



Università degli Studi di Padova
Université Grenoble Alpes

Double diplôme International Etudes italiennes-Etudes françaises
Master LLCER / Laurea Magistrale Filologia Moderna

Eroi o testimoni

Il problema del personaggio nelle opere di Primo Levi

Relatore: Prof. Emanuele Zinato
Correlatore: Prof. Leonardo Casalino

Laureando
Cecilia Forlani
1133750

Anno accademico 2016/2017

EROI O TESTIMONI

Il problema del personaggio nelle opere di

Primo Levi

INDICE

INTRODUZIONE.....	5
1. PROBLEMI DEL PERSONAGGIO	
1.1 Cos'è un personaggio.....	9
1.2 L'evoluzione e le differenze circa la nozione di personaggio.....	11
1.3 Persona o personaggio?	16
2. PRIMO LEVI	
2.1	
L'autore.....	21
2.2 Se questo è un uomo.....	24
2.3 <i>La Tregua</i>	27
3. LA QUESTIONE DEL PERSONAGGIO IN <i>SE QUESTO È UN UOMO</i>	
3.1 I sommersi e i salvati: Schepschel, Alfred L., Elias, Henri.....	33
3.2 I personaggi simbolo della salvezza: Alberto, Steinlauf, Pikolo, Lorenzo.....	39
3.3 I personaggi simbolo della desolazione: Null Achtzehn, Khun, l'Ultimo.....	45
3.4 I tedeschi: Alex, dottor Pannwitz, le ragazze del laboratorio.....	48

4.	IL PROBLEMA DEL PERSONAGGIO NE <i>LA TREGUA</i>	
4.1	I bambini: Hurbinek, Henek, Kleine Kiepura, Noah, Peter Pavel.....	52
4.2	Le donne: Frau Vita, Olga, Hanka, Jadzia, Marja.....	57
4.3	Le personalità forti: Mordo Nahum, Cesare, Gottlieb, Rovi.....	61
4.4	I sognatori: il Moro, il Trovati, Cravero, Unverdorben, D'Agata.....	69
5.	PERCHÉ CREDIAMO A PRIMO LEVI?	
5.1	Perché questa domanda.....	75
5.2	Analisi e risposta.....	82
	CONCLUSIONE.....	87
	RESUME	
	MEMOIRE.....	89
	BIBLIOGRAFIA.....	91
	RINGRAZIAMENTI.....	97

DECLARATION ANTI-PLAGIAT.....98

MOTS CLES.....99

INTRODUZIONE

Questa tesi parte da una domanda: riferendosi ad una scrittura che non fa parte del genere finzionale romanzesco si può parlare di *personaggio*? Prendendo in analisi le due prime opere di Primo Levi, *Se questo è un uomo* e *La Tregua*¹ si è cercato di esaminare lo statuto dei personaggi all'interno di questi libri. Ci si potrebbe, infatti, chiedere se ci troviamo davanti a dei personaggi romanzeschi o se invece si tratta di persone documentate in un percorso memorialistico saggistico. La risposta alla domanda iniziale è sostanzialmente affermativa in quanto si possono mettere in evidenza alcuni tratti e alcune costanti della scrittura di Levi che avvicinano le figure dei suoi libri al mondo dei personaggi. La tesi è divisa in cinque capitoli partendo dal concetto generale di personaggio nel primo capitolo, per andare sempre di più nello specifico della questione.

Per l'analisi del personaggio sono stati utilizzati studi italiani e francesi a cominciare dall'incipit della definizione di *personnage* del *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*². In questo modo abbiamo definito la nozione di personaggio, la sua evoluzione nella storia, compresi i differenti modi di interpretazione e analisi; infine il rapporto tra *persona* e *personaggio*

¹ LEVI Primo, *Opere I*, a cura di Marco Belpoliti, Gruppo editoriale L'espresso, Roma, 2009

² DUCROT Oswald, TZVETAN Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972

all'interno delle opere letterarie, dinamica che ci interessa più nello specifico per i libri di Levi.

Fondamentale è stato lo studio di Arrigo Stara, *L'avventura del personaggio*³ in cui viene analizzata in modo approfondito la nozione di personaggio e messi in evidenza gli aspetti problematici intorno a questo concetto, mostrando le sfaccettature e le insidie in seno a questo aspetto della letteratura e del mondo artistico apparentemente semplice. Cominciando dall'etimologia del termine, lo studioso esegue un'analisi diacronica, ovvero descrive le differenti rappresentazioni del personaggio nella storia esponendo in modo chiaro e completo il rapporto tra l'autore e la sua opera e i vari aspetti di questo concetto. Similmente, Philippe Hamon, nella sua opera *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*⁴ propone un'indagine semiologica intorno a questo concetto cercando di mettere a punto una sintesi elaborata di questa nozione e delle categorie possibili con cui definirla.

In seguito, viene esposta l'evoluzione della rappresentazione del personaggio e la sua concezione nella storia e nelle arti, illustrata in modo esaustivo nelle opere di Franco Marenco⁵ e Enrico Testa⁶. Infatti il personaggio-uomo forte e indistruttibile, caratterizzato dall'azione e dai tratti eroici inizia a cambiare a partire dalla metà dell'Ottocento, sostituito da un altro tipo, più concentrato su sé stesso, più psicologicamente frantumato e non caratterizzato dall'azione, come una sorta di antieroe; si ha perciò il passaggio da "personaggio-uomo" a un "personaggio-particella".⁷

Inoltre, un altro aspetto importante del personaggio è la ricezione da parte del pubblico; in altre parole, non ci si basa solo sulla presentazione dell'autore ma anche sull'interpretazione del lettore e il modo in cui egli ci si rispecchia, attraverso un processo di identificazione.

³ STARA Arrigo, *L'avventura del personaggio*, Le Monnier Università, Firenze, 2004

⁴ HAMON Philippe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma; Lucca, 1977

⁵ MARENCO Franco, *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2007

⁶ TESTA Enrico, *Eroi e figuranti: il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino, 2009

⁷ MARENCO F., cit. p. V

Il primo capitolo pone dunque le basi per l'analisi del personaggio nei libri di Primo Levi, *Se questo è un uomo* e *La Tregua*; pertanto, è sembrato opportuno, nel secondo capitolo, presentare l'autore e le opere chiamate in causa. In un primo momento viene esposta in maniera generale la vita dell'autore, ripercorrendo le date e i fatti più significativi⁸; in un secondo momento abbiamo esplorato le caratteristiche riguardanti la scrittura usata nei libri in modo da mettere in evidenza l'aspetto unico dello stile di Levi, diverso da ogni altro scrittore memorialista. Grazie all'aiuto degli scritti di Belpoliti e Ferrero⁹, appare evidente quanto sia difficile attribuire questi libri a un genere letterario preciso, poiché non si può parlare solo di saggistica o di memorialistica, ma anche di narrazione che in qualche modo li avvicina al genere del romanzo, pur non facendone parte.

La forma ibrida delle sue opere, di conseguenza, rende problematica anche la denominazione dei personaggi descritti al loro interno. Questa tematica viene esposta nei capitoli terzo e quarto, riguardanti rispettivamente *Se questo è un uomo* e *La Tregua*. Prendendo in analisi i personaggi più rappresentativi delle due opere, abbiamo potuto mettere in risalto il loro duplice carattere. Si tratta, infatti, di figure che da un lato sono persone realmente incontrate dall'autore durante la prigionia e il viaggio di ritorno, ma dall'altro lato possiedono delle qualità che conferiscono loro una dimensione romanzesca. Per esempio viene messo in luce nell'opera di Myriam Anissimov, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*¹⁰ il fatto che l'autore abbia alterato alcuni nomi propri ed enfatizzato certi episodi riguardanti dei personaggi, rendendo il racconto più romanzato e abbellito. Sappiamo infatti che egli nelle sue opere intraprende uno studio dell'animo umano, per cercare di capire le varie sfaccettature e comportamenti dell'uomo in una situazione estrema. In quest'ottica appare evidente la dimensione esemplare e allegorica che lo scrittore conferisce loro; ognuno di

⁸ Cfr. « Cronologia della vita e delle opere di Primo Levi » in LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Collana Super ET, Torino, 2014

⁹ BELPOLITI Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano, 2015; FERRERO Ernesto, *Primo Levi: un'antologia della critica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997

¹⁰ ANISSIMOV Myriam, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*, traduzione di Andrea Giardina, Andrea Zucchetti, Baldini&Castoldi, Milano, 2001

essi porta in sé un significato che l'autore vuole esporre, come per esempio Alberto, l'amico, o Null Achtzehn, il sommerso; o anche Mordo Nahum e Cesare, che rappresentano i mentori dell'autore.

Questi aspetti della scrittura dell'ex deportato, ci conducono alla questione del nesso tra invenzione e testimonianza e dunque, riprendendo Barenghi¹¹, all'interrogazione: "Perché crediamo a Primo Levi?" analizzata nel quinto capitolo. Prima di tutto, abbiamo visto il panorama letterario del dopoguerra in cui si sono sviluppate queste opere e le difficoltà incontrate dai sopravvissuti nell'esprimere gli orrori del Lager. Essi infatti si trovano a dover sormontare l'ostacolo riguardante l'"incomunicabilità"¹² di queste esperienze traumatiche; questi ostacoli concernono in primo luogo il problema di raccontare il loro vissuto in maniera realistica in modo da essere creduti. In secondo luogo, mettendo per iscritto le loro testimonianze, esse entrano a far parte del mondo della letteratura e quindi della finzione. Queste difficoltà costituiscono il fondamento della moderna letteratura negazionista, fondata da Paul Rassinier¹³ che tende a denigrare queste opere e i loro autori. Grazie all'opera di Barenghi, il quale analizza in modo esauriente la questione e gli aspetti delle opere di Levi intorno a questa domanda fondamentale, vediamo come, nonostante lo scrittore presenti delle figure con tratti "fiabeschi"¹⁴, e alteri dei dati riguardo i suoi personaggi, la veridicità dei suoi libri resta intatta.

¹¹ BARENGHI Mario, *Perché crediamo a Primo Levi?*, Einaudi, Torino, 2013

¹² ARQUÉS Rossend, *Dante nell'Inferno moderno : la letteratura dopo Auschwitz* in "Rassegna europea di letteratura italiana", 2009, p. 89

¹³ RASSINIER Paul, *Mensonge d'Ulysse*, Librairie Française, Paris, 1950

¹⁴ BELPOLITI M., CORTELLESA A., cit., p. 38

1. PROBLEMI DEL PERSONAGGIO

1.1 Cos'è un personaggio

“La catégorie du personnage est, paradoxalement, restée l'une des plus obscures de la poésie. Une des raisons en est sans doute le peu d'intérêt qu'écrivains et critiques accordent aujourd'hui à cette notion, en réaction contre la soumission totale au 'personnage', qui fut la règle à la fin du XIX siècle (Arnold Bennett: “La base de la bonne prose est la peinture des caractères, et rien d'autre”).”¹⁵

In questo modo inizia la definizione di *personnage* nel *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Una parola chiave di questa citazione, è il termine “paradossalmente“, infatti in una qualsiasi opera d'arte, che sia un libro o un film, il personaggio, di primo impatto, può apparire la parte meno ambigua e oscura; si potrebbe non capire tutta la storia o l'intreccio della *fabula*¹⁶, ma i personaggi sono coloro che appunto ci aiutano a non perdere il filo della narrazione. Stabili ed evidenti, sono spesso identificabili come le persone reali, con un nome e un cognome.

¹⁵ DUCROT Oswald, TZVETAN Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972, p. 286

¹⁶ STARA Arrigo, *L'avventura del personaggio*, Le Mounnier Università, Firenze, 2004, p. 7

Nonostante la grande varietà di generi e contenuti delle varie arti, il personaggio sembra sempre identificabile, o, in ogni caso, è possibile distinguere un'opera "con personaggi" o "senza personaggi"¹⁷; la loro presenza o assenza è facilmente riconoscibile, così come il loro numero, il genere o la forma che hanno all'interno dell'opera. Ma quando si iniziano ad analizzare i casi singoli, come per esempio faremo in questa tesi con Primo Levi, si inizieranno a notare delle discrepanze.

Per questo si può dire che il concetto di personaggio, che sia di un romanzo, di poesia o di teatro ha sempre posto dei problemi riguardo le modalità di analisi e lo statuto che esso costituisce; infatti le tipologie letterarie si sono fondate sempre su una teoria del personaggio più o meno articolata.¹⁸

Ma facciamo un passo indietro; per capire bene il concetto, è anche importante capire l'etimologia, le sue origini. Il termine *personaggio* etimologicamente viene dall'etrusco *phersu*: "maschera teatrale"; successivamente è passato al latino *personam agere* (portare una maschera, presentarsi in scena mascherati), e al francese come *personnage*, usato dapprima per indicare una "persona assai rappresentativa e ragguardevole", per poi passare al senso di "persona che agisce o che è rappresentata in un'opera artistica".¹⁹

Passando ai dizionari più contemporanei, alla voce *personaggio*, il *Dizionario* Treccani, indica il personaggio come "interlocutore di una composizione drammatica" e "ognuna delle persone che agiscono in un'opera narrativa, cinematografica, televisiva".²⁰ Definizione molto simile a quella proposta nel *Dictionnaire* di Emile Littré in cui alla voce *personnage* troviamo la seguente definizione: "personne fictive, homme ou femme, mise en action dans un ouvrage dramatique".²¹

¹⁷ *Ibid.*, pp. 7-9

¹⁸ HAMON Philippe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma; Lucca, 1977, p. 87

¹⁹ *Ibid.* p. 15

²⁰ *Vocabolario della lingua italiana*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, Roma, 1991; vol. III, tomo 2, Pe-R, p. 825

²¹ LITTRE Emile, « Personnage », in *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, Paris, 1876, vol. III, I-O, pp. 1075-6

Da quello che abbiamo visto, il personaggio, che in un primo tempo poteva sembrare un concetto semplice, presenta molti aspetti nascosti. Hamon, nel capitolo, *Per uno statuto semiologico del personaggio*, analizza tre categorie di personaggio:

La prima categoria riguarda i “*personaggi-referenziali*”²²; ovvero i personaggi storici (come Napoleone o anche Cesare nel libro di *La Tregua*), cioè realmente esistiti nella storia e presenti in opere artistiche. comprende anche personaggi sociali, come la figura dell’operaio, del re, o della mitologia, come Giove o Hercules per esempio.²³

La seconda è quella dei “*personaggi-commutatori*”; ovvero “le spie della presenza nel testo dell’autore, del lettore o dei loro delegati: personaggi ‘portavoce’ ”.²⁴ Si tratta di coloro che accompagnano l’eroe e indicano ciò che pensa l’autore del protagonista.

La terza categoria riguarda i “*personaggi-anafore*”. Sono personaggi che con “*appelli e richiami*” fungono essenzialmente da organizzatori o da elementi coesivi per il lettore.²⁵ Sono quei personaggi che informano il lettore o lo spettatore di dettagli o episodi che non sono presenti nell’opera ma che servono alla sua comprensione; o per ricordare le vicende successe precedentemente. Purtroppo anche in questa distinzione si trova il problema, in quanto un personaggio può fare parte di più categorie alla volta.

Insomma cos’è il personaggio, è difficile definirlo, soprattutto andando a vedere come la nozione di personaggio sia evoluta come anche i diversi modi di approcciarsi ad essa.

1.2 L’evoluzione e le differenze circa la nozione di personaggio

²² HAMON P., cit. p.92

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ HAMON P., cit., p. 93

A partire dal primo paragrafo, si è potuto constatare quanto il concetto di *personaggio*, che apparentemente, è semplice da capire e spiegare, racchiuda in sé tante sfumature e differenze. La nozione di personaggio, di questo “être de papier”²⁶, è cambiata ed evoluta negli anni, a partire dalla metà dell’Ottocento.²⁷

Nella storia letteraria, a partire dal 1850, l’immagine dell’uomo, nei vari campi artistici, ha subito una rivoluzione nella sua rappresentazione; incominciando dai saloni impressionisti in cui le figura dell’uomo appare trasformata, fino alla “nuova industria” e la fotografia.²⁸ La rivoluzione comprende prima di tutto i mezzi in cui il personaggio viene rappresentato, come abbiamo visto, la fotografia, ma anche il cinema a partire dalla fine dell’Ottocento, il quale ha reso ancora più complessa la nozione di personaggio.

Infatti, Franco Marenco, nel suo libro *Il personaggio nelle arti della narrazione*, nella presentazione, inizia così:

“Discutere di personaggio e personaggi nelle arti della narrazione all’inizio del ventunesimo secolo può sembrare davvero una sfida al tempo, al rinnovamento della ricerca, al normale aggiornamento delle tematiche critiche”.²⁹

Questo perché tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento si passa dal “personaggio-uomo” al “personaggio-particella”³⁰, formula introdotta da Giacomo De Benedetti e ripresa dal critico. Il personaggio uomo, ovvero integro e stabile che veniva rappresentato fino a quel momento viene infatti sostituito dal personaggio alienato e frammentario del modernismo novecentesco.

Un altro cambiamento riguardo la nozione di personaggio sta nell’idea che il personaggio sia “il luogo di un commento e di un’interpretazione della vita reale

²⁶ *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, cit. p. 286

²⁷ STARA A., cit. p.6

²⁸ *Ibid.*

²⁹ MARENCO Franco, *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Edizioni storia e letteratura, Roma, 2007, p. V

³⁰ MARENCO F. cit., p. V

che si realizza in una vita possibile: con i tasselli del concreto, insomma, un mosaico della finzione in cui prevale l'*inventio* cognitiva su quella interpretativa".³¹ In altre parole, il personaggio viene visto come un'idea di persona che potrebbe esistere ma che ancora non esiste.

Inoltre, non è diversa solo la rappresentazione del personaggio col passare del tempo ma anche il modo in cui vari critici e scrittori si sono approcciati alla nozione di personaggio; si passa da chi lo reputa un "semplice effetto tra tanti altri" (Genette) o chi invece "la componente più importante del romanzo"(Lodge)³².

Hamon, che analizza il *personaggio* da un punto di vista semiologico, per chiarire la nozione di personaggio descrive quattro caratteristiche mettendo così in risalto il suo carattere polisemantico: la nozione di personaggio "non è una nozione esclusivamente 'letteraria'"³³, il termine *personaggio* assume quindi, da un lato, un duplice significato che può essere letterale, ovvero che assume una sua specificità che lo individua e lo fa agire o pensare e che dà forma e senso alle azioni storiche all'interno della storia. D'altro lato, quando invece si parla si parla dello Stato che ha agito, che ha fatto questo o quello allora lo identifichiamo un personaggio, sì ma astratto per cui l'identificazione è di natura etica i cui ambiti non sono riconducibili a una valutazione letterale o letteraria.

Successivamente, ci mostra che la nozione di personaggio "non è una nozione esclusivamente antropomorfica"³⁴. Si parla di una nozione non solo antropomorfica perché si dà spesso per scontato che i personaggi sono solo persone o a volte animali, ma qui Hamon sottolinea il fatto che anche oggetti, luoghi o concetti possono essere considerati dei personaggi, come lo Spirito nell'opera di Hegel o gli ingredienti di una ricetta.³⁵

³¹ TESTA Enrico, *Eroi e figuranti : il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino, 2009, p. 4

³² *Ibid.* pp. 3-4

³³ HAMON P., cit., p. 89

³⁴ HAMON P., cit., p. 89

³⁵ *Ibid.*

Il terzo aspetto è che questa nozione “non è legata ad un sistema semiotico (soprattutto linguistico) esclusivo”³⁶, ovvero che cambia la sua traduzione di lingua in lingua.

Infine, la nozione di personaggio “è tanto una ricostruzione dell’autore quanto una costruzione del testo”³⁷; come lo afferma anche Vincent Jouve, nel suo libro *L’Effet-personnage dans le roman*, in cui afferma che i personaggi “exigent de la part du lecteur une véritable ‘recréation’ imaginaire. Le personnage romanesque, autrement dit, n’est jamais le produit d’une *perception* mais d’une *représentation*”.³⁸

Bottioli, va ancora oltre, affermando che non solo il personaggio ha un effetto sul lettore ma che all’interno di una stessa opera, i personaggi hanno un’identità “relazionale”³⁹; ovvero che essi possono essere identificati in base al rapporto che hanno tra di loro, un rapporto chiamato dalla psicoanalisi, di *identificazione*⁴⁰:

Possiamo dunque proporre questa definizione: *un personaggio è una possibilità di identificazione* – per qualunque lettore, ma anche (e prima di tutto) per gli altri personaggi.⁴¹

Si può notare, dunque, quanto la nozione di personaggio sia variabile da autore ad autore, quanti punti di vista e approcci diversi vengono usati per analizzare questa nozione apparentemente semplice da capire; come lo espone il *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*:

Une autre raison de cet état des choses est la présence, dans la notion de personnage, de plusieurs catégories différentes. Le personnage ne se réduit à aucune d’entre elles, mais participe de chacune⁴².

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ JOUVE Vincent, *L’effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaire de France, Paris, 1992, p. 40

³⁹ BOTTIOLI Giovanni, *Problemi del personaggio*, Bergamo university press: Sestante, Bergamo, 2001, p. 13

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ BOTTIOLI G., cit., p. 13

Per “cet état des choses”, si riferisce definizione di personaggio esposta prima, al carattere *obscure* di questa nozione.

