Università degli studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in

Lettere

Tesi di Laurea

Dante per la testimonianza: richiami danteschi ne I sommersi e i salvati di Primo Levi

Relatore
Prof. Franco Tomasi

Laureanda
Anna Valesio
n° matricola 1227546

Anno Accademico 2021/2022

Indice

Indice 3
Introduzione 4
Capitolo primo 6
La scienza e i classici letterari italiani per una lettura critica della realtà 6
1. L'ibridismo di Primo Levi 6
2. Una scelta intertestuale: Dante come grammatica condivisa per la testimonianza 11
3. Primo Levi o Damiano Malabaila: lo scrittore indispensabile al testimone 17
Capitolo secondo 20
I sommersi e i salvati: il ritorno al tema del Lager quarant'anni dopo *Se questo è un uomo* 20
1. *I sommersi e i salvati* e *Se questo è un uomo*: lo scarto tra le due opere 20
2. L'uso delle fonti ne *I sommersi e i salvati* 27
Capitolo terzo 32
Richiami danteschi ne *I sommersi e i salvati* di Primo Levi 32
1. «Sommersi» e «salvati»: un caso di risemantizzazione 32
2. Il trauma della memoria: il Conte Ugolino e Francesca da Rimini 36
3. Il lavoro nel Lager come «tormento dantesco» 41
4. Primo Levi ripensa a *Il canto di Ulisse*: *L' intellettuale ad Auschwitz* 45
Conclusioni 48
Bibliografia 49

Introduzione

Questo studio si propone di indagare i richiami danteschi nell'ultima opera di Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, partendo da una prospettiva più ampia che includa il rapporto dell'autore con i grandi classici letterari e discuta il valore degli elementi di *fiction* all'interno delle opere testimoniali.

Scienza e letteratura rappresentano l'armamentario con cui Levi ha cercato costantemente di conoscere la realtà. Per questo motivo, in *Se questo è un uomo,* ha razionalizzato il sistema del Lager, osservandolo con gli occhi del «naturalista», ma, a partire dalla *Commedia*, lo ha interpretato anche grazie alle opere della tradizione letteraria.

La metafora Lager – Inferno ha fornito uno strumento di decodificazione del fenomeno concentrazionario che, essendo descritto attraverso dei riferimenti all'immaginario dantesco, è risultato più facilmente comprensibile e, di conseguenza, dicibile.

La presenza di queste componenti di finzione letteraria in una testimonianza autobiografica ha però sollevato un dibattito critico, spesso animato dal fronte negazionista. Questo studio mira a dimostrare la consapevolezza con cui Levi ha maneggiato la propria cultura letteraria, senza che questa minasse in alcun modo la veridicità del dato storico.

Dopo aver chiarito questi nodi critici generali, l'analisi si concentrerà sull'ultima opera leviana, con particolare attenzione al rapporto che essa intrattiene con *Se questo è un uomo*, dal momento che *I sommersi e i salvati* hanno rappresentato un ritorno al tema del Lager, quasi quarant'anni dopo la pubblicazione della prima opera.

È importante chiarire che *I sommersi e i salvati* non vanno considerati come un approfondimento tematico di *Se questo è un uomo*, poiché la loro unicità sta proprio nell'aver risposto a nuovi interrogativi, non ancora affrontati nelle opere precedenti.

Non a caso, quando Levi scrive *I sommersi*, può contare su un bagaglio di esperienza quarantennale e, grazie al distanziamento temporale raggiunto, può tornare sul tema del Lager rapportandolo al presente.

Cambiano le tematiche ma non la metodologia di analisi: l'argomentazione si basa sull'esperienza dell'autore, che viene poi messa in relazione ai testi letterari. Tra le

numerose fonti, sempre più eterogenee, rimane costante la presenza di Dante: fin dal titolo, Levi sceglie due dantismi, «sommersi» e «salvati». Per illustrare i meccanismi della memoria umana, chiama in causa due tra i più celebri personaggi della *Commedia*, il Conte Ugolino e Francesca da Rimini. Tra le «violenze inutili» attuate dal nazismo all'interno del Lager, il lavoro forzato viene descritto come un «tormento dantesco». Il celebre episodio de *Il Canto di Ulisse* viene ricordato nel capitolo *L'intellettuale ad Auschwitz*.

Questi sono i singoli riferimenti danteschi contenuti ne *I sommersi e i salvati*, che verranno analizzati in seguito con l'intenzione di rapportarli ai macro-temi dell'opera, così da inserirli in un contesto tematico più ampio.

Capitolo primo

La scienza e i classici letterari italiani per una lettura critica della realtà

1. L'ibridismo di Primo Levi

La metafora infernale ricorre nelle testimonianze concentrazionarie dei sopravvissuti di diversa provenienza, lingua, grado di istruzione e professione: queste frequenti riprese suggeriscono che la *Commedia*, ed in particolare l'*Inferno* dantesco, abbiano rappresentato un serbatoio culturale e linguistico comune, da cui attingere per descrivere un'esperienza traumatica come quella del Lager.

Più volte Primo Levi ribadì che la sua propensione alla scrittura non sarebbe emersa se non proprio dalla necessità di raccontare[1], una necessità descritta alla stregua di un impellente bisogno fisiologico, che è insieme tormento del ricordo e sollievo momentaneo della scrittura.

Al proprio ritorno, il testimone si trovava di fronte alla complessità di tradurre a parole, da una parte, un'esperienza che aveva avuto un impatto irrimediabile sulla propria vita, dall'altra, un evento di una portata storica senza precedenti per l'Europa, in cui era stato sperimentato un tasso di crudeltà tale da renderlo difficilmente comprensibile e dicibile.

L'intera opera di Levi è però votata al non cedere alla tentazione dell'incomunicabilità, innalzando il linguaggio a «modo utile e facile di contribuire alla pace altrui e propria, perché il silenzio, l'assenza di segnali, è a sua volta un segnale, ma ambiguo»[2].

Cesare Segre, autore della *Postfazione* di *Se questo è un uomo* per l'edizione del 2005, individua quattro intenti di scrittura dedotti direttamente dalla *Prefazione* dell'autore: «[…] documentare un'esperienza estrema; mostrare, anche per poterle prevenire, le

[1] Nell'*Appendice* aggiunta per l'edizione scolastica di *Se questo è un uomo* nel 1976, in risposta alla domanda su chi sarebbe diventato se non fosse stato prigioniero ad Auschwitz, dichiara: «[…] se non avessi vissuto la stagione di Auschwitz, probabilmente non avrei mai scritto nulla: ero uno studente mediocre in italiano e scadente in storia, mi interessavano di più la fisica e la chimica, ed avevo poi scelto un mestiere, quello del chimico, che non aveva niente in comune col mondo della parola scritta.»

[2] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi,2021, pag. 68

peggiori conseguenze della xenofobia; meditare sul comportamento umano in condizioni eccezionali; raccontare per liberarsi dall'ossessione»[3].

Comunicare è per Levi un dovere morale, inscritto nel suo più ampio progetto di sforzo continuo di comprensione della realtà, a cui guarda consapevole delle sue contraddizioni intrinseche e senza illusioni consolatorie.

A tale scopo, letteratura e scienza rappresentano per Levi una comune metodologia di approccio al reale: le due culture, umanistica e scientifica, hanno il compito di decodificare il caos in cui viviamo.

In *Se questo è un uomo*, un'opera che è una testimonianza ed insieme un saggio, smaschera la follia del Lager rendendone razionali i meccanismi e aggravando, di conseguenza, la responsabilità umana nel dramma storico. Primo Levi, infatti, nella varietà dei generi possibili per la testimonianza, adotta un particolare stile narrativo che determina l'unicità dell'opera e del suo scrittore: si allontana da una trattazione di pura cronistoria dei fatti del Lager e propone un resoconto «schiettamente saggistico»[4], che tralascia i dettagli più cruenti in favore di un racconto scandito dal procedere razionalistico-analitico proprio del chimico.

Senza cedere ad una narrazione retorica o incentrata esclusivamente sulla sofferenza personale, presenta uno «studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano»[5], un'analisi della struttura e delle leggi del campo, categorizzandone avvenimenti e tipi umani.

La professione di chimico trapela inequivocabilmente nella scrittura leviana, sia per quanto riguarda l'approccio generale, che per il dato strettamente linguistico: la precisione e l'esattezza, che ricercano l'appropriatezza terminologica, unite al gusto per la *brevitas,* restituiscono una lingua selettiva e chiara, senza che essa sia per questo sterile o monocorde, ma, al contrario, adatta a restituire la vividezza di una realtà complessa e sfaccettata.

Questo retaggio scientifico è un dato imprescindibile per lo studio dello stile di Levi, ma l'indagine non sarebbe completa se non fossimo in grado di individuare un fitto ipotesto di classicità, che si esprime nel segno del classico leviano per eccellenza: Dante.

Infatti, nelle opere di Primo Levi, albergano i grandi classici italiani assimilati durante gli studi al Liceo D'Azeglio di Torino: Dante, Leopardi e Manzoni non ricoprono solamente

---

[3] Cesare Segre, *Postfazione* in Primo Levi, *Se questo è un uomo,* Torino, Einaudi, 2019, pag. 198
[4] Pier Vincenzo Mengaldo, *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 105
[5] Primo Levi, *Prefazione* di *Se questo è un uomo,* Torino, Einaudi, 2019

uno spazio marginale, bensì vengono chiamati in causa per la narrazione degli episodi o delle riflessioni più esemplari. Dante non è solo un riferimento culturale e letterario, ma incarna un orientamento morale, che fa valere la forza della ragione contro il pericolo di diventare «sommersi».

Le parole di Levi in un'intervista del 1985 a Germaine Greer su *Se questo è un uomo*:

> […] 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.[6]

Paradossalmente l'importanza universale dei classici viene ricordata proprio da chi a lungo non fu considerato propriamente un "addetto ai lavori"; una vocazione, quella dello scrittore, che nemmeno Levi stesso aveva inizialmente il coraggio di assecondare.

Ernesto Ferrero ricostruisce così l'idea che la critica letteraria aveva di Levi, in seguito alla pubblicazione de *Il sistema periodico* (1975):

> Anche in questo caso non mancarono riconoscimenti espliciti e calorosi, e tuttavia la corsa di Levi continuava a restare sostanzialmente solitaria. Già era difficile ascrivere i suoi libri più noti a un genere prefissato: non fiction, non saggistica, non memorialistica, non autobiografia pura. E poi Levi non era riconducibile ad alcun filone: non al neorealismo; non al neoimpressionismo di tanta prosa lirico-nostalgica [...]. [7]

Anche l'immagine che l'autore presenta di sé stesso risulta talvolta falsata: si era autodefinito «mediocre»[8] in italiano, anche se è evidente che il suo grado di apprendimento dei classici letterari è superiore alla media di uno studente liceale, anche del tempo. Per di più, fu un lettore onnivoro, che alimentò nel corso della sua vita una pluralità di interessi di carattere enciclopedico.

Nel 1980 Giulio Bollati della casa editrice Einaudi propose ad alcuni autori, inizialmente anche ad Italo Calvino, Leonardo Sciascia e Paolo Volponi, di realizzare un'antologia personale da inserire nella collana «Letture per la scuola media».

