno ancora / in co del ponte presso a Benevento, / sotto la guardia de la grave mora».

¹⁷⁴ «e mangia e beo e dormo e veste panni».

3.2 Nelle raccolte di racconti: *Storie naturali, Il sistema periodico*

Dante, figlio della cultura medievale, rappresenta un mondo ultraterreno e visionario e pretende che i lettori, in nome della fede, si affidino alla veridicità del suo racconto; di contro Levi, che descrive un universo sin troppo tragicamente reale, teme di non essere creduto dai suoi lettori, tale è la portata degli orrori di cui si fa testimone.

Questo timore spiega il motivo per cui, in tutti i testi leviani in cui l'Io narrante si esprime in prima persona, egli non sia mai solo, come Dante nella *Commedia*: c'è sempre qualcuno che accompagna il protagonista, guidandolo, mettendolo in imbarazzo con gesti o parole, donandogli qualche lezione di vita, come se la presenza di un "due" fosse funzionale ad avvalorare la credibilità delle esperienze vissute nel Lager.

Appurato il valore testimoniale dell'opera di Levi è dunque ragionevole riconoscere in ciascuno di questi compagni un surrogato virgiliano di dantesca memoria; tuttavia, personaggi come Lorenzo, Pikolo e Alberto¹⁷⁵ sono funzionali anche a superare l'antica concezione deuteronomica per cui «Testis unus, testis nullus»: un solo testimone non ha alcun valore.

In *Cerio* (racconto inserito nel *Sistema periodico*), il protagonista non riesce a ricreare in laboratorio un composto commestibile o quantomeno vendibile al mercato nero: sarà il compagno Alberto a suggerirgli di rubare e tagliare ferrocerio da vendere come pietrine per accendini. L'uomo non sopravvivrà all'Olocausto, ma la sua presenza nell'opera funge a più riprese non solo da rassicurazione ma anche come controprova testimoniale dell'atrocità di quanto accaduto.

Anche nel racconto *Nichel*¹⁷⁶, facente parte della medesima raccolta, Levi costruisce un parallelismo con l'*Inferno* dantesco, ricordando la prima discesa in una miniera: «era in tutto simile alle rappresentazioni schematiche dell'*Inferno*, nelle tavole sinottiche della Divina Commedia. Lungo i gironi si facevano esplodere le volate delle mine [...] Al fondo, al posto di Lucifero, stava una poderosa chiusura a saracinesca [...]

¹⁷⁵ Per un'analisi approfondita dei personaggi di *Se questo è un uomo* si veda A. CAVAGLION, *Primo Levi. Guida a «Se questo è un uomo»*, cap. 2.

¹⁷⁶ Pp. 792-808.

Una locomotiva piccola [...] trascinava [i vagoni] a riveder le stelle»¹⁷⁷. È evidente la ripresa del verso che chiude la cantica infernale¹⁷⁸ nella descrizione delle Cave di San Vittore, a proposito delle quali Elio Giamello scrive:

«Oggi della «ciclopica voragine conica» [...] reminescente dell'Inferno dantesco si possono vedere i gironi superiori mentre il fondo è stato riempito di acqua, il lago dell'Amiantifera. Una accurata opera di recupero e riforestazione ha cancellato il brullo e arido paesaggio delle Cave e il verde sta riprendendo possesso di quei luoghi»¹⁷⁹.

Riferimenti a Dante ricorrono anche nelle *Storie Naturali* (1966): nel racconto *Angelica farfalla*¹⁸⁰ ritorna l'analogia Lager – Inferno con un preciso richiamo al canto decimo del *Purgatorio*. I versi «Nati a formar l'angelica farfalla, che vola a la giustizia senza schermi?»¹⁸¹, che suggeriscono a Levi il titolo stesso del racconto, vengono posti in senso antifrastico rispetto al contenuto del testo, che riporta la pratica nazista aberrante degli esperimenti sugli esseri umani (trasfigurata però in chiave fantascientifica): subito dopo la fine della guerra una commissione di alleati viene incaricata di indagare sugli inquietanti esperimenti scientifici condotti nei laboratori del Lager dal dottor Leeb, con cui aveva tentato di trasformare dei deportati in esseri di natura superiore a quella umana, forse angeli, ottenendo però solamente degli ibridi simili ad arpie.

Il meccanismo dell'intertestualità rimane qui invariato, poiché il prestito dantesco viene inserito in un contesto che rovescia quello della fonte originaria. Come fa notare Valeria Traversi, «il delirante tentativo di uno scienziato pazzo – conoscitore anch'egli di Dante tanto da citare in epigrafe ai suoi appunti proprio quei versi del poema «in cui è questione di vermi, di insetti lontani dalla perfezione e di “angeliche farfalle”» – di trasformare gli uomini in angeli ha generato invece strane e mostruose creature»¹⁸². La citazione purgatoriale è quindi funzionale ad arricchire uno dei racconti

¹⁷⁷ P. 795.

¹⁷⁸ *Inf.* XXXIV, v. 139: «E quindi uscimmo a riveder le stelle».

¹⁷⁹ E. GIAMELLO, *Nichel*, in «Il sistema periodico di Primo Levi. Letture», a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi, Collana di Italianistica, 2022, Padova University Press, p. 105.

¹⁸⁰ Pp. 434-442.

¹⁸¹ *Pg.* X, vv. 125-126.

¹⁸² V. M. M. TRAVERSI, *Per dire l'orrore. Dante e Primo Levi*, in «Dante. Rivista Internazionale di studi su Dante Alighieri», v. 2008, p. 124.

più perturbanti di Primo Levi, finalizzato a denunciare il peccato della superbia all'origine dell'antisemitismo tedesco, da cui Dante ammonisce con i suoi versi i superbi cristiani che hanno perso la loro umiltà e dunque il fine ultimo della loro esistenza, il ricongiungimento con Dio¹⁸³.

Anche nel racconto *Quaestio de Centauris*, incluso nelle *Storie Naturali*, risuonano echi danteschi, a partire dal titolo, parafrasato su quello degli antichi trattati universitari. Il modello più probabile, data la fitta rete intertestuale tessuta da Levi, è però la *Quaestio de aqua et terra*¹⁸⁴, attribuita a Dante.