Inoltre, similmente a Hamon, Ducrot e Todorov, descrivono il personaggio a più livelli. Hamon, mette in risalto le sfumature degli aspetti della nozione di personaggio; mentre questi due autori lo analizzano a livelli. Nel primo livello, si può dire che il personaggio “est le sujet de la proposition narrative. En tant que tel, il se réduit à une pure fonction syntaxique, sans aucun contenu sémantique”.⁴³ In questo primo livello, il soggetto ha solo un nome ed eventualmente un cognome, ma le sue azioni non sono, per ora, legate ad esso. Questo arriva nel secondo livello, in cui “on peut appeler personnage *l'ensemble des attributs qui ont été prédiqués au sujet au cours du récit.*”⁴⁴ Questi *attributs* del personaggio, possono essere classificati in modo diverso in base all'autore, o addirittura può essere il lettore a dare degli attributi al personaggio, secondo una sua interpretazione, teoria che conferma quella esposta da Jouve.

“Dans tout texte représentatif, le lecteur ‘croit’ que le personnage est une personne ; cette interprétation se fait selon certaines règles qui se trouve inscrites dans le texte.”⁴⁵

Per esempio la “structure de la personnalité”⁴⁶ o l’ “équilibre des ressemblances et des différences entre les attributs prédiqués”⁴⁷; con questa affermazione si intende che il personaggio somiglia e si differenzia, nelle sue azioni e nei suoi *attributs*, a una persona, ed è proprio questo equilibrio tra similitudini e differenze che rende il personaggio simile a una persona. Infatti, affermano “refuser toute relation entre personne et personnage serait absurde : les personnages *représentent* des personnes, selon des modalités propres à la

⁴² *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, cit. p. 286

⁴³ *Ibid.* p. 288

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, cit. p. 286

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

fiction”⁴⁸. I personaggi, quindi, rappresentano delle persone, secondo i criteri sopraelencati ma restano comunque degli “être de papier”⁴⁹.

Tuttavia alcuni personaggi rappresentano persona realmente esistite; perciò il legame si fa più complesso.

1.3 Persona o personaggio?

Ritornando alla teoria di *identificazione* di Bottirolì, possiamo iniziare a vedere come *persona* e il *personaggio* siano legati.

Questa definizione [: un personaggio è una possibilità di identificazione] si applica evidentemente anche alle persone. Ogni essere umano rappresenta per i suoi simili la possibilità di provare sentimenti di simpatia o antipatia, di amore o di odio, e di non provare alcun interesse: ma oltre a presentarsi come un *oggetto* di eventuali passioni, ogni persona offre a qualunque altra la possibilità di modificare la propria identità [...] Persona e personaggio si sono dunque riavvicinati; e il motivo fondamentale di questo riavvicinamento sta nell'impossibilità di concepire il personaggio senza far riferimento a una *teoria del soggetto*”.⁵⁰

Ovvero non si può separare la concezione di personaggio da quella della persona.

La concezione di persona e personaggio, tuttavia, non è collegabile solo secondo questa teoria di identificazione. Come abbiamo visto per la nozione del personaggio, anche riguardo la distinzione o il collegamento tra persona e personaggio sono presenti varie sfaccettature in base a critici e scrittori.

Per esempio secondo lo scrittore e critico Michel Zeraffa, persona e personaggio si possono collegare quando il personaggio incarna o rappresenta in qualche modo il vissuto della persona o una sua idea:

⁴⁸ *Ibid.*, p 286

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ BOTTIROLI G., cit. p. 14

“Étudier le roman en fonction du concept de personne n’est faire preuve d’idéalisme que dans la mesure où les romanciers eux-mêmes – en une période de l’histoire qui aura été celle d’un doute sur la valeur de notre existence et sur le sens de notre destin – ont conçu une certaine idée de l’homme d’après les données issues de leur expérience du réel”.⁵¹

Infatti, come abbiamo visto prima, c’è una tipologia di personaggi chiamata *referenziali*⁵², ovvero che rimandano a persona o luoghi realmente esistenti. Anche questo concetto potrebbe sembrare a primo sguardo abbastanza semplice da capire, ma anche esso nasconde molte difficoltà e domande. Nell’analisi del personaggio, è quasi impossibile non analizzare il suo legame, a partire dall’etimologia, con il concetto di *persona*, infatti “una concezione del personaggio non può astrarre, s’intende, da una concezione generale della persona, del soggetto, dell’individuo”.⁵³

Ma la questione di questo capitolo non è analizzare quanto il concetto di persona o personaggio si somigliano, ma mettere a fuoco il rapporto tra il *personaggio* e la *persona*. Si può ancora parlare di personaggio quando non si tratta più di un essere di *fiction* ma di una persona realmente esistita? E, anche in questo caso, come si può avere la certezza che il personaggio rispecchi realmente la persona?

Infatti, come scrive Stara, “Anche la denotazione, la referenzialità non sembra essere un criterio sufficiente. Né la veridicità, o la somiglianza”⁵⁴; prendendo come esempio la persona e il personaggio di Napoleone: “Qual’è, come è fatto, come può definirsi il personaggio di Napoleone; e quali rapporti intrattiene con il Napoleone della realtà?”.⁵⁵

A questo proposito, ci si può chiedere quale sia lo statuto del personaggio nelle opere di Levi, che nella loro maggioranza non sono di tipo finzionale, ad esempio Alberto di *Se questo è un uomo* o su Cesare di *La tregua*; quanto

⁵¹ ZERAZFA Michel, *Personne et personnage : le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Klincksieck, Paris, 1971, p. 10

⁵² HAMON P., cit. p. 92

⁵³ *Ibid.* p. 87

⁵⁴ STARA A., cit. pp. 12-13

⁵⁵ *Ibid.* p. 13

corrisponde alla realtà il loro personaggio? A partire dal primo Settecento, nel *novel*, l'autore stabiliva nella 'prefazione' o 'avvertenza' quanto ci fosse di vero nel suo romanzo, stabilendo un accordo con il lettore⁵⁶. Anche se non si può parlare di romanzo nel caso di Primo Levi, possiamo ritrovare nella sua 'prefazione' questa garanzia di veridicità: "Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato"⁵⁷.

Da questo capitolo emerge la complessità intorno alla questione del personaggio nel romanzo, alla sua concezione e al modo in cui esso può essere analizzato. Molte sono le teorie e i punti di vista, ma non vi è una risposta unica o più corretta.

Come abbiamo visto, quando si tratta di personaggi realmente esistiti nella realtà, sorgono domande e dubbi, come nel caso dei libri di Primo Levi, in quanto la nozione di personaggio è strettamente legata al romanzo e alla fiction; ma per quanto riguarda questi libri, *Se questo è un uomo* e *La Tregua*, che non sono veri e propri romanzi e non hanno elementi di fiction, ci si potrebbe chiedere se si possa davvero parlare di personaggi.

Anche Del Giudice, nella sua introduzione alle *Opere I* di Primo Levi si pone delle domande sullo scrivere riguardo persone vere, se "lavorare con con personaggi 'veri' è più facile che inventarli di sana pianta, chiede minore impegno fantastico?"⁵⁸ La risposta gli viene data da Primo Levi stesso:

Scrivere di cose viste è più facile che inventare, e meno felice. È uno scrivere-descrivere: hai una traccia, scavi nella memoria prossima o lontana, riordini reperti (se ne hai il talento), li cataloghi, poi prendi una sorta di macchina fotografica mentale e scatti: puoi essere un fotografo mediocre, o buono, o magari "artistico"; puoi nobilitare le cose che ritrai, o riportarle in maniera impersonale, modesta e onesta, o darne invece un'immagine distorta, piatta, sfuocata, scentrata, sotto o sovraesposta, ma in ogni caso sei guidato, tenuto per mano dai fatti, hai terra sotto i piedi".⁵⁹

⁵⁶ STARA A., cit. pp. 98-99

⁵⁷ LEVI Primo, *Se questo è un uomo* in *Opere I*, Einaudi, Torino, 1987, p. 3

⁵⁸ DEL GIUDICE Daniele, « Introduzione » in *Opere I*, cit., p. XXV

⁵⁹ LEVI P., « Scrivere un romanzo », in *L'altrui mestiere*, *Opere I*, cit. p. 774

Levi nei suoi libri *Se questo è un uomo* e *La Tregua* narra di fatti e persone 'vere', ma come lui stesso dice, a volte vengono riportate in maniera *distorta*, *sfuocata*; e quindi, si parla di persone o di personaggi?

“Persone vere, creature di testimonianza; noi, tuttavia, le leggiamo come personaggi”⁶⁰; c'è sempre questa ambivalenza, alternanza tra il considerare i personaggi dei libri di Levi sia come persone che come personaggi, perché, essendo dei personaggi *referenziali*, secondo la teoria Hamon, è complicato e quasi incorretto chiamarli personaggi, anche se non si possono neanche chiamare *persone*, trovandosi all'interno di un libro e portando, alle volte, un carattere allegorico o il nome diverso da quello originale, come vedremo in seguito.

⁶⁰ DEL GIUDICE D., cit., p. XXXIII

2. PRIMO LEVI

2.1 L'autore

In quanto questa tesi si concentra sull'analisi dello statuto del personaggio nei libri di Primo Levi, *Se questo è un uomo* e *La tregua*, è opportuno dedicare un capitolo alla biografia dell'autore⁶¹ e ai libri in questione.

Primo Levi nasce il 31 luglio del 1919; da Cesare Levi ed Ester Luzzati e ha una sorella, Anna Maria a cui è sempre stato molto legato. Frequenta gli studi a Torino e si laurea nel 1941 in Chimica, malgrado le leggi razziali emanate nel 1938 che impedivano agli ebrei di frequentare le scuole pubbliche. Durante quegli anni, Levi inizia a frequentare dei circoli di studenti antifascisti.

Quando, nel 1942, gli alleati sbarcano in Nord Africa e i russi vincono a Stalingrado, Levi e alcuni suoi amici si mettono in contatto con le associazioni militanti antifasciste; così entra a far parte del Partito d'Azione clandestino.

Malgrado l'arresto di Mussolini nel 1943, la guerra continua e le armate tedesche occupano il Nord Italia. È allora che Levi si unisce a un gruppo

⁶¹ Cfr. « Cronologia della vita e delle opere di Primo Levi » in LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Collana Super ET, Torino, 2014, pp. 213-219

partigiano in Valle d'Aosta, dove, a dicembre dello stesso anno viene arrestato e portato nel campo di Carpi-Fossoli, nei pressi di Modena.

L'anno successivo, il campo viene preso in gestione dai tedeschi, i quali spediscono Levi e gli altri prigionieri ad Auschwitz, esperienza che viene raccontata in *Se questo è un uomo*.

Nel 1945, ancora detenuto nel campo, Levi contrae la scarlattina che paradossalmente lo salva, in quanto viene lasciato dai tedeschi ad Auschwitz insieme ad altri malati, salvandosi così la vita con l'arrivo dei russi nel campo. Da quel momento inizia la sua Odissea verso casa: un viaggio lungo e tortuoso in cui attraversa la Russia, l'Ucraina, la Romania, l'Ungheria e l'Austria per arrivare, dopo cinque mesi di viaggio, nella sua casa di Torino.

L'anno successivo, scrive *Se questo è un uomo*, che presenta, nel 1947, alla casa editrice Einaudi. Quest'ultima rifiuta il dattiloscritto leviano; che viene accettato e pubblicato dalla casa editrice De Silva.

Esattamente dieci anni dopo, nel 1956, propone una nuova versione del suo libro all'Einaudi, che lo pubblica, nel 1958, nella collana "Saggi". Grazie al successo del primo libro, Levi, nel 1962 inizia *La tregua*, in cui racconta il suo complicato rimpatrio. Il libro viene pubblicato l'anno seguente, e vince la prima edizione del Premio Campiello, svolta a Venezia.

Mentre lavora come chimico in una fabbrica di vernici nei pressi di Torino, scrive vari racconti riguardanti il tema della tecnologia: vengono pubblicati tra il 1964 e il 1967 sul quotidiano "Il Giorno" e in altre riviste.

Nel '67 adotta uno pseudonimo, Damiano Malabaila, con cui firma il libro *Storie naturali*, una raccolta di racconti.

Viene pubblicato nel 1978, *La chiave a stella*, romanzo che lo stesso anno vince il Premio Strega. Dopo tre anni, nel 1981, pubblica prima *La ricerca delle radici*, un'antologia sugli autori che hanno contato maggiormente per l'autore; e successivamente *Lilit e altri racconti*, un insieme di racconti scritti tra il 1975 e il 1981.

L'anno seguente vince il Premio Viareggio e il Premio Campiello con *Se non ora, quando?* E si dedica anche alla traduzione di vari libri, come *La via delle maschere* di Claude Lévi-Strauss o *Processo* di Kafka.

Negli ultimi anni di vita, pubblica un anno dopo l'altro, *Ad ora incerta* (1984), una raccolta di liriche e *L'altrui mestiere* (1985), una raccolta dei suoi scritti precedentemente pubblicati ne "La Stampa".

Infine, nel 1986, viene pubblicato *I sommersi e i salvati*, un saggio che racchiude le riflessioni dell'autore intorno al tema del Lager. L'anno dopo, 1987, muore suicida nella sua casa di Torino.

Levi non opera mai una distinzione netta tra la sua attività di scrittore e quella di chimico; anzi tiene sempre a sottolineare come la formazione scientifica scelta in gioventù gli offrisse punti di vista e strumenti originali straordinariamente utili nella propria opera di scrittore.

Infatti, nonostante Levi abbia pubblicato diversi libri e raccolte, si è sempre considerato un chimico più che uno scrittore, respingendo questa idea e parlando di sé come uno "scrittore-non scrittore"⁶². Infatti, nel 1976, Levi ha spiegato così la sua vocazione di scrittore:

Non è mia intenzione dire che per scrivere un libro bisogna essere "non scrittore", ma che io sono approdato a questa qualifica senza sceglierla. Io sono un chimico. Sono approdato alla qualifica di scrittore perché, catturato come partigiano, sono finito in Lager come ebreo.⁶³

Inoltre, non solo egli non si considerava un vero e proprio scrittore, ma per molti anni anche altri scrittori e critici, come Cesare Pavese, si rifiutano o non riconoscono in Levi la figura di uno scrittore, almeno fino al 1975. Belpoliti, a questo proposito, lo identifica come un uomo dalla "natura centauresca".⁶⁴

⁶² BELPOLITI Marco, CORTELLESSA Andrea, *{La strada di Levi} Da una tregua all'altra*, Chiarilettere, Milano, 2010, p. 31

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.* pp. 27-28

Davvero Levi è un centauro, possiede una doppia natura : scrittore e testimone, italiano ed ebreo, chimico e intellettuale, ecc. *Se questo è un uomo* si apre con una dichiarazione precisa : sono stato catturato come partigiano, minacciato di fucilazione, e mandato in Lager come ebreo. A questo aspetto di resistente, combattente per la libertà, Levi ha sempre tenuto molto e lo ha ribadito in tanti scritti. Inoltre, *Se questo è un uomo* non è solo un libro sulla testimonianza, ma una lunga riflessione sulla natura umana in condizioni estreme ; è un libro di etologia. Vi si parla dell'animale-uomo. E questo è un altro aspetto della sua natura bifida : scrittore e scienziato, testimone ed etologo.⁶⁵

Anche per questo motivo, Belpoliti rifiuta la nomina che è stata data allo scrittore, ovvero quella di “icona dell'ebreo deportato, un martire dell'Olocausto”⁶⁶ considerando il fatto che anche lo stesso Levi si sarebbe distaccato da questa immagine di se, in quanto nel suo libro non vi si trovano sentenze o vittimismo.

2.2 *Se questo è un uomo*

Se questo è un uomo è, come abbiamo visto, il primo libro di Levi, concepito dopo l'esperienza nel campo di concentramento di Auschwitz.

Nel 1946 viene presentato da Franco Antonicelli alla casa editrice Einaudi, che però rifiuta il dattiloscritto, malgrado i giudizi favorevoli da parte della cerchia vicino al Partito d'Azione.⁶⁷ Fu pubblicato l'anno successivo nell'edizione De Silva di Torino. Nel 1958, viene pubblicato per la prima volta nei « Saggi » Einaudi; nel 1972, ne viene pubblicata un'altra versione e nel 1976, esce l'edizione scolastica comprendente anche l'*Appendice*, una bibliografia curata da Levi stesso e una *Prefazione 1972 ai giovani*.⁶⁸

⁶⁵ *Ibid.* pp. 28-29

⁶⁶ *Ibid.* p. 29

⁶⁷ CAVAGLION Alberto, *Il termitaio. Primo Levi e Se questo è un uomo*, in *L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di CARLÀ Marisa, DE ANGELIS Luca, Palumbo, Palermo, 1995, p. 107

⁶⁸ CAVAGLION A., cit., p. 107

Nella versione del 1958, pubblicata da Einaudi, Levi apporta alcune varianti rispetto a quella del '47⁶⁹, aggiungendo particolari o anche pagine intere per chiarire alcuni aspetti del Lager, come per esempio la cerimonia del tatuaggio e la spiegazione della scelta dei numeri in base a "l'epoca di ingresso nel campo, il convoglio di cui si faceva parte, e di conseguenza la nazionalità".⁷⁰

Queste varianti, presenti in tutto il libro, dimostrano, che "Levi lavora per accumulo, per inserimenti, aggiunte".⁷¹

Questo significa che ogni frase ha un valore a sé, ma in ogni brano è contenuto un disegno generale, come se si trattasse di un ologramma: anche dividendo in piccoli pezzi ogni pagina di Levi [...] il disegno d'insieme risulta comunque presente in ogni singolo frammento.⁷²

Appare esplicito, quindi, quanto sia arduo rilegare il libro di Levi a un genere letterario; infatti, anche se il libro è uscito nella Collana dei « Saggi », *Se questo è un uomo*, come altri suoi libri, è difficile da classificare, in quanto appare "non fiction, non saggistica, non memorialistica, non autobiografia pura."⁷³

La scrittura di Levi, di fatti, ha un genere tutto suo, caratterizzata dalla "chiarezza espositiva [...] e l'efficacia delle immagini";⁷⁴ ma anche per il suo tono pacato, la sua capacità di analisi e la sua precisione. A tal proposito, nonostante sia difficile classificarlo in un genere "la qualité de son écriture, claire, précise mais agrémentée par la richesse du langage, le distingue des ouvrages à caractère sociologique ou historique et le place parmi les grandes réalisations de la littérature du XX siècle"⁷⁵. Perciò, Ferrero, nella sua antologia della critica mette in risalto questa ambiguità nel genere:

⁶⁹ BELPOLITI Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano, 2015, p. 50

⁷⁰ LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, in *Opere I*, a cura di BELPOLITI Marco, Gruppo Editoriale L'espresso, Roma, 2009, p. 22

⁷¹ BELPOLITI M., cit., p. 55

⁷² BELPOLITI M., cit., p. 55

⁷³ FERRERO Ernesto, *Primo Levi: un'antologia della critica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p. IX

⁷⁴ BELPOLITI M., cit., p. 54

⁷⁵ AMSALLEM Daniela, *Primo Levi*, Ellipses-Marketing, Paris, 2000, p. 4

Per molti anni è sfuggito ai più che *Se questo è un uomo* è di fatto un trattatello filosofico antropologico su un'esperienza estrema, i comportamenti umani quando sono immersi nel reagente di una situazione eccezionale, cioè un'opera attentamente e consapevolmente costruita.⁷⁶

Il libro è composto da una poesia, *Shemà*⁷⁷, posizionata dall'autore come epigrafe, una breve *Prefazione* e diciassette capitoli che ripercorrono la sua esperienza nel Lager, a partire dalla sua cattura come partigiano, il suo arrivo e la sua vita ad Auschwitz, fino alla liberazione da parte delle truppe russe.

Tuttavia, e qui comprendiamo come mai sia difficile collocare il libro in un genere letterario, Levi, con *Se questo è un uomo*, non intende dare solo informazioni sulla struttura e il funzionamento del Lager, come vediamo nei capitoli in cui descrive, per esempio, l'organizzazione del lavoro o il funzionamento del Ka-Be; ma anche e soprattutto "fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano"⁷⁸ in quanto egli "considera il campo come un esperimento di società primitiva"⁷⁹. Questo aspetto dona al libro un carattere originale e unico, infatti

La lucidité de l'analyse de l'auteur, son effort de rationalité, l'originalité de sa démarche visant à fournir une étude du comportement de l'individu dans des conditions extrêmes, font de *Si c'est un homme* un document exceptionnel, qui dépasse le simple témoignage des survivants des camps.⁸⁰

Nella *Prefazione* dichiara appunto che "esso non è stato scritto allo scopo di formulare nuovi capi di accusa"⁸¹. Altri motivi della stesura del libro sono: la denuncia contro ogni forma di xenofobia, e anche un modo per prevenirla in futuro; e infine il bisogno di "liberazione interiore"⁸², raccontare per liberarsi,

⁷⁶ FERRERO E., cit., pp. XI-XII

⁷⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 3

⁷⁸ LEVI Primo, *Opere I*, cit, p. 5

⁷⁹ SEGRE Cesare, *Auschwitz, orribile laboratorio sociale*, in LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Collana Super ET, Torino, 2014, p. 203

⁸⁰ AMSALLEM D., cit., p. 4

⁸¹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 5

⁸² *Ibid.* P. 6

diventava infatti “le but de survie des déportés”⁸³. Per questo lo scrittore non si sofferma sui meccanismi e le procedure delle camere a gas o dei forni crematori, in quanto non vuole denunciare gli orrori del Lager ma indagare su “problemi morali e condizioni psicologiche”.⁸⁴

Questa volontà di descrivere l’animo umano viene espressa, non solo nella *Prefazione*, ma anche all’inizio del capitolo *I sommersi e i salvati*:

Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni: è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell’animale-uomo di fronte alla lotta per la vita.⁸⁵

E probabilmente, proprio secondo questa volontà di descrivere l’ “animo umano”; che presenta dei ‘personaggi’ particolari, a cui Levi dà un nome e un cognome, in alcuni casi, o anche solo il soprannome⁸⁶; e ai quali si potrebbe pensare che affida un compito o un ruolo, come vedremo.