---

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

[7] Ernesto Ferrero, *Primo Levi: un'antologia della critica,* Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, pp. 8-9

[8] Primo Levi, *Appendice* di *Se questo è un uomo,* Torino, Einaudi, 2019, pag. 190

Solo Primo Levi portò a termine il progetto e da questa idea nacque *La Ricerca delle radici* (1981), pubblicata in definitiva ne «Gli Struzzi», in quanto l'editore le attribuì un valore più alto rispetto alle scelte solitamente indirizzate ai ragazzi.
In effetti, non si tratta di un'antologia tradizionalmente intesa, bensì di un complesso autoritratto d'autore. In una lettera del 2 novembre 1980, inviata a Giulio Bollati, trapela il significato profondo di questa operazione letteraria:

> […] mi sono sentito più spiattellato nel fare questa scelta che nello scrivere libri. Non ho mai subito trattamenti psichiatrici né operazioni chirurgiche; questo lavoro me ne è sembrato l'equivalente incruento.[9]

Il rapporto con questi testi, per come viene presentato da Levi, sembra ambiguo: da una parte, dichiara nella *Prefazione* che la raccolta non sarà esaustiva per il lettore, perché gli autori selezionati non hanno agito direttamente sulla sua scrittura, dall'altra, li paragona ad un ecosistema di animali notturni che albergano le sue viscere.
Se presenta la scrittura come atto cosciente e meditato, afferma invece che le proprie radici, riconosciute in questi testi, nascono da ragioni per lo più inconsce, non ben chiare nemmeno all'autore stesso.
Alla luce di ciò, *La Ricerca delle radici* apre una strada di comprensione sull'importanza dell'apporto letterario nella poetica leviana, in cui convivono quelli che Levi definisce «input libreschi», ma anche «input ibridi»[10].
La letteratura, nel suo senso più ampio, è quindi la chiave per accedere alla dimensione più intima, e raramente esibita, dell'io autoriale, che unisce lo studente, il chimico, lo scrittore e il testimone: sono evidenti gli interessi scientifici nella scelta di inserire Darwin, Bragg, Thorne, Gatterman e quelli umanistici in Omero, Conrad, Saint-Exupéry, Babel'.
Subito dopo la *Prefazione* Levi inserisce un grafo a forma di elisse, con al polo superiore il *Libro di Giobbe*, mentre al polo inferiore un brano di Kip S. Thorne, studioso dei buchi neri. Inoltre, per collegare questi due estremi, che rappresentano il punto di partenza e di arrivo, traccia quattro possibili strade di lettura, intitolate rispettivamente «la salvazione del riso» (Rabelais, Porta, Belli, Shalòm Alechém), «l'uomo soffre ingiustamente» (Eliot,

---

[9] Giulio Einaudi, *Primo Levi e la casa editrice Einaudi*, in Ernesto Ferrero, *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola biblioteca Einaudi,1997, pag. 398
[10] Primo Levi, *Prefazione* in *La ricerca delle radici*, Einaudi, Torino, 2020, pag. 9

Babel', Celan, Rigoni Stern), «statura dell'uomo» (Marco Polo, Rosny, Conrad, Vercel, Saint-Exupéry) e «la salvazione del capire» (Lucrezio, Darwin, Bragg, Clarke).

Senza entrare nel merito dei singoli autori, appare chiara la volontà di tracciare dei percorsi che rimandino alla sfera esistenziale, riconducendo i testi letterari a delle esperienze umanamente condivise: in tal senso, Giobbe incarna qualsiasi giusto oppresso dall' ingiustizia, mentre i buchi neri rappresentano la solitudine dell'uomo nell'infinità dell'universo.

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"»[11].

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.

[11] Marco Belpoliti, *Primo Levi: di fronte e di profilo,* Milano, Guanda, 2019 pag. 309

2. Una scelta intertestuale: Dante come grammatica condivisa per la testimonianza

Gli echi danteschi, che costellano le opere di Primo Levi, si spiegano, sia con la diffusa riscoperta europea della *Commedia* durante il XX secolo, sia, più nello specifico, come un elemento ricorrente nella letteratura concentrazionaria: l'*Inferno* sarebbe diventato «il paradigma per la descrizione di ogni triste realtà sia terrena che ultraterrena»[12].

Non a caso Dante verrà ripreso per descrivere un'altra grande tragedia novecentesca, ovvero il lancio della bomba atomica e i suoi scenari post-apocalittici, ad esempio, ne *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi (1978).

La metafora dantesca, che accosta il Lager e l'inferno, è servita *in primis* agli stessi deportati «come filtro per provare a decodificare una realtà per la quale non esisteva nessun altro strumento di conoscenza»[13]. Risulta, quindi, uno strumento funzionale al tentativo di comprendere la realtà in cui erano costretti, ma anche un lessico ed un immaginario condiviso tra lo scrittore e i suoi lettori, che aumenta la ricezione del messaggio in quanto riferito a qualcosa di già conosciuto da entrambe le parti.

Servirsi del dettato dantesco per la testimonianza ha rappresentato, quindi, una delle strategie comunicative adottate dagli scrittori-testimoni, al fine di rendere il proprio racconto comprensibile ad un pubblico di lettori che non aveva vissuto il medesimo trauma.

Questa scelta di introdurre degli elementi di finzione letteraria nelle narrazioni testimoniali ha però sollevato degli interrogativi: il dibattito si è svolto all'interno della comunità dei reduci-scrittori e della critica letteraria, ma è stato anche strumentalizzato a supporto delle tesi della critica negazionista.

Per quanto tenace possa essere lo sforzo di rendere il più realisticamente possibile il dramma dei campi di sterminio, quando la testimonianza diventa scrittura, assumendo anche elementi di *fictio*, essa acquisisce le peculiarità del testo letterario, attraverso il quale si ha l'opportunità di attribuire all'esperienza vissuta ulteriori significati, fino all'allegoria, proprio in virtù del distanziamento creatosi tra il lettore e l'oggetto della narrazione. Come precisa Rossend Arqués:

---

[12] Rossend Arquès, *Dante nell'Inferno moderno: la Letteratura dopo Aushwitz,* «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2009, 33, pag.87

[13] Valeria M.M. Traversi, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, «Dante», 5, 2008, pag.109

> La testimonianza, per quanto si voglia proporre come realistica, una volta scritta entra a far parte dell'universo letterario, e si voglia o no, è connotata sia dal punto di vista della letteratura sia della finzione. Il lettore ovviamente non può non mettere un testo in rapporto alla tradizione estetico-letteraria, intesa, si badi bene, come un insieme di strumenti retorico-stilistici adeguati per comunicare un certo messaggio.[14]

Riccardo Castellana, nel saggio *Fiction e non fiction,* in cui indaga il percorso storico-letterario che ha portato alla proliferazione dei nuovi generi di *non fiction* nella contemporaneità*,* sottolinea che la narrazione storica e la narrativa di finzione non sono immuni da fenomeni di ibridazione reciproca: «La narrazione storica ha quindi un ineliminabile dimensione narrativa e retorica che, avvicinandola alla narrazione di finzione, rende difficilmente distinguibili i confini».[15]

Nella testimonianza l'autore si ritrova ad essere contemporaneamente narratore e protagonista, posizione in cui instaura un patto con il lettore, basato sull'affidabilità del racconto, che dovrebbe essere il più veridico possibile.

Primo Levi è estremamente vigile nel riportare i fatti accaduti, essendo disposto talvolta a correggere precedenti dichiarazioni e a porsi in maniera autocritica nei confronti della propria memoria, accettando consapevolmente che essa «è uno strumento meraviglioso ma fallace»[16].

Pier Vincenzo Mengaldo sottolinea come Levi dimostri nella propria analisi le doti del buono storico: «imparzialità, serenità, preoccupazione di essere correttamente informato, controllo sui propri ricordi e le proprie tesi personali»[17].

Partendo da questi presupposti, è necessario chiedersi se gli elementi finzionali inseriti nel racconto dei reduci possano davvero minare la veridicità della loro testimonianza.

Paul Rassinier, nei cui testi si è riconosciuto il negazionismo moderno, in *Le Mensonge d'Ulysse* (1950) ha affermato:

> Avec une grande abondance de détails et plus ou moins de bonheur ou de talent, un certain nombre de témoins ont fait, depuis la Libération, le tableau des horreurs des camps de concentration. Il ne peut avoir échappé à l'opinion que l'imagination du romancier, Les

---

[14]Rossend Arquès, *Dante nell'Inferno moderno: la Letteratura dopo Aushwitz,* «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2009, 33, pag. 96

[15] Riccardo Castellana, *Fiction e non fiction,* Roma, Carrocci editore, 2021, pag. 136

[16] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi,2021, pag. 13

[17] Pier Vincenzo Mengaldo, *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 147

> excès de lyrisme du poète, la partialité intéressée du politicien ou les relents de haine de la victime, servent tour à tour ou de concert, de toile de fond aux récits jusqu'ici publiés.[18]

Secondo questo ragionamento, l'inserimento di componenti di invenzione sarebbe una prova sufficiente a dimostrare che le testimonianze sono false *in toto*, perfino sul piano ontologico: se il fatto non è accaduto, l'unico modo per descriverlo è ricorrere alla finzione letteraria.

Altri critici, senza aderire in alcun modo ai medesimi intenti negazionisti, hanno riflettuto sui principi estetici delle opere testimoniali, esponendo il timore che queste incursioni letterarie potessero semplificare e stilizzare un dramma storico assai complesso, conferendogli una patina di irrealtà e riducendo la possibilità di comprensione del lettore che è mosso invece da spinte patetiche.

Innanzitutto, è utile evidenziare che i richiami letterari nelle opere concentrazionarie sono per lo più circoscritti, poiché non mirano ad un rifacimento o ad una ripresa globale di altri testi della tradizione, con il rischio di creare dei 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.

Ad esempio, nel capitolo X di *Se questo è un uomo*, *Esame di chimica*, il Kapò Alex viene descritto «leggero sui piedi come i diavoli delle Malebolge»[19], mentre sta riaccompagnando dai compagni Levi, il quale aveva appena sostenuto l'esame per entrare a far parte del Kommando chimico.

Sono chiari parallelismi danteschi anche le descrizioni delle "figure di accesso" al Lager, che ricordano il guardiano infernale Cerbero ed il traghettatore Caronte, pur senza una vera e propria ripresa testuale dalla *Commedia.*

Nel capitolo I, *Il viaggio*, l'autore descrive lo scenario che gli si presenta davanti all'apertura del carro bestiame, ovvero «quei barbarici latrati tedeschi, dei tedeschi che comandano»[20]. Considerando che l'ipotesi è avvalorata dal fatto che Levi definisce quest'anticamera del Lager come «l'antinferno»[21], possono tornare alla mente del lettore i versi di Cerbero alla porta dell'Inferno, e nel capitolo II, *Sul fondo*, il riferimento

---

[18] Paul Rassinier, *Le Mensonge d'Ulysse*, Paris, La Librerie Française,1961, pag. 9
[19] Primo Levi, *Se questo è un uomo,* Torino, Einaudi, 2019, pag. 104
[20] *ivi*. pag. 11
[21] *ivi*. pag. 21

dantesco si fa ancora più esplicito, poiché il soldato SS, che trasporta i prigionieri ad Auschwitz in autocarro, è definito come «il nostro Caronte»[22].

Anche *Angelica farfalla*, titolo di uno dei racconti fantascientifici delle *Storie Naturali* (1966), viene ripreso da *Purg.*X,125-126 [23] ed è posto in senso antifrastico rispetto al contenuto del testo: una commissione di alleati, subito dopo la fine della guerra, indaga sugli esperimenti scientifici di un inquietante professore nazista, il dottor Leeb, che aveva tentato di trasformare dei prigionieri in creature di natura superiore a quella umana, forse angeli, ottenendo solamente degli uomini-avvoltoi simili ad arpie.

Inoltre, i richiami al poeta fiorentino, in alcuni casi, possono essere considerati come un'associazione spontanea, sorta nella mente dei reduci fin dagli anni della prigionia e non solo tramite una rielaborazione successiva del testo scritto. Mettere in dubbio la loro validità vorrebbe dire, in un certo senso, negare la spontaneità del riferimento, che è ancor più significativo poiché rappresenta un comune denominatore tra le testimonianze.

L'episodio del capitolo XI, *Il Canto di Ulisse*, è assai esplicativo, poiché riporta un'improvvisa reminiscenza dantesca durante il tempo della prigionia.

Ne *I sommersi e i salvati* (1986) Levi si dichiarerà sollevato di avere la conferma che quella conversazione, divenuta così celebre, fosse realmente avvenuta e non fosse soltanto un artificio della sua memoria.