Come rileva Giusi Baldissonne, «anche nel testo dantesco è l'autore stesso a porsi come determinator, disponendo e risolvendo la disputa»¹⁸⁵; nel racconto di Primo Levi (alias Damiano Malabaila), questo dispositivo letterario è esplicitato fin dall'incipit: «Quanto andrò esponendo è il frutto di quei nostri lunghi colloqui».

Il racconto si sviluppa poi con un taglio marcatamente autobiografico: narra dell'adolescenza spensierata trascorsa in compagnia del centauro Trachi, donato da un amico al padre, delle corse al galoppo nelle foreste e delle conversazioni sulle antiche leggende dei centauri. La mitologia classica e quella biblica si fondono appassionatamente, con un sincretismo paragonabile a quello della *Commedia* dantesca. La storia ha però un infelice epilogo, dato dalla fuga del centauro in seguito alla dichiarazione d'amore tra l'io narrante e la giovane fanciulla amata da Trachi, il quale riacquista volontariamente la propria natura ferina separandosi per sempre da quella umana.

¹⁸³ Come rilevato da S. LAZZARIN, *'Fatti non foste a viver come bruti'.* A proposito di Primo Levi e del fantastico, in «Testo. Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica», 2001, n. 42, pp. 67-90.

¹⁸⁴ D. ALIGHIERI, *Questio florulenta et perutilis de duobus elementis acque et terrae*, a c. di G. B. Moncetti, Venezia, Manfredo di Monferrato 1508 (ed. pr.).

¹⁸⁵ G. BALDISSONE, *Il rovescio del sistema: i nomi nelle «Storie Naturali» di Primo Levi*, in «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», v. XV, 2013, 163-164.

3.3 Nei romanzi: *Se questo è un uomo, I sommersi e i salvati*

I romanzi di Primo Levi sono, all'interno della sua produzione letteraria, quelli più nutriti di citazioni dantesche: tra questi, spiccano l'opera d'esordio e quella conclusiva, *Se questo è un uomo* e *I sommersi e i salvati*, entrambe dedicate allo sviluppo del tema concentrazionario, per il quale, come si è visto, il ricorso a Dante è risultato fondamentale.

3.3.1 I personaggi della *Commedia* in *Se questo è un uomo*

Se questo è un uomo contiene il resoconto nitido e consapevole di una vera e propria «discesa agli inferi»¹⁸⁶ caratterizzata dal «riaffiorare (talvolta voluto, talvolta inconscio e spontaneo) dei ricordi letterari dell'*Inferno* di Dante»¹⁸⁷, il cui ricordo «corre costante per tutto il libro»¹⁸⁸.

Hayden White, a tal proposito, ha rilevato che *Se questo è un uomo* è costellato di «figure retoriche, formule ricercate e tropi [...]»¹⁸⁹ senza le quali la descrizione del Lager perderebbe la concretezza ed efficacia che invece possiede. Per questo motivo, la letteratura leviana «non è letteratura *della* Shoah o *sulla* Shoah. È letteratura *nella* Shoah»¹⁹⁰.

I richiami al poema dantesco sono innumerevoli e riconoscibili entro diverse tipologie. Ad esempio, Cesare Segre e Alberto Cavaglion hanno individuato una

¹⁸⁶ P. LEVI, *Itinerario di uno scrittore ebreo*, 1984, in M. Belpoliti (a cura di): *P. Levi. Opere complete*, Torino Einaudi, 2016, *Pagine sparse 1947-1987*, vol. II, p. 1579.

¹⁸⁷ Ivi, p. 1577.

¹⁸⁸ P. LEVI, *Se questo è un uomo* (note all'edizione scolastica), in M. Belpoliti (a cura di), *P. Levi, Opere complete*, Torino, Einaudi, 2016, vol. I, p. 1410.

¹⁸⁹ H. WHITE, *Realismo figurativo nella letteratura di testimonianza*, in *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di E. Tortarolo, Roma, Carocci, 2018, pp. 125-138: 129-130.

¹⁹⁰ A. GOLDSTEIN e D. SCARPA, *In un'altra lingua*, in F. Levi e D. Scarpa (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Milano, Mondadori, 2020, pp. 253-312: 278.

corrispondenza tra la struttura concentrica del Lager come descritta in *Se questo è un uomo* e quella dei cerchi dell'inferno dantesco.

Accanto alle simmetrie strutturali ricorrono inoltre citazioni esplicite, comparazioni e recuperi di immagini o personaggi funzionali a dare enfasi alla descrizione di luoghi e situazioni; ma è soprattutto nel delineare le sfaccettature degli attanti che i protagonisti della *Commedia* ricoprono un ruolo cruciale.

Ad esempio, nel decimo capitolo di *Se questo è un uomo* (intitolato *Esame di chimica*), il kapò Alex, mentre sta riaccompagnando il protagonista dai compagni dopo aver sostenuto l'esame per entrare a far parte del Kommando chimico, viene descritto «leggero sui piedi come i diavoli delle Malebolge»¹⁹¹.

Sussistono chiari parallelismi danteschi anche nelle figure che regolano l'accesso al Lager, che ricordano il guardiano infernale Cerbero e il traghettatore Caronte, pur senza una vera e propria ripresa testuale della *Commedia*.

Nel capitolo I (*Il viaggio*) l'autore riporta lo scenario presentatosi ai suoi occhi all'apertura dei vagoni del convoglio, ossia «quei barbarici latrati tedeschi, dei tedeschi che comandano»¹⁹². L'ipotesi del riferimento dantesco a Cerbero¹⁹³ è avvalorata dal fatto che Levi definisce questo vestibolo del Lager come «l'antinferno»¹⁹⁴, e il riferimento dantesco si fa ancor più esplicito nel capitolo II, *Sul fondo*.

Qui, il soldato SS che trasporta i prigionieri ad Auschwitz è definito come «il nostro Caronte»¹⁹⁵ e l'autocarro in cui sono stipati i prigionieri è assimilabile alla barca che traghetta le anime dei dannati «su la trista riviera d'Acheronte»¹⁹⁶. Ma il sorvegliante nazista, invece di gridare «guai a voi, anime prave»¹⁹⁷, chiede cortesemente:

¹⁹¹ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 104

¹⁹² *ivi*, pag. 11

¹⁹³ «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra» (*Inf.* VI, vv. 13-14).