2.3 La Tregua

La Tregua, libro del ritorno, odissea dell’Europa tra guerra e pace, è il seguito di *Se questo è un uomo*, il libro che resta fra i più belli della letteratura europea nata dai campi di sterminio. [...] Seguiamo ne *La Tregua*, come l’avventura medio europea di Levi non si conchiuse con la liberazione di Auschwitz per mano russa. Per ragioni mai chiarite appieno, o forse in virtù di pura negligenza o di disordine burocratico, il rimpatrio di Levi, e di molti altri italiani con lui, ebbe luogo molto tardi, alla fine del 1945, dopo un viaggio tortuoso e assurdo attraverso la Polonia, la Russia Bianca, l’Ucraina, la Romania e l’Ungheria. Questo volume è il diario del viaggio, che ha inizio nelle nebbie di Auschwitz, appena liberata e ancora piena di morte, e si dipana attraverso scenari inediti dell’Europa in tregua, uscita dall’incubo

⁸³ AMSALLEM D., cit., p. 10

⁸⁴ SEGRE C., cit., p. 204

⁸⁵ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 83

⁸⁶ BELPOLITI M., cit., p. 85

della guerra e dell'occupazione nazista, non ancora paralizzata dalle nuove angosce della guerra fredda.⁸⁷

Questo è un frammento del risvolto editoriale scritto da Italo Calvino, nel 1963, quando fu pubblicato *La Tregua* nella collana « Coralli » Einaudi. Come si legge nel risvolto, il secondo libro di Primo Levi racconta il rientro tortuoso dell'autore, dall'arrivo dei russi, “i primi giorni del gennaio 1945”⁸⁸ fino al rientro a Torino, “il 19 di ottobre”⁸⁹.

La narrazione de *La Tregua* è una vera e propria testimonianza; infatti sono frequenti, nel corso del libro, delle indicazioni temporali precise, sin dal primo capitolo: “la prima pattuglia russa giunse in vista del campo verso il mezzogiorno del 27 gennaio 1945”⁹⁰; ma anche delle indicazioni geografiche, completate da una mappa geografica che rappresenta il viaggio effettuato da Levi, posta alla fine del libro.⁹¹ In questo modo l'autore ha potuto garantire una rappresentazione fedele e cronologica della narrazione.

Inoltre, si ricongiunge cronologicamente al libro precedente, *Se questo è un uomo*, attraverso i primo due capitoli, «Il disgelo»⁹² e «Il Campo Grande»⁹³ ambientati ancora ad Auschwitz. Malgrado ci siano questi due primi capitoli che ancora contengono l'atmosfera opprimente del libro precedente, il tono generale dell'opera è differente da esso. Infatti si tratta di un'opera più letteraria e più elaborata dal punto di vista linguistico rispetto a *Se questo è un uomo*.

Levi reconnaissait d'ailleurs s'être amusé en l'écrivant et avoir voulu amuser ses lecteurs, en mettant en relief les épisodes drôles ou exotiques et en reléguant au début et à la fin du livre les passages tragiques. Le style est en effet débordant, empreint d'humour, foisonnant d'images surprenants et d'épisodes burlesques. On camarade romain Cesare est à l'origine des scènes les plus hilarantes, comme lorsqu'il tente d'imiter une

⁸⁷ BELPOLITI M., CORTELLESA A., cit., pp. 44-45

⁸⁸ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 205

⁸⁹ *Ibid.* p. 395

⁹⁰ *Ibid.* p. 205

⁹¹ *Ibid.* pp. 396-397

⁹² *Ibid.*, p. 205

⁹³ *Ibid.*, p. 212

poule en train de pondre un œuf devant un public de paysans russes ahuris.⁹⁴

Nonostante il libro sia stato pubblicato nel 1963, la concezione del libro è avvenuta precedentemente, infatti i primi due capitoli erano già stati scritti nel 1947-48, su invito di Franco Antonicelli e Alessandro Galante Garrone, che avevano ascoltato i racconti del viaggio.⁹⁵

Per la stesura del libro, l'autore si è servito di un appunto ferroviario scritto nel 1946 e ritrovato in seguito:

Avevo, del viaggio di ritorno, un puro appunto, come dire, ferroviario. Una sorta di itinerario: il giorno tale al posto tale, al posto tal'altro. L'ho ritrovato e mi è servito come traccia, quasi quindici anni dopo, per scrivere *La Tregua*.⁹⁶

Questo spiega anche la precisione dei luoghi e delle date riportate sul libro, nonostante sia stato scritto molto tempo dopo il rientro; nel momento in cui, come ha dichiarato lo stesso Levi, "l'equazione tra tempo libero, voglia e pressione degli amici fu perfetta".⁹⁷

La Tregua presenta una struttura particolare; di fatti si apre e si chiude con la stessa parola: *Alzarsi*, in entrambi i casi in polacco: « Wstawać ». All'inizio del libro la troviamo nella poesia posta in epigrafe:

Ora abbiamo ritrovato la casa,
Il nostro ventre è sazio,
Abbiamo finito di raccontare.
È tempo. Presto udremo ancora
Il comando straniero:
« Wstawać »⁹⁸

Similmente, la stessa parola è presente alla conclusione del libro:

⁹⁴ AMSALLEM D., cit., p. 26

⁹⁵ BELPOLITI M., CORTELLESA A., cit, p. 42

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 203

Ora questo sogno interno, il sogno di pace, è finito, e nel sogno esterno, che prosegue gelido, odo risuonare una voce, ben nota; una sola parola, non imperiosa, anzi breve e sommessa. È il comando dell'alba in Auschwitz, una parola straniera, temuta e attesa: alzarsi, « Wstawać ».⁹⁹

All'interno di queste due parole che racchiudono il libro, troviamo delle "microstorie, brevi racconti, organizzati in macrostorie".¹⁰⁰

L'asse portante del libro è il recupero memoriale, perciò Grassano, nel suo libro su Primo Levi, lo definisce come "il completamento cronologico e ideale di *Se questo è un uomo*, però arricchito di nuove istanze, in una prospettiva letteraria più libera ed articolata".¹⁰¹ Di fatti il secondo libro di Levi, presenta nella narrazione, una letterarietà maggiore rispetto al primo:

La Tregua si presenta come un libro in cui la vocazione epica di Levi si fonde con la sua capacità di essere narratore di fatti minuti e di avvenimenti strani, con la sua eccezionale capacità di osservazione ; Levi narratore è sia un « realista » che uno scrittore « fantastico » interessato alla infrazione, alla disarmonia, all'eccezione. I suoi personaggi sono tutti personalità « scalene ».¹⁰²

Queste personalità *scalene*, come le chiama Belpoliti, hanno dato al libro di Levi, la caratteristica di essere legato al genere picaresco; come afferma Giovanna Zaccaro, *La Tregua* è "connotata da una significativa contaminazione tra biografico, picaresco e avventuroso".¹⁰³ Anche Cesare Cases, parla de *La Tregua* come di un romanzo picaresco¹⁰⁴.

On qualifie de « picaresque » ce genre de narration qui apparut en Espagne vers la moitié du XVI siècle et se développa par la suite dans les autres littératures européennes. Dérivé du nom de « picaro », personnage de basse extraction (sans métier, serviteur de plusieurs maître, vagabond,

⁹⁹ *Ibid.* p. 395

¹⁰⁰ BELPOLITI M., CORTELLESSA A., cit, p. 43

¹⁰¹ GRASSANO Giuseppe, *Primo Levi*, La nuova Italia, Firenze, 1981, p. 43

¹⁰² BELPOLITI M., CORTELLESSA A., cit, p. 43

¹⁰³ ZACCARO Giovanna, *La Tregua di Primo Levi*, «La Nuova Ricerca», 2003, vol. 12, p. 338

¹⁰⁴ CASES Cesare, « L'ordine delle cose », in *Primo Levi : un'antologia della critica*, a cura di FERRERO Ernesto, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p. 23

voleur ou bâtard), le roman picaresque raconte sous une forme autobiographique les aventures multiples du protagoniste qui, confronté à un monde qui le refuse, conteste l'ordre établi et affirme sa dignité radicale, fondée non sur le lignage mais sur l'humaine condition. Le ton est humoristique ou celui d'une satire aimable et emprunte au pittoresque et au grotesque.¹⁰⁵

I personaggi che collegano maggiormente il libro a questo genere letterario sono il greco e Cesare; ma anche gli altri, come il Moro di Verona, che costituiscono una "galerie de portraits en ronde-bosse, de personnages hauts en couleurs"¹⁰⁶, aumentano questo tipico tono umoristico.

La differenza presente ne *La Tregua* rispetto al genere si trova nel fatto che nel libro di Levi, il personaggio picaresco non è l'io narrante, bensì alcuni personaggi che lo circondano, "mentre Primo è piuttosto spettatore",¹⁰⁷ testimone e narratore delle vicende picaresche condotte da altre persone. L'autore attraverso il racconto di queste vicende grottesche e variopinte dimostra "la sua capacità di essere narratore di fatti minuti e di avvenimenti strani, con la sua eccezionale capacità di osservazione"¹⁰⁸.

Questa atmosfera di viaggio e di vagabondaggio, con i suoi personaggi *scaleni* conferisce al libro una dimensione fiabesca e irreali. A questo riguardo, Belpoliti definisce Levi come uno scrittore "sia « realista » che « fantastico » interessato alla infrazione, alla disarmonia, all'eccezione"¹⁰⁹; sempre legato allo studio dell'animo umano in una condizione di vita difficile, anche se diversa dal Lager.

Il suo carattere fantastico si esprime attraverso la presenza di personaggi "fiabeschi"¹¹⁰ e di episodi caratterizzati da una vitalità diversa dal libro precedente. Inoltre il lato darwiniano di Levi occupa un posto maggiore rispetto in *Se questo è un uomo*, infatti l'autore "è attratto in tutto il corso del libro dal

¹⁰⁵ AMSALLEM D., cit., p. 27

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ CASES C., cit., p. 23

¹⁰⁸ BELPOLITI M., CORTELLESSA A., cit, p. 43

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.* p. 38

tema della selvatichezza e il volume è popolato di animali, reali e simbolici”¹¹¹, che cambiano a seconda del personaggio che incontriamo. Queste metafore col mondo animale vengono fatte sia a seconda dell’aspetto fisico del personaggio, sia a seconda del carattere; come vedremo nel corso della tesi.

¹¹¹ BELPOLITI M., CORTELLESA A., cit, p. 38

3. LA QUESTIONE DEL PERSONAGGIO IN *SE QUESTO È UN UOMO*

3.1. I sommersi e i salvati: Schepschel, Alfred L., Elias, Henri

Se questo è un uomo presenta una “galleria di personaggi”¹¹², come li definisce Cesare Segre, molto varia, di cui alcuni sono solo semplici apparizioni, mentre altri hanno un posto di rilievo nel libro.

In questo capitolo analizzeremo i personaggi più rappresentativi del primo libro di Levi; in una prima parte vedremo le figure dei salvati presenti nel capitolo *I sommersi e i salvati*, i quali sono Schepschel, Alfred L, Elias e Henri; cercheremo di capire come mai, di tutti i detenuti, l'autore ha scelto di mettere in rilievo proprio queste quattro persone e in che modo possono essere considerati dei personaggi allegorici e simbolici.

Nella seconda parte esamineremo i personaggi che hanno avuto un ruolo positivo nella detenzione di Levi e che per egli sono stati una salvezza, come Alberto, Steinlauf, Pikolo e Lorenzo, ognuno in un modo diverso.

Nella terza parte studieremo personaggi che rappresentano meglio la desolazione presente del libro, ovvero Null Achtzehn, Khun e l'Ultimo.

Infine vedremo le poche, ma importanti, figure dei tedeschi che lo scrittore cerca di analizzare e capire.

Questi personaggi acquistano, nella maggior parte dei casi, una “funzione esemplare”¹¹³ che può essere sia positiva che negativa. In quest'ottica, va

¹¹² SEGRE Cesare, « Lettura di *Se questo è un uomo* », in *Primo Levi: un'antologia della critica* a cura di FERRERO Ernesto, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p. 60

rilevato come il capitolo de *I sommersi e i salvati*, esprime in modo più evidente queste figure che rappresentano la “lotta per la vita”¹¹⁴ o per il “sopravvivere”¹¹⁵, che Levi, non a caso, analizza con una terminologia darwiniana.¹¹⁶

In un ambiente ostile in cui ogni uomo è lupo al suo simile, e la sopravvivenza è affidata alla legge del più forte, si delinea la tragica opposizione tra i molti “sommersi” (i “Musulmani”, cioè i deboli, i rassegnati, gli inferiori) e i pochi “salvati” (i “Prominenti”, coloro con la forza e l’astuzia, spesso esercitata a danno dei compagni di sventura, riescono a trovare il modo di sopravvivere).¹¹⁷

Levi spiega come nel Lager, si diventa un “Muselmann”, un vinto, un sommerso, oppure un “Organisator”, “Kombinator” o “Prominent”, ovvero qualcuno con più probabilità di sopravvivenza.

“Ciò che interessa a Levi è il caso estremo”¹¹⁸, ragione per cui, in questo capitolo, lo scrittore racchiude le principali tipologie di prigioniero presente nel Campo. Queste tipologie in realtà si limitano alla sola opposizione, come abbiamo visto, tra sommersi e salvati:

Chi non sa diventare un Organisator, Kombinator, Prominent (truce eloquenza dei termini!) finisce in breve musulmano. Una terza via esiste nella vita, dove è anzi la norma; non esiste in campo di concentramento.¹¹⁹

“In questo spietato processo di selezione naturale”¹²⁰ i “Muselmänn” sono coloro che Levi chiama “gli uomini in dissolvimento” alla quale non “vale la pena

¹¹³ CASES C., cit., p. 60

¹¹⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 83

¹¹⁵ *Ibid.* p. 84

¹¹⁶ SEGRE C. cit., p. 60

¹¹⁷ FERRERO Ernesto, *Primo Levi : la vita, le opere*, Einaudi, Torino, 2007, p. 14

¹¹⁸ SEGRE C. cit., p. 60

¹¹⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 85-86

¹²⁰ *Ibid.* p. 85

di farsene amici”¹²¹ per via della loro posizione svantaggiata all’interno del campo:

“La loro vita è breve ma il loro numero è sterminato; sono loro, i Musulmänner, i sommersi, il nerbo del campo; loro, la massa anonima continuamente rinnovata e sempre identica, dei non-uomini che marciano e faticano in silenzio, spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente”¹²²

Sono coloro che si accontentano della loro razione, non fanno niente per migliorare la loro condizione, eseguono quello che gli si viene detto di fare e quindi sono coloro che durano meno nel campo.

In opposizione ai musulmani si trovano i “Prominenten”¹²³:

Essi sono il tipico prodotto del Lager tedesco: si offra ad alcuni individui in stato di schiavitù una posizione privilegiata, un certo agio e una buona probabilità di sopravvivere, esigendone in cambio il tradimento della naturale solidarietà coi loro compagni, e certamente vi sarà chi accetterà [...]

Moltissime sono state le vie da noi escogitate e attuate per non morire: tante quanti i caratteri umani. Tutte comportano una lotta estenuante di ciascuno contro tutti, e molte una somma non piccola di aberrazioni e compromessi.¹²⁴

Di questi *salvati* Levi si sofferma su quattro esempi, per “dimostrare”¹²⁵ alcuni modi di sopravvivere, delineando il profilo di Schepschel, Alfred L., Elias e Henri.

Il primo personaggio di cui parla lo scrittore è Schepschel, il prominente “più rudimentale”¹²⁶. Levi lo presenta come qualcuno di non particolarmente dotato, infatti non era “molto robusto, né molto coraggioso, né molto malvagio [...] ma è ridotto agli espedienti spiccioli e saltuari, alle « kombinacje », come qui si

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.* 86

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 87-88

¹²⁵ *Ibid.* p. 88

¹²⁶ DEL GIUDICE Daniele, « Introduzione » in *Opere I*, cit., p. XXXV

chiamano”¹²⁷. Schepschel è il tipico prigioniero che sopravvive di furti e piccoli sotterfugi ma quello che veramente gli ha salvato la vita è stato denunciare senza esitazione il suo compagno per un furto che avevano commesso insieme per “acquistarsi merito agli occhi del Blockältester, e di porre la sua candidatura al posto di lavoratore delle marmitte”.¹²⁸ Possiamo quindi dire che Schepschel, oltre che una persona realmente esistita e ricordata nel libro da Levi, ha anche un lato allegorico in quanto incarna l’esempio del prigioniero un livello sopra il musulmano.

Un altro tipo di prominente descritto è Alfred L.; colui che dimostra “quanto siano vano il mito dell’uguaglianza originale fra gli uomini”¹²⁹. Egli conquista il suo posto tra i salvati, presentandosi, attraverso la cura dell’aspetto:

L. aveva « una linea »: le mani e il viso sempre perfettamente puliti, aveva la rarissima abnegazione di lavarsi, ogni quindici giorni, la camicia, senza aspettare il cambio bimestrale [...] possedeva un paio di soles di legno per andare alla doccia, e perfino il suo abito a righe era singolarmente adatto alla sua corporatura, pulito e nuovo. L. si era procurato in sostanza tutto l’aspetto del prominente assai prima di diventarlo”.¹³⁰

Questo gli ha permesso, non solo di distinguersi dagli altri e ma anche di venire promosso e assunto come analista nel laboratorio del reparto Stirolo.¹³¹ Se il primo è diventato un salvato attraverso le sue azioni e il tradimento, quest’ultimo lo è diventato grazie al suo piano “di lungo respiro”¹³², e Levi lo mette in risalto, perché, come sappiamo, era interessato all’animo umano e il fatto che “in un ambiente dove dominava la mentalità del provvisorio”¹³³, un prigioniero fosse stato in grado di prevedere un piano a lungo termine, merita per Levi di essere messo in luce, perché rappresenta un altro aspetto dell’uomo in una situazione estrema.

¹²⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 89

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 90

¹³¹ *Ibid.* p. 91

¹³² *Ibid.* p. 90

¹³³ *Ibid.*

Il terzo personaggio presentato è Elias Lindzin. Levi si protrae maggiormente sulla sua descrizione rispetto alle precedenti. È un nano, “non più alto di un metro e mezzo”¹³⁴, dalla muscolatura particolarmente sviluppata e dalle doti più disparate: “sa fare il sarto, il falegname, il ciabattino, il barbiere”¹³⁵ e molte altre. Ha una forza tale che “pare che a lui nulla sia impossibile”¹³⁶ e si contraddistingue per la sua “brutale vitalità”¹³⁷. Ed è proprio grazie a questa sua forza e il fatto che sia “demente”¹³⁸, come lo descrive Levi, Elias riesce a sopravvivere all’annientamento fisico e psicologico. L’autore lo definisce come “il più adatto, l’esemplare umano più idoneo a questo modo di vivere”¹³⁹. Tanto che Levi non si riesce a immaginare come potrebbe essere al di fuori del Lager.

Se Elias riacquisterà la libertà, si troverà confinato in margine del consorzio umano, in un carcere o in un manicomio. Ma qui, in Lager, non vi sono criminali né pazzi: non criminali, perché siamo determinati, e ogni nostra azione è, a tempo e luogo, sensibilmente l’unica possibile. In Lager, Elias prospera e trionfa.¹⁴⁰

Quello che tuttavia vuole trasmettere Levi, è che Elias, non è solo il nano dalla forza straordinaria e dalla brutta personalità; Levi fa di Elias un simbolo perché rappresenta un modo di essere. Nel suo studio dell’animo umano, Levi analizza la personalità di Elias e la pone come condizione generale di più persone:

Ciò detto, qualcuno sarebbe forse tentato di trarre conclusioni, e magari anche norme, per la nostra vita quotidiana. Non esistono intorno a noi degli Elias, più o meno realizzati? Non vediamo noi vivere individui ignari di scopo, e negati a ogni forma di autocontrollo e di coscienza? Ed essi non

¹³⁴ *Ibid.* p. 91

¹³⁵ *Ibid.* p. 92

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ GRASSANO Giuseppe, *Primo Levi*, la nuova Italia, Firenze, 1981, p. 29

¹³⁸ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 94

¹³⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 94

¹⁴⁰ *Ibid.*

già vivono *malgrado* queste loro lacune, ma precisamente, come Elias, in funzione di esse.¹⁴¹

Vediamo quindi come i suoi personaggi non sono solo personaggi-referenziali, ma hanno anche una connotazione allegorica.

L'ultimo della lista è Henri, è "eminentemente civile e consapevole, e sui modi di sopravvivere in Lager possiede una teoria completa e organica"¹⁴². È il "più sottile e drammatico di tutti"¹⁴³, che riesce a manipolare le persone e a sopravvivere attraverso tre metodi : "l'organizzazione, la pietà e il furto"¹⁴⁴.