> Rileggo dopo quarant'anni in *Se questo è un uomo* il capitolo *Il canto di Ulisse*: è uno dei pochi episodi la cui autenticità ho potuto verificare (è un'operazione rassicurante: a distanza di tempo, come ho detto nel primo capitolo, della propria memoria si può dubitare), perché il mio interlocutore Jean Samuel, è fra i pochissimi personaggi del libro che siano sopravvissuti.[24]

Questa dichiarazione dimostra che lo scrupolo morale di riportare fedelmente gli eventi proviene, innanzitutto, dal testimone stesso. Contro le obiezioni mosse dai negazionisti, è chiaro che non vi è alcun intento di mistificare la realtà storica attraverso massicce invenzioni o costruzioni letterarie. Basti pensare che sarà proprio Primo Levi a mettere in luce le banalizzazioni attuate dalla memoria umana e a riconsiderare il paradigma vittimario.

---

[22] *ivi.* pag. 13
[23] «non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla»
[24] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi,2021, pag. 108

Inoltre, 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 introiettato le parole di Dante nel proprio bagaglio lessicale, scegliendole ormai con un certo automatismo. Non a caso nella scrittura di Levi permangono alcuni tratti linguistici classificabili come reminiscenze scolastiche, primo su tutti l'avverbio «quivi», individuato da Cesare Cases[25], e lo stesso dicasi per i versi della *Commedia*.

Al contrario, il riferimento dantesco può essere meditato a lungo, come si può vedere dalle varianti d'autore tra la prima edizione di *Se questo è un uomo*, pubblicata a Torino nel 1947 dalla piccola casa editrice De Silva, e quella del 1958 pubblicata da Einaudi.

Levi sceglie di introdurre un nuovo capitolo, *Iniziazione* (cap. III), e due dantismi, ovvero il riferimento a Caronte sopramenzionato e una citazione alla fine del capitolo II, *Sul fondo*.

Quest'ultima aggiunta fa riferimento ad una scena di *Inf.* XXI: nella quinta bolgia sono relegate le anime dei barattieri, la cui pena è di essere immersi nella pece bollente. Un diavolo, avendo scaraventato uno dei dannati nella pece, ed essendo questo ritornato a galla, lo minaccia: «Qui non ha luogo il Santo Volto / qui si nuota altrimenti che nel Serchio!»[26].

Il dannato non può mostrare il volto come è consuetudine fare a Lucca quando viene esposto il Volto Santo, né tenere la testa fuori dalla pece come se nuotasse nel fiume cittadino, il Serchio.

Questa citazione serve a rendere più chiaramente 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 non era altro che una condanna arbitraria.

Non a caso questa ripresa dantesca segue un avvenimento denso di significato: Levi si è impossessato di un ghiacciolo che gli viene poi rubato da un compagno e chiede "*Warum?*", ma gli viene risposto "*Hier ist Kein Warum*"; allora 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,

---

[25] Cesare Cases, *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole,* in Ernesto Ferrero, *Primo Levi: un'antologia della critica,* Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, pag. 5

[26] *Inf.* XXI, vv. 48-49

> bisognerà capirlo presto e bene: "… *Qui non ha luogo il Santo Volto, qui si nuota altrimenti che nel Serchio!*". [27]

Anche la parola «fondo», scelta come titolo del capitolo, è uno dei termini di massima ricorrenza nella *Commedia* e restituisce l'immagine della voragine infernale. Nelle medesime pagine, infatti, si possono leggere le due affermazioni, «Questo è l'Inferno»[28] e «Eccomi dunque sul fondo»[29], rispettivamente all'inizio e alla fine del capitolo.
Questa rielaborazione del testo, con le suddette varianti, fa pensare che l'autore, con il passare del tempo, abbia maturato la scelta di utilizzare questa citazione dantesca, perché trasmetteva più efficacemente il significato dell'episodio e lo rendeva maggiormente comprensibile.

[27] *ivi*. pag. 29
[28] *ivi*. pag. 14
[29] *ivi*. pag. 29

3. Primo Levi o Damiano Malabaila: lo scrittore indispensabile al testimone

La consapevolezza delle problematiche critiche che l'inserimento di elementi di *fiction* comporta, emerge chiaramente dal risvolto della prima edizione Einaudi delle *Storie Naturali* (1966), opera in cui il tasso di invenzione è più alto, trattandosi di racconti fantascientifici.
Il risvolto è attribuibile a Italo Calvino e riporta una parte di una lettera dell'autore:

> O forse ancora, io sono entrato (inopinatamente) nel mondo dello scrivere con due libri sui campi di concentramento; non sta a me giudicarne il valore, ma erano senza dubbio libri seri, dedicati a un pubblico serio. Proporre a questo pubblico un volume di racconti-scherzo, di trappole morali, magari divertenti ma distaccate, fredde: non è questa frode in commercio, come chi vendesse vino nelle bottiglie dell'olio? Sono domande che mi sono posto, all'atto dello scrivere e del pubblicare queste 'storie naturali'. Ebbene, non le pubblicherei se non mi fossi accorto (non subito, per verità) che fra il Lager e queste invenzioni una continuità, un ponte esiste: il Lager, per me, è stato il più grosso dei 'vizi', il più minaccioso dei mostri generati dal sonno della ragione.[30]

Queste parole restituiscono la percezione del peso della testimonianza, inteso come responsabilità connaturata ad un'attività che ha uno scopo, prima di tutto, morale. L'autore vive una sorta di conflitto tra memoria e creatività, tra l'essere testimone e insieme scrittore, e dunque, anche inventore di storie e di personaggi.
Ernesto Ferrero evidenzia così questa ambivalenza:

> Nei libri di Levi l'unica cosa veramente sicura e rassicurante per il lettore è la forza morale dell'autore, il rigore con cui viene condotta la ricerca; ma anche il piacere dell'affabulazione. [31]

Le *Storie naturali*, infatti, vengono pubblicate nel 1966 con lo pseudonimo di Damiano Malabaila. Questa decisione, che potrebbe sembrare marginale, rappresenta uno snodo esistenziale fondamentale per la produzione leviana, poiché rappresenta un espediente con cui Primo Levi si prepara ad assumere il ruolo di scrittore a tutto tondo, ma d'altra parte rivela il timore di tradire la missione della testimonianza.

---

[30] https://www.primolevi.it/it/storie-naturali
[31] Ernesto Ferrero, *Introduzione* di *Primo Levi: un'antologia della critica,* Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, pag. XVII

Quest'esitazione rivela che la fonte letteraria, proprio perché svuotata di ogni retorica, viene sempre maneggiata con prudenza e abilità critica: la spontaneità del riferimento dantesco confuta il presunto intento retorico e mistificatorio dei reduci, mentre le varianti e l'inserimento ragionato delle citazioni dantesche dimostrano che la scelta è il risultato di una lunga riflessione.

Come Dante, anche Primo Levi lamenta l'*egestas* del linguaggio per descrivere l'esperienza concentrazionaria: «[…] la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo»[32]. Se per Dante, però, l'ineffabilità aumenta con il moto ascensionale, ovvero quando è prossimo a Dio, per Levi invece il viaggio è a senso unico verso il basso.

Questa condizione di inesprimibilità può essere letta come un meccanismo letterario che cerca di ovviare il problema della verosimiglianza, colmando le lacune del linguaggio con degli innesti letterari.

In linea con gli interessi linguistici che Primo Levi, ne *I sommersi e i salvati,* dedicherà il capitolo *Comunicare* al linguaggio e al valore che esso ha avuto nell'esperienza concentrazionaria. Il Lager è stato «un orribile laboratorio sociale», che ha ricreato una sorta di «società primitiva»[33] dotata di una propria lingua:

> Così mi accorsi che il tedesco del Lager, scheletrico, urlato, costellato di oscenità e di imprecazioni, aveva soltanto una vaga parentela con il linguaggio preciso e austero dei miei testi di chimica, e col tedesco melodioso e raffinato delle poesie di Haine […] Era una variante particolarmente imbarbarita, di quello che il filologo ebreo tedesco, Klemperer, aveva battezzato *Lingua Tertii Imperii*, la lingua del Terzo Reich […].[34]

Levi spiega cos'è un *muselmann*, un *prominent*, un *häftlinge,* termini che classificano i tipi umani del Lager e specificano la gerarchia interna ad esso. Se i regimi totalitari attuano il loro programma di privazione e violenza anche attraverso il linguaggio, ricordare o riportare le parole di Dante in un'opera testimoniale significa vincere l'oblio della memoria e recuperare un importante dato identitario.

Come afferma Pier Vincenzo Mengaldo: «[…] Levi non sarebbe il testimone che è se non fosse un così grande scrittore»[35]. Le due identità di scrittore e di testimone non si

---

[32] *ivi*. pag.18-19
[33] Primo Levi, *Postfazione* in *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 203
[34] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.74
[35] Pier Vincenzo Mengaldo, *Premessa* in *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019, pag. VII

ostacolano l'un l'altra e non minano la validità della testimonianza, anzi, si è dimostrato in questo capitolo che sono state reciprocamente indispensabili a garantire la risonanza della voce di Primo Levi.

Capitolo secondo

I sommersi e i salvati: il ritorno al tema del Lager quarant'anni dopo *Se questo è un uomo*

1. *I sommersi e i salvati* e *Se questo è un uomo*: lo scarto tra le due opere

L'ultimo libro, pubblicato in vita, di Primo Levi porta il nome de *I sommersi e i salvati* e si pone alla fine di una lunga parabola letteraria che terminerà l'anno seguente con la morte, per suicidio, dell'autore.

In sede di analisi, l'opera viene messa sistematicamente in relazione a *Se questo è un uomo*, dal momento che ha rappresentato un ritorno al tema del Lager, quasi quarant'anni dopo la pubblicazione del primo libro.

Se le due opere sono quindi l'*incipit* e l'*explicit* della produzione leviana, è necessario considerare che fra loro intercorre un percorso autoriale poliedrico: l'uscita de *I sommersi e i salvati*, nel 1986, è stata accolta da alcuni lettori e critici con sorpresa, poiché appariva come una deviazione dall'indirizzo letterario seguito fino a quel momento.

Infatti, dopo *Se questo è un uomo* e *La tregua* (1963), sentendo di aver adempiuto la missione testimoniale con i primi due libri, Levi ha riorientato la propria scrittura, passando dal registro autobiografico alla narrativa fantascientifica (anche se i due ambiti verranno poi coltivati simultaneamente).

> Quando questa mia funzione si è esaurita mi sono accorto di non poter insistere sul registro autobiografico, e insieme di essere stato troppo "segnato" per poter scivolare nella fantascienza ortodossa: mi è sembrato allora che un certo tipo di fantascienza potesse soddisfare il desiderio di esprimermi che ancora provavo, e si prestasse a una forma moderna di allegoria. [36]

Il primo passo di tale percorso, come si è detto nel capitolo precedente, è rappresentato dalle *Storie naturali* (1966) e continuerà negli anni Settanta con *Vizio di forma* (1971), *Il sistema periodico* (1975) e *La chiave a stella* (1978), il primo romanzo.

