

“Can the story be told?”

L'influenza dei limiti di rappresentazione sul libro 'Se questo è un uomo' di Primo Levi.



1

Bachelorscriptie Dyonne van Mulekom
Italiaanse taal en Cultuur – Universiteit Utrecht

Begeleider: dr. R. Speelman

10 juli 2012

Indice

Introduzione	4
1. Il paradosso dell'indescrivibile e la trasgressione dei limiti	6
2. I limiti e il ruolo del linguaggio nell'opera di Levi	13
3. L'inferno dantesco in Se questo è un uomo	19
Conclusioni	26
Bibliografia	27

Voi che vivete sicuri
nelle vostre tiepide case,
voi che trovate tornando a sera
il cibo caldo e visi amici:

Considerate se questo è un uomo
che lavora nel fango
che non conosce pace
che lotta per mezzo pane
che muore per un sì o per un no.

Considerate se questa è una donna,
senza capelli e senza nome
senza più forza di ricordare
vuoti gli occhi e freddo il grembo
come una rana d'inverno.

Meditate che questo è stato:
vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
stando in casa andando per via,
coricandovi, alzandovi.

Ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
la malattia vi impedisca,
i vostri nati torcano il viso da voi

Primo Levi¹

¹ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 7

Introduzione

La poesia citata prima è la poesia che compare come prefazione al libro *'Se questo è un uomo'* di Primo Levi. Nella poesia Levi racconta con estrema forza la dura esperienza vissuta nei Lager durante la seconda guerra mondiale. È proprio questa poesia che mi ha fatto pensare all'inumanità della Shoah, dei lager e alle difficoltà che proviamo quando cerchiamo di visualizzare questo evento storico.

Quando leggiamo diversi studi recenti legati a questo tema, troviamo spesso la citazione di Theodor Adorno: *"To write poetry after Auschwitz is barbaric"*.²

Una citazione già ampiamente dibattuta, che, poiché Levi parla infatti 'dopo' e 'di' Auschwitz, si potrebbe pure discutere con questa poesia in mente.

Quale causa possiamo trovare per il fatto che la Shoah viene considerata un evento storico che, a differenza di altri eventi, non si può descrivere in alcun modo incontrovertibile?

Naomi Mandel, una critica letteraria, ha sostenuto che l'Olocausto diventa indescrivibile a causa delle limitazioni di esperienza e la mancanza del linguaggio che lo circonda:

*"This ... [complex 'after Auschwitz' position] is most often articulated in terms of an inability to perceive it, couched in an emphasis on the limits of thought, language, and representation, and as such is characterized by what I call a rhetoric of the unspeakable. Auschwitz, in particular, and the Holocaust, in general, are commonly referred to as unspeakable, unthinkable, inconceivable, incompressible, and challenging (or forcing us to reestablish, or to rethink, or to acknowledge, or to probe) the —limits of representation. The more we speak about Auschwitz, it seems, the more prevalent and compelling our gestures toward the limits of our speech, our knowledge, and our world."*³

Interessante diventa il fatto che sebbene consideriamo la Shoah un evento difficile da descrivere, circa settant'anni dopo la guerra, la gente continua a pubblicare dei libri su questo evento storico. In questa tesi approfondisco l'atteggiamento di Primo Levi verso i limiti della rappresentazione artistica, confrontando la sua opera *'Se questo è un uomo'* a

² Adorno, T. *'Prisms'*. Trad: Samuel and Shierry. Neville Spearman, London. 1955. Pag. 34

³ Mandel, N. *'Rethinking "After Auschwitz": Against a Rhetoric of the Unspeakable in Holocaust