Sa tutto del Lager, e di come bisogna trattare le persone, ha fascino ed è perfettamente cosciente delle sue abilità, riuscendo così ad ottenere quello di cui ha bisogno e ad evitare di dover ricorrere al furto.

Il vero nome di Henri è Paul Steinberg¹⁴⁵, arrivato in Lager poco prima di Levi. Anche Steinberg aveva lavorato al laboratorio con Levi ma entrambi non si rammentano della presenza dell'altro. Paul/ Henri, dopo aver letto *Se questo è un uomo*, dichiara di vedersi in modo diverso :

Dalla sua descrizione, emerge la figura di un individuo piuttosto antipatico, sterilizzato, che egli considerava certo una piacevole compagnia, senza tuttavia mai provare il desiderio di rivederlo [...] Senza dubbio ha visto giusto. Ero probabilmente quell'essere obnubilato dall'idea di sopravvivere¹⁴⁶.

Paul si fida del giudizio, non sempre positivo, che Levi mostra di Henri; guardandosi perciò con gli occhi di Levi; dicendo che "probabilmente" era stato nel Lager come lo aveva descritto.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ DEL GIUDICE D, cit., p. XXXVI

¹⁴⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 95

¹⁴⁵ ANISSIMOV Myriam, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*, traduzione di GIARDINA Andrea, ZUCCHETTI Andrea, Baldini&Castoldi, Milano, 2001, p. 212

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 279-280

Ci si potrebbe chiedere come mai Primo Levi, riguardo Elias o Alfred, sia rimasto fedele al nome proprio, mentre nel caso di Paul Steinberg, ha deciso di chiamarlo Henri nel libro. Il fatto che lo scrittore abbia alterato il nome di Paul/Henri potrebbe lasciar pensare che anche i nomi di Elias o Alfred sono stati cambiati o inventati. Questo aspetto del personaggio, il fatto cioè che Levi abbia variato il nome, dà un carattere più finzionale e astratto a Henri/Paul, ma anche alle altre tre figure descritte.

Inoltre, in questo capitolo, va messo in evidenza che ricorre a più riprese il termine *dimostrare*: “dimostrare raccontando storie”¹⁴⁷. Levi non sceglie a caso queste quattro figure ma li prende come esempio; questa “galleria di ritratti”¹⁴⁸, che viene esposta in questo capitolo, è formata da personaggi che sono degli *exempla*¹⁴⁹ delle ‘virtù’¹⁵⁰, di cui si ha bisogno per sopravvivere. Ci troviamo di fronte a degli esempi che Levi sceglie per rappresentare “questo complesso gioco di causalità, adattamento, mutazioni psicologiche e fisiche, riserve di vitalità”¹⁵¹ che avviene nel Lager.

I critici, infatti, fanno fatica a definirli come dei semplici personaggi, perché in Levi hanno un significato in più, non sono solo il racconto di persone incontrate durante la sua prigionia ma esempi di sopravvivenza. Il fatto che tra tutti i prominenti del campo, Levi abbia deciso di descrivere proprio queste quattro figure, gli conferisce un significato non solo allegorico come abbiamo visto ma distintivo, in quanto rappresentano i “prototipi di un più vasto gregge”¹⁵².

¹⁴⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 88

¹⁴⁸ GRASSANO G., cit., p. 29

¹⁴⁹ DEL GIUDICE D, cit., p. XXXVI

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ GRASSANO G. cit ., p. 29

¹⁵² *Ibid.* p. 30

3.2. I personaggi simbolo della salvezza: Alberto, Steinlauf, Pikolo, Lorenzo

Primo Levi, pur parlando di persone realmente esistite e incontrate, seleziona alcuni “casi” per portare il lettore a riflettere, quindi questi personaggi nonostante siano presi dall’esperienza vissuta hanno anche un valore metaforico perché sono dei simboli. Con il termine “simbolo” si indica:

Qualsiasi elemento (segno, gesto, oggetto, animale, persona) atto a suscitare nella mente un’idea diversa da quella offerta dal suo immediato aspetto sensibile, ma capace di evocarla attraverso qualcuno degli aspetti che caratterizzano l’elemento stesso, il quale viene pertanto assunto a evocare in particolare entità astratte, di difficile espressione.¹⁵³

I personaggi che vedremo in questo capitolo sono dei simboli in quanto rappresentano la salvezza per Primo Levi.

Alberto, ossia Alberto Dallavolta¹⁵⁴, è uno dei personaggi più importanti e presenti nel libro. Nell’edizione del 1947 pubblicata da De Silva, Alberto appare per la prima volta dopo il sogno di Levi sul suo ritorno a casa e la paura di non essere ascoltato; e poi lo ritroviamo solamente in « Esame di chimica », « L’ultimo » e « Storia di dieci giorni », mentre nella versione del 1958 è il personaggio più presente.¹⁵⁵ Infatti Levi, per esempio, aggiunge una presentazione di Alberto all’inizio del capitolo « Le nostre notti » :

Ma subito un pensiero mi colma di gioia: ho avuto fortuna, questo è il Block di Alberto!

Alberto è il mio migliore amico. Non ha che ventidue anni, due meno di me, ma nessuno di noi italiani ha dimostrato capacità di adattamento simili alle sue. Alberto è entrato in Lager a testa alta, e vive in Lager illeso e incorrotto. [...]Lo sostengono intelligenza e istinto: ragiona giusto, spesso non ragiona ed è ugualmente nel giusto. Intende tutto al volo: non sa che

¹⁵³ « Simbolo », www.treccani.it/vocabolario/simbolo

¹⁵⁴ ANISSIMOV M., cit., p. 237

¹⁵⁵ BELPOLITI M., cit, pp. 56-57

poco francese, e capisce quanto gli dicono tedeschi e polacchi. Risponde in italiano e a gesti, si fa capire e subito riesce simpatico. Lotta per la sua vita, eppure è amico di tutti. « Sa » chi bisogna corrompere, chi bisogna evitare, chi si può impietosire, a chi si deve resistere. Eppure (e per questa virtù oggi ancora la sua memoria mi è cara e vicina) non è diventato un tristo. Ho sempre visto, e ancora vedo in lui, la rara figura dell'uomo forte e mite, contro cui si spuntano le armi della notte.¹⁵⁶

Levi ha aggiunto ben due pagine e mezzo¹⁵⁷, e fa di lui “il vero eroe dell'intero racconto”¹⁵⁸. Ha inserito nell'edizione Einaudi la presenza di Alberto anche nel capitolo sul laboratorio di chimica, sempre dipingendolo in modo positivo: “Molti compagni si congratularono; primo fra tutti Alberto, con genuina gioia, senza ombra di invidia.”¹⁵⁹ Il suo personaggio è legato più di una volta alla parola “gioia”; egli “è la gioia di vivere, l'elemento comico con cui lo scrittore sembra correggere la maggior cupezza dell'edizione De Silva in quella Einaudi.”¹⁶⁰

Alberto è l' “alter-ego”¹⁶¹ di Primo Levi, per questo tra tutti i personaggi presenti nel libro, è considerato un “eccezione, perché l'unico che taglia trasversalmente più di un capitolo e svariate sezioni”¹⁶². Si può dire, quindi, che egli sia un simbolo oltre che una persona e un personaggio, che incarna la “gioia di vivere”¹⁶³.

Un altro personaggio importante è Steinlauf, sergente “dell'esercito austro-ungarico, croce di ferro della guerra '14-18”¹⁶⁴. Egli rimprovera Levi perché aveva deciso di non lavarsi considerando l'operazione inutile, “uno spreco di energia e di calore”¹⁶⁵. Il sergente aveva capito che Levi stava commettendo un errore trascurando l'immisurabile valore spirituale di questo esercizio. Egli è “il

¹⁵⁶ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 51

¹⁵⁷ BELPOLITI M., cit, p. 57

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 134

¹⁶⁰ BELPOLITI M., cit, p. 57

¹⁶¹ FERRERO Ernesto, *Primo Levi. La vita, le opere*, Einaudi, Torino, 2007, p. 17

¹⁶² CAVAGLION Alberto, *Il termitaio. Primo Levi e Se questo è un uomo* in « L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento », a cura di CARLÀ Marisa, DE ANGELIS Luca, Palumbo, Palermo, 1995, p. 108

¹⁶³ BELPOLITI M., cit, p. 57

¹⁶⁴ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 35

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 34

ritratto di un vero e proprio personaggio tipo”¹⁶⁶. Questo capitolo, « Iniziazione », non è presente nell’edizione del ‘47, ma è stata aggiunta solo nel ‘58 nell’edizione Einaudi.¹⁶⁷ Steinlauf è il personaggio che introduce il concetto di testimonianza:

Il Lager è una gran macchina per ridurci in bestie, noi bestie non dobbiamo diventare; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza; e che per vivere è importante sforzarsi di salvare almeno lo scheletro, l’impalcatura, la forma della civiltà. [...] Dobbiamo quindi, certamente, lavarci la faccia senza sapone, nell’acqua sporca, e asciugarci nella giacca. Dobbiamo dare il nero alle scarpe, non perché così prescrive il regolamento, ma per dignità e per proprietà. Dobbiamo camminare diritti, senza trascinare gli zoccoli, non già in omaggio alla disciplina prussiana, ma per restare vivi, per non morire.¹⁶⁸

La presenza aggiunta nel ‘58 di questo personaggio, dimostra non solo la volontà e l’importanza della testimonianza ma anche che Levi ha maturato e “assunto una posizione di testimone”¹⁶⁹ maggiore rispetto a quando ha scritto la prima edizione nel ‘47.

Il personaggio di Jean, il Pikolo del Kommando nel quale si trovava Levi, non ha un ruolo importante sul piano oggettivo, nel senso che non aiuta lo scrittore sul piano pratico come per esempio Lorenzo, il quale gli porta da mangiare per sei mesi. Tuttavia ha un ruolo fondamentale sul piano emotivo. Come Steinlauf, è un personaggio importante sul piano della memoria, il sergente dell’esercito austro-ungarico in quanto memoria di ciò che è stato e quindi testimonianza, mentre Pikolo sul piano della memoria come “possibile riscatto”¹⁷⁰. Jean chiede a Levi di impartirgli una lezione di italiano e dà l’occasione di ritrovare un momento di umanità, ricordando il celebre canto di Ulisse della Divina

¹⁶⁶ MESNARD Philippe, *Primo Levi : una vita per immagini*, traduzione e prefazione di SESSI Frediano, Marsilio, Venezia, 2008, p. 100

¹⁶⁷ DEL GIUDICE Daniele, « Introduzione » in LEVI P. *Opere I*, cit., pp. XIV-XV

¹⁶⁸ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 35

¹⁶⁹ MESNARD P., cit., p. 100

¹⁷⁰ *Ibid.*

Commedia di Dante. In questo contesto di inferno Jean con la sua richiesta “offriva a Primo una sorta di via per la salvezza”¹⁷¹

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e come sono.¹⁷²

La rievocazione della poesia di Dante “rimanda alla civiltà e alla cultura umanistica”¹⁷³; diventa per l'autore un modo per riscattarsi moralmente. Interessante vedere il ruolo che Pikolo ha in questo contesto, in quanto possiamo vedere che, a differenza di altri personaggi presentati nel libro, Jean è una “spalla, piuttosto che un comprimario”.¹⁷⁴

Un ultimo personaggio molto importante e con una forte connotazione positiva è Lorenzo Perrone, un muratore italiano di Fossano; non è un prigioniero ma un impiegato di un'impresa italiana trasferita nella periferia di Auschwitz. Per questo motivo, egli gode di una certa autonomia in quanto vive in baracche di tipo militare, ha diritto alla libera uscita la domenica, alle vacanze e al salario. Levi e Lorenzo fanno conoscenza quando, dopo un bombardamento alleato, quest'ultimo viene mandato a riparare i danni e Levi ha il compito di aiutarlo.

In termini concreti, essa [la storia della sua relazione con Lorenzo] si riduce a poca cosa: un operaio civile italiano mi portò un pezzo di pane e gli avanzi del suo rancio ogni giorno per sei mesi; mi donò una sua maglia piena di toppe; scrisse per me in Italia una cartolina, e mi fece avere la risposta. Per tutto questo, non chiese né accettò alcun compenso, perché

¹⁷¹ ANISSIMOV M., cit., p. 289

¹⁷² LEVI P., *Opere I*, cit., p. 109

¹⁷³ MESNARD P., cit., p. 101

¹⁷⁴ BELPOLITI M., cit., p. 62

era buono e semplice, e non pensava che si dovesse fare del bene per un compenso.¹⁷⁵

Lorenzo rappresenta un uomo a parte, non è come le altre figure riportate, infatti egli è “il vero rappresentante dell’umano in mezzo all’abiezione”¹⁷⁶ che si distingue dai “non uomini”¹⁷⁷ del Lager. Possiamo dire che questo civile è la vera allegoria dell’uomo caritatevole e disinteressato che salva l’umanità di Levi:

Ma Lorenzo era un uomo; la sua umanità era pura e incontaminata, egli era al di fuori di questo mondo di negazione. Grazie a Lorenzo mi è accaduto di non dimenticare di essere io stesso un uomo.¹⁷⁸

Del personaggio di Lorenzo, come di molti altri, l’autore ne parla anche nel libro *Lilit e altri racconti*; è interessante perché si pone la domanda di come poter parlare nel migliore dei modi di persone ‘vere’:

Lorenzo era ancora vivo quando io stavo scrivendo *Se questo è un uomo*, e l’impresa di trasformare una persona viva in un personaggio lega la mano di chi scrive. Questo avviene perché tale impresa, anche quando è condotta con le intenzioni migliori e su una persona stimata ed amata, sfiora la violenza privata, e non è mai indolore per chi ne è l’oggetto. Ciascuno di noi si costruisce, consapevolmente o no, un’immagine di se stesso, ma essa è fatalmente diversa da quella, o meglio da quelle, a loro volta fra loro diverse, che vengono costruite da chi si avvicina, e trovarsi ritratti in un libro con lineamenti che non sono quelli che ci attribuiamo è traumatico, come se lo specchio, ad un tratto, ci restituisse l’immagine di un altro: magari più nobile della nostra, ma non la nostra. [...] quale poi sia l’immagine “vera” di ognuno di noi, è una domanda senza senso.¹⁷⁹

¹⁷⁵ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 115

¹⁷⁶ SEGRE Cesare « Auschwitz, orribile laboratorio sociale », in LEVI Primo, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Collana Super ET, Torino, 2014, p. 201

¹⁷⁷ SEGRE C., cit., p. 202

¹⁷⁸ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 118

¹⁷⁹ LEVI Primo, *Lilit e altri racconti*, in *Opere II* a cura di Marco Belpoliti, Roma, Gruppo editoriale L’Espresso, 2009, p. 59

Appare quindi evidente, quanto sia problematico restituire la figura di Lorenzo, e quindi anche degli altri personaggi, in quanto non solo viene data l'immagine soggettiva che lo scrittore ha della persona ma anche perché come abbiamo visto, questo personaggio prende un ruolo nel libro, quello del simbolo della salvezza ma anche della Provvidenza.¹⁸⁰

Tuttavia, il libro di Primo Levi, non presenta solo personaggi positivi, infatti l'autore non manca di mettere in risalto anche le figure negative, nel senso di personaggi, schiacciati dalla storia e dal Lager.

3.3 I personaggi simbolo della desolazione: Null Achtzehn, Khun, l'Ultimo

L'intégration du déporté dans l'univers irréel du camp, où tous les points de repère familiers ont disparu, où la morale est renversée et remplacée par la loi de la jungle, ajoute une souffrance supplémentaire, à laquelle beaucoup succombent rapidement.¹⁸¹

Si tratta della desolazione, un sentimento molto presente nel libro di Levi anche se non viene espresso esplicitamente lo incontriamo spesso e si rispecchia in alcuni personaggi che, al contrario di quelli visti nel capitolo precedente, simboleggiano non solo la desolazione, ma l'annullamento della vita, la vergogna. Perché si può parlare di desolazione? La desolazione, secondo la definizione del Vocabolario Treccani, è:

- 1.** Stato di squallore, di triste abbandono, o anche di rovina
- 2. a.** Dolore profondo, che non ha conforto
- b.** Sentimento di afflizione, di intimo dispiacere per la visione di cose rattristanti.¹⁸²

¹⁸⁰ GRASSANO G., cit., p. 31

¹⁸¹ AMSALLEM D., p. 17

¹⁸² « Desolazione », <http://www.treccani.it/vocabolario/desolazione/>

Il primo personaggio che rispecchia questo sentimento nel libro è Null Achtzehn, un sommerso di cui non si sa quale sia il suo vero nome:

È Null Achtzehn. Non si chiama altrimenti che così, Zero Diciotto, le ultime tre cifre del suo numero di matricola: come se ognuno si fosse reso conto che solo un uomo è degno di avere un nome, e che Null Achtzehn non è più un uomo. Credo che lui stesso abbia dimenticato il suo nome, certo si comporta così.¹⁸³

Nessuno vuole lavorare con lui perché fa tutto ciò che gli viene detto di fare senza cercare di risparmiare le forze; spesso viene messo in coppia con Levi perché, essendo l'autore "debole e maldestro"¹⁸⁴, gli altri prigionieri non vogliono stare neanche con lui. Null Achtzehn, non è considerato manco più come un uomo in quanto la perdita del nome proprio indica anche la perdita dei "valori individuanti, di storia e affettività"¹⁸⁵. Egli rappresenta tutti i sommersi del Lager, quelli schiacciati; l'autore, infatti, quando parla dei musulmani usa l'espressione: "un qualunque Null Achtzehn"¹⁸⁶ per definire coloro per cui non si ha alcun interesse. Zero Diciotto non prova niente, solo indifferenza, non essendo manco più un uomo, "ed è prevedibile che, quando lo manderanno alla morte, ci andrà con questa stessa totale indifferenza".¹⁸⁷ Tuttavia, notiamo come Levi, attraverso il suo linguaggio molto legato al mondo animale, lo paragona ai "cavalli da traino" con i loro occhi "tristi e opachi" e "ai cani da slitta dei libri di London, che faticano fino all'ultimo respiro e muoiono sulla pista".¹⁸⁸

Il fatto che questo personaggio non abbia un vero nome proprio gli dona una dimensione allegorica maggiore. Da tutta la massa anonima dei musulmani, Levi ne sceglie uno, perché in questa figura lo scrittore riassume uno stato

¹⁸³ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 36

¹⁸⁴ *Ibid.* p. 37

¹⁸⁵ PORCELLI Bruno, *Cerniere onomastiche nei racconti del Lager di Primo Levi*, *Giornale storico della letteratura italiana*, 2003, n° 591, p. 408

¹⁸⁶ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 84

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 37

¹⁸⁸ *Ibid.*

d'animo e una categoria generale del campo. Rappresenta la "démolition de l'homme"¹⁸⁹:

Primo Levi veut représenter la progressive et méthodique déshumanisation de l'individu, sa transformation en bête de somme fourbue, la destruction de sa personnalité par les brimades, les punitions, la sous-alimentation et le travail, simple moyen de torture.¹⁹⁰

Vediamo la desolazione anche nel personaggio di Khun, a cui Levi dedica poche righe ma molto dure e pregnanti. Khun, nel capitolo « Ottobre 1944 », ringrazia Dio per essere stato salvato dalla selezione, e l'autore, vedendolo "viene assalito da un impetuoso sentimento di ribellione"¹⁹¹.

Khun è un insensato. Non vede, nella cuccetta accanto, Beppo il greco che ha vent'anni, e dopodomani andrà in gas, e lo sa, e se ne sta sdraiato e guarda fisso la lampadina senza dire niente e senza pensare più niente? Non sa Khun che la prossima volta sarà la sua volta? Non capisce Khun che è accaduto oggi un abominio che nessuna preghiera propiziatoria, nessun perdono, nessuna espiazione dei colpevoli, nulla insomma che sia in potere dell'uomo di fare, potrà risanare mai più?
Se io fossi Dio, sputerei a terra la preghiera di Khun.¹⁹²

In questo brano del libro domina l'"io giudicante, pacato ma severo"¹⁹³ di Levi, che attraverso questo personaggio esprime la sua indignazione.¹⁹⁴

Oltre a Null Achtzehn, solo un altro personaggio non ha il nome proprio: L'Ultimo, a cui è dedicato l'omonimo capitolo. Si tratta di due "casi-limite"¹⁹⁵, come li definisce Cavaglion. Zero Diciotto in quanto rappresenta l'annullamento dell'umanità in una persona mentre L'Ultimo raffigura l'ultimo uomo forte: "I

¹⁸⁹ AMSALLEM D., p. 17

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ ANISSIMOV M., cit., p. 304

¹⁹² LEVI P., *Opere I*, cit., p. 126

¹⁹³ SEGRE C., cit., p. 58

¹⁹⁴ GRASSANO G., cit., p. 30

¹⁹⁵ CAVAGLION A., cit., p. 108

russi possono ormai venire: non vi sono più uomini forti fra di noi, l'ultimo pende ora sopra i nostri capi".¹⁹⁶

L'Ultimo è un uomo che aveva partecipato alla rivolta dei crematori di Birkenau e stava progettando la stessa rivolta anche a Monowitz; i tedeschi lo impiccano davanti a tutti i prigionieri "e forse i tedeschi non comprenderanno che la morte solitaria che gli è stata riservata, gli frutterà gloria e non infamia"¹⁹⁷. Levi lo soprannomina in questo modo, L'Ultimo, per la frase pronunciata dal prigioniero stesso: " – Kameraden, ich bin der Letzte! – (Compagni, io sono l'ultimo!)"¹⁹⁸. Possiamo dire che questo personaggio sia un simbolo della vergogna, non perché egli incarna la vergogna ma perché la sua forza e umanità fa vergognare lo scrittore e gli altri prigionieri per la loro "maledetta rassegnazione".¹⁹⁹

Alberto ed io siamo rientrati in baracca, e non abbiamo potuto guardarci in viso. Quell'uomo doveva essere duro, doveva essere di un altro metallo del nostro, se questa condizione, da cui noi siamo stati rotti, non ha potuto piegarlo. [...]