¹⁹⁴ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 21

¹⁹⁵ *ivi*, pag. 13

¹⁹⁶ *Inf.* III, v. 78.

¹⁹⁷ *Ivi*, v. 84.

«ad uno ad uno in tedesco e in lingua franca se abbiamo denaro od orologi da cedergli: tanto dopo non ci servono più. Non è un comando o un regolamento questo: si vede bene che è una piccola iniziativa privata del nostro caronte.»¹⁹⁸

Come rileva Sabrina Peron¹⁹⁹, Levi riporta il nome del personaggio dantesco con l'iniziale minuscola, quasi a volerne ridurre lo statuto titanico a controfigura cervelotica; inoltre, si noti come nella *Commedia* Dante contrapponga la «violenza autorizzata del nocchiero a quella squallidamente velleitaria dei dannati»²⁰⁰.

E ancora, ritorna alla mente del lettore un ulteriore parallelismo (inverso) con il Minosse dantesco²⁰¹, che ascolta le confessioni dei dannati, le analizza e formula il giudizio finale sulle sorti eterne delle anime colpevoli. Non segue lo stesso criterio la selezione dei deportati ad Auschwitz, a proposito della quale Levi scrive:

«In quelle scelta rapida e sommaria di ognuno di noi era stato giudicato se potesse o no lavorare utilmente per il Reich.»²⁰²

E in seguito aggiunge:

«successivamente fu adottato il sistema più semplice di aprire entrambe le portiere dei vagoni, senza avvertimenti né istruzioni ai nuovi arrivati. Entravano in campo quelli che il caso faceva scendere da un lato del convoglio; andavano al gas gli altri.»²⁰³

La medesima terribile casualità ritorna anche nelle selezioni successive:

«qui davanti alle due porte sta l'arbitro del nostro destino, che è un sottufficiale delle SS [...]. La SS [...] con uno sguardo di faccia e di schiena giudica della sorte d'ognuno, e consegna a sua volta la scheda all'uomo alla sua destra o all'uomo alla sua sinistra, e questo è la vita o la morte di ciascuno di noi. In tre o quattro minuti

¹⁹⁸ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, cit. pag. 18.

¹⁹⁹ S. PERON, *Dante ad Auschwitz: la poetica di Dante nell'opera di Primo Levi*, in «Itinera», n. 3, 2012, p. 77.

²⁰⁰ PASQUINI - QUAGLIO, *Commedia. Inferno*, commento, Garzanti, 1994, p. 30.

²⁰¹ «Stavvi Minos orribilmente ringhia: / esamina le colpe ne l'intrata / giudica e manda secondo ch'avvinghia. / Dico che quando l'anima mal nata / li vien dinanzi, tutta si confessa; / e quel conoscitor de le peccata / vede qual loco d'inferno è da essa / cingesi con la coda tante volte / quantunque gradi vuol che giù sia messa» (*Inf.* IV, vv. 4-11).

²⁰² P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, cit. pag. 17.

²⁰³ *Ivi*, cit. p. 17.

una baracca di duecento uomini è fatta e nel pomeriggio l'intero campo di dodicimila uomini.»²⁰⁴

Nel capitolo X (*Esame di chimica*) l'autore partecipa insieme ad altri quattordici prigionieri ad un esame di chimica (rigorosamente in tedesco), per determinare chi entrerà a far parte del reparto specialistico del Kommando 98 appena istituito.

L'esaminatore, Doktor Pannwitz, «è alto, magro, biondo; ha gli occhi, i capelli e il naso come tutti i tedeschi devono averli»²⁰⁵; a questa descrizione fisica va però aggiunta la caratterizzazione letteraria del giudice, di cui la provenienza è certa: è il Minosse della *Commedia*, ripreso da quello virgiliano, che discende a sua volta da quello omerico.

In particolare, Levi ricorre a un avverbio di modo che conferma la ripresa di Dante, come lui stesso torna a sottolineare: «quando parlo dell'esame di chimica, del famoso Doktor Pannwitz che mi fa l'esame, è venuto fuori qualcosa che somiglia molto al Minosse dell'*Inferno*», rivela in un'intervista²⁰⁶. Pannwitz «siede formidabilmente dietro una complicata scrivania»²⁰⁷: in questa immagine Levi stringe per omoteleuto un legame intertestuale indissolubile ed esplicito con il Minosse di Dante, che domina «orribilmente»²⁰⁸ il secondo cerchio dell'*Inferno*. Come Minosse, Pannwitz non parla ma digrigna i denti, sembra ringhiare ferinamente mentre commenta sarcasticamente la misera statura di Levi, quasi attorcigliandolo nelle sue spire letali, proprio come nella *Commedia*, dove il giudice avvolge la coda tante volte quanti sono i cerchi che il peccatore dovrà scendere.

²⁰⁴ *Ivi*, cit. p. 114.

²⁰⁵ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1983, p. 135.

²⁰⁶ P. LEVI, «Entretien» avec Catherine Petitjean, traduit de l'italien par C. Petitjean, in *Primo Levi, Entre écriture et traduction*, préface de Philippe Mesnard, Bruxelles, Mémogrames, les éditions de la mémoire, 2007.

²⁰⁷ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1983, p. 135

²⁰⁸ *Inf.* V, v. 4: «Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia».

L'autore riconosce nel Doktor Pannwitz un giudice infernale padrone del suo futuro, che, come Minosse, esprimerà la sua sentenza non verbalmente ma con segni incomprensibili. Come rileva Mattia Cravero²⁰⁹, questa chiosa è di grande rilevanza: il chimico – scrittore, commentando la traduzione di Heinz Riedt, si pone come mediatore culturale, e dovendo spiegare al suo corrispondente l'importanza della figura di Minosse, si fa interprete di Dante (come poi con Pikolo nel capitolo XI).