[36] Intervista con Alfredo Barberis, «Corriere della sera», 27 aprile 1972

Levi si cimenterà progressivamente in diversi generi narrativi e affronterà tematiche complementari a quella del Lager, pur mantenendo dei riferimenti, più o meno espliciti, ad esso.
Ernesto Ferrero annovera questa spinta alla sperimentazione tra i principali motivi di longevità dell'opera leviana:

> […] egli è riuscito a mantenere il nesso con l'esperienza del Lager pur modificando l'angolo visuale, ad accorgersi che il Lager non era soltanto Auschwitz. Ed è questo quello che ci si poteva aspettare da lui e per cui avrebbe diritto di essere distinto da tanti altri della sua generazione.[37]

Se i due romanzi, *La chiave a stella* e *Se non ora, quando?* (1982), rappresentano l'apice della produzione finzionale di Levi, *I sommersi e i salvati* hanno virato verso gli inizi di *Se questo è un uomo*: la parabola si è chiusa per tornare al «libro-matrice»[38] e al tema concentrazionario, affrontato nuovamente di petto.
Alberto Cavaglion, nel saggio *Il termitaio*, dà valore alla connessione tra le due opere:

> Senza nulla togliere al gusto per l'avventura, metà conradiano e metà picaresco, senza in altre parole disconoscere i meriti dello scrittore d'invenzione, occorrerà qui con forza e determinazione ribadire che Levi rimane scrittore di *unius libri*, autore di un solo, unico libro, scritto nel 1946-1947, in parte riscritto nel 1955-57, diluito in una svariata gamma di interventi posteriori al fine di poter essere ricomposto e adattato ai tempi nuovi nel 1986 con *I sommersi e i salvati*.[39]

Non è un caso che *I sommersi e i salvati* fosse, inizialmente, il titolo scelto da Primo Levi per *Se questo è un uomo*, ridimensionato poi a titolo di un singolo capitolo all'interno dell'opera.
Inoltre, ne *I sommersi* vengono richiamati in causa, a scopo argomentativo, personaggi ed episodi chiave di *Se questo è un uomo.*
Ad esempio, Levi dedicherà un intero capitolo*, L'intellettuale ad Auschwitz,* ad una riflessione a posteriori su *Il Canto di Ulisse*; darà informazioni inedite sul destino di

---

[37] Ernesto Ferrero, *La fortuna critica*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi,1997, pag. 326
[38] Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag. 190
[39] Alberto Cavaglion, *Il termitaio*, in Ernesto Ferrero*, Primo Levi: un'antologia della critica,* Torino, Piccola Biblioteca Einaudi,1997, pag.79

Alberto, unico compagno fraterno durante la prigionia; rievocherà «l'uomo Kraus»[40], esempio di coloro che, conservando la propria umanità, non sono riusciti ad adattarsi alle leggi del Lager, essendo così destinati a diventare «sommersi»; ricorderà l'aiuto del civile Lorenzo, un muratore italiano, che con vari atti di solidarietà contribuì alla sua sopravvivenza e farà riferimento ad Elias, il «nano robusto»[41] che rientra nei quattro personaggi con cui viene esemplificata la categoria dei «salvati».

Sono stati individuati anche dei casi vicini alla vera e propria riscrittura: basti pensare, più semplicemente, che la celebre frase incipitaria de *I sommersi e i salvati*, «la memoria è uno strumento meraviglioso ma fallace»[42], ha la medesima struttura logica dell'affermazione di *Se questo è un uomo* «la memoria è uno strumento curioso […]»[43], ma questa volta l'espressione viene complicata da due nuovi aggettivi, posti in contrapposizione tramite la congiunzione avversativa.

Questo esempio rivela, in maniera indiretta, una differenza fondamentale che si frappone tra le due opere: il fine de *I sommersi* è quello di contrastare gli stereotipi che si sono ormai sedimentati intorno al tema del Lager, complicando nuovamente ciò che è dato ormai per scontato; tale intenzione si palesa inevitabilmente anche sul piano stilistico-retorico.

Martina Mengoni, che ha studiato scrupolosamente il passaggio da *Se questo è un uomo* a *I sommersi e i salvati*, precisa:

> Primo Levi lavora sulla lingua di *Se questo è un uomo*, che in un certo senso è il testo-matrice, il serbatoio linguistico presupposto da *I sommersi e i salvati*; […] Levi svolge un esercizio di andata e ritorno alla presenza di quel personaggio essenziale che è ai suoi occhi il lettore; […] è consapevole che, nella memoria del suo destinatario, *Se questo è un uomo* e, nella migliore delle ipotesi, presente ma pietrificato. In questo senso, il «microscopio» dello scrittore-riscrittore e alla massima precisione nella messa a fuoco;[44]

---

[40] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 131
[41] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 107
[42] *ivi*. pag. 13
[43] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 130
[44] Martina Mengoni, *«Mille monadi sigillate»: le coppie aggettivali allotrie ne I sommersi e i salvati di Primo Levi* in *2: ricerche e riflessioni sul tema della coppia*, a cura di Fabrizio Bondi, Paolo Gervasi, Serena Pezzini, Martyna Urbaniak, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2016, pp. 185-198

Sarebbe dunque un errore considerare *I sommersi* come una riscrittura di *Se questo è un uomo*, che funge piuttosto da «memoria-protesi»[45], ovvero da supporto mnemonico da cui partire per una nuova argomentazione.

I sommersi e i salvati sono, da una parte, l'occasione per riprendere in mano il contenuto di *Se questo è un uomo*, cogliendo ciò che è rimasto da integrare, dall'altra, Levi non si limita a fornire delle specifiche contenutistiche e a colmare le lacune, ma pone nuovi interrogativi, derivanti proprio dalle quelle suggestioni rimaste taciute in *Se questo è un uomo*, ed emerse nei quarant'anni successivi.

Levi usa il proprio bagaglio esperienziale, stratificatosi nel corso degli anni, per mettere in relazione il passato concentrazionario al presente storico. Infatti, dal capitolo I de *I sommersi e i salvati* leggiamo:

> Questo stesso libro è intriso di memoria: per di più, di memoria lontana. Attinge dunque ad una fonte sospetta, e deve essere difeso contro se stesso. Ecco: contiene più considerazioni che ricordi, si sofferma più volentieri sullo stato delle cose qual è oggi che non sulla cronaca retroattiva.[46]

L'ultima opera non si limita quindi a ripresentare il Lager per com'è stato al tempo, ma si concentra sui suoi "frutti", sulle inevitabili conseguenze che ha generato.

Non a caso, buona parte dei capitoli riguarda, non tanto la descrizione diretta dell'universo concentrazionario, bensì gli effetti che esso ha causato nella realtà post-Lager: le reazioni della memoria al trauma subito (*La memoria dell'offesa*, cap. I), il sentimento di vergogna dei reduci per essere sopravvissuti (*La vergogna*, cap. III), le semplificazioni sullo sterminio assunte dalla visione collettiva (*Stereotipi*, cap. VII), le repliche dei lettori tedeschi, sotto forma di carteggi, in seguito alla pubblicazione di *Se questo è un uomo* in Germania (*Lettere di tedeschi*, cap. VIII).

Niccolò Scaffai, nel saggio *Storici di se stessi? Stili della memoria nei Sommersi e i salvati*, puntualizza:

---

[45] «Soprattutto l'aver scritto questo libro funziona per me come una "memoria-protesi", una memoria esterna che si interpone tra il mio vivere oggi e quello di allora: io rivivo ormai quelle cose attraverso ciò che ho scritto» in Marco Vigevani, *Le parole, il ricordo, la speranza*, «Bollettino della Comunità Israelitica di Milano», XL, maggio 1984, supplemento al n.5 in Primo Levi, *Opere Complete,* III, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2018, pp. 182-183.

[46] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pp. 22-23

> Si può partire da questa considerazione per osservare come l'ultimo libro di Levi, pur essendo generato da *Se questo è un uomo* […], se ne discosta non tanto per il genere (narrazione versus scrittura saggistica) quanto per gli obbiettivi.[47]

Primo Levi realizza che il dramma concentrazionario, a distanza di anni, «tende a schematizzarsi»[48], vale a dire che viene letto attraverso interpretazioni ormai fossilizzate, che rischiano di produrre luoghi comuni.

Il suo intervento per invertire la tendenza è ancor più influente, perché tra gli anni Settanta e Ottanta raggiunge un ampio riconoscimento pubblico: «alla fine degli anni Settanta, dunque, quello di pubblico interlocutore è per Levi un ruolo pressoché istituzionale»[49].

Oltre alla pubblicazione serrata di nuove opere[50], si dedica contemporaneamente all'attività di traduttore e consulente editoriale, frequenta assiduamente le scuole italiane per portare testimonianza ed interviene su «La Stampa» con recensioni, racconti e articoli su questioni di attualità.

Si aggiunge un fatto rilevante: in quegli stessi anni il clima politico italiano si sta evolvendo, creando un quadro tutt'altro che confortante, poiché compare lo stragismo nero degli Anni di piombo e con esso la paura di un ritorno al fascismo.

Allo stesso tempo Levi deve intervenire più volte contro le dichiarazioni dei negazionisti[51] e riscontra un progressivo allontanamento delle nuove generazioni nei confronti dello sterminio ebraico.[52]

Di fronte a queste urgenze, il distacco temporale del presente permette di giungere a nuove considerazioni sul Lager, viceversa il passato deve essere utilizzato per interpretare la contemporaneità.

---

[47] Niccolò Scaffai, *Storici di se stessi? Stili della memoria nei Sommersi e i salvati*, «Allegoria», anno XXXI, terza serie, gennaio/giugno 2019

[48] Giorgio Segrè, *Intervista a Primo Levi*, «ha-tikwa. Organo della federazione Giovanile Ebraica d'Italia», XXXI, 207 (marzo aprile 1979) in *Opere Complete,* III, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 2018, pp.148-149

[49] Anna Baldini, Primo Levi e la memoria, «Le parole e le cose», 27 gennaio 2015 https://www.leparoleelecose.it/?p=34686

[50] *Lilìt e altri racconti* (1981), *La Ricerca delle radici* (1981), *Se non ora, quando?* (1982), *L'altrui mestiere* (1982), *Racconti e saggi* (1986)

[51] In particolare, Levi si scagliò contro il negazionista francese Robert Faurisson, nell'articolo *Ma noi c'eravamo* su «Il Corriere della Sera» del 3 gennaio 1979

[52] «La sollecitazione me l'ha data quella specie di "deriva" che avevo notato negli ultimi anni: mi ero accorto che nelle scuole medie si continuava a leggere *Se questo è un uomo*, ma che i ragazzini avevano cominciato a considerare questi fatti come qualcosa di non accaduto in questo continente, in questo secolo, ma molto lontano nello spazio e nel tempo» in Marina Morpurgo, *Primo Levi e la memoria senza tregua*. «l'Unità», 14 giugno 1986

Ne *I sommersi e i salvati*, l'atto di interrogare la propria memoria trova significato nell'usare il fenomeno del nazismo come strumento per analizzare eventi attuali affini.
Un'altra azione inedita è quella di aumentare la complessità di visione: per compiere un'analisi efficace, Levi ha ritenuto necessario svestire i propri panni per assumere prospettive differenti.
Se *in Se questo è un uomo* ha dato voce al proprio punto di vista, l'esperienza concentrazionaria viene ora osservata «[…] con gli occhi dei giovani d'oggi, degli estranei e magari anche dei responsabili di allora»[53]. Levi si sforza dunque di mimare i moti di pensiero di queste tre categorie di destinatari, che Martina Mengoni ha così interpretato:

> Levi ha potuto, nel corso degli anni Sessanta e Settanta, incrociare il suo sguardo con quello degli studenti, con le edizioni scolastiche, gli incontri, l'*Appendice* del 1976. Ma anche con il percorso «degli estranei»: in senso generico, i suoi potenziali lettori; in senso circoscritto coloro che all'epoca dei fatti ne erano stati estranei, per svariati motivi, compreso quello di non aver voluto sapere. Infine, con quello «dei responsabili di allora»: grazie all'edizione tedesca uscita nel 1961, ai carteggi e ai dialoghi che questa aveva innescato.[54]

L'intento pedagogico, onnipresente nella produzione leviana, è qui ribadito con forza ed ha ancor più valore, considerando che l'opera è proiettata verso il futuro, come misura di prevenzione.
Inoltre, compare un nuovo nucleo tematico fondamentale, ovvero l'indagine della figura «dei responsabili di allora» o, più genericamente, degli aggressori: Levi menzionerà i principali gerarchi nazisti, ma anche i casi di concorso di colpa della parte civile, in particolare del popolo tedesco, fino al capitolo de *La zona grigia,* che fa annoverare *I sommersi e i salvati* tra i libri più importanti del Novecento, in cui si approda ad un'amara constatazione sulla natura umana, che nel massimo grado di costrizione si apre a vie di collaborazione con il potere.
È proprio un sopravvissuto, una vittima, ad indagare la relazione tra le due categorie, degli oppressi e degli oppressori, ritenute comunemente come due compartimenti stagni.