Abbiamo issato la menaschka sulla cuccetta, abbiamo fatto la ripartizione, abbiamo soddisfatto la rabbia quotidiana della fame, e ora ci opprime la vergogna.²⁰⁰

Ci si potrebbe chiedere se si tratti della vergogna di essere sopravvissuti o della vergogna per non aver reagito²⁰¹. Questo suo aspetto, gli conferisce una doppia connotazione di persona e di eroe, che incarna un ideale, una dimensione, come quella della dignità e dell'umanità, perciò egli viene definito l'"eroe della dignità".²⁰²

Possiamo notare come anche la presenza o assenza del nome proprio gioca un ruolo in questo libro, in quanto, come abbiamo visto, le uniche due figure senza

¹⁹⁶ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 146

¹⁹⁷ *Ibid.* p. 145

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ibid.* p. 146

²⁰¹ BELPOLITI Marco, CORTELLESSA Andrea, *{La strada di Levi} Da una tregua all'altra*, Chiarilettere, Milano, 2010, p. 70

²⁰² SEGRE C., cit., p. 60

un nome proprio sono coloro che rappresentano i due poli opposti della condizione umana in Lager.

3.4 I tedeschi: Alex, dottor Pannwitz, le ragazze del laboratorio di chimica

Se questo è un uomo, è stato scritto, come abbiamo visto, come analisi dell'animo umano in una condizione estrema, per questo Levi parla principalmente dei deportati; sono pochi infatti i personaggi tedeschi presenti nel libro, tuttavia è interessante il modo in cui li prende in analisi e il fatto che anche essi rappresentino una condizione umana che l'autore vuole mettere in risalto.

Una figura importante è Alex, il Kapo del suo Kommando Chimico, chiamato anche Kommando 98. È « un triangolo verde », un delinquente professionale²⁰³:

Si era dimostrato un bestione violento e infido, corazzato di solida e compatta ignoranza e stupidità, eccezion fatta per il suo fiuto e la sua tecnica di aguzzino esperto e consumato. [...] Nei riguardi dei Meister civili era estremamente arrendevole e servile, e con le SS manteneva vincoli di cordiale amicizia.²⁰⁴

Levi, lo studia sempre con il suo occhio attento, usando un linguaggio scientifico, parlando di lui come di un “esemplare zoologico”.²⁰⁵ Rispetto alla prima edizione del 1947, questo personaggio viene presentato in modo più dettagliato, con “consistenti aggiunte”²⁰⁶. Interessante anche il fatto che Jean Samuel, il Pikolo, ha scritto nel suo libro *Il m'appelait Pikolo* dichiara che il Kapo

²⁰³ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 97

²⁰⁴ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 106

²⁰⁵ *Ibid.* p. 102

²⁰⁶ BELPOLITI M., cit., p. 58

non si chiamava Alex bensì Oscar e che nel loro Kommando non ce n'era stato solo uno:

Mes souvenirs et ceux de Primo Levi sur le Kapo du Kommando ne se rejoignaient pas. Le Kapo a de toute façon été changé au moins une fois pendant l'existence du Kommando de chimie.²⁰⁷

Risalta quindi il fatto che egli, come gli altri personaggi presentati, sia l'immagine del Kapo violento e brutto; possedendo una dimensione finzionale, in una duplice natura, quasi paradossale. Levi, inoltre, mette in risalto questa figura, in quanto per lui sia importante soffermarsi su “tutte le offese alla dignità e persino alla personalità individuale”²⁰⁸. Sarà infatti significativo il gesto di Alex, del pulirsi la mano sporca di grasso sul dorso del prigioniero, “senza odio e senza scherno”²⁰⁹; che rappresenterà “una delle offese più dolorose che Levi ebbe mai a subire”.²¹⁰

Un altro aspetto importante che è messo in risalto è l' “estraneità morale”²¹¹ che lo scrittore ha col Kapo: “Io sono un chimico: che ho a che fare con questo Alex?”²¹².

Questa stessa estraneità la ritroviamo nel personaggio del Dottor Pannwitz; il tedesco dai capelli biondi e gli occhi azzurri “come tutti i tedeschi devono averli”²¹³ che presiede l'esame di chimica di Levi per capire se sia idoneo o no al lavoro del laboratorio. Questa figura è importante non tanto per il suo aspetto fisico, ma in quanto egli rappresenti lo stereotipo ariano:

Quando ebbe finito di scrivere, alzò gli occhi e mi guardò. Da quel giorno, io ho pensato al Doktor Pannwitz molte altre volte e in molti modi. Mi sono domandato quale fosse il suo intimo funzionamento di uomo; come

²⁰⁷ DREYFUS Jean-Marc, SAMUEL Jean, *Il m'appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte*, Laffont, Paris, 2007, p. 39

²⁰⁸ SEGRE C., cit., p. 200

²⁰⁹ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 103

²¹⁰ ANISSIMOV M., cit., p. 280

²¹¹ GRASSANO G., cit., p. 37

²¹² LEVI P., *Opere I*, cit., p. 100

²¹³ *Ibid.* p. 101

riempisse il suo tempo, all'infuori della Polimerizzazione e della coscienza indogermanica; soprattutto, quando io sono stato di nuovo un uomo libero, ho desiderato di incontrarlo ancora, e non già per vendetta, ma solo per una mia curiosità dell'anima umana.

Perché quello sguardo non corse fra due uomini; e se io sapessi spiegare a fondo la natura di quello sguardo, scambiato come attraverso a parete di vetro di un acquario tra due esseri che abitano mezzi diversi, avrei anche spiegato l'essenza della grande follia della terza Germania.²¹⁴

Levi mette in chiaro ancora una volta il motivo per cui prende in analisi queste persone, cioè per la sua curiosità dell'anima umana. Come Alex rappresenta il Kapo brutto e ignorante, il Doktor Pannwitz rappresenta l'ariano per eccellenza, anche nei suoi modi di fare, che l'autore condanna in maniera come sempre decisa e senza grandi giri di parole:

- Wo sind Sie geboren? – mi dà del Sie, del lei: il Doktor Ingenieur Pannwitz non ha il senso dell'umorismo. Che sia maledetto, non fa il minimo sforzo per parlare un tedesco un po' comprensibile.²¹⁵

Dopo questo colloquio con il Doktor Pannwitz, Primo comincia a lavorare nel laboratorio di chimica dove incontra delle ragazze tedesche che lavorano lì con lui e gli altri due prigionieri assegnati a quel lavoro. Viene messo in confronto il loro aspetto con quello delle tedesche in uno "schema dialettico"²¹⁶: loro "ridicoli e ripugnanti"²¹⁷ mentre le ragazze sembrano "creature ultraterrene"²¹⁸.

Paragonandosi a queste ragazze, nei vestiti, nell'aspetto fisico e nei modi di fare, accresce nei prigionieri il sentimento di abiezione²¹⁹.

Hanno la pelle liscia e rosea, begli abiti colorati, puliti e caldi, i capelli biondi, lunghi e ben ravviati; parlano con molta grazia e compostezza, e invece di tenere il laboratorio ordinato e pulito, come dovrebbero, fumano negli angoli, mangiano pubblicamente tartine di pane e marmellata, si

²¹⁴ *Ibid.* pp. 101-102

²¹⁵ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 102

²¹⁶ GRASSANO G., cit., p. 39

²¹⁷ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 138

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ GRASSANO G., cit., p. 39

limano le unghie [...] Con noi non parlano, e arricciano il naso quando ci vedono trascinarci per il laboratorio, squallidi e sudici, disadatti e malfermi sugli zoccoli.²²⁰

Il baratro²²¹ presente tra loro Häftlinge e le ragazze è sottolineato dall'autore non solo nell'aspetto ma anche nel modo di vivere e parlare che segna "l'estrema lacerazione tra presente e passato"²²².

... Quest'anno è passato presto. L'anno scorso a quest'ora io ero un uomo libero [...] I miei giorni erano lieti e tristi, ma tutti li rimpiangevo, tutti erano densi e positivi; l'avvenire mi stava davanti come una grande ricchezza. Della mia vita di allora non mi resta oggi che quanto basta per soffrire la fame e il freddo; non sono più abbastanza vivo per sapermi sopprimere.²²³

Possiamo quindi constatare che sono pochi i tedeschi su cui si sofferma Levi, ma i tre esempi, Alex, il Doktor Pannwitz e le ragazze del laboratorio, prendono la loro importanza dal fatto che testimoniano di come erano a quel tempo i tedeschi e soprattutto come i prigionieri, incarnati dalla voce narrante di Primo Levi, li vedevano e li percepivano.

In questo capitolo, quindi, abbiamo visto come ogni "personaggio", non sia solo una persona di cui Levi testimonia l'incontro nel Lager, ma anche la rappresentazione allegorica di un simbolo o di un concetto più ampio, come gli esempi de *I sommersi e i salvati*, Schepschel, Alfred L., Elias e Henri, che pur essendo solo quattro, rappresentano l'intero gruppo dei salvati. Allo stesso modo, abbiamo visto coloro che rappresentano la salvezza, ovvero che hanno avuto un ruolo positivo all'interno del libro e a cui Levi dà un'importanza particolare. Ci sono in seguito le figure che, al contrario, incarnano la desolazione, l'annullamento dell'essere umano all'interno del Lager; e infine i pochi tedeschi, di cui l'autore presenta tre categorie: il brutto, l'ariano puro, e le ragazze.

²²⁰ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 139

²²¹ SEGRE C., cit., p. 201

²²² GRASSANO G., cit., p. 39

²²³ LEVI P., *Opere I*, cit., p. 139

Un'altra caratteristica che abbiamo potuto constatare riguarda il nome proprio di questi personaggi. Levi in questo ambito non segue una regola specifica, in quanto alcuni di essi hanno il loro vero nome mentre ad altri lo scrittore ha deciso di dare un nome inventato, come Henri per Paul Steinberg.

Si può quindi parlare di personaggi non di finzione, di realtà che però subiscono in parte una torsione allegorico-esemplare e d'altra parte una letterarizzazione, in quanto sono presenti nel libro e quindi sottomessi alle regole letterarie.

4. IL PROBLEMA DEL PERSONAGGIO NE LA *TREGUA*

4.1 I bambini: Hurbinek, Henek, Kleine Kiepura, Noah

In questo quarto capitolo vedremo il problema del personaggio ne *La Tregua*, ovvero come mai è complicato di parlare di personaggi in questa opera autobiografica, come l'autore rappresenta le persone che egli incontra durante il suo lungo e tortuoso rimpatrio.

In primo luogo analizzeremo le figure dei bambini, assenti nei libri *Se questo è un uomo*: Hurbinek, Henek, Kleine Kiepura e Noah; per poi passare alle donne, Hanka, Jadzia, Frau Vita, Olga e Marja, anch'esse poco presenti nel libro precedente eccezion fatta per le tedesche, che non si avvicinano in nessun modo alle donne qui descritte da Levi. Noteremo come l'autore dà un ruolo a questi personaggi e una dimensione allegorica precisa.

Successivamente parleremo delle figure forti presenti nel libro, Mordo Nahum, Cesare, Rovi e Gottlieb, perché si possono considerare forti, cosa Levi altera e non e il motivo.

Nell'ultima parte esamineremo le i personaggi presenti nel capitolo *I sognatori*, per capire come mai l'autore abbia dedicato un intero capitolo a queste personalità, in che modo sono rappresentative e importanti agli occhi di Levi.

La Tregua comincia con l'arrivo dell'armata russa nel campo di Auschwitz, riprendendo il racconto da dove si conclude *Se questo è un uomo*. Levi è malato e viene portato nel « Reparto Infettivi », in “una camerata enorme e buia, piena fino al soffitto di sofferenze e lamenti”²²⁴, con altri ottocento malati, i quali devono badare gli uni agli altri per assenza di dottori e infermieri. Quando, al quinto giorno, la febbre guarisce, Primo si sente “leggero come una nuvola, affamato e gelato”²²⁵ e inizia a rendersi conto del “mutamento vistoso”²²⁶ che verificatosi intorno a lui: “Era stato l'ultimo grande colpo di falce, la chiusura dei conti: i moribondi erano morti, in tutti gli altri la vita ricominciava a scorrere tumultuosamente.”²²⁷

In questo “limbo che è il Campo Grande”²²⁸ c'è un'atmosfera di “ripresa vitale”²²⁹ in cui appare per la prima volta la figura della rinascita: i bambini. Tuttavia vediamo come queste figure siano paradossali all'interno del libro:

Ogni concetto di infanzia come serenità, gioco, ingenuità è qui contraddetto. Se una nuova vita, con la liberazione deve cominciare, ecco questi sono i figli del Lager, i frutti più atroci di quel sistema.²³⁰

Il primo di questi bambini presentati nel libro è Hurbinek, un bambino di soli tre anni, di cui non si sa niente, né il nome, né come sia potuto entrare e, soprattutto, sopravvivere nel Lager:

Hurbinek era un nulla, un figlio della morte, un figlio di Auschwitz. Dimostrava tre anni circa, nessuno sapeva niente di lui, non sapeva parlare

²²⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 214

²²⁵ *Ibid.*, p. 215

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ GRASSANO G., ct., p. 46

²²⁹ BARENGHI M., cit., p. 43

²³⁰ GRASSANO G., ct., p. 46

e non aveva nome: quel curioso nome, Hurbinek, gli era stato assegnato da noi, forse da una delle donne, che aveva interpretato con quelle sillabe una delle voci inarticolate che il piccolo ogni tanto emetteva. Era paralizzato dalle reni in giù, ed aveva le gambe atrofiche, sottili come stecchi; ma i suoi occhi, persi nel viso triangolare e smunto saettavano terribilmente vivi, pieni di richiesta, di asserzione, della volontà di scatenarsi, di rompere la tomba del mutismo. La parola che gli mancava, che nessuno si era curato di insegnargli, il bisogno della parola, premeva nel suo sguardo con urgenza esplosiva: era uno sguardo selvaggio e umano ad un tempo, anzi maturo e giudice, che nessuno fra noi sapeva sostenere. [...]

Hurbinek, che aveva combattuto come un uomo, fino all'ultimo respiro, per conquistarsi l'entrata nel mondo degli uomini, da cui una potenza bestiale lo aveva bandito; Hurbinek, il senza nome, il cui minuscolo avambraccio era pure stato segnato col tatuaggio di Auschwitz; Hurbinek morì ai primi giorni del marzo 1945, libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole.²³¹

Possiamo rimarcare che, nonostante ci sia la ripresa della vita, è ancora presente "l'amara indignazione"²³² incontrata anche in *Se questo è un uomo*. Hurbinek rappresenta l'innocente, la vittima della crudeltà del Lager, a cui "è stato negato non solo il diritto di parlare, ma l'accesso al linguaggio".²³³ Questo personaggio rappresenta "gli ultimi colpi di coda del Male"²³⁴, la conseguenza dell'atrocità del campo di concentramento; di cui neanche gli adulti riescono a sostenere lo sguardo "maturo e giudice".

L'unico "immune alla potenza triste" emanata da Hurbinek è Henek, un altro bambino, che si prende cura del piccolo, lavandolo, portandogli da mangiare e parlando con lui "con voce lenta e paziente".²³⁵ Il vero nome di Henek è König, soprannominato così (Henek) dalle ragazze polacche.

Era di piccola statura e di aspetto mite, ma aveva una muscolatura da atleta; affettuoso e servizievole con Hurbinek e con noi, albergava tuttavia istinti pacatamente sanguinari. Il Lager, trappola mortale, « mulino da ossa » per

²³¹ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 215-216

²³² GRASSANO G., cit., p. 46

²³³ BARENGHI M., cit., p. 67

²³⁴ FERRERO Ernesto, *Primo Levi. La vita, le opere*, Einaudi, Torino, 2007, p. 40

²³⁵ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 216

gli altri, era stato per lui una buona scuola: in pochi mesi aveva fatto di lui un giovane carnivoro pronto, sagace, feroce e prudente.²³⁶

Era sopravvissuto al Lager dichiarandosi diciottenne all'ingresso del Lager, nonostante avesse quattordici anni, e rivelando la vera età una volta entrato nel campo, in modo da diventare Kapo dei bambini. Al momento delle selezioni era lui che sceglieva i bambini. "Non provava rimorso? No: perché avrebbe dovuto? Esisteva forse un altro modo per sopravvivere?"²³⁷. Quando ci fu l'evacuazione dei tedeschi Henek si nascose, notò e recuperò delle scatole di conserva di cui solo Levi, oltre a lui, era al corrente. Questo personaggio viene descritto con aggettivi che solitamente vengono usati per gli animali; dandogli un'immagine irrealistica, come fosse una chimera. L'autore infatti, parla dei bambini del Lager come fossero dei "personaggi fiabeschi"²³⁸, in quanto frutti del campo di sterminio, non li descrive come fossero persone ma "animaletti selvaggi e giudiziosi"²³⁹.

È possibile quindi rilevare, come è stato detto, quanto il concetto di infanzia sia distorto in questo "limbo temporale e geografico in cui la guerra è finita, ma la pace non è ancora costruita"²⁴⁰, prendono vita dei personaggi quasi surreali, con aspetti animaleschi; un altro di essi è Kleine Kiepur. Era la "mascotte equivoca del Lager-Kapo"²⁴¹; che Levi paragona a un ragno, per il suo aspetto deforme:

Era cresciuto troppo e male: dal busto tozzo e corto sporgevano braccia e gambe lunghissime, da ragno; e di sotto il viso pallido, dai tratti non privi di grazia infantile, balzava in avanti una enorme mandibola, più prominente del naso.²⁴²

²³⁶ *Ibid.* p. 217

²³⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 217

²³⁸ BELPOLITI M, CORTELLESSA A., cit., p. 38

²³⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 218

²⁴⁰ DEL GIUDICE D., introduzione *Opere I*, cit., p. XXI

²⁴¹ GRASSANO G., cit., p. 47

²⁴² LEVI P., *Opere I*, cit, p. 219

È il bambino più ambiguo e disprezzato in quanto “l’infezione del Lager aveva fatto in lui troppa strada”²⁴³; infatti nella sua follia, continua a comportarsi come se fosse ancora in vigore il dominio nazista, impartendo ordini e offese:

- Alzarsi, porci, avete capito? Rifare i letti, ma presto: pulire le scarpe. Tutti adunata, controllo dei pidocchi, controllo dei piedi. Mostrare i piedi, carogne! Di nuovo sporco, tu, sacco di m...: fai attenzione, io non scherzo. Ancora una volta che ti pesco, e te ne vai in crematorio -.²⁴⁴

Questo personaggio lugubre e paradossale, annulla del tutto il lato innocente del bambino presente nella figura di Hurbinek; quest’ultimo vittima del Lager in quanto il posto infernale gli ha impedito di entrare nel mondo degli umani, mentre Kleine Kiepura è entrato così profondamente in quell’inferno tanto che “la sua presenza offendeva come quella di un cadavere, e la compassione che egli suscitava in noi era commista ad orrore”²⁴⁵.

Risalta come queste figure siano il simbolo del Lager, di come abbia trasformato il loro animo fino a farli diventare degli animali e Levi li descrive in modo pittoresco, conferendo loro un carattere assurdo, talvolta dipingendoli in tutto tondo talvolta in brevi apparizioni. In ogni modo anche essi, come i personaggi di *Se questo è un uomo*, hanno un aspetto allegorico in quanto di tutti i bambini che vi erano, l’autore si sofferma sui casi esemplari.

Come anche il caso Noah, unico ragazzo pieno di vita, che non viene descritto come un insetto, bensì come “forte come un cavallo, vorace e salace”²⁴⁶; qui la sua bestialità viene presentata in modo positivo. Personaggio ambiguo e paradossale per il suo ruolo di “Ministro delle latrine e pozzi neri”²⁴⁷ e allo stesso tempo “l’amico di tutti gli uomini e l’amante di tutte le donne”.²⁴⁸

²⁴³ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 220

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 221

²⁴⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 221

²⁴⁸ *Ibid.* p. 222

Possiamo quindi vedere come in questo “regno a metà tra l’inferno e il paradiso”²⁴⁹, si stagliano figure che in qualche modo rispecchiano il luogo in cui si trovano essendo anch’esse come personalità duplici, bambini ma allo stesso bestie; innocenti, ma anche giudiziari e maturi per la loro età.

4.2 Le donne: Hanka, Jadzia, Frau Vita, Olga, Marja

Ritornano, oltre ai bambini, le figure delle donne, anch’esse assenti nel primo libro, eccezion fatta delle ragazze del laboratorio, che però erano considerate creature ultraterrene. Al contrario, in questi primi capitoli sono presentate come figure “dolorosamente reali”²⁵⁰, donne polacche e russe che si prendono cura dei malati, lavandoli e portando loro del cibo, distrutte anch’esse dall’inferno del Lager.

Le prime due di cui si parla sono le due infermiere polacche, Hanka e Jadzia.