Si arriva poi alla lezione di Ulisse, narrata nel capitolo XI (*Il canto di Ulisse*): durante il suo viaggio, Levi incontra Jean, uno studente alsaziano venticinquenne e Pikolo del Kommando Chimico di cui l'autore faceva parte. Durante il trasporto del rancio, Levi tenta di insegnare a Jean l'italiano: ecco dunque che, sul fondo dell'Anus mundi, i due prigionieri osano prendere coscienza che, parafrasando le parole di Dante, «fatti non furon per viver come bruti»²¹⁰, ragionando di «virtude e canoscenza»²¹¹ mentre trasportano sulle spalle per un chilometro la pesante marmitta di cinquanta chili.

Ma il viaggio di Ulisse, come quello di Dante e di Primo Levi, è anche «l'esplorazione della terra più sconosciuta, dell'abisso più profondo: quello che ognuno di noi porta dentro di sé. Ogni uomo custodisce il mistero del male e il prodigio della salvezza»²¹². Levi compie allora un «folle volo»²¹³ che sembra innalzarlo oltre i fili spinati, oltre la lordura di Auschwitz, e sembra paradossale che Levi dovesse sprofondare nelle atrocità del Lager prima di realizzare che il patimento non esaurisce l'esistenza, il cui significato risponde a un fine superiore, trascendente l'insensatezza della prigionia vissuta.

²⁰⁹ M. CRAVERO, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, prefazione di Alberto Cavaglion, postfazione di Chiara Lombardi, Milano-Udine, Mimesis, 2021, p. 28.

²¹⁰ «fatti non foste a viver come bruti» (*Inf.* XXVI, v. 119)

²¹¹ *Ivi*, v. 120.

²¹² A. CAZZULLO, *A riveder le stelle. Dante, il poeta che inventò l'Italia*, Mondadori, Milano, 2020, cit. p. 189-190.

²¹³ *Inf.* XXVI, v. 125.

Ecco che il motto dell'Ulisse dantesco²¹⁴ viene percepito da Levi come «la voce di Dio»²¹⁵ che comanda di non perdere la dignità umana anche quando si è calpestati sul fondo di quel luogo infernale in cui si cercò di realizzare l'orrenda «sintesi tra nonuomo e sottouomo»²¹⁶.

Il folle volo di Levi si discosta però da quello di Ulisse se si osserva la ragione all'origine: l'Ulisse dantesco, che ha tutte le caratteristiche dell'*overreacher*²¹⁷, supera le colonne d'Ercole infrangendo il superiore divieto morale posto alla natura dell'essere umano²¹⁸ e per questo è destinato a sprofondare.

Dante è pur sempre figlio del suo tempo ed è convinto che l'uomo da solo non possa attingere il sapere e completarsi, senza Dio. Levi, invece, cerca di scavalcare la legge nazista che li vuole ridotti a fantocci senza dignità e senza coscienza.

Analoga è però la sorte che lega il personaggio dantesco e Levi, poiché anche questo novello Ulisse, appena valicati i confini della liceità, viene sommerso «com'altrui piacque»²¹⁹ (qui interamente arbitrario): per Levi, è necessario che Pikolo comprenda che per questa arbitrarietà loro sono lì, che questa è la ragione del loro internamento ad Auschwitz. Compreso questo, ancora una volta il mare si richiude sopra di loro.

Ma Levi, voluto dal destino nella schiera dei «salvati»²²⁰, diviene «l'implacabile agrimensore»²²¹ dei Lager, che giudica oggettivamente e senza rancore così come Ulisse intendeva divenire esperto «de li vizi umani e del valore»²²².

²¹⁴ Cfr. nota 208.

²¹⁵ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, cit. p. 100.

²¹⁶ J. AMERY, *Un intellettuale ad Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, cit., p. 118.

²¹⁷ Per un approfondimento sulla storia letteraria del personaggio di Ulisse si veda W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Blackwell, 1954.

²¹⁸ *Ivi*, pag. 181: «Morally Ulysses now becomes a symbol of sinful desire for forbidden knowledge. This gives Dante his ultimate reason for condemning him as a false counsellor».

²¹⁹ *Inf.* XXVI, v. 141.

²²⁰ *Inf.* IV, v. 63: «spiriti umani non eran salvati».

²²¹ G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, 1998

²²² *Inf.* XXVI, v. 99.

Per la sua visione imparziale, ma non per questo capitolata a un perdono assolutorio, Levi è stato definito come il «Darwin dei campi della morte: non un Virgilio dell'inferno tedesco, ma il suo interprete scientifico»²²³. Levi dunque, con una scrittura precisa e limpida, documenta fatti al limite dell'indicibile per ricordare al lettore che ciò che è accaduto può accadere di nuovo.

3.3.2 Richiami lessicali ne *I sommersi e i salvati*

La presenza di Dante è pervasiva anche nell'ultimo romanzo di Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, ed è tangibile sin dal titolo: «sommersi» e «salvati» sono due lessemi antinomici d'uso dantesco, la cui ripresa viene confermata da Levi stesso a Giorgio Calcagno, suo abituale intervistatore. L'autore li aveva già introdotti nell'opera d'esordio²²⁴, dunque la riflessione attorno a questi due concetti risale agli scritti immediatamente successivi alla liberazione²²⁵.

Per il termine «sommersi», i due singoli prelievi lessicali provengono dalla prima terzina di *Inferno* XX: «Di nova pena mi conven far versi / e dar matera al ventesimo canto / de la prima canzon, ch'è d'i sommersi», ma anche dai versi 13-15 di *Inferno* VI, ove Dante menziona la «gente sommersa» in relazione al supplizio di iracondi e golosi: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sovra la gente che quivi è sommersa».

Per la seconda voce, «salvati», alcuni critici tra cui Lorenzo Mondo hanno individuato una possibile citazione da *Inferno* IV, in cui si legge ai versi 62-63: «E vo' che sappi che, dinanzi ad essi, / spiriti umani non eran salvati».

²²³ C. OZICK, *Il messaggio d'addio*, in AA.VV., *Primo Levi: un'antologia della critica*, cit., 151.

²²⁴ Come prima proposta di titolo a *Se questo è un uomo* e nel capitolo omonimo.

²²⁵ Si veda la prima occorrenza del termine nella poesia *25 febbraio 1944*, datata 9 gennaio 1946 e confluita poi nella raccolta *Ad ora incerta* (1984), in cui l'autore si rivolge a se stesso e ai suoi compagni con «Noi sommersi» (v. 5).