---

[53] S.T, A Primo Levi lo «Strega», «L'Informatore Librario», agosto-settembre 1979
[54]Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag. 189

Così, in quest'ultimo libro, Prima Levi diventa commentatore di sé stesso, mantenendo una visione antiretorica che unisce due componenti, storia e memoria. Permane la dimensione memorialistica, che continua a presentare lo sterminio come un'esperienza limite dell'intera umanità, ma ad essa si unisce una visione storicizzata di Auschwitz, che va a completare un quadro più complesso.

2. L'uso delle fonti ne *I sommersi e i salvati*

A *I sommersi e i salvati* si è affidata la coscienza dei molti lettori che speravano di trovare al suo interno un'interpretazione lineare ed autoconclusiva del Lager e di essere rassicurati riguardo alla possibilità di una seconda Auschwitz. Quest'orizzonte d'attesa è stato alimentato dal fatto che il libro, messo in relazione con il suicidio dell'autore, di poco successivo, è stato a lungo ritenuto un libro-testamento, che avrebbe quindi contenuto un messaggio rivelatore per le future generazioni.

Il rapporto tra i due eventi, la pubblicazione de *I sommersi* e la morte di Primo Levi, non può essere ignorato, tuttavia non è in alcun modo sufficiente per cogliere il significato dell'opera nella sua totalità.

Il libro, che più di tutti ha lo scopo di contrastare le banalizzazioni e le semplificazioni, è diventato anch'esso oggetto di stereotipi, dal momento che il senso dell'opera è stato spesso interpretato in maniera retroattiva: alla luce del suicidio di Primo Levi, *I sommersi e i salvati* rappresenterebbero la trasposizione scritta di uno stato depressivo dell'autore.

Tim Parks, recensendo i *Complete works* di Levi, afferma: *«it was in this unhappy state that Levi chose to return to his core material in The Drowned and be Saved»*[55].

Pur opponendoci a questa prassi limitante di porre l'accento sullo stato d'inquietudine che poteva angosciare Primo Levi, riconosciamo che la materia de *I sommersi* è una materia di per sé cupa: il messaggio primario del libro è che il Lager non santifica, nemmeno le sue vittime.

Questo concetto viene esplicitato nel nucleo dell'opera, il capitolo de *La zona grigia*:

> É ingenuo, assurdo e storicamente falso ritenere che un sistema inferno, qual era il nazionalsocialismo, santifichi le sue vittime; al contrario, esso le degrada, le assimila a sé, e ciò tanto quanto più esse sono disponibili, bianche, prive di un'ossatura politica morale.[56]

Per di più, l'io autoriale si fa sempre più dubitativo: mette in discussione lo statuto della testimonianza, perché essa poggia sulla «fonte sospetta»[57] della memoria e i veri

---

[55] Tim Parks, *The Mystery of Primo Levi*, in «The New York Review of Books», Novembre 5, 2015, pp.28-30

[56] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 27

[57] *ivi*. pag.23

testimoni, chi ha «scandagliato il fondo»[58], non sono sopravvissuto; si interroga sul senso della propria sopravvivenza e indaga il sentimento di vergogna dei «salvati» che, in quanto superstiti, hanno potenzialmente usufruito di un privilegio.

Chi si è salvato vive un rovello doloroso: «Hai vergogna perché sei vivo al posto di un altro? Ed in specie, di un uomo più generoso, più sensibile, più savio, più utile, più degno di vivere di te? Non lo puoi escludere […]»[59]

La vergogna nasce dalla violenza subita, ma anche dal fatto di poter essere vivo al posto di un altro e la testimonianza vacilla, perché i veri testimoni non sono interrogabili.

La natura dell'opera si profila dunque come aporetica, sembrerebbe contradditoria in partenza. Nonostante questi presupposti, l'analisi non risulta vana, perché il valore dell'*opera omnia* leviana, sta nello sforzo di «conoscere» anche nell'impossibilità di «comprendere».

Non sfugge al lettore che l'io autoriale è soggetto ed insieme oggetto dell'osservazione e non si sottrae dalle possibili accuse o autoaccuse, dimostrando una profonda onestà intellettuale, anche se è evidente che questa auscultazione sconfina in una sfera molto intima.

La sostanza dell'opera, potenzialmente impattante sull'emotività dell'autore, viene però affrontata, ancora una volta, con la medesima attitudine dimostrata nello «studio pacato» di *Se questo è un uomo* e si articola in un procedimento analitico-razionale, che diventa sempre più serrato.

Il contenuto de *I sommersi e i salvati* richiede di essere maneggiato con scrupolo morale (soprattutto quando ci si appresta ad esaminare la possibile zona d'intersezione tra vittime e carnefici) ed è quindi fondamentale indagare i mezzi argomentativi, usati da Levi per sciogliere le tematiche più spinose.

A conferma di ciò che è stato detto nel primo capitolo, anche qui i testi letterari, più citati rispetto a quelli puramente storici, hanno un ruolo primario, dettato dalla natura saggistica dell'opera, che richiede l'uso metodico di fonti.

In realtà, stabilire il genere letterario de *I sommersi e i salvati* non è una valutazione priva di oscillazioni: le parti narrative perdono terreno rispetto all'impostazione saggistica, che

---

[58] *ivi*. pag.10
[59] *ivi*. pag. 61

è preponderante, ma sono comunque presenti, dal momento che le tesi proposte vengono esemplificate tramite degli episodi narrativi.

D'altro canto la metodologia argomentativa si fa sempre più rigorosa: il progetto iniziale del 1979 prevedeva otto racconti, ciascuno seguito da un commento, ma l'idea naufragò in favore di otto capitoli unitari, che risultano come veri e propri saggi con autonomia tematica.

Un passaggio importante in questo senso è stato la pubblicazione dell'*Appendice* per l'edizione scolastica di *Se questo è un uomo* (1976), in cui sono completamente assenti gli episodi narrativi, a vantaggio di un testo puramente argomentativo.

Non a caso, l'*Appendice* rappresenta uno dei più importanti avantesti de *I sommersi* e permette di sottolineare l'importanza di quei singoli interventi o scritti, che confluiranno nell'opera finale, ma che sono stati accumulati nei quarant'anni precedenti.

L'*iter* non dovrebbe però sorprendere, in quanto ne *I sommersi* si incrociano due percorsi simultanei della produzione leviana:

> Si è detto che, dall'inizio degli anni Settanta, la scrittura di Levi su Auschwitz prende due indirizzi distinti: da una parte l'autobiografia in forma narrativa breve in prima persona, e dall'altra una saggistica in terza persona che tenta una proiezione analitica del passato sul presente. Questo secondo filone è nettamente prevalente nell'Appendice (…) tuttavia nei *Sommersi e i salvati* i due generi tornano a mescolarsi, a intersecarsi, a saldarsi. [60]

Il risultato è quindi un'opera che unisce una via meno praticata, quella storica, alla testimonianza e alla narrativa[61].

Per comprendere meglio il senso delle riprese dantesche, che verranno analizzate puntualmente nel capitolo seguente, è utile evidenziare che *I sommersi e i salvati* sono la sede in cui Levi tematizza dei concetti prima solamente accennati, ma non mira a creare un sistema teorico, bensì procede secondo una modalità «analitico-esperienziale»[62]:

> […] l'approccio leviano ai problemi conoscitivi è sempre di tipo analitico-esperienziale. Più che costruire un sistema basato su postulati teorici, Levi ritorna alla propria esperienza

---

[60] Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag.153

[61] Ad oggi sappiamo che per questo ampliamento di sguardo, soprattutto nei confronti del dato storico, Levi fu profondamente influenzato dalla lettura e dalla traduzione (per *La ricerca delle radici*) di *Uomini ad Auschwitz* di Hermann Langbein, storico di professione e sopravvissuto allo sterminio

[62] *ivi*. pag. 254

> vissuta combinandola con quella letteraria (le proprie letture) per trarvi fuori, per induzione, l'idea generale che muove il saggio. [63]

I riferimenti storici sono necessari per dare nuova credibilità ad una testimonianza che, già in partenza, è presentata come malsicura, ma quando Levi si avvicina allo scioglimento di un nodo argomentativo chiama in causa i testi letterari.
Se *Se questo è un uomo* è scritto all'insegna di Dante, l'autore di riferimento *per I sommersi e i salvati* è Manzoni.
L'uso più significativo del testo manzoniano è rappresentato dalla citazione del capitolo II de *I Promessi sposi*, situata nel capitolo de *La zona grigia*:

> I provocatori, i soverchiatori, tutti coloro che, in qualunque modo, fanno torto altrui, sono rei, non solo del male che commettono, ma del pervertimento ancora cui portano l'animo degli offesi.[64]

Levi sa di affrontare una materia scivolosa, soprattutto perché in questo punto del testo sta parlando dei *Sonderkommandos,* e sa che l'intercambiabilità dei ruoli, dell'oppresso e dell'oppressore, viene sponsorizzata dai «negatori della verità»[65]. Per evitare fraintendimenti usa la sentenza perentoria del Manzoni: se una collaborazione con il potere da parte dell'oppresso è possibile, solo l'oppressore è giudicabile, poiché a lui, e a lui soltanto, è imputabile la massima colpa di aver degradato moralmente la sua vittima.
Questa è solo una delle tante riprese manzoniane che, come quelle dantesche, sono riportate non tanto come fonti vere e proprie, bensì come un «influsso narrativo globale che attraversa tutta l'opera»[66].
Rispetto agli altri libri, *I sommersi* dispiegano, accanto ai classici italiani, un maggior numero di fonti di natura eterogenea, valorizzate sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo.
Per menzionarne solo alcune: la lettura de *I sommersi e i salvati* parte dalla citazione di *The Rime of the Ancient Mariner* (vv. 582-585), posta in epigrafe; il capitolo de *La zona*

---

[63] *ibid.*
[64] Alessandro Manzoni, *I Promessi sposi,* Milano, Bur, 2022, pag.133
[65] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021 pag.34
[66] Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag.226

grigia si conclude con dei versi di Shakespeare da *Measure for measure*[67]; per un'analisi puntuale del pervertimento linguistico attuato dal nazismo, Levi si serve dell'opera del filologo Victor Klemperer, *LTI. Lingua Tertii Imperi*, nel capitolo *Comunicare;* per spostarci in ambito psicosociale, è certo che la lettura di *Anatomy of Human Destructiveness* di Erich Fromm abbia avuto un ruolo fondamentale per la strutturazione del concetto di «violenza inutile», nel capitolo omonimo; inoltre, Levi "fa parlare" i propri aggressori attraverso l'intervista di Gitta Sereny a Franz Stangl, comandante di Treblinka, contenuta nell'opera *Into the darkness.*

Dunque, alla luce del rapporto che i testi letterari intrattengono con *I sommersi e i salvati*, la presenza di Dante, per altro non circoscritta, non può essere tralasciata e va indagata in relazione ai macro-temi dell'ultima opera leviana.

[67] «L'Uomo che, … ammantato d'autorità precaria / di ciò ignaro di cui si crede certo, - della sua essenza, ch'è di vetro -, quale / una scimmia arrabbiata, gioca tali / insulse buffonate sotto il cielo / da far piangere gli angeli» in Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, 2021, Torino, Einaudi, pag. 51

Capitolo terzo

Richiami danteschi ne *I sommersi e i salvati* di Primo Levi

1. «Sommersi» e «salvati»: un caso di risemantizzazione

La presenza di Dante ne *I sommersi e i salvati* è tangibile sin dal titolo dell'opera: «sommersi» e «salvati» sono due termini d'uso dantesco[68] e, come è stato accennato nel capitolo precedente, rappresentano un'antinomia che Levi aveva già introdotto in *Se questo è un uomo*, come prima proposta di titolo e nel capitolo omonimo.

La riflessione intorno a questi due concetti risale dunque agli albori della produzione leviana e compare negli scritti immediatamente successivi alla liberazione: la prima occorrenza del termine «sommersi» è rintracciabile nella poesia *25 febbraio 1944* (giorno dell'ingresso di Levi nel campo di Buna-Monowitz), datata 9 gennaio 1946 e confluita poi nella raccolta poetica di *Ad ora incerta* (1984). Qui l'autore si rivolge a sé stesso e ai suoi compagni con «Noi sommersi» (v.5).