Hanka era una ex Kapo, come si poteva dedurre dai suoi modi protervi. Non doveva avere più di ventiquattro anni: era di media statura, di carnagione olivastria e di lineamenti duri e volgari. [...] Jadzia era una ragazza piccola e timida, dal colorito roseo malato; ma il suo involucro di carne anemica era tormentato, lacerato all’interno, sconvolto da una segreta continua tempesta. Aveva voglia, bisogno, necessità impellente di un uomo, di un uomo qualsiasi, subito, di tutti gli uomini.²⁵¹

Queste due donne rappresentano due estremità, la prima incurante di ciò che succede attorno a lei, “in quell’atmosfera di purgatorio, piena di sofferenze passate e presenti, di speranze e pietà”²⁵², pensa solo a specchiarsi e curarsi le unghie; mentre la seconda “sembra annullarsi in un’attrazione sessuale

²⁴⁹ BELPOLITI M, CORTELLESSA A., cit., p. 38

²⁵⁰ GRASSANO G., cit., p. 47

²⁵¹ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 220-221

²⁵² LEVI P., *Opere I*, cit, p. 220

disperata e meccanica”²⁵³ per riempire il vuoto lasciato dall’esperienza del Lager.

Frau Vitta o Frau Vita “come tutti la chiamavano”²⁵⁴ è una giovane vedova triestina sopravvissuta al campo di Birkenau con cui Levi fa conoscenza perché la ragazza andava spesso a parlare con lui. È l’unica che si occupa davvero dei bambini e dei malati e lavorava in maniera frenetica per superare il suo trauma;

infatti era stata « comandata » al trasporto dei cadaveri, di pezzi di cadaveri, di miserande spoglie, e quelle ultime immagini le pesavano addosso come una montagna: cercava di esorcizzarla, di lavarsene, buttandosi a capofitto in un’attività tumultuosa.²⁵⁵

Frau Vita incarna la figura della madre, per il suo amore verso il prossimo, in cui Levi riconosce il “calore umano”²⁵⁶. Al tempo stesso, tuttavia, rappresenta anche “l’angelo della morte”²⁵⁷, in quanto chiudeva gli occhi ai morti, come ad André e ad Antoine.

Similmente si può parlare di Olga, la partigiana ebrea croata, che aveva subito legato con le italiane del campo. Olga viene vista come “annunciatrice di morte”²⁵⁸, in quanto appare sulla scena per annunciare il numero dei morti del convoglio di Levi, prendendo quasi le sembianze di un teschio.

Mi raccontò la loro storia con gli occhi rivolti a terra, a lume di candela. La luce furtiva sottraeva alle tenebre solo il suo viso, accentuandone le rughe precoci, e mutandolo in una maschera tragica. Un fazzoletto le copriva il capo: lo snodò a un tratto, e la maschera si fece macabra come un teschio. [...] Delle cinquecentocinquanta persone di cui avevo perso notizie all’ingresso in Lager, solo ventinove donne erano state ammesse al campo di Birkenau: di queste, cinque sole era sopravvissute. Vanda era andata in

²⁵³ GRASSANO G., cit., p. 47

²⁵⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 222

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ BELPOLITI M, CORTELLESSA A., cit., p. 39

²⁵⁸ GRASSANO G., cit., p. 47

gas, in piena coscienza, nel mese di ottobre: lei stessa, Olga, le aveva procurato due pastiglie di sonnifero, ma non erano bastate.²⁵⁹

La ragazza racconta di come abbia cercato di “mitigare pietosamente l’incontro con la morte della sua compagna”²⁶⁰. Levi dona a questi personaggi femminili un ruolo nuovo, infatti queste “figure-simbolo”²⁶¹ rappresentano il passaggio dalla morte alla vita, dal passato al presente, chiudono il capitolo, per dare il via all’Odissea del protagonista verso casa.

un vento alto spirava sulla faccia della terra: il mondo intorno a noi sembrava ritornato al Caos primigenio, e brulicava di esemplari umani scaleni, difettivi, abnormi; e ciascuno di esse si agitava in moti ciechi o deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera, come poeticamente si narra delle particelle dei quattro elementi nelle cosmogonie degli antichi.²⁶²

È proprio in questa Odissea che l’autore fa conoscenza con Marja Fjodorovna Prima, infermiera del campo di sosta di Katowice, la prima donna che Levi definisce come amica.²⁶³

Marja era un’infermiera militare sulla quarantina, simile a un gatto di bosco per gli occhi obliqui e selvatici, il naso breve dalle narici frontali, e le movenze agili e silenziose. Del resto, dai boschi veniva: era nata nel cuore della Siberia. Marja era una donna energica, brusca, arruffona e sbrigativa.²⁶⁴

Il personaggio di Marja, come quello di Rovi (di cui parleremo più avanti) e di coloro che vivono a Katowice, fa parte di un nuovo studio dell’animo umano, cioè “in condizione di convivenza forzata [...] ma si tratta di una costrizione ben inferiore di quella del Lager.”²⁶⁵ Lei ci mostra come i ritratti abbiano in questo

²⁵⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 224

²⁶⁰ GRASSANO G., cit., p. 48

²⁶¹ *Ibid.* p. 47

²⁶² LEVI P., *Opere I*, cit, p. 226

²⁶³ *Ibid.* p. 249

²⁶⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 252

²⁶⁵ BELPOLITI M, CORTELLESSA A., cit., p. 39

libro un carattere più ironico e paradossale, quasi facessero parte di una commedia. Lo vediamo per esempio nel modo in cui Levi ottiene il lavoro di farmacista-poliglotta. Marja, che di cognome faceva Prima, affida questo ruolo a Levi grazie al suo nome, Primo, pensando ci fosse un qualche legame tra di loro:

Quando a « Levi » aggiunsi « Primo », i suoi occhi verdi si illuminarono, dapprima sospettosi, poi interrogativi, infine benevoli. Ma allora eravamo quasi parenti, mi spiegò. Io « Primo » e lei « Prima »: « Prima » era il suo cognome, la sua « famiglia », Marja Fjodorovna Prima. Benissimo, potevo prendere servizio.²⁶⁶

L'infermiera fa parte di queste personalità che Levi descrive come “scalene e abnormi”, all'interno del libro l'autore la presenta con molte sfaccettature, fino ad arrivare a parlare di una “seconda personalità”²⁶⁷, quella ufficiale e quella di donna spensierata che beve “come una voragine” e balla “come una baccante fino a tarda notte”.²⁶⁸

Possiamo quindi vedere come la figura della donna e il ruolo che essa assume nel libro cambia ed evolve all'interno dell'itinerario tortuoso verso casa, in cui si passa dall'atmosfera di morte del Lager, in cui le donne sono ancora maggiormente legate alla sofferenza dei campi, fino a prendere una dimensione inverosimile e ironica, nella dimensione picaresca del viaggio di ritorno. Sono molte infatti le donne presenti sia nel Campo Grande all'inizio, nel campo di sosta di Katowice, “c'era anche un centinaio di donne”²⁶⁹, e anche durante tutto il viaggio, vediamo sempre di più figure femminili, ma Levi si sofferma solo sui “figure-simbolo”, come le definisce Grassano, che fungono da portavoce.

4.3 Le personalità forti: Mordo Nahum, Cesare, Rovi, Gottlieb

²⁶⁶ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 253

²⁶⁷ *Ibid.* p. 282

²⁶⁸ *Ibid.*,

²⁶⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 249

In questa parte vedremo i “compagni di Odissea”²⁷⁰ che l’ex-prigioniero incontra sulla via di casa nelle loro “diverse metamorfosi”²⁷¹; Levi, come abbiamo notato precedentemente, si sofferma su “grosse personalità nel bene e nel male, o più spesso al di là del bene e del male”²⁷², dei quali descrive e studia carattere e comportamenti per “capirne ambiguità ed ossessioni”²⁷³. Inoltre sono tutte figure in contrasto con l’autore, “uomini d’eccezione, eroi della sopravvivenza”²⁷⁴ tra cui due di loro, il greco e Cesare diventeranno addirittura suoi mentori.

Il primo di questi personaggi è Mordo Nahum. Dopo un mese di letto, lo scrittore decide di partire e tornare a casa con un treno, insieme a una decina di uomini, tra cui anche Mordo, che nota a prima vista per le sue scarpe “di cuoio, quasi nuove, di modello elegante: un vero portento, dato il tempo e il luogo”²⁷⁵. Questo personaggio ha un aspetto alquanto particolare:

Aveva quarant’anni: era di statura piuttosto alta, ma camminava curvo, con la testa in avanti come i miopi. Rosso di pelo e di petto, aveva grossi occhi scialbi ed acquosi e un gran naso ricurvo, il che conferiva all’intera sua persona un aspetto insieme rapace ed impedito, quasi di uccello notturno sorpreso dalla luce, o di pesce da preda fuori del suo elemento naturale.²⁷⁶

Paragonato , come abbiamo già potuto constatare con altri personaggi, al mondo animale, il greco, con il suo aspetto fuori dal comune, lascia pensare a un personaggio surreale. Ha per Levi un ruolo molto importante, tanto che gli dedica un intero capitolo, chiamato appunto « Il greco », in quanto egli in seguito diventa il suo primo mentore “in un rapporto di protezione e di tirannica superiorità”²⁷⁷:

²⁷⁰ FERRERO E., cit., p. 213

²⁷¹ GRASSANO G., cit., p. 51

²⁷² CASES C., cit., p. 22

²⁷³ GRASSANO G., cit., p. 57

²⁷⁴ *Ibid.* p. 51

²⁷⁵ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 227

²⁷⁶ *Ibid.* p. 228

²⁷⁷ GRASSANO G., cit., p. 51

Dietro sua perentoria richiesta, io mi ero caricato il famoso fardello. – Ma è roba tua! – avevo cercato di protestare. – Appunto perché è mia. Io la ho organizzata e tu la porti. È la divisione del lavoro. Più tardi ne profitterai anche tu -.²⁷⁸

Di fronte alla forza mentale e l'autosufficienza del Greco, Primo si rende conto della propria inadeguatezza, alla vita pratica; come per esempio il fatto che nonostante la febbre il greco fosse riuscito a procurarsi le scarpe perché “chi non ha le scarpe è uno sciocco”²⁷⁹. Mordo rappresenta, come un “Virgilio rovesciato”²⁸⁰, colui che cerca di introdurre Levi nel mondo del lavoro. Egli infatti cerca di trasmettere la sua “morale flessibile” ma “a suo modo rigida”²⁸¹, dove anche il furto, la truffa e il contrabbando sono considerati lavori con un loro codice, mentre ogni incarico salariato era disprezzato con orrore.

L'etica, la moralità che contravviene alle regole sociali può, a sua volta, avere delle regole, così che il ladro e il truffatore non prova vergogna perché segue una propria morale e vi si attiene. Così è il Greco.²⁸²

Primo è affascinato da questo uomo così diverso da lui, che gli funge da pedagogo, e con cui si crea una rapporto di solidarietà e stima. Tuttavia non si tratta di un rapporto paritario, in quanto l'autore lo segue, lo asseconda e si lascia influenzare e non viceversa. Il greco, infatti, lo punisce quando egli non lo ascolta; per esempio non compra per lui una razione di fagioli col lardo come “punizione per il modo sconveniente e fatuo con cui mi ero comportato nella mattinata”²⁸³.

Sarà inoltre Mordo a distruggere l'idea di pace, “in cui non è più necessaria la tensione morale”²⁸⁴ della guerra e del Lager, con la sua visione realista e disingannata della realtà. Questo suo pensiero è racchiuso nella frase che lo

²⁷⁸ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 232

²⁷⁹ *Ibid.* p. 233

²⁸⁰ GUIZZI A., cit., p. 86

²⁸¹ BELPOLITI M., CORTELLESSA A., cit., p. 73

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 241

²⁸⁴ CASES C., cit., p. 24

caratterizza principalmente: “« Guerra è sempre », l'uomo è lupo all'uomo: vecchia storia.”. Egli, nonostante fosse stato nel Lager, considerava la guerra come una condizione umana, al contrario di Levi che l'aveva vista come “un mostruoso stravolgimento, una anomalia laida”²⁸⁵ della storia dell'uomo. Possiamo vedere come questo personaggio centrale del libro è il primo “uomo che si staglia sul confuso orizzonte dei primi giorni di libertà con la consapevolezza che il gioco della sopravvivenza non ha mutato le sue regole”²⁸⁶. Dunque lo scrittore gli conferisce un duplice ruolo all'interno della storia: quello di mentore per la sopravvivenza e il commercio ma anche come colui che riporta l'ex prigioniero alla cruda realtà dei fatti, per questo Levi si sente “minore”²⁸⁷ nei confronti del suo socio.

Arriviamo adesso al personaggio più ambiguo e surreale del libro: Cesare. “Come Mordo Nahum, anche il romano Cesare nel mercato ha il suo palcoscenico”²⁸⁸. Perciò anche egli rappresenta per Levi un mentore, nel commercio e nella sopravvivenza. L'autore mette spesso a confronto i due personaggi. Per sottolineare la differenza nel loro modo di vivere e di porsi, vengono paragonati nella vendita di una camicia.

Cesare era pieno di calore umano, sempre, in tutte le ore della sua vita, e non solo fuori orario come Mordo Nahum. Per Cesare il « lavoro » era volta a volta una sgradevole necessità, o una divertente occasione di incontri, e non una gelida ossessione, né una luciferesca affermazione di se stesso. L'uno era libero, l'altro, schiavo di sé; l'uno avaro e ragionevole, l'altro prodigo e estroso. Il greco era un lupo solitario, in eterna guerra contro tutti, vecchio anzitempo, chiuso nel cerchio della sua ambizione trista. Cesare era un figlio del sole, un amico di tutto il mondo, non conosceva l'odio né il disprezzo, era vario come il cieo, festoso, furbo e ingenuo, temerario e cauto, molto ignorante, molto innocente e molto civile.²⁸⁹

²⁸⁵ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 242

²⁸⁶ GRASSANO G., cit., p. 52

²⁸⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 243

²⁸⁸ GRASSANO G., cit., p. 53

²⁸⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 269-270

Cesare diventa l'“eroe positivo”²⁹⁰ dell'odissea di Levi, colui che gli restituisce la “gioia di vivere che Auschwitz aveva spenta”²⁹¹. La differenza, quindi, tra i due mentori che fanno da guida al protagonista sta nella positività, nel fatto che tra Levi e Cesare ci sia un rapporto d'amicizia e non di stima e sottomissione.

È interessante vedere come questa figura sia mutevole nei libri. Cesare, di cui il vero nome è Lello Perugia²⁹² è già presente nel libro *Se questo è un uomo* ma sotto il nome di Piero Sonnino, che nel capitolo « Ka-Be » va a trovare il protagonista: “Ho ricevuto una visita: è Piero Sonnino, il romano. – Hai visto come l'ho buscherato?”²⁹³. Alberto Cavaglion, grande critico e studioso di Primo Levi, dimostra come il personaggio di Cesare sia quello più letteralizzato, e inventato tra quelli presenti nel libro.

Tutti i grandi personaggi di *Se questo è un uomo*, da Pikolo a Henri, hanno faticato a riconoscersi nella loro trasposizione libresco. Cesare, il personaggio che compare nel primo libro, e poi si espande ne *La Tregua*, non si è sottratto al dilemma del vero e del verosimile: anzi, è stato il personaggio che più ha alzato la voce quando ha visto la sua immagine riflessa e deformata nella pagina.²⁹⁴

Cavaglion, nel suo articolo, « *Nna ssciacquata de bbocca* ». *I sonetti romaneschi di Belli in Primo Levi*, mostra come la figura di Cesare-Piero sia stata ispirata dal protagonista del componimento *Le accuse del Ghetto: Barucabbà*, “un personaggio-simbolo: racchiude in sé tutte le caratteristiche dell'ebreo del ghetto romano, la sua secolare saggezza”.²⁹⁵ Uno de *I sonetti romaneschi* di Giuseppe Gioacchino Belli; poeta italiano che rappresenta nelle sue opere scritte in dialetto romanesco, la mentalità della popolazione del XIX secolo. Tuttavia, in *Se questo è un uomo*, il personaggio di Piero usa il termine “buscherato”, un toscanismo usato probabilmente per “pruderie ebraico-

²⁹⁰ GRASSANO G., cit., p. 55

²⁹¹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 270

²⁹² ANISSIMOV M., cit., p. 391

²⁹³ *Ibid.* p. 48

²⁹⁴ CAVAGLION Alberto, « *Nna ssciacquata de bbocca* ». *I sonetti romaneschi di Belli in Primo Levi*, Quaderns d'Italia, 2014, n° 19, p. 71

²⁹⁵ CAVAGLION A., cit., pp. 72-73

piemontese²⁹⁶; che non si addice al linguaggio romano senza toscanismi del personaggio di Cesare de *La tregua*. Quindi vediamo, come sia tra tutti i personaggi, colui che ha l'identità più instabile e oscillante²⁹⁷, non solo riguardo al nome ma anche al linguaggio.

Inoltre, Lello Perugia rivela come in realtà Levi abbia "romanzato ed esagerato le sue imprese"²⁹⁸, infatti nel capitolo « Vecchie strade » viene raccontato il commercio di pesci "stranissimi, grassi, duri e tondi"²⁹⁹ di Cesare. Dopo aver comprato una gallina che sembrava avere un bell'aspetto ma che in realtà era gonfia a causa di una cisti acquosa, Cesare aveva avuto l'idea di gonfiare i pesci d'acqua con una siringa per venderli a miglior prezzo. Tuttavia Lello dichiara che in realtà "si era limitato a lavare le aringhe in un catino perché avevano un odore così attivo che erano invendibili"³⁰⁰.

Ci si chiede, quindi, come mai questo personaggio sia così diverso dalla realtà; a partire dal nome, diverso non solo dall'originale ma anche nei due libri, fino al linguaggio usato e alle sue imprese.

Un altro personaggio forte, completamente diverso da Mordo e Cesare, che rappresentavano le due personalità che fungono da mentore per Levi, è il ragionier Rovi, incontrato nel campo di sosta di Katowice. È una figura alquanto caricaturale e intrigante, "uno spettacolo di estremo interesse"³⁰¹ per un naturalista come Primo Levi, perché incarna l'amore al potere, principio fondamentale della guerra.

Il ragionier Rovi era diventato capocampo non per elezione dal basso, né per investitura russa, ma per autonominazione: infatti, pur essendo un individuo di qualità intellettuali e morali piuttosto povere, possedeva in misura assai spiccata la virtù che, sotto ogni cielo, è la più necessaria per la conquista del potere, e cioè l'amore per il potere stesso. [...] Rovi aveva conquistato la sua carica agendo con la stessa atavica spontaneità con cui il ragno costruisce

²⁹⁶ *Ibid.* p. 74

²⁹⁷ CAVAGLION A., cit., p. 72

²⁹⁸ ANISSIMOV M., cit., p. 413

²⁹⁹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 331

³⁰⁰ ANISSIMOV M., cit., p. 413

³⁰¹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 250

la sua ragnatela; poiché come il ragno senza tela, così Rovi senza carica non sapeva vivere.³⁰²

Quindi la figura di Rovi si deve considerare non solo al livello situazionale del campo di Katowice, ma anche ad un livello storico: i suoi tratti caratteristici sono anche quelli di un Hitler, di uno Stalin o di qualsiasi altro dittatore. Accanto all'ossessione del potere, Rovi non ha nessuna qualità. È uno sciocco, privo di qualità intellettuali o morali, un misantropo di cui la caricaturalità è messa in evidenza da Levi tramite la descrizione ironica della sua uniforme "non priva di fantasia, abbastanza teatrale"³⁰³; che si assicura i favori dal comando russo grazie all'organizzazione di un ufficio pieno di scartoffie e a un interprete.

Levi si interessa a lui, per la sua "chiaroveggenza sorprendente"³⁰⁴, per il fatto che con il suo modo di porsi e la sua apparenza, sia riuscito a prendere il comando del campo italiano; mostrando come "Nel campo polacco si riproducono dinamiche di potere, basate sulla finzione, sull'apparenza, sull'equivoco comunicativo, sullo stratagemma."³⁰⁵

Possiamo osservare come l'autore non prende in esame solo i caratteri che ammira, in quanto paragonando Rovi ad un ragno, Levi lascia intendere che non lo apprezzi. Il lato naturalista dell'autore, alla scoperta dell'animo umano, lo porta, infatti, ad analizzare anche le figure negative.

Infine, troviamo un altro personaggio di cui Levi non nasconde la stima che gli riserva. Questo "stretto parente del greco e di Cesare"³⁰⁶ è il dottor Gottlieb. Quando, a Katowice, Leonardo gli diagnostica una pleurite secca, e va alla ricerca dei medicinali necessari, incontra questo "misterioso confratello, che disponeva di uno studio non molto legale ma ben attrezzato"³⁰⁷. È lui che fornisce le medicine e le cure appropriate per guarire lo scrittore. Sembra avere un enorme potere curativo, che mette al servizio "del suo prossimo meno

³⁰² LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 250-251

³⁰³ *Ibid.* p. 251

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ GUIZZI A., cit., p. 87

³⁰⁶ GRASSANO G., cit., p. 55

³⁰⁷ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 285

dotato³⁰⁸. L'autore lo presenta come un personaggio molto misterioso, con un carisma quasi sovranaturale.