Appare evidente come Dante impieghi i due vocaboli per discernere due differenti categorie di anime nell'aldilà: i dannati sprofondati nella caligine infernale e le anime beate che gioiscono in paradiso. Primo Levi li ricava dalle terzine dantesche attribuendo loro un significato del tutto originale, al limite del paradosso: si tratta di un vero e proprio caso di risemantizzazione, legato alla distinzione tra il funzionamento dell'Altrove dantesco e la logica dei Lager nazisti. I dannati infernali, infatti, subiscono una pena commisurata al peccato effettivamente commesso attraverso la legge del contrappasso; i capi d'imputazione dei deportati sono invece dettati unicamente dall'arbitrarietà dei gerarchi, estranei a qualsiasi legge umana o divina.

In quest'ottica, il «sommerso» è colui che, faticando ad adattarsi alle leggi di sopravvivenza del campo, non conclude il processo di abbruttimento ed è quindi destinato a soccombere; il «salvato» riesce invece a sopravvivere, per mezzo di accorgimenti di varia natura:

«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 «mussulmani», i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l'eccezione.»²²⁶

Da questa dichiarazione dell'autore si giunge al rovesciamento del paradigma dantesco: nella categoria dei reduci si collocano coloro che hanno fuggito la morte per «abilità o fortuna» ma anche coloro che hanno evitato di essere sopraffatti mettendo in atto a loro volta forme di ulteriore «prevaricazione».

Quello di «salvato» è dunque uno statuto ambiguo: in Dante la salvezza viene ottenuta in virtù di una moralità celeste; non così per il sopravvissuto al Lager, che proprio perché privo di moralità è stato assimilato alla logica del campo.

La presenza di Dante dell'opera non si esaurisce tuttavia nei soli richiami lessicali: nelle pagine de *I sommersi e i salvati* vengono rievocati due noti personaggi

²²⁶ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 63

della *Commedia*, uniti dal tema comune della memoria²²⁷, ovvero il Conte Ugolino e Francesca da Rimini.

La scrittura leviana considera due punti di vista: quello di chi ha inflitto il trauma e quello di chi l'ha subito. La dicotomia aguzzini – vittime (che diverrà *leitmotiv* dell'intero romanzo) viene arricchita di una serie esemplificativa di personaggi: tra i primi, Levi nomina alcuni dei principali responsabili del genocidio ebraico (tra questi, Eichmann, Höss e gli *Einsatzkommandos*), mentre tra le seconde il grado di elaborazione letteraria è più elevato.

Oppressori e oppressi sono però accomunati da una medesima reazione di «deriva della memoria»²²⁸: la difesa dei gerarchi nazisti (reperibile nelle ormai note dichiarazioni dei processi e nelle varie opere memorialistiche²²⁹) verte su molteplici argomentazioni, dalla totale negazione dei fatti persino di fronte all'evidenza delle prove, allo spostamento di responsabilità sulla propaganda nazionalsocialista, che li avrebbe educati ad eseguire ciecamente gli ordini; per gli oppressi, invece, la modificazione del ricordo non avviene a scopo apologetico, bensì come meccanismo di rimozione del trauma in assenza di dolo, per attenuare l'impatto emotivo del vissuto.

In effetti, la rievocazione in memoria del trauma è essa stessa traumatica, poiché il ricordo rinnova anche il dolore ad esso legato²³⁰: in questo senso, la testimonianza perpetua ciclicamente nella vittima il male subito. Di contro, la reiterazione di questo processo può portare il testimone a modificare il contenuto della propria narrazione a scopo difensivo, poiché «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»²³¹.

²²⁷ Tema a cui è interamente dedicato il primo capitolo de *I sommersi e i salvati*, intitolato *La memoria dell'offesa*.

²²⁸ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 20

²²⁹ Si veda ad esempio il monumentale saggio di Hannah ARENDT, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1963, Viking Press), sulle dinamiche che influenzarono le sedute del processo ad Adolf Eichmann, l'imputato stesso e la sentenza finale.

²³⁰ Si veda R. ARQUÈS, *Dante nell'Inferno moderno: la Letteratura dopo Auschwitz*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2009, 33, pag. 87

²³¹ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 14

Tale meccanismo è individuabile nel comportamento di una vittima menzionata da Levi, trasfigurato in un personaggio storico²³², ovvero il Conte Ugolino, che sebbene sia compreso tra le vittime costituisce una figura ambigua, poiché su di lui grava l'accusa di essersi cibato dei suoi figli (rimasta irrisolta dalla *Commedia* in poi). Levi lo tratteggia nell'atto di raccontare la propria storia a Dante, con un atteggiamento di ritegno definito dall'autore «psicologicamente credibile»²³³ poiché coincide con la reazione degli oppressi che scelgono la via della testimonianza. È questo il motivo per cui il Conte Ugolino mantiene tale postura durante il racconto, poiché quest'ultimo si configura come una sorta di vendetta nei confronti del suo aguzzino.

Coerentemente con la predisposizione di Levi a captare i moti dell'animo umano, il ritratto del Conte Ugolino riconferma la grande attenzione dell'autore per le descrizioni realistiche dei comportamenti umani, ereditata proprio da Dante.

Il tema della memoria ritorna anche nel capitolo VII, *Stereotipi*, in cui peraltro è inserito il riferimento all'altro grande personaggio dantesco, quello di Francesca da Rimini.

L'autore sta delineando due diverse categorie di reduci: «quelli che tacciono» a causa del peso della vergogna e «quelli che raccontano» perché «sanno di essere testimoni di un processo di dimensione planetaria e secolare»²³⁴. I testimoni sono spinti a esporsi da svariate ragioni, tra cui il fatto di poter narrare gli orrori del Lager quando il supplizio è ormai concluso e si trovano in un ambiente sicuro.

Il concetto leviano viene contrapposto alle parole di Francesca, «nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria»²³⁵. Il sopravvissuto ha fatto esperienza di entrambe le circostanze: durante la prigionia, egli ha allontanato ogni ricordo della vita al di fuori del Lager per non acutizzare la sofferenza, mentre ora è

²³² M. MENGONI, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986)*, Macerata, Quodlibet, 2021, pag. 200

²³³ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 21

²³⁴ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 117

²³⁵ *Inf.* V, vv.121-123

spinto a testimoniare in quanto consapevole che la sua condizione attuale è finalmente sicura²³⁶.