Com' è stato anticipato nel capitolo I, le tipologie dei riferimenti danteschi all'interno delle opere di Primo Levi sono varie. Ad esempio, Cesare Segre e Alberto Cavaglion hanno individuato una corrispondenza tra la struttura concentrica del Lager, proposta in *Se questo è un uomo*, e quella dei gironi infernali danteschi; accanto ai parallelismi strutturali, troviamo citazioni esplicite, paragoni e riprese di immagini o di personaggi.

In questo caso siamo di fronte a due singoli prelievi lessicali, che provengono da *Inf.* XX, vv. 1-3: «Di nova pena mi conven far versi / e dar matera al ventesimo canto / de la prima canzon, ch'è d'i sommersi», ma anche da *Inf.* VI, vv. 13-15, dove Dante parla di «gente sommersa», in riferimento alla pena inflitta ai golosi e agli iracondi: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sovra la gente che quivi è sommersa».

Per il termine «salvati», altri critici, come Lorenzo Mondo, hanno individuato una

[68] La ripresa viene confermata e suggerita da Primo Levi a Giorgio Calcagno, suo abituale intervistatore

possibile fonte in *Inf.* IV, vv. 62-63: «E vo' che sappi che, dinanzi ad essi, / spiriti umani non eran salvati».

Ancora una volta una ripresa dantesca coincide con una scelta lessicale di grande pregnanza, dal momento che in questi due termini viene condensato il nucleo della riflessione morale de *I sommersi e i salvati,* che ha le proprie radici nell'elaborazione del concetto di «zona grigia».

È evidente che Dante usi questi termini per distinguere due categorie di anime dell'oltretomba: i dannati, sprofondati nella voragine infernale, e le anime del Paradiso. Primo Levi estrapola i due vocaboli dalle terzine dantesche, attribuendo loro un significato diverso, che raggiunge il paradosso.

Prima di analizzare questo processo di risemantizzazione, è necessario partire da una premessa, per distinguere il funzionamento dell'aldilà dantesco dalla logica del Lager:

> È evidente che l'Inferno descritto dal poeta fiorentino è quanto di più moralmente distante si possa trovare da un Lager nazista: se quest'ultimo è il luogo dell'ingiustizia assoluta, del male assoluto, l'altro è il luogo sì delle pene e dei patimenti, dell'orrore e della disperazione, ma come conseguenza necessaria e giusta, dei peccati commessi dai dannati, e dunque, luogo della giustizia assoluta di Dio.[69]

I dannati infernali, attraverso la legge del contrappasso, subiscono una pena commisurata al peccato commesso, ed essendosi realmente macchiati di una colpa, sono, per giustizia divina, colpevoli. Nel Lager, invece, i capi d'imputazione vengono dettati unicamente dall'arbitrarietà della violenza nazista, che muove accuse false ed estranee a qualsiasi legge, divina e umana.

Il «sommerso» è colui che, non riuscendo ad adattarsi alle leggi di sopravvivenza dell'universo concentrazionario, non porta a termine il processo di abbruttimento e, per questo motivo, è irrimediabilmente destinato a perire.

Al contrario, i «salvati» sono sopravvissuti, ma per mezzo di espedienti di diversa 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

[69] Valeria M.M. Traversi, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, «Dante», 5, 2008, pag.109

> «mussulmani», i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l'eccezione.[70]

Da qui si arriva al rovesciamento del paradigma dantesco. Levi attua una differenziazione: tra i reduci, all'interno della medesima classe, si collocano coloro che hanno evitato la morte per «abilità o fortuna», ma anche coloro che hanno raggiunto la salvezza, mettendo in atto delle forme di ulteriore «prevaricazione».

> Moltissime sono le vie da noi escogitate e attuate per non morire: tante quanti sono i caratteri umani. Tutte comportano una lotta estremamente estenuante di ciascuno contro tutti, e molte una somma non piccola di aberrazioni e di compromessi. Il sopravvivere senza aver rinunciato a nulla del proprio mondo morale, a meno di potenti e diretti interventi della fortuna, non è stato concesso che a pochissimi individui superiori, della stoffa dei martiri e dei santi.[71]

La categoria nei «salvati» sfocia quindi nell'ambiguità: al contrario dei «salvati» danteschi, chi è riuscito a procurarsi la sopravvivenza nel Lager, non l'ha ottenuta in virtù di una moralità superiore, anzi, proprio perché privo di un'«ossatura politica o morale»[72], è stato assimilato più facilmente al sistema infernale del campo.

> Sopravvivevano di preferenza i peggiori, gli egoisti, i violenti, gli insensibili, i collaboratori della «zona grigia», le spie. Non era una regola certa (non c'erano, né ci sono nelle cose umane, regole certe), ma era pure una regola. […] Sopravvivevano i peggiori, cioè i più adatti; i migliori sono morti tutti.[73]

In linea con il programma di degradazione morale, attuato dal nazismo nei confronti delle proprie vittime, il fenomeno concentrazionario è riuscito a slatentizzare una differenza, quella tra i «sommersi» e i «salvati», meno evidente nella vita comune di uno Stato civile, ma insita nel comportamento umano, soprattutto in quel «tipo umano che di potere è avido»[74]. Prigionieri politici, criminali, sadici e frustrati: queste sono alcune delle categorie inscritte da Levi nella «zona grigia». È un dovere chiarire che l'autore è lento al giudizio, anzi si confronta con l'«*impotentia judicandi*»[75]: il fine dell'opera non è quelli

---

[70] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 63
[71] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 88-89
[72] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 27
[73] *ivi*. pag. 62
[74] *ivi*. pag. 33
[75] *ivi*. pag. 44

di dissotterrare nuove accuse, bensì di conoscere come la coscienza di un uomo può mutare nella condizione più estrema. Così afferma:

> La condizione di offeso non esclude la colpa, e spesso questa è obiettivamente grave, ma non conosco tribunale umano a cui delegarne la misura. Se dipendesse da me, se fossi costretto a giudicare, assolverei a cuor leggero tutti coloro per cui il concorso nella colpa è stato minimo, e su cui la costrizione è stata massima.[76]

[76] *ivi*. pp. 30-31

2. Il trauma della memoria: il Conte Ugolino e Francesca da Rimini

Nelle pagine de *I sommersi e i salvati* vengono rievocati due tra i più celebri personaggi della *Commedia,* il Conte Ugolino e Francesca da Rimini, uniti dal filo conduttore del tema della memoria, a cui è interamente dedicato il capitolo I dell'opera, *La memoria dell'offesa*.

Levi considera la memoria, a partire da una definizione generale, come «una delle grandi forze della natura, quella stessa che degrada l'ordine in disordine, la giovinezza in vecchiaia, e spegne la vita in morte»[77]: anch'essa è soggetta al cambiamento di stato della materia, per cui si modifica o sbadisce.

Esistono però degli acceleratori di questo decorso, ovvero «i traumi […] l'interferenza da parte di altri ricordi «concorrenziali»; stati abnormi della coscienza; repressioni; rimozioni»[78].

A partire da questi fattori, Levi vaglia lo «strumento»[79] della memoria, non tanto nella sua globalità, bensì in una sua particolare declinazione, ovvero *la memoria dell'offesa*.

Di conseguenza, l'analisi tiene conto di due punti di vista differenti, da una parte, quello di chi ha inflitto il trauma, dall'altra, quello di chi lo ha subito: viene quindi introdotta la dicotomia vittima – carnefice, che sarà il *leitmotiv* dell'intera opera.

L'autore, che non è intenzionato a fornire alcun tipo di giustificazione ai propri aggressori, registra però quali possono essere, al di là della colpa, le reazioni spontanee della memoria in seguito ad un'esperienza limite come quella concentrazionaria.

Si parte da una constatazione: la paradossale corrispondenza tra i meccanismi mnemonici delle vittime e degli oppressori.

> Il ricordo del trauma, patito o inflitto, è esso stesso traumatico, perché richiamarlo duole o almeno disturba: chi è stato ferito tende a rimuovere il ricordo per non rinnovare il dolore; chi ha ferito ricaccia il ricordo nel profondo, per liberarsene, per alleggerire il suo senso di colpa.[80]

---

[77] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.13
[78] *ibid.*
[79] *ibid.*
[80] *ivi.* pag.14

Per ciascuna delle due categorie, Levi passa in rassegna una serie esemplificativa di personaggi. Tra gli oppressori menziona alcuni dei principali responsabili dello sterminio ebraico: Louis Darquier de Pellepoix, Adolf Eichmann, Rudolf Höss e gli *Einsatzkommandos*. La loro difesa, reperibile nelle ormai note dichiarazioni dei processi e nelle varie memorie, gioca su più argomentazioni: dalla totale negazione dei fatti, perfino di fronte all'evidenza delle prove, allo spostamento di responsabilità sulla propaganda nazionalsocialista, che avrebbe educato dei seguaci estremamente obbedienti. Esaminando le voci dei suoi aggressori, Levi afferma:

> É generalmente difficile negare di aver commesso una data azione, o che questa azione sia stata commessa; è invece facilissimo alterare le motivazioni che ci hanno condotto ad un'azione, e le passioni che in noi hanno accompagnato l'azione stessa.[81]

Oltre alla possibilità che il colpevole menta impassibilmente, è un meccanismo verosimile, che chi ha compiuto un fatto lesivo si costruisca, a posteriori, una «verità di comodo»[82], introiettandola a tal punto da non riuscire a distinguere la menzogna dalle intenzioni originarie. Egli arriva ad ingannare perfino sé stesso per mettere a tacere la propria coscienza.

La medesima reazione di «deriva della memoria»[83] si può verificare nelle vittime. Questa volta l'alterazione dei ricordi non corrisponde alla necessità di fabbricarsi una realtà alternativa a scopo apologetico, ma, in assenza di dolo, rappresenta un meccanismo di rimozione, che attenua l'impatto emotivo del trauma.

> Ancora una volta si deve constatare, con lutto, che l'offesa è insanabile: si protrae nel tempo, e le Erinni, a cui bisogna pur credere, non travagliano solo il tormentatore (se pure lo travagliano, aiutate o no dalla punizione umana), ma perpetuano l'opera di questo negando la pace al tormentato.[84].

Il ricordo del trauma è «esso stesso traumatico»[85], poiché, ogni volta che viene rievocato, si rinnova anche il dolore ad esso collegato. Così agisce, ad esempio, la memoria della

---

[81] *ivi*, pag.19
[82] *ivi*. pag.16
[83] *ivi*. pag.20
[84] *ivi*. pag.14
[85] vedi nota 12

musica infernale della banda di Auschwitz, le cui canzoni che «giacciono incise nelle nostre menti, saranno l'ultima cosa del Lager che dimenticheremo»[86].

L'atto della testimonianza mette la vittima nella condizione di rivivere ciclicamente il male subito, così da perpetuarlo. D'altra parte, la narrazione ripetuta del trauma può modificarne il contenuto, a scopo difensivo:

> […] un ricordo troppo spesso evocato, ed espresso in forma di racconto, tende a fissarsi in uno stereotipo, in una forma collaudata dall'esperienza, cristallizzata, perfezionata, adorna, che si installa al posto del ricordo greggio e cresce a sue spese. [87]

Questo meccanismo è riscontrabile nel comportamento di due figure, scelte da Levi per rappresentare la categoria delle vittime: Alberto e il Conte Ugolino.

La storia di Alberto, che era già stato nominato in *Se questo è un uomo*, viene riportata dall'autore come dimostrazione che «la realtà può essere distorta non solo nel ricordo, ma nell'atto stesso in cui si verifica»[88]. Infatti, nonostante Alberto non fosse avvezzo a costruirsi verità di conforto durante la prigionia, con la grande selezione dell'ottobre 1944 in cui morì suo padre, si indusse a credere ad una versione irrealistica per l'insopportabilità del lutto.

L'altra vittima menzionata da Levi, a differenza di Alberto e dei vari aggressori, non è un personaggio storico, o meglio, è costruito a partire dalla «trasfigurazione di un personaggio storico»[89], ma è noto ai lettori soprattutto come personaggio letterario: il Conte Ugolino.