Per la verità, tutto quanto riguardava il dottor Gottlieb era involto in una fitta nube di mistero. Parlava perfettamente l'italiano, ma altrettanto bene il tedesco, il polacco, l'ungherese e il russo. Veniva da Fiume, da Vienna, da Zagabria e da Auschwitz. Ad Auschwitz era stato, ma in che qualità e condizione non disse mai, né era un uomo cui fosse facile porre domande. Né era facile capire come in Auschwitz fosse sopravvissuto, poiché aveva un braccio anchilosato; ed ancora meno facile immaginare per quali segrete vie, e con quali fantastiche arti, fosse riuscito a rimanere sempre insieme con un fratello e con un altrettanto misterioso cognato, e a diventare in pochi mesi, partendo dal Lager, e in barba ai russi e all'leggi, un uomo facoltoso e il medico più stimato di Katowice.³⁰⁹

Grazie all'ingegno e alla sfrontatezza del dottor Gottlieb, Levi e i suoi compagni riescono a superare gli ostacoli della burocrazia russa. Grassano lo definisce, a questo proposito, un "*deus ex machina*"³¹⁰, in quanto per Gottlieb "non c'era sviluppo burocratico, non barriera di negligenza, non ostinazione di funzionario che egli non riuscisse a sgominare in pochi minuti, ogni volta in modo diverso".³¹¹ Levi per sottolineare il mistero e la quasi soprannaturalità di questo personaggio, lo compara al "san Giorgio dopo il duello col drago"³¹², anche nei modi di fare. Per esempio quando lo guarisce, in un modo che sembrerebbe miracoloso, gli dice "- Alzati e cammina-"³¹³ che ricorda le parole di Gesù nella Bibbia; cosa che aumenta ancora di più il suo carattere soprannaturale e che dà al personaggio una dimensione irreali.

Interessante il fatto che Levi abbia cambiato il nome anche a questo personaggio che in realtà si chiamava dottor Hainor³¹⁴; inoltre secondo la testimonianza di Lello Perugia (Cesare) raccolta dalla Anissimov, il dottor

³⁰⁸ *Ibid.* p. 286

³⁰⁹ *Ibid.* pp. 285-586

³¹⁰ GRASSANO G., cit., p. 55

³¹¹ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 300

³¹² *Ibid.*

³¹³ *Ibid.* p. 287

³¹⁴ ANISSIMOV M., cit., p. 397

Hainor era paralizzato parzialmente anche alle gambe, “c’è dunque una differenza tra i ricordi di Lello Perugia e il racconto di Primo, che concerne l’aspetto fisico del medico, di cui lo scrittore ha forse voluto conservare l’anonimato”.³¹⁵

Possiamo, dunque, dire riguardo a questi personaggi forti, nel bene e nel male, che hanno per Levi un interesse particolare perché sono delle “figure-simbolo” come abbiamo visto. Tuttavia, come già notato, lo scrittore non sempre rimane davvero fedele alla realtà, principalmente riguardo i nomi propri ma anche le azioni e le descrizioni, cosa che porta a vedere questi personaggi, da un lato come persone realmente esistite, ma dall’altro come dei personaggi irreali.

4.4 I sognatori: il Moro, il Trovati, Cravero, Signor Unverdorben, D’Agata

Arriviamo infine, all’ultimo punto di questo capitolo riguardo il problema dei personaggi ne *La Tregua*, analizzando le figure che Levi ci mostra nel capitolo « I sognatori ».

Sono queste pagine solcate da significati diversi e sovrapposti; il gusto del ritratto a tutto tondo s’unisce al fascino sottile del racconto, a suo modo fantastico, di piccole biografie d’eccezione, ed infine, nella scoperta di ossessioni diverse e comuni ad un tempo, al senso vivo della pietà.³¹⁶

Così Grassano presenta i personaggi del capitolo, che formano i compagni di camerata di Levi quando si ammala a Katowice, stravaganti e quasi fiabeschi di

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ GRASSANO G., cit., p. 54

cui si nota la “follia, più o meno scoperta”³¹⁷ che li caratterizza. L’autore ne parla con ironia e con il solito occhio naturalista e interessato alle sfaccettature dell’animo umano; caratteristiche che tratta con rispetto e che spesso donano ai suoi personaggi una dimensione fantastica. Infatti i compagni di camerata di Levi sono circa una ventina ma di questi prende in esame solo alcuni, come nel capitolo de « I sommersi e i salvati » di *Se questo è un uomo*.

Il primo che viene presentato è il Moro di Verona, che introduce appunto come il “personaggio di maggior formato”³¹⁸ come a sottolinearne questo carattere romanzato. Lo descrive come un “gran vecchio scabro dall’ossatura da dinosauro”³¹⁹, arrabbiato con tutti, compreso se stesso e grande bestemmiatore, lo scrittore lo paragona a un cavallo per la forza con cui si tiene. Viene presentato per la sua “grandezza bieca”³²⁰, e paragonato a Capaneo e Calibano, due personaggi, il primo mitologico ma presente anche nella *Divina Commedia* di Dante³²¹ e il secondo tratto da un’opera di Shakespears, *La Tempesta*.

Che fosse cinto da una disperata demenza senile, non v’era dubbio: ma c’era grandezza in questa sua demenza, e anche forza, e una barbarica dignità, la dignità calpestata delle belve in gabbia, la stessa che redime Capaneo e Calibano.³²²

Poi troviamo Ambrogio Trovati, detto Tramonto come nome d’arte di cui il personaggio va molto fiero e che gli calza alla perfezione. Non distingue più il vero e il fantastico a causa delle frustrazioni della sua vita fallita³²³, infatti “nei suoi discorsi, il vero, il possibile e il fantastico erano intrecciati in un groviglio

³¹⁷ GUIZZI A., cit., p. 89

³¹⁸ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 287

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ GUIZZI A., cit., p. 89

³²¹ Presente nell’Inferno fra i bestemmiatori contro Dio nella parola .

³²² LEVI P., *Opere I*, cit, p. 288

³²³ GRASSANO G. cit., p. 54

vario e inestricabile.”³²⁴ Il teatro diventa una valvola di sfogo³²⁵ ma anche l’immagine del grande nemico che lo perseguita e complotta contro di lui:

Il teatro, a sua volta, era un simbolo oscuro, uno strumento tenebroso di perdizione, la manifestazione esterna di una setta sotterranea, malvagia e onnipresente, che impera a danno di tutti, e che viene a casa tua, ti prende, ti mette una maschera, ti fa diventare quello che non sei e fare quello che non vuoi. Questa setta è la Società: il gran nemico, contro cui lui Tramonto aveva combattuto da sempre, e sempre era stato sopraffatto, ma ogni volta era eroicamente risolto.³²⁶

Il suo soprannome è Tramonto, perché la Società, attraverso due messaggeri lo aveva ingannato, gli avevano rubato tutto, persino l’immagine e le parole; “erano stati loro a farlo tramontare e a battezzarlo Tramonto”³²⁷. Il Trovati aveva ucciso uno dei due messaggeri e raccontava e riviveva il suo processo “in una sorta di sacra rappresentazione”³²⁸.

Incontriamo in seguito Cravero, di Torino, “mediocre furfante”³²⁹ che ha girato di prigione in prigione e ha cercato di truffare anche la famiglia dello scrittore. Levi ne parla con semplice ironia e lo descrive come un personaggio *sui generis*, come se fosse l’emblema di un modo di vivere:

Il terzo di San Vittore, il torinese Cravero, era invece un furfante compiuto, incontaminato, senza sfumature, di quelli che è raro trovare, e in cui sembrano prendere corpo e figura umana le astratte ipotesi criminose del codice penale. Conosceva bene tutte le galere d’Italia, e in Italia aveva vissuto (senza ritegno, anzi con vanto) di furti, rapine e sfruttamento.³³⁰

³²⁴ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 289

³²⁵ GUIZZI A., cit., p. 89

³²⁶ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 289

³²⁷ *Ibid.* p. 290

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ GRASSANO G. cit., p. 54

³³⁰ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 290-291

Un altro sognatore per eccellenza lo troviamo nel personaggio del Signor, anch'egli "prigioniero di un sogno, anzi di due"³³¹ come il Moro e Tramonto. Si tratta di un "mite ometto di Trieste"³³², un musicista incompreso che ha dovuto lasciare il mondo dell'arte per aver copiato quattro battute del *Pagliacci* nella sua opera lirica *La regina di Navarra*, anche se "la sua buona fede era ovvia, lampante, ma su queste cose la legge non scherza. Tre battute sì, quattro no. Quattro battute sono un plagio."³³³ Così ha lasciato l'arte ed è andato sui transatlantici di linea, cosa che gli ha permesso di esplorare "mitici mondi"³³⁴. Levi davanti a questa figura ha, come suo solito, un occhio interessato, da studioso, cercando, per l'appunto, di trarne delle conclusioni, una spiegazione:

È questo il frutto più immediato dell'esilio, dello sradicamento: il prevalere dell'irreale sul reale. Tutti sognavano sogni passati e futuri, di schiavitù e di redenzione, di paradisi inverosimili, di altrettanto mitici e inverosimili nemici: nemici cosmici, perversi e sottili, che tutto pervadono come l'aria. Tutti, ad eccezione forse di Cravero, e certamente di D'Agata.³³⁵

D'Agata, un muratore siciliano, è l'ultimo delle figure presentate in questo capitolo, e l'unico che ha reso il suo fantomatico nemico reale, incarnato nel "terrore delle cimici"³³⁶. Aveva preso l'abitudine di dormire di giorno e restare sveglio contro il muro di notte per combattere questo nemico che lo tormentava. Interessante il modo in cui Levi analizza la paura del suo compagno, con pietà ma anche invidia, in quanto "fra tutti noi, D'Agata era il solo il cui nemico fosse concreto, presente, tangibile, suscettibile di essere combattuto, percosso, schiacciato contro il muro".³³⁷ Possiamo vedere come siano presentati attentamente questi personaggi che sono

³³¹ *Ibid.* p. 292

³³² GUIZZI A., cit., p. 89

³³³ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 292

³³⁴ GRASSANO G. cit., p. 54

³³⁵ LEVI P., *Opere I*, cit, pp. 293-294

³³⁶ LEVI P., *Opere I*, cit, p. 294

³³⁷ *Ibid.*

esemplari a loro modo esaustivi di una umanità sconfitta, oppressa dal passato, o, ugualmente, ossessionata da impossibili riscatti, comunque esiliata dalla storia che si sta mettendo in moto³³⁸.

Come per il primo libro, *Se questo è un uomo*, Levi presenta varie tipologie di personaggi, che testimoniano delle personalità o delle condizioni di vita che vanno al di là della persona stessa. Per questo motivo le figure dei suoi libri, anche grazie al linguaggio usato e ai paragoni con il mondo animale, hanno una doppia dimensione, in quanto si tratta di personaggi reali ma con una torsione allegorico-esemplare.

Possiamo quindi dedurre che questi personaggi sembrano corrispondere a un'idea darwiniana dei rapporti di forza fra gli attori della vicenda umana, che circolava già nel romanzo naturalista ottocentesco, in cui venivano rappresentati gli ambienti più disagiati, ai margini della società per denunciarne le ingiustizie. In questi rapporti di forza vige la regola del più forte, nel quale non esiste il torto o la ragione che solo la legge può distinguere, ma solo l'istinto di ciascuno a difendersi, anche rifacendosi sulla vita altrui. Questa visione viene rappresentata anche da Levi attraverso le figure dei salvati ma anche la figura del Greco che esprime questa lotta dell'uomo contro l'uomo. Un altro fattore che avvicina la scrittura dell'ex deportato torinese al romanzo naturalistico è l'impostazione scientifica della narrazione senza i sentimentalismi tipici del romanticismo. Tuttavia l'autore nella sua narrazione, non utilizza il metodo dell'impersonalità, per cui egli non dovrebbe intervenire nel corso della narrazione; infatti egli vive le esperienze che racconta, gli incontri che fa durante la detenzione e il ritorno, e nonostante il carattere scientifico lascia capire al pubblico il suo giudizio, sia in modo esplicito, sia in modo implicito.

³³⁸ GRASSANO G. cit., p. 54

5. Perché crediamo a Primo Levi ?

5.1 L'incomunicabilità dell'esperienza

“Perché crediamo a Primo Levi?” è una domanda cruciale che gira intorno a questo autore e soprattutto al tema di questi due libri, *Se questo è un uomo* e *La Tregua*. Infatti la letteratura nata dopo i campi di sterminio ha posto molti problemi sia per i critici che per gli scrittori.

In questo capitolo vedremo in una prima parte le difficoltà a cui sono dovuti andare incontro coloro che hanno scritto e testimoniato riguardo il vissuto della guerra e in particolare dei campi. In primo luogo la barriera dell'espressione, ovvero il modo in cui simili tragedie potevano essere comunicate al mondo, a causa del contrasto tra la letteratura, e quindi il mondo finzionale e la testimonianza; in secondo luogo troviamo la letteratura negazionista, che non considerava i sopravvissuti come testimoni attendibili. In seguito vedremo la letteratura che è nata nel dopoguerra e più nello specifico il caso di Primo Levi, unico nel suo genere.

Nella seconda parte cercheremo, di dare una risposta a questa domanda fondamentale. Perché crediamo a Primo Levi? Nonostante, come si è visto, abbia romanzato delle vicissitudini o abbia alterato nomi e dati dei suoi personaggi, dandogli una dimensione allegorica e alle volte fiabesca.

Molti sopravvissuti, una volta tornati dai campi hanno sentito la necessità di raccontare ciò che hanno visto e vissuto durante il periodo della guerra e della prigionia. Sotto questo aspetto, notiamo una straordinaria convergenza con quanto sostiene Italo Calvino nella prefazione al suo primo romanzo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, scritto nel 1947, a proposito della letteratura del secondo Dopoguerra:

L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari, drammatiche, avventurose, ci si strappava la parola di bocca.³³⁹

Perciò molti protagonisti di questi orrori, al momento del racconto non si preoccupavano del modo in cui dovevano testimoniare, ma su quello che avevano da dire.

³³⁹ CALVINO Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 1993, p. VI

L'enormità di questa tragedia umana fece che molti di questi testimoni, nel momento di scrivere le loro esperienze, non si ponessero neanche il problema di *come* scriverle, giacché ciò che a loro stava a cuore era cosa dire e *chi* lo dice. Per loro, dunque, l'unico stile possibile era strettamente legato a *quello* che avevano vissuto e all'urgenza e alla necessità di comunicare i fatti nella loro tragica e disumana realtà.³⁴⁰

Tuttavia, l'impresa non si è rivelata semplice come si poteva pensare, in quanto dover raccontare cose tragiche trovava degli ostacoli ad essere espresso per iscritto. Questa "incomunicabilità dell'esperienza"³⁴¹ era una barriera a cui gli scrittori si dovevano confrontare; e trovare perciò il modo adeguato di sormontarla cercando di mantenere una dimensione realistica.

Rosend Arqués, scrittore dell'articolo *Dante nell'Inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz*, mette in evidenza proprio questo dilemma:

"Si può accedere alla vera esperienza dei campi attraverso le parole? E se la risposta è sì, quali sono i possibili *modi* di comunicare il vissuto di ognuno? Quali le inevitabili trappole che ciascuno di questi *modi* porta con sé?"³⁴².

L'impresa di questi sopravvissuti si rivela molto delicata, in quanto devono raccontare atroci verità che possono sembrare irreali. Per giunta il fatto che vengano messe per iscritto conferisce loro un carattere finzionale, ovvero la caratteristica principale del mondo letteratura e del romanzo, che dona una dimensione di irrealtà. Nonostante ciò, per loro raccontare, è "una necessità, una priorità assoluta, ma questo non significa che sia una cosa naturale"³⁴³. Essere testimoni di quel momento drammatico del XX secolo significa accogliere una "contraddizione senza via d'uscita ma che pure deve essere affrontata";³⁴⁴ in quanto il dovere dei sopravvissuti diventa quello di testimoniare non solo per un desiderio di liberazione, come Levi stesso lo indica nella

³⁴⁰ ARQUÉS Rosend, *Dante nell'Inferno moderno : la letteratura dopo Auschwitz* in "Rassegna europea di letteratura italiana", 2009, p. 89

³⁴¹ . *Ibid.*

³⁴² *Ibid.*

³⁴³ *Ibid.* p. 95

³⁴⁴ *Ibid.*

Prefazione di Se questo è un uomo: “Il libro è stato scritto [...] a scopo di liberazione interiore”³⁴⁵ ma anche di “parlare con tutte le cautele necessarie per non essere inghiottiti dal buco nero della terribile visione dei *musulmani*.”³⁴⁶ Essi, infatti sono coloro che hanno visto “in faccia la realtà ultima dei campi”³⁴⁷ e che per questa ragione non ne sono usciti vivi e non ne hanno potuto parlare.

Diventa importante dar loro una voce, come vediamo per il caso di Hurbinek, ne *La Tregua*, il bambino di tre anni che muore “libero ma non redento. Nulla resta di lui: egli testimonia attraverso queste mie parole”³⁴⁸. Temevano infatti, di essere dimenticati o non creduti, come scrive per esempio Levi ne *I Sommersi e i salvati*, riportando le beffe delle SS nei confronti dei prigionieri:

In qualunque modo questa guerra finisca, la guerra contro di voi l'abbiamo vinta noi. [...] E quando anche qualche prova dovesse rimanere, e qualcuno sopra di voi sopravvivere, le gente dirà che i fatti che voi raccontate sono troppo mostruosi per essere creduti. La storia del Lager, saremo noi a dettarla.³⁴⁹

La loro attenzione, che dapprima era diretta solo al fatto di testimoniare e raccontare, si trova a dover far fronte ai problemi di espressione. Infatti, un dettaglio importante riguardo la testimonianza dell'esperienza del Lager è la “disponibilità ricettiva dell'uditorio”³⁵⁰ in quanto i reduci sopravvissuti ad un'esperienza così estrema portano con loro un bagaglio enorme di scene e di immagini cariche di orrore e di sofferenza, e “puntare sull'efficacia dei dettagli espone al rischio di compromettere l'effetto complessivo del racconto”³⁵¹.

Di conseguenza, questa impresa necessita attenzione riguardo il modo e il lessico da utilizzare dal momento che esiste la possibilità che la narrazione del Lager venga interpretata non come realtà ma solamente come testo letterario,

³⁴⁵ LEVI P., *Se questo è un uomo* in *Opere I*, cit. p. 6

³⁴⁶ ARQUES R., cit., p. 95

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ LEVI P., *La Tregua*, in *Opere I*, cit., p. 216

³⁴⁹ LEVI P., *I sommersi e i salvati*, in *Opere III*, cit., p. 997

³⁵⁰ BARENGHI M., cit., p. 31

³⁵¹ *Ibid.*

non tanto perché il lettore possa non credere che questa sia la realtà, ma perché ogni opera è connotata "letterariamente o finzionalmente"³⁵².

Si l'on définissait la littérature comme un pur produit de l'imagination, l'on s'interdirait d'admettre le caractère littéraire de certains écrits sur l'extermination, qui resteraient alors de simples documents. La fiction affichée ou la revendication de la non-fiction dépendent en fait du projet esthétique – ou de contraintes imposées par la censure et la persécution.³⁵³

Riguardo questo dilemma sull'impossibilità del racconto della realtà, Calvino in *Lezione americane*, nello specifico in *Leggerezza*, cerca una risposta attraverso la metafora del mito di Perseo. Nel mito, l'eroe, per sconfiggere Medusa senza guardarla negli occhi e essere pietrificato, pianifica lo stratagemma di guardarla attraverso uno scudo-specchio.

Perseo riesce a padroneggiare quel volto tremendo tenendolo nascosto, come prima l'aveva vinto guardandolo nello specchio. E' sempre in un rifiuto della visione diretta che sta la forza di Perseo, ma non in un rifiuto della realtà del mondo di mostri in cui gli è toccato di vivere, una realtà che egli porta con sé, che assume come proprio fardello.³⁵⁴

Attraverso l'esempio di Perseo, Calvino espone il rapporto tra colui che scrive e la realtà: la letteratura può raccontare i fatti della vita, le vicende realmente accadute ma in modo indiretto "ponendo una distanza tra il soggetto dell'enunciazione e l'oggetto dell'enunciato, creando così una sorta di allegoria"³⁵⁵. Perciò lo scrittore si trova davanti a un bivio paradossale in quanto

³⁵² ARQUES R., cit., p. 96

³⁵³ RASTIER François, *Ulysse à Auschwitz : Primo Levi, le survivant*, Cerf, Paris, 2005, p. 107

³⁵⁴ CALVINO ITALO, *Lezioni americane: sei proposte per il nuovo millennio*, Mondadori, Milano, 1993, p. 9

³⁵⁵ ARQUES R., cit., p. 95

Se racconta la verità dei fatti non è creduta ; ma se invece crea degli universi estetici letterari per essere più verosimile, quindi più efficace, insomma ancora più realistica, è accusata di falsità.³⁵⁶

A questo ostacolo si riallaccia la letteratura negazionista³⁵⁷, la quale sostiene che coloro che sono scampati alla morte non possono essere considerati dei veri e propri testimoni, dal momento che non sono dei “musulmani”. Secondo questi letterati solo i veri “musulmani” hanno visto e vissuto le atrocità dei campi mentre i reduci, proprio perché sono sopravvissuti, non possono essere ritenuti delle fonti attendibili. Perciò il “musulmano è diventato l’icona muta dell’orrore ed è stato usato per relativizzare e banalizzare la testimonianza dei sopravvissuti”³⁵⁸. Allo stesso modo ne parla François Rastier, scrittore del libro *Ulysse à Auschwitz* : “Les négationnistes n’ont pas manqué de souligner le peu de détails qu’il donne sur le chambre à gaz, qu’au demeurant il ne pouvait approcher”³⁵⁹.