Il titolo del libro ci ricorda che il principale interesse dell'autore è la comprensione di ciò che l'uomo può fare e subire e la forma dubitativa esprime l'esitazione di Levi davanti all'abisso di male celato nell'animo umano, che nel Lager egli ha sperimentato giorno dopo giorno.

Infine, ne *I sommersi e i salvati*, Levi riconsidera l'episodio di Ulisse a distanza di quarant'anni e lo sceglie come esempio appositamente per difendere l'utilità della cultura (in questo caso letteraria) nel luogo più ostile ad essa, ove «la ragione, l'arte e la poesia [...] sono state bandite»²³⁷.

Nel Lager, gli intellettuali erano infatti svantaggiati in diversi modi: l'esigua manualità nel lavoro rappresentava la principale causa di decesso, poiché portava più rapidamente al collasso fisico o al maggior coinvolgimento nelle selezioni per le camere a gas; a ciò andava aggiunto il particolare senso di umiliazione e di sofferenza per la perdita della propria lingua.

Nonostante queste difficoltà, Levi asserisce:

«La cultura poteva servire: non sovente, non dappertutto, non a tutti, ma qualche volta, in qualche occasione rara, preziosa come una pietra preziosa, serviva pure, e ci si sentiva come sollevati dal suolo; col pericolo di ricadervi di peso [...] A me, la cultura è stata utile; non sempre, a volte forse per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato. Rileggo dopo quarant'anni in *Se questo è un uomo* il capitolo *Il canto di Ulisse*: è uno dei pochi episodi la cui veridicità ho potuto verificare [...]»²³⁸

L'autore non eccede in riflessioni irrealistiche: la letteratura poteva effettivamente giovare, come si legge ne *Il canto di Ulisse*, ma solo in casi limitati o per un ristretto periodo di tempo.

²³⁶ In linea con il detto yiddish, «è bello raccontare i guai passati» (Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 117).

²³⁷ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 111

²³⁸ *Ivi*, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 108

Ciononostante, Levi stesso dichiara che quei momenti di distrazione interstiziale valevano quanto il bene più prezioso per ogni deportato, ossia il cibo:

«Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi [...] Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità.»²³⁹

Questa cultura poliedrica, in cui Dante rappresenta un ponte tra il prigioniero e la propria identità rubata, ha permesso a Levi di non perdere la propria identità nel Lager e al di fuori di esso ha rappresentato uno strumento di identificazione non solo del fenomeno concentrazionario ma anche di tutti i problemi che vi erano confluiti.

²³⁹ *Ivi*, pag. 109

Ringraziamenti

Ringrazio il Prof. Zinato, per avermi guidato e supportato nella fase più importante del mio percorso accademico.

A mamma, papà e a mio fratello, al loro costante sostegno ed ai loro insegnamenti senza i quali oggi non sarei ciò che sono.

A tutta la mia rumorosa e amata famiglia: i nonni, gli zii e le zie, i cugini e le cugine che mi regalano sempre tanti sorrisi.

A Luca, ai miei amici e a tutti quelli che hanno incrociato la loro vita con la mia lasciandomi qualcosa di buono.

Infine, dedico la mia tesi al nonno Renzo: non ha potuto essere presente in questo giorno importante, ma so che mi sta guardando da lassù.

Bibliografia

Bibliografia generale

- G. Agamben, *Quel che resta di Auschwitz*, Bollati Boringhieri, 1998.
- R. Castellana, *Fiction e non fiction*, Roma, Carrocci editore, 2021, pag. 136.
- D. Domenichelli, *L'immaginario reticolare: memoria personale, memoria culturale e tematology*, in «AllegoriaOnline», LVIII, 3, luglio – dicembre, 2008, pp. 34-48.
- K. Hofmann, *Poetry after Auschwitz - Adorno's Dictum*, «German Life and Letters», 58, 2005, pp. 182-194.
- L. Pertile, *L'Inferno, il Lager, la poesia*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VII, 2010, pp. 11-34.
- M. Riccucci, L. Ricotti, *Il dovere della parola. La Shoah nelle testimonianze di Liliana Segre e di Gotti Herskovitz Bauer*, Pisa, Pacini Editore, 2021, cap. 1, p. 23 e cap. 3, p. 76.
- E. Traverso, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 110.
- H. White, *Realismo figurativo nella letteratura di testimonianza*, in *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, a cura di E. Tortarolo, Roma, Carocci, 2018, pp. 125-138: 129-130.

Opere su Dante Alighieri

- R. Arquès, *Dante nell'Inferno moderno: la Letteratura dopo Auschwitz*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2009, 33, p. 87.
- S. Bellomo, «*Or sè tu quel Virgilio?*»: *Ma quale Virgilio?*, in «L'ALIGHIERI. Rassegna dantesca», n. 47, 2016, p. 10-11.

- S. Calderini, M. Riccucci, *L'ineffabilità della nefandezza: Dante 'per dire' il Lager. Un sondaggio preliminare nelle testimonianze non letterarie*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», XLIX, 1, 2020, pp. 213-228.
- A. Casadei, *Dante nel Ventesimo secolo (e oggi)*, in «L'Alighieri», 35, 2010, p. 45-74.
- A. Cazzullo, *A riveder le stelle. Dante, il poeta che inventò l'Italia*, Mondadori, Milano, 2020, cit. p. 189-190.
- D. Curati, *Schegge dantesche nella lingua (poetica) del Novecento: risemantizzazione, allusione, parodia*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018.
- D. Della Terza, *Dante e noi. Scritti danteschi*, a cura di F. Nardi, Edicampus, Roma, 2013, p. 18.
- Pasquini - Quaglio, *Commedia. Inferno*, commento, Garzanti, 1994, p. 30.
- T. Di Salvo, *Struttura dell'Inferno*, in Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, vol. i: *Inferno*, Bologna, Zanichelli, 2005, pp. 4-12.
- D. M. Pegorari, *Il codice Dante. Cruces della 'Commedia' e intertestualità novecentesche*, Bari, Stilo Editrice, 2012.
- D. M. Pegorari, «Per dire la storia»: *Dante nella prosa contemporanea*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VII, 2010, p. 121.
- M. G. Riccobono, *Dante poeta-profeta, pellegrino, autore. Strutturazione espressiva della Commedia e visione escatologica dantesca*, Roma, Aracne Editrice, 2012, p. 17.
- R. Romano, *I luoghi danteschi nella poesia del Novecento*, (in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI, Adi Editore 2018), p. 10.
- G. Rossetti, *La Beatrice di Dante*, Privitera, 1842, p. 2.