Benché venga annoverato tra le vittime, ci troviamo di fronte ad una figura ambigua, «grigia», perché su di lui grava l'accusa di essersi cibato dei suoi figli, quesito che, dalla *Commedia* in poi, rimane irrisolto.

Levi lo ritrae in un atteggiamento di «ritegno», mentre sta raccontando la propria storia a Dante. Questo comportamento, definito dall'autore «psicologicamente credibile»,[90] rappresenta una delle possibili reazioni degli oppressi, in particolare di quegli oppressi che scelgono la via della testimonianza. Infatti, Il Conte Ugolino mantiene tale postura

---

[86] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pag. 44
[87] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.14
[88] *ivi*. pag. 21
[89] Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag. 200
[90] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.21

durante la narrazione, perché la sua testimonianza è una forma di vendetta nei confronti del proprio avversario.

In linea con la capacità di Levi di mimare i moti della mente umana, ampiamente dimostrata in questo primo capitolo de *I sommersi*, il ritratto del Conte Ugolino riconferma una particolare attenzione dell'autore per le descrizioni realistiche dei comportamenti umani.

Non a caso, nell'articolo *Il pugno di* Renzo, contenuto nella raccolta de *L'altrui mestiere* (1985), criticò la gestualità stilizzata dei personaggi manzoniani, che sembravano, a suo parere, innaturali.

Questa abilità di Levi, di ricostruire la psicologia individuale dei propri personaggi in maniera «credibile»[91], è stata ereditata proprio da Dante.

Fin da *Se questo è un uomo*, Alberto Cavaglion ha individuato la natura «prosopografica» dell'opera:

> Una prerogativa del libro è, per esempio, la sua andatura prosopografica. Vale anche in questo caso il modello del realismo dantesco. […] la figura umana domina incontrastata e sovrasta il paesaggio […] Quel che impressiona è la coralità del libro, la sarabanda di personaggi, maggiori e minori.[92]

Ancora una volta Dante è per Levi un «maestro di esemplarità»[93]: le opere leviane, proprio come la *Commedia,* sono popolate da personaggi *exempla*, che ne *I sommersi e i salvati* si disvelano quando si sta affrontando «un dilemma conoscitivo-morale»[94].

L'altro grande personaggio dantesco chiamato in causa ne *I sommersi e i salvati* è Francesca da Rimini. Nonostante il riferimento venga inserito in un altro capitolo (*Stereotipi* cap. VII), il tema della memoria rimane centrale.

Levi sta distinguendo due categorie di reduci: «quelli che tacciono», per il senso di vergogna e «quelli che raccontano», perché «ravvisano nella prigionia il senso della loro vita […] parlano perché sanno di essere testimoni di un processo di dimensione planetaria e secolare»[95].

---

[91] vedi nota 22

[92] Alberto Cavaglion, *Il termitaio*, in Ernesto Ferrero, *Primo Levi: un'antologia della critica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1997, pag. 76

[93] Marco Belpoliti, *Primo Levi: di fronte e di profilo*, Milano, Guanda, pag. 326

[94] Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag. 281

[95] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag. 117

Questi ultimi si espongono per diversi motivi, tra cui il fatto di poter narrare l'esperienza traumatica del Lager, quando l'angoscia è ormai terminata e si trovano in un ambiente finalmente sicuro.

Il concetto, che viene espresso attraverso il detto yiddish «è bello raccontare i guai passati»[96] (già usato in apertura de *Il sistema periodico* e in *Se non ora, quando?*), viene contrapposto alla parole di Francesca «nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria»[97].

Il reduce ha vissuto entrambe le circostanze: la spinta a raccontare proviene dalla consapevolezza che la sua condizione attuale, in contrasto con il trauma precedentemente subito, è finalmente sicura. Al contrario, durante la prigionia, egli ha allontanato ogni ricordo della vita al di fuori del Lager, per evitare di acutizzare la propria sofferenza.

I frammenti di ricordo della libertà perduta, degli affetti lontani e della propria dimora, riemergono però, durante la vita del campo, attraverso vie consce o inconsce:

> Quando si lavora, si soffre e non si ha tempo di pensare: le nostre case sono meno di un ricordo. Ma qui il tempo è per noi: da cuccetta a cuccetta, nonostante il divieto, ci scambiamo visite, e parliamo e parliamo. La baracca di legno, stipata di umanità dolente, è piena di parole, di ricordi e di un altro dolore. «Heimweh» si chiama in tedesco questo dolore; è una bella parola, vuol dire «dolore della casa». Sappiamo donde veniamo: i ricordi del mondo di fuori popolano i nostri sonni e le nostre veglie, ci accorgiamo con stupore che nulla abbiamo dimenticato, ogni memoria evocata ci sorge davanti dolorosamente nitida.[98]

Nel capitolo *L'intellettuale ad Auschwitz* Levi sottolinea quanto sia stato «salutare», per la propria sopravvivenza, l'«imparare a dimenticare la casa e la famiglia; […] una relegazione in quel solaio della memoria dove si accumula il materiale che ingombra»[99].

Allo stesso tempo, però, attraverso *Il Canto di Ulisse* riporta quei tentativi di una precaria riappropriazione identitaria e di contrasto attivo dell'oblio. Quarant'anni dopo riparte proprio da questo episodio, per esaminare ne *I sommersi e i salvati* qual funzione poteva avere la cultura durante la prigionia, argomento che verrà indagato nell'ultimo paragrafo di questo capitolo.

---

[96] ivi. pag. 117
[97] *Inf.* V, vv.121-123
[98] Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 48-49
[99] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.111

3. Il lavoro nel Lager come «tormento dantesco»

Il capitolo V de *I sommersi e i salvati*, *Violenza inutile*, è stato uno dei capitoli più discussi dell'opera, perché sfiora il paradosso morale: se ammettiamo che esiste una «violenza inutile», dovrebbe esistere anche il suo contrario, ovvero una «violenza utile».
Primo Levi delinea questo concetto al fine di isolare i tratti peculiari del sistema nazista. Se alcune forme di violenza, come l'assassinio e le guerre, per quanto ingiuste e crudeli, rispondo ad uno scopo ed hanno quindi una finalità, la violenza perpetuata dal nazionalsocialismo si configura invece come «una violenza inutile, fine a sé stessa, volta unicamente alla creazione di dolore; talora tesa ad uno scopo, ma sempre ridondante, sempre fuor di proporzione rispetto allo scopo medesimo»[100].
Una violenza "strumentale", come quella bellica, provoca un dolore incalcolabile, ma esso rappresenta un «sottoprodotto» di quella stessa violenza, piuttosto che il frutto di una «deliberata creazione di dolore»[101], come invece accade con le «violenze inutili».
Secondo Primo Levi, ciò che contraddistingue il nazismo e il fenomeno concentrazionario è l'infinita mole di crudeltà gratuita, applicata a tutti gli aspetti del Lager.
In questo progetto rientravano tutte le misure di «offesa del pudore»[102]: si parte dal preludio del viaggio nei carri merci, in cui i prigionieri, oltre ad essere stipati in condizioni disumane e a patire il freddo e la fame, erano costretti a scontrarsi con il forzato abbandono delle proprie inibizioni.
Nel Lager lo stesso meccanismo veniva replicato attraverso la «costrizione della nudità»[103]. Erano molte le occasioni in cui agli internati veniva imposta una spoliazione, dalla rasatura all'arrivo, alle perquisizioni giornaliere.
Inoltre, l'assenza di utensili, in particolare dei cucchiai per poter mangiare la zuppa (unico alimento concesso), costringeva i prigionieri a cibarsi come bestie. Allo stesso modo, il tatuaggio, che è solitamente impresso al bestiame, comunicava loro l'esproprio identitario.

[100] *ivi*. pag. 81
[101] *ivi*. pag. 84
[102] *ivi*. pag. 86
[103] *ivi*. pag. 88

La vita del Lager doveva poi seguire un preciso cerimoniale ereditato dalle caserme prussiane, che comprendeva estenuanti appelli giornalieri, la presenza di una banda e alcuni rituali che educassero alla disciplina (come il «rifare il letto»).
Tra le violenze inutili del sistema concentrazionario, una delle più evidenti era il lavoro. Levi aveva già descritto una giornata-tipo nei cantieri del Lager, nel capitolo VI di *Se questo è un uomo* (*Il lavoro*), ed ha affrontato nuovamente il tema ne *I sommersi*, aggiungendo alle parti puramente descrittive una riflessione più ampia sul significato di tale forma di oppressione.
Ne *I sommersi e i salvati* il lavoro viene definito un «tormento dantesco»[104]: le anime infernali sono condannate a subire la medesima pena in eterno, senza alcuna possibilità di redenzione o passaggio di stato (possibile invece per le anime purgatoriali). Allo stesso modo i prigionieri del Lager sono costretti a svolgere un lavoro schiavistico, che si profila come un supplizio reiterato giorno dopo giorno e privo di qualsiasi fine produttivo. Levi riporta un episodio assai eloquente:

> Le donne di Ravensbrück raccontano di interminabili giornate trascorse durante il periodo di quarantena (e cioè prima dell'inquadramento nelle squadre di lavoro in fabbrica) a spalare la sabbia delle dune: a cerchio, sotto il sole di luglio, ogni deportata spostare la sabbia dal suo mucchio a quello della vicina di destra, in un girotondo senza scopo e senza fine, perché la sabbia tornava da dove era venuta. [105]

Non a caso nella poesia *Buna,* che riprende il nome dalla fabbrica di gomma nel campo di Monowitz, viene descritta una scena di lavoro attraverso dei termini che rinviano all'immaginario dantesco: i prigionieri vengono identificati con una «schiera» (v.2) e Levi si riferisce al mondo esterno al campo con le parole di Ciacco, «lassù nel dolce mondo»[106] (v.21), aggiungendo l'avverbio, per rendere più chiara la metafora Lager - Inferno.
Alla luce della totale improduttività del lavoro forzato svolto all'interno del Lager, viene spontaneo chiedersi quali fossero i reali motivi di una tale violenza. L'autore fornisce due spiegazioni: il lavoro stroncava ogni germe di ribellione, ma era soprattutto una forma di

---

[104] *ivi*. pag. 94
[105] *ibid.*
[106] *Inf*. VI, v. 88: «Ma quando tu sarai nel dolce mondo»

umiliazione gratuita, che non aveva altri fini se non quello di infliggere dolore agli oppressi.

È chiaro che, ancora una volta, siamo di fronte ad una «violenza inutile».

Infatti, «il lavoro doveva essere afflittivo: non deve lasciare spazio alla professionalità, dev'essere quello delle bestie da soma, tirare, spingere, portare pesi, piegare la schiena sulla terra»[107].

Tuttavia, alcuni prigionieri potevano trarre dal lavoro un sollievo momentaneo, utilizzandolo come «difesa»[108]: se avevano l'occasione di praticare la propria professione all'interno del Lager riacquisivano un senso provvisorio di dignità, ma era utile anche a coloro che lo usavano per esorcizzare la minaccia di una morte imminente. Da ciò è scaturito un «fenomeno curioso»:

> Ho notato spesso su alcuni miei compagni un fenomeno curioso: «l'ambizione del lavoro ben fatto» è talmente radicata da spingere a «far bene» anche il lavoro dei nemici, nocivi ai tuoi e alla tua parte, tanto che occorre uno sforzo consapevole per farli male.[109]

L'esempio proposto è il muratore Lorenzo, il civile che aveva aiutato Levi attraverso degli atti di spontanea solidarietà e che, pur essendo avverso a qualsiasi progetto nazista, svolgeva le mansioni assegnate al massimo delle proprie capacità. Per Lorenzo il lavoro è rimasto una forma di realizzazione personale, così come lo era al di fuori del Lager. Levi dimostra che il «mestiere» può rivelarsi una forza salvifica, perfino nella condizione più estrema.