Un’altra tesi dei negazionisti riguardava il *come*³⁶⁰, in altre parole non consideravano veri testimoni coloro che sceglievano il genere della fiction per raccontare fatti realmente accaduti. Paul Rassinier, fondatore del negazionismo moderno, scrive infatti

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 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.³⁶¹

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 94

³⁵⁸ *Ibid.* p. 93

³⁵⁹ RASTIER F, cit., p. 105

³⁶⁰ ARQUES R., cit., p. 89

³⁶¹ RASSINIER Paul, *Mensonge d’Ulysse*, Librairie Française, Paris, 1950, p. 9

Sosteneva difatti, che essendo opere di letteratura, i testi perdono la loro “forza denotativa e di denuncia”³⁶² per entrare a far parte del campo dell’immaginazione. Dunque, vediamo come i letterati si trovano in un contesto letterario non semplice, principalmente riguardo al modo di esporre i fatti realmente accaduti.

Nel dopoguerra la letteratura, che combacia in parte con il neorealismo, comprendeva memorie appartenenti a coloro che avevano partecipato alla guerra, “senza troppe pretese letterarie”³⁶³ o romanzi e testi letterari centrati sulla guerra e ambientati nei campi di sterminio o sulla Resistenza.³⁶⁴ Nasce così il genere della testimonianza, cercando di spezzare il vincolo della letteratura legata al “concetto di finzione letteraria”³⁶⁵. Tuttavia non è possibile in quanto, malgrado la testimonianza si voglia presentare 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”³⁶⁶.

Lo vediamo per esempio in Levi, che nonostante rivendichi la veridicità dei fatti, non sempre si attiene alla realtà vera e propria, per esempio cambiando i nomi delle persone incontrate. Inoltre vediamo come l’autore nel 1985 aveva ammesso a Germaine Greer che anche *Se questo è un uomo* non è stato scritto di getto come ha sempre sostenuto:

Durante questi quarant’anni ho costruito una sorta di leggenda attorno a quest’opera, affermando che l’ho scritta senza alcuna pianificazione, di getto senza meditarci sopra. [...] In realtà non è mai spontanea. Ora che ci penso, capisco che questo libro è colmo di letteratura”³⁶⁷

In quanto opera letteraria, la testimonianza diventa un genere esplicito caratterizzato da un autore che si assume la responsabilità del narratore e del

³⁶² ARQUES R., cit., p. 89

³⁶³ ARQUES R., p. 95

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ *Ibid.* p. 96

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ FERRERO ERNESTO, *Primo Levi: un’antologia della critica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1997, p. XII

protagonista, portandosi garante della loro veridicità. Vediamo quindi che la testimonianza porta in sé degli ostacoli legati all'etica del mondo letterario che non possono essere sciolti. Infatti, nonostante il desiderio di esattezza e veridicità, "le livre reste hanté par la beauté de la littérature"³⁶⁸.

Ciò che rende particolare la scrittura di Levi è il fatto che egli non sia solo uno scrittore ma prima di tutto un chimico, perciò difficile da collocare in un genere letterario. Il suo essere "hybride"³⁶⁹, lo rende uno scrittore unico nel suo genere, in quanto conferisce ai suoi scritti

une ampleur remarquable et une souplesse dialectique exceptionnelle dont les traits saillants sur le plan discursif et rhétorique sont entre autres : pondération, distanciation, suspension du jugement, retrait, neutralisation par antiphrases, évitement et immunisation. Il en résulte une forme de pensée complexe, enveloppante, à plusieurs facettes.³⁷⁰

A differenza di altri testimoni, Levi non si sofferma sui dettagli crudeli presenti nel Lager, come dichiara nella *Prefazione* di *Se questo è un uomo*, non vuole fornire "nuovi capi di accusa"³⁷¹ ma "uno studio pacato dell'animo umano"³⁷². Per questo, si sofferma sul meccanismo di disumanizzazione, "phase préalable sans doute suprême de l'extermination"³⁷³, sulle umiliazioni, sugli attacchi alla dignità dell'uomo, e sulle condizioni di vita e le reazioni di persone costrette a vivere in situazioni estreme. Vediamo perciò come sono importanti le figure dei personaggi, che rappresentano tutte le realtà che l'autore vuole testimoniare; perché il suo è l'atteggiamento di chi vuole capire: vuole capire la realtà e come funziona l'animale uomo, quali sono le ragioni dei nostri comportamenti. Questo viene fatto con grande rigore analitico utilizzando le operazioni da chimico applicate al mondo umano, cioè separare, distinguere, pesare e ponderare.

³⁶⁸ RASTIER F, cit., p. 110

³⁶⁹ THANASSEKOS Yannis, « L'œuvre de Primo Levi : une réception consensuelle ? » in *Primo Levi à l'oeuvre : la réception de l'oeuvre de Primo Levi dans le monde*, sous la direction de MESNARD Philippe et de THANASSEKOS Yannis, Kimé, Paris, 2008, p. 385

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ LEVI P., *Se questo è un uomo* in *Opere I*, cit. p. 5

³⁷² *Ibid.*

³⁷³ RASTIER F, cit., p. 105

Però questa non è un'analisi semplice, ma necessita il discernimento nel giudizio delle attitudini. Un occhio inesperto potrebbe pensare che spesso le azioni fatte si somiglino o derivino dalle stesse cause, ma come abbiamo visto ogni persona reagisce ed opera diversamente; è quindi difficile anche per Levi mantenere un giudizio scientifico e oggettivo.

5.2 La risposta alla domanda

Abbiamo visto come il genere della testimonianza porti in sé molti dilemmi e problemi riguardo la veridicità di ciò che viene scritto; in quanto il problema è come adattare il vissuto alle esigenze della comunicazione. Infatti, “chiunque abbia lavorato con personaggi 'veri', o meglio con figure anagraficamente esistenti, che possono protestare la loro autenticità presso il narratore, conosce la responsabilità che questo impone”.³⁷⁴

Mario Barenghi, nel suo libro *Perché crediamo a Primo Levi?*, si è interrogato e cerca di ragionare “sul tipo di veridicità che noi conveniamo di attribuire agli scritti testimoniali di Primo Levi”³⁷⁵.

Perché crediamo a Primo Levi? Una risposta, inevitabilmente banale, ci riporta sulla dimensione delle impressioni immediate. Le pagine leviane hanno un accento di sincerità e autorevolezza che scaturisce direttamente dalle qualità della sua scrittura: l'andamento pacato e riflessivo, il rifiuto dell'enfasi, la tersità dello stile, lo sforzo di raziocinio esercitato su una materia biografica di per sé ben più atta a ispirare gemiti o grida, che non parole.³⁷⁶

Questa potrebbe essere una prima e semplice risposta alla domanda, ma vediamo nello specifico, come mai, oltre alle impressioni iniziali, possiamo dare veridicità ai libri di Levi.

³⁷⁴ DEL GIUDICE D. cit., p. 28

³⁷⁵ BARENGHI M., cit., p. 3

³⁷⁶ BARENGHI M., cit., p. 39

Abbiamo potuto constatare che Levi nei suoi libri effettua dei cambiamenti riguardo i personaggi, alcuni probabilmente senza rendersene conto; dettagli che si possono verificare attraverso la testimonianza di coloro che sono presenti nei libri. Per esempio, per il caso di Jean Samuel, detto Pikolo, presente nel capitolo « Il canto di Ulisse »³⁷⁷, viene descritto come uno studente alsaziano di ventiquattro anni, chiamato Pikolo per il fatto che era il più giovane del comando. In realtà, il deportato aveva ventidue anni, e di solito il più giovane del Kommando veniva soprannominato “Pipel”³⁷⁸, mentre Pikolo era un’invenzione di Levi. Ne *La Tregua*, invece, troviamo l’esempio di Cesare e l’episodio della vendita dei pesci, nel capitolo « Vecchie strade »³⁷⁹, di cui abbiamo parlato precedentemente. Tuttavia, riguardo il “criterio di veridicità”³⁸⁰, Barenghi dichiara

Ciò che conta è il valore morale dell’esperienza, che non si dà mai tutto nell’ *hic et nunc* (o meglio, nell’ *illic et tunc*). In questo, come in parecchi altri casi, non bisogna pensare ad un resoconto verbale tesa a riprodurre una presunta oggettività dei fatti, bensì a un processo di costruzione di senso che muove dal vissuto e si sviluppa, lungo un arco di tempo impregiudicabile, attraverso il lavoro della memoria.³⁸¹

Perciò l’importante, secondo questo studioso, non è l’età del personaggio o se veniva chiamato Pikolo o Pipel, ma bensì il senso di ciò che è successo, i fatti e il lavoro di memoria operato dall’autore, poiché “il suo racconto ha una ‘verità’ non riconducibile alla mera corrispondenza con fatti tutto sommato banali”³⁸².

Ciò nonostante, vediamo come Levi faccia una “precisa economia di memoria”³⁸³; applica una “coerenza di scala”³⁸⁴, cerca infatti di fare un lavoro di

³⁷⁷ LEVI P., « Se questo è un uomo », in *Opere I*, cit., pp. 105-111

³⁷⁸ BARENGHI M., cit., p. 13

³⁷⁹ LEVI P., « La Tregua », in *Opere I*, cit., pp. 326-333

³⁸⁰ BARENGHI M., cit., p. 17

³⁸¹ BARENGHI M., cit., p. 17

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ *Ibid.* p. 27

³⁸⁴ BARENGHI M., cit., p. 29

cernita dei ricordi, perché il fatto di narrare tende a far rievocare le vicende in modo irregolare, soprattutto per situazioni estreme come l'esperienza del Lager.

Per esempio, durante la sua detenzione nel Lager, l'autore assiste a quattordici impiccagioni pubbliche³⁸⁵, ma nel suo libro *Se questo è un uomo*, narra solamente di quella di "Ultimo". Levi, che non vuole soffermarsi sui dettagli cruenti della sua esperienza, decide di parlare di una sola impiccagione; probabilmente sia per l'economia della memoria che abbiamo visto ma anche perché non si è trattato di un episodio qualunque. "L'ultimo" non rappresenta solo un'altra vittima del Lager, ma un uomo, l'ultimo uomo forte, la cui morte gli ha fruttato "gloria e non infamia"³⁸⁶.

Le persone che Levi decide di rappresentare nel suo libro sono un mezzo per "trasformare l'esperienza del Lager in un'occasione di conoscenza"³⁸⁷ dell'animo umano, perciò i suoi personaggi diventano degli esemplari per dimostrare le possibili reazioni dell'uomo all'interno di un luogo tanto ostile.

Una caratteristica che conferisce credibilità all'autore, nonostante i suoi libri presentino dettagli che non combaciano con la realtà, è il fatto che egli sia stato una vittima del Lager, prima di esserne testimone. Sebbene Levi non abbia mai preso una posizione di vittima nei confronti della storia, non abbia mai espresso giudizi feroci nei confronti dei tedeschi, fa comunque parte della categoria delle vittime, in quanto prigioniero.

Alors que le survivant peut se taire, que certain n'ont pu témoigner et que beaucoup ont gardé longtemps le silence, le témoin se définit par l'obligation de trouver un langage ; cependant la réflexion sur le langage n'a pas pu suffire à saisir l'unité menacée du survivant et du témoin. La catégorie de la victime est cruciale pour y parvenir : elle unit le survivant et les disparus qui lui donnent mission de témoigner, le qualifie le témoin qui pourra parler en son nom et pour les disparus.³⁸⁸

³⁸⁵ *Ibid.*

³⁸⁶ LEVI P., « Se questo è un uomo », in *Opere I*, cit., p. 145

³⁸⁷ BARENGHI M., cit., p. 41

³⁸⁸ RASTIER F, cit., p. 191

Quindi Levi, essendo vittima, ha il diritto di essere creduto, nonostante le discrepanze. Oltre a questo, un aspetto importante che bisogna sottolineare delle sue opere e che lo mettono sotto una luce diversa rispetto altri superstiti che hanno scritto sui Lager, è che l'aspetto autobiografico, pur essendo fondamentale nelle sue opere, "non ne costituisce il fulcro".³⁸⁹

L'argomento potrà apparire paradossale; ma poiché è l'intero fenomeno Auschwitz a costruire un colossale, immane paradosso, la persistenza di aspetti paradossali non può che avvalorare l'attendibilità della testimonianza. Dunque: a mio avviso Primo Levi è credibile soprattutto perché, nel suo impegno conoscitivo [...] i conti non gli tornano.³⁹⁰

Il suo vero obiettivo, è lo studio dell'uomo, per questo, per esempio il capitolo de *I sommersi ei salvati*, è il capitolo centrale. Descrive solo quattro esempi che mettono in evidenza le categorie dei salvati presenti nel Lager, in quanto siano l'esempio delle conseguenze della vita ad Auschwitz. Possiamo dire quindi che Levi rappresenta un « paradosso ».

Ma non nel significato corrente del vocabolo, che attiene alla logica o alla filosofia, bensì come termine tecnico usato in architettura. [...] Il lemma « paradosso » come voce architettonica, variante di « paradosso » - « dosso » da *dorsum*, non da *doxa* - comprende due accezioni. La seconda suona : «Trave principale di un ponteggio provvisorio, sostenuta dalle strutture murarie già edificate».³⁹¹

Tuttavia da questo aspetto della provvisorietà "non si possiamo uscire"³⁹², non esiste una risposta esaustiva o una regola generale che possa racchiudere lo scrittore Levi e i suoi libri in un concetto stabile e definito.

³⁸⁹ BARENGHI M., cit., p. 43

³⁹⁰ *Ibid.* p. 41

³⁹¹ BARENGHI M., cit., p. 77

³⁹² *Ibid.*

CONCLUSIONE

Dopo l'analisi dei personaggi nelle opere di Primo Levi possiamo, in conclusione, confermare la approssimata risposta dell'introduzione.

Abbiamo potuto esaminare le molteplici sfumature in seno alla nozione di personaggio nel primo capitolo. In seguito abbiamo analizzato la particolarità della personalità e quindi della scrittura di Primo Levi, che lo rendono un autore unico nel suo genere.

Attraverso il terzo e il quarto capitolo, abbiamo potuto constatare che nelle opere dell'ex-deportato torinese ci si trova di fronte a dei personaggi non di finzione ma di realtà che tuttavia ricevono da una parte una torsione allegorico-esemplare e d'altra parte una letterarizzazione; in quanto, essendo presenti in un libro, sono sottomessi alle regole letterarie.

Nel quinto capitolo, ci siamo chiesti se questi personaggi abbiano, nonostante le alterazioni apportate dall'autore, una validità storica della testimonianza. In seguito a un'analisi del contesto letterario del dopoguerra, delle difficoltà incontrate dagli scrittori sopravvissuti, e della letteratura negazionista, abbiamo appurato che la questione ottiene una risposta positiva.

RESUME MEMOIRE

Ce mémoire, nommé « Eroi o testimoni. I problemi del personaggio nei libri di Primo Levi », se propose d'analyser les figures des personnages dans les deux premières œuvres de Primo Levi, *Se questo è un uomo* et *La Tregua*, traduit en français *Si c'est un homme* et *La Trêve*.

A partir d'une étude de la notion du *personnage* nous avons analysé les aspects plus problématiques de ce concept. Nous avons ensuite pris en examen la vie de Levi en suivant les étapes les plus importantes et en nous concentrant surtout sur sa personnalité en tant qu'écrivain. Nous avons, alors, analysé les personnages présents dans ses livres, en soulignant la double dimension de ces personnages, c'est-à-dire, d'un côté des personnes réellement existées mais qui, d'un autre côté ont subis une torsion allégorique.

BIBLIOGRAFIA

Opere

LEVI Primo, *Opere I, II, III* a cura di Marco Belpoliti, Gruppo editoriale L'espresso, Roma, 2009

LEVI Primo, *Opere I*, Biblioteca dell'Orsa, Einaudi, Torino, 1987

LEVI Primo *Se questo è un uomo*, Einaudi, collana Super ET, Torino, 2014

LEVI Primo *La Tregua*, Einaudi, collana Super ET, Torino, 2014

LEVI Primo, *La Trêve*, trad. par Emmanuelle JOLY, B. Grasset, Paris, 1970

CALVINO Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Mondadori, Milano, 1993

CALVINO ITALO, *Lezioni americane: sei proposte per il nuovo millennio*, Mondadori, Milano, 1993

DREYFUS Jean-Marc, SAMUEL Jean, *Il m'appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte*, Laffont, Paris, 2007

Saggi e studi sul personaggio

BOTTIROLI Giovanni, *Problemi del personaggio*, Bergamo university press: Sestante, Bergamo, 2001

DUCROT Oswald, TZVETAN Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972

HAMON Philippe, *Semiologia, lessico, leggibilità del testo narrativo*, Pratiche, Parma; Lucca, 1977

JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1992

LITTRE Emile, « Personnage », in *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, Paris, 1876

MARENCO Franco, *Il personaggio nelle arti della narrazione*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2007

MONTALBETTI Christine, *Le personnage*, GF Flammarion, Paris, 2003

STARA Arrigo, *L'avventura del personaggio*, Le Monnier Università, Firenze, 2004

TESTA Enrico, *Eroi e figuranti: il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino, 2009

ZERAFFA Michel, *Personne et personnage : le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Klincksieck, Paris, 1971

Vocabolario della lingua italiana, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani, Roma, 1991

Saggi e studi

ANISSIMOV Myriam, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*, traduzione di Andrea Giardina, Andrea Zucchetti, Baldini&Castoldi, Milano, 2001

AMSALLEM Daniela, *Primo Levi*, Ellipses-Marketing, Paris, 2000

BARENGHI Mario, *Perché crediamo a Primo Levi?*, Einaudi, Torino, 2013

BELPOLITI Marco, *Primo Levi di fronte e di profilo*, Guanda, Milano, 2015

BELPOLITI Marco, CORTELLESA Andrea, *{La strada di Levi} Da una tregua all'altra*, Chiarlettere, Milano, 2010

CAVAGLION Alberto, *Il termitaio. Primo Levi e Se questo è un uomo in L'ebraismo nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di Marisa Carlà, Luca de Angelis, Palumbo, Palermo, 1995

FERRERO Ernesto, *Primo Levi. La vita, le opere*, Einaudi, Torino, 2007

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

GRASSANO Giuseppe, *Primo Levi*, La nuova Italia, Firenze, 1981

MESNARD, Philippe, *Primo Levi: una vita per immagini*, traduzione e prefazione di Frediano Sessi, Marsilio, Venezia, 2008

RASTIER François, *Ulysse à Auschwitz : Primo Levi, le survivant*, Cerf, Paris, 2005

RASSINIER Paul, *Mensonge d'Ulysse*, Librairie Française, Paris, 1950

Primo Levi à l'œuvre : la réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde,
sous la direction de MESNARD Philippe et de THANASSEKOS Yannis, Kimé,
Paris, 2008

Articoli

CAVAGLION Alberto, « *Nna ssciacquata de bbocca* ». *I sonetti romaneschi di
Belli in Primo Levi*, Quaderns d'Italià, 2014, n° 19, pp. 53-69

GUIZZI Anna, *La mappa di Zmerinka: l'ingenuo umorismo de La Tregua*, Pirandelliana, 2010, n° 4, pp. 83-93

PORCELLI Bruno, *Cerniere onomastiche nei racconti del Lager di Primo Levi*, Giornale storico della letteratura italiana, 2003, n° 591, pp. 408-413

TRUGLIO Maria, *The task of the witness: Primo Levi's "Se questo è un uomo"*, Forum Italicum, 2000, n°1, pp. 136-156

ARQUÉS Rossend, *Dante nell'Inferno moderno : la letteratura dopo Auschwitz* in "Rassegna europea di letteratura italiana", 2009

HAMON Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*, in "Littérature", n°6, 1972

RINGRAZIAMENTI

Alla fine di questo lavoro, vorrei spendere alcune parole di ringraziamento per coloro che mi hanno aiutato durante questo percorso.

In primo luogo vorrei ringraziare i miei relatori: il relatore dell'università di Padova, il Chiar. Mo. Professor Emanuele Zinato, per i suoi preziosi consigli, la disponibilità e il sostegno datomi e il relatore dell'Université Grenoble Alpes, Chiar. Mo. Professor Leonardo Casalino per avermi dato la possibilità di intraprendere questa tesi.

Vorrei inoltre ringraziare la mia famiglia che con il suo amore mi ha sempre supportato materialmente e psicologicamente; in particolare i miei genitori che hanno sempre avuto fiducia in me e sostenuto in ogni momento. Un ringraziamento speciale va a mia sorella maggiore Agnese per avermi affiancato in tutto il mio percorso e a mia sorella minore Miriam per l'incoraggiamento continuo.

Ringrazio Daniele, per il sostegno, l'aiuto e per aver sempre creduto in me. Vorrei esprimere la mia gratitudine anche ad Alberto e Giovanna che mi hanno accolto a Padova con grande gentilezza e disponibilità.

Infine vorrei ringraziare tutte le mie amiche e amici che mi hanno sopportato nei momenti più duri e che mi hanno aiutato ad andare avanti.



DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : FORLANI PRENOM : CECLIA

DATE : 25/10/2017 SIGNATURE : 

MOTS CLES

Personnage – Primo Levi – *Si c'est un homme* – *La Trêve*