Opere di Dante Alighieri

Inferno, a cura di Franco Nembrini, Milano, Mondadori, 2018.

La Divina Commedia. Inferno, a cura di Natalino Sapegno, Ed. La Nuova Italia, 2004, p. 5.

Paradiso, a cura di Franco Nembrini, Milano, Mondadori, 2021.

Purgatorio, a cura di Franco Nembrini, Milano, Mondadori, 2020.

Questio florulenta et perutilis de duobus elementis aque et terrae, a c. di G. B. Moncetti, Venezia, Manfredo di Monferrato 1508 (ed. pr.).

Opere su Primo Levi

T. Agovino, *O mente che scrivesti ciò ch'io vidi. Influssi danteschi nella prosa di Primo Levi*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD Lumsa, Roma, 10 – 13 giugno 2014, a cura di Patrizia Bertini Malgarini, Nicola Merola e Caterina Verbaro, p. 430.

J. Améry, *Un intellettuale ad Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

A. Baldini, *Primo Levi e i poeti del dolore (da Giobbe a Leopardi)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V, 1 (2002), pp. 161-203: 165.

A. Baldini, *Primo Levi e la memoria*, «Le parole e le cose», 27 gennaio 2015.

G. Baldissonne, *Il rovescio del sistema: i nomi nelle «Storie Naturali» di Primo Levi*, in «Il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria», v. XV, 2013, 163-164.

M. Belpoliti, *Le radici rovesciate*, in Primo Levi, *La ricerca delle radici*, Einaudi 1997, VII-XVIII.

M. Belpoliti, *Primo Levi: di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, 2019 pag. 309.

G. Calcagno, *Dante, dolcissimo padre*, in E. Mattioda (a cura di), *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi. Atti del Convegno di Torino*, Milano, FrancoAngeli, 2000, pp. 167-174.

A. Carta, *Parole come molecole: scienza e letteratura in Primo Levi*, in «L'Italianistica oggi: ricerca e didattica», Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017.

A. Cavaglion, *Il termitaio*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, cit., pp. 76-90.

A. Cavaglion, *Primo Levi. Guida a «Se questo è un uomo»*, Roma, Carocci Editore, 2020.

M. Cravero, *Non ci sono demoni. Primo Levi, il Doktor Pannwitz e due figure mitiche*, prefazione di Alberto Cavaglion, postfazione di Chiara Lombardi, Milano-Udine, Mimesis, 2021, p. 15.

E. Ferrero, *La fortuna critica*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997, pag. 326.

E. Giamello, *Nichel*, in «Il sistema periodico di Primo Levi. Letture», a cura di Fabio Magro e Mauro Sambi, Collana di Italianistica, 2022, Padova University Press, p. 105.

A. Goldstein e D. Scarpa, *In un'altra lingua*, in F. Levi e D. Scarpa (a cura di), *Lezioni Primo Levi*, Milano, Mondadori, 2020, pp. 253-312: 278.

G. Greer, *Colloquio con Primo Levi* in *Primo Levi, Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di M. Belpoliti, Einaudi, Torino, 1997.

G. Lagorio, *Rileggere Primo Levi ad ora incerta*, in *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. 9 (2002), pp. 139-149.

S. Lazzarin, *'Fatti non foste a viver come bruti'. A proposito di Primo Levi e del fantastico*, in «Testo. Studi di Teoria e Storia della Letteratura e della Critica», 2001, n. 42, pp. 67-90.

P. V. Mengaldo, *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 105.

- M. Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986)*, Macerata, Quodlibet, 2021, pag. 200.
- V. Montemaggi, «Primo Levi e Dante», in *Innesti. Primo Levi e i libri altrui*, a cura di Gianluca Cinelli e Robert C. S. Gordon (Ed. Peter Lang), pp. 127-142.
- G. Mori, «Morte e vita sono in potere della lingua». *Primo Levi e la ricerca della lingua di Adamo*, in *Ricerca le radici: Primo Levi lettore – Lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, a cura di Raniero Speelman, Elisabetta Tonello e Silvia Gaiga, ITALIANISTICA ULTRAIECTINA vol. 8, Utrecht, Igitur Publishing, 2014, pp. 63-77.
- M. Nicastro, *Salvarsi con le parole. Note sulla poesia di Primo Levi*, «Le parole e le cose», 27 gennaio 2020.
- C. Ozick, *Il messaggio d'addio*, in AA.VV., *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997.
- S. Peron, *Dante ad Auschwitz: la poetica di Dante nell'opera di Primo Levi*, *Itinera*, N. 3, 2012, pp. 74 – 89.
- F. Rastier, *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Paris, Cerf, 2005, pp. 101-104.
- C. Segre, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, in *P. Levi: un'antologia*, a cura di E. Ferrero, Einaudi, Torino, 1997.
- C. Segre, *Postfazione in Primo Levi, Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 198.
- G. Tesio, *Primo Levi tra ordine e caos*, in AA.VV., *Primo Levi: un'antologia della critica*, cit., 40
- V. M.M. Traversi, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, «Dante», 5, 2008, pag. 109, 111.
- J. Woolf, *From If This is a Man to The Drowned and The Saved*, in *The Cambridge Companion to Primo Levi*, R. S. C. Gordon ed., Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 35-49: 44.
- A. Zargani, *Primo Levi molto più che un testimone*, «Doppiozero», 8 aprile 2017.

E. Zinato, *Postfazione*, in *Primo Levi, I oviss Timme och ovriga dikter*, Efterod av E. Zinato, Cartaditalias bokserie, VIII, Stockholm, Italenska Kulturistitutet, 2011 (Trad it. Louise Kahan).