Questo è il messaggio che ha più volte ribadito nelle sue opere: non c'è libro che non rinvii, almeno indirettamente, al tema del lavoro. Basti pensare a *Il sistema periodico*, ma soprattutto a *La chiave a stella*, in cui Levi dichiara che «l'amare il proprio lavoro [...] costituisce la maggior approssimazione concreta alla felicità sulla terra». L'eroe del romanzo è il celebre montatore Faussone, che incarna l'ideale leviano dell'*homo faber*, «l'uomo che attraverso il lavoro costruisce sé stesso e il mondo»[110].

Se nelle opere precedenti Levi ha sempre affermato l'importanza del «mestiere», come valore essenziale, non solo per il singolo, ma per l'intera comunità, ne *I sommersi e salvati*

---

[107] vedi nota 37
[108] *ivi*. pag. 95
[109] *ibid.*
[110] Marco Belpoliti, *Primo Levi: di fronte e di profilo*, Guanda, Milano, 2019, pag. 292

dimostra come il regime nazionalsocialista sia stato capace di attuare un totale pervertimento del lavoro, inteso come via di emancipazione umana. Questa crudeltà programmata è racchiusa nell'insegna derisoria «*Arbeit macht frei*», alle porte di Auschwitz.

4. Primo Levi ripensa a *Il canto di Ulisse*: *L' intellettuale ad Auschwitz*

Il canto di Ulisse è senza dubbio uno dei capitoli più celebri di *Se questo è un uomo* e, se in altri punti dell'opera i richiami danteschi sono più circoscritti, qui la narrazione è «tutta dantesca»[111].

Nel capitolo VI de *I sommersi e i salvati, L'intellettuale ad Auschwitz,* Levi riesce a svelare nuovi significati di questo episodio, includendolo in una riflessione più ampia.

La domanda a cui cerca di dare una risposta è: «Essere un intellettuale era ad Auschwitz un vantaggio o uno svantaggio?».

L'argomentazione si articola in una sorta di botta e risposta tra due interlocutori (che si stimano reciprocamente): si scontrano la visione di Primo Levi e quella del filosofo Jean Améry, sopravvissuto al Lager e morto suicida sette anni prima della pubblicazione de *I sommersi e i salvati.*

In questo «capitolo dialogico»[112], il cui titolo è ripreso da un'opera omonima di Améry, le due versioni saranno il più delle volte discordanti e coincideranno molto più raramente: i punti di maggiore divergenza riguardano la definizione di intellettuale, la concezione del lavoro manuale e la «morale del rendere il colpo» (*Zurückschlagen*).

La prima di queste tre questioni rivela, ancora una volta, che la figura dell'"intellettuale Levi" si regge su due perni, la letteratura e la scienza, di cui vengono dimostrati i pregi in relazione all'esperienza concentrazionaria: Levi compie così l'elogio di una cultura senza gerarchie.

Se Jean Améry restringe la categoria degli intellettuali agli esperti umanisti, Levi la estende fino ad includere anche «il matematico o il naturalista o il filosofo delle scienze», o ancor più in generale:

> Proporrei di estendere il termine alla persona colta al di là del suo mestiere: quotidiano; la cui cultura è viva, in quanto si sforza di rinnovarsi, accrescersi e aggiornarsi; e che non prova indifferenza o fastidio davanti ad alcun ramo del sapere, anche se, evidentemente, non li può coltivare tutti.[113]

---

[111] Cesare Segre, *Postfazione* di Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, pag.205

[112] Martina Mengoni, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021, pag.273

[113] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.103

Primo Levi ha guadagnato dal proprio mestiere di chimico dei veri e propri strumenti di sopravvivenza. Il fatto di essere entrato a far parte del Kommando chimico, gli ha permesso probabilmente di sopravvivere più a lungo e di lavorare in una condizione di privilegio. Alla scienza, e soprattutto alla chimica, deve il suo «atteggiamento naturalistico»[114], che lo ha portato a vedere il Lager come una «gigantesca esperienza biologica e sociale»[115]. Oltre ad una buona dose di praticità ereditata dalla sua professione, ha potuto usufruire dell'*habitus* mentale del chimico, che cerca abitualmente di prevedere le reazioni delle sostanze. Levi trova delle «applicazioni più vaste»[116] di questa *forma mentis*, indirizzando lo sguardo alla "sostanza umana" del Lager.

> Se io agisco in un certo modo, come reagirà la sostanza che ho tra le mani, o il mio interlocutore umano? Perché esso, o lui, o lei, manifesta o interrompe o cambia un determinato comportamento? Posso anticipare cosa avverrà intorno a me fra un minuto, o domani, o fra un mese? Se sì, quali sono i segni che contano, quali quelli da trascurarsi? Posso prevedere il colpo, sapere da che parte verrà, pararlo, sfuggirlo?[117]

L'altro grande serbatoio culturale da cui Levi attinge è la letteratura, che ne *Il Canto di Ulisse* diventa l'oggetto della narrazione. Ne *I sommersi e i salvati* Levi può riconsiderare l'episodio a distanza di quarant'anni e lo sceglie come esempio per dimostrare l'utilità della cultura, in questo caso letteraria, nel luogo più ostile, in cui «la ragione, l'arte e la poesia […] sono state bandite»[118].

Nel campo gli svantaggi per gli intellettuali erano relativamente numerosi: la scarsa manualità nel lavoro rappresentava una delle principali cause di morte, poiché portava più velocemente al collasso o, per via indiretta, ad essere coinvolti più facilmente nelle selezioni; a ciò si aggiungevano una maggior percezione del senso di umiliazione ed una particolare sofferenza per la perdita della propria lingua. Anche se tali ostacoli potevano rivelarsi mortali, Levi riconosce che:

> 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

---

[114] *ivi.* pag. 111
[115] Primo Levi, Se questo è un uomo, Torino, Einaudi, 2019, pag. 83
[116] Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021, pag.110
[117] *ibid.*
[118] vedi nota 114

> 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 […].[119]

Levi non si sbilancia in considerazioni irrealistiche: la letteratura poteva giovare, come si legge ne *Il canto di Ulisse*, ma in casi limitati e per un tempo ristretto. Nonostante ciò, Levi ammette che quegli interstizi di «vacanza effimera»[120], valevano quanto il bene più prezioso di un prigioniero: il cibo.

> Ebbene, dove ho scritto «darei la zuppa di oggi per saldare "non avevo nulla" col finale», non mentivo e non esageravo. 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.[121]

Nella perpetua Babele di Auschwitz, in cui con il linguaggio moriva ogni rapporto umano, Dante rappresenta un ponte di collegamento con la propria identità rubata. Questa cultura poliedrica, che tiene insieme Dante e la chimica e permea la scrittura leviana, ha permesso a Levi di non smettere di essere uomo all'interno del Lager, e al di fuori di esso ha rappresentato uno strumento di interpretazione, non solo del fenomeno concentrazionario, ma di tutti quei problemi morali che nel Lager erano confluiti.

---

[119] *ivi*. pag. 108
[120] *ivi*. pag. 109
[121] *ibid*.

Conclusioni

Come si è potuto osservare in quest'ultimo capitolo, *I sommersi e i salvati* procedono attraverso un'argomentazione sempre più serrata e, a differenza di *Se questo è un uomo* che risparmiava i dettagli più scabrosi, le violenze del Lager vengono descritte meno velatamente.

Inoltre, si aggiungono numerosi scogli morali, che richiedono al lettore una maggior capacità di discernimento, soprattutto nel momento in cui l'opera rivela la propria natura aporetica: difficilmente si raggiungono delle conclusioni lineari e inconfutabili.

Di fronte alla complessità di tale materia, Primo Levi non costruisce un sistema teorico finito che spieghi il Lager, ma ne elabora un'interpretazione a partire dall'esperienza vissuta e dalle proprie letture.

Accanto alle fonti più settoriali (storiche, psicologiche, sociologiche), che nell'ultima opera vengono sensibilmente accresciute, Levi si serve più frequentemente dei testi della tradizione letteraria, soprattutto di Dante e di Manzoni: ancora una volta l'efficacia dell'opera è garantita dall'uso di un lessico e di un immaginario condiviso tra l'autore e il suo pubblico.

Spiegare i meccanismi della memoria servendosi dei personaggi più noti della *Commedia* o descrivere il lavoro nel Lager con delle immagini dantesche, piuttosto che attraverso delle linee guida teoriche, permette al lettore di avere una ricezione immediata del messaggio dell'opera.

Anche ne *I sommersi e i salvati* vengono quindi riconfermate le funzioni che Primo Levi ha attribuito a Dante nella propria produzione: fin dalla prigionia l'*Inferno* dantesco ha rappresentato una chiave per decodificare una realtà indecifrabile e, al di fuori del Lager, i versi danteschi sono stati un *medium* di comprensione per i lettori dell'intera Europa e delle future generazioni. Tuttavia, l'influsso della *Commedia* non avrebbe avuto tale importanza, se Dante non fosse per Levi il più alto riferimento morale, che esalta la forza ragione contro l'abbruttimento.

Bibliografia

Alighieri Dante, *Inferno*, Milano, Bur Rizzoli, 2019

Arquès Rossend, *Dante nell'Inferno moderno: la Letteratura dopo Aushwitz,* «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 2009

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

Barberis Alfredo, *Nasi storti*, «Corriere della Sera», 27 aprile 1972.

Belpoliti Marco, *La cantina dei Sommersi e salvati*, «Allegoria», anno XXXI, terza serie, gennaio/giugno, 2019

Belpoliti Marco, *Primo Levi: di fronte e di profilo,* Milano, Guanda, 2019

Castellana Riccardo, *Fiction e non fiction,* Roma, Carrocci editore, 2021

Ferrero Ernesto, *Primo Levi: un'antologia della critica,* Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997

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

Levi Primo, *L'Altrui Mestiere*, Torino, Einaudi, 2022

Levi Primo, *La ricerca delle radici*, Torino, Einaudi, 2020

Levi Primo, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 2021

Levi Primo, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2019

Levi Primo, *Storie Naturali*, Torino, Einaudi, 2022

Manzoni Alessandro, *I Promessi Sposi*, Milano, Bur Rizzoli, 2022

Mengaldo Pier Vincenzo, *Per Primo Levi*, Torino, Einaudi, 2019

Mengoni Martina, *I sommersi e i salvati di Primo Levi: Storia di un libro (Francoforte 1959 - Torino 1986),* Macerata, Quodlibet, 2021

Mengoni Martina, *La lunga genesi dei Sommersi e salvati*, «Allegoria», anno XXXI, terza serie, gennaio/giugno, 2019

Mengoni Martina, *«Mille monadi sigillate»: le coppie aggettivali allotrie ne I sommersi e i salvati di Primo Levi* in *2: ricerche e riflessioni sul tema della coppia*, a cura di Fabrizio Bondi, Paolo Gervasi, Serena Pezzini, Martyna Urbaniak, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2016

Morpurgo Marina, *Primo Levi e la memoria senza tregua*. «l'Unità», 14 giugno 1986

Parks Tim, *The Mystery of Primo Levi*, in «The New York Review of Books», Novembre 5, 2015

Rassinier Paul, *Le Mensonge d'Ulysse*, Paris, La Librerie Française,1961

Scaffai Niccolò, *Storici di se stessi? Stili della memoria nei Sommersi e i salvati*, «Allegoria», anno XXXI, terza serie, gennaio/giugno 2019

Scarpa Domenico, *Un'opera con il segno meno*, «Allegoria», anno XXXI, terza serie, gennaio/giugno, 2019

Segrè Giorgio, *Intervista a Primo Levi*, «ha-tikwa. Organo della federazione Giovanile Ebraica d'Italia», XXXI, 207 (marzo aprile 1979)

Sereny Gitta, *In quelle tenebre*, Milano, Adelphi, 2021

S.T, A Primo Levi lo «Strega», «L'Informatore Librario», agosto-settembre 1979

Traversi Valeria M.M., *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, «Dante», 5, 2008

Vigevani Marco, *Le parole, il ricordo, la speranza*, «Bollettino della Comunità Israelitica di Milano», XL, maggio 1984, supplemento al n.5

Sitografia

Centro Internazionale di Studi Primo Levi: https://www.primolevi.it/it/storie-naturali