Opere di Primo Levi

Ad ora incerta, Garzanti, Milano, 1984, 2004.

Appendice, in *Se questo è un uomo*, in *Opere* (1976), vol. I.

Conversazioni e interviste 1963-1987, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.

«*Entretien*» avec Catherine Petitjean, traduit de l'italien par C. Petitjean, in *Primo Levi, Entre écriture et traduction*, préface de Philippe Mesnard, Bruxelles, Mémogrames, les éditions de la mémoire, 2007.

I sommersi e i salvati, Torino, Einaudi, 1986, 1991, 2021.

Il sistema periodico, Torino, Einaudi, 2014.

Itinerario di uno scrittore ebreo, 1984, in M. Belpoliti (a cura di): *P. Levi. Opere complete*, Torino Einaudi, 2016, *Pagine sparse 1947-1987*, vol. II.

La tregua, in *Tutte le opere*, vol. I, Torino, Einaudi, 2017.

La tregua, Torino, Einaudi, 1989.

Opere, a cura di Marco Belpoliti, introduzione di Daniele Del Giudice, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997.

Prefazione in *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino, 2020, pag. 9.

Se questo è un uomo, Torino, Einaudi, 1947, 1983, 1999, 2019.

Storie naturali, a cura di M. Mengoni, Torino, Einaudi, 2022.

Lecture complementari

T. W. Adorno, «Critica della cultura e società» (1949) in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, trad. it. di Carlo Mainoldi, Einaudi, Torino 1972, p. 22.

T. W. Adorno, *Dialettica Negativa*, trad. it. di Carlo Donolo, Einaudi, Torino 2004, p. 327.

G. Agamben, *L'aperto*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 10

H. Arendt, *Essays in Understanding, 1930-1954*, a cura di Jerome Kohn, New York: Harcourt, Brace & Co., 1994, p. 13.

H. Arendt, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano, Feltrinelli, 1964.

F. Baldensperger, *Une suggestion anglaise pour le titre de "La Comédie humaine"*, in «Revue de littérature comparée», I, 1921, p. 638-639.

D. Buzzati, *Viaggio agli inferni del secolo*, in *Il Colombre e altri cinquanta racconti*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 381-449.

I. Calvino, *Il giardino incantato*, in «Ultimo viene il corvo», Torino, Einaudi, 1949.

C. Coriasso Martin-Posadillo, *Le tre fiere di Dante in Pasolini: dalla Divina Commedia alla Divina Mimesis*, in «Estudios Románicos», Murcia, Vol. 31 (2022), pp. 405-418.

U. Eco, *La misteriosa fiamma della regina Loana. Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani, 2004, p. 417.

F. Fortini, *Al di là della speranza*, parte III, in *Versi scelti 1939-1989*, Einaudi, Torino 1990.

F. Fortini, *Per l'ultimo dell'anno 1975 ad Andrea Zanzotto*, in *Paesaggio con serpente*, Torino, Einaudi, 1984.

M. Foucault, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 36-72.

E. J. Hobsbawm, *Il secolo breve. 1914-1991*, Milano, Rizzoli, 1995.

T. Kay, “Una modesta Divina Commedia”. *Dante as anti-model in Cesare Pavese’s “La luna e i falò”*, in «Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations and Rewritings in Twentieth and Twenty-First Centuries», Berlin-Vienna, Turia and Kant, 2011, pp. 101-122.

G. Leopardi, *La ginestra*, Roma, ed. Dell’Asino, 2020.

M. Luzi, *Il termine*, in *Lasciami, non trattenermi. Poesie ultime*, Milano, Garzanti, 2009.

M. Luzi, *L’inferno e il limbo*, Il Saggiatore, Milano, 1964.

M. Luzi, *La notte lava la mente*, in “Onore del vero”, Neri Pozza Editore, Milano, 1957.

M. Luzi, *Nell’imminenza dei quarant’anni*, in *Primizie del deserto*, Milano, Schwartz, 1952, vv. 12-24.

M. Luzi, *Ritorno lucchese*, “Lettere Italiane”, LVII, 2005, fasc. 1, gennaio-marzo, pp.17-20. Relazione tenuta al convegno lucchese dell’AISLLI.

A. Merini, *Io ti chiedo Signore* in *Poesie di Dio*, Torino, Einaudi, 1999.

A. Merini, *Quasimodo*, Acquaviva, Bari 2007, p. 15.

E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano, 1987.

P.P. Pasolini, *Picasso*, in “Le ceneri di Gramsci”, sezioni VII e VIII, Milano, Garzanti, 1957.

C. Pavese, *La luna e i falò*, Torino, Einaudi, 2020, cap. IX, p. 38, 140.

V. Sereni, *Diario d’Algeria*, Torino, Einaudi, 1998, vv.1-2.

V. Sereni, *Una visita in fabbrica*, sezione V (1952-1958), in *Strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965.

W. B. Stanford, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Blackwell, 1954.

G. Steiner, *In Bluebeard’s Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, New Haven CT, Yale University Press, 1971, pp. 54-55

G. Ungaretti, *Mattina*, in *L'allegria in Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005.

Sitografia

Centro Studi Primo Levi, *4.300 pagine di elementi primi: le "opere complete" di Primo Levi*, 10 e 11/04/2019 (<https://www.youtube.com/watch?v=mRfbgNxxOO8>).

M. Malaguti, *Dante* (<http://www.disf.org/Voci/127.asp>).

S. Mattarella, *Intervento del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella in occasione delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri*, Presidenza della Repubblica, Palazzo del Quirinale, 03/10/2020 (<https://www.quirinale.it/elementi/50535>).

L. Segre, *La scuola, Dante e l'inferno del Lager*, Milano, 10/03/2017 (<http://bit.ly/doveredellaparola>).

E. Zinato, *Dante e Levi* (www.radiobue.it).

E. Zinato, *Gramsci critico e interprete di Dante*, in «La letteratura e noi», 4 febbraio 2019, (<https://laletteraturaenoi.it/2019/02/04/gramsci-critico-e-interprete-di-dante/>).

E. Zinato, *Inferni novecenteschi. Il Dante di Weiss, Levi e Volponi* (<https://www.youtube.com/watch?v=T1zPOgZ1Rvg>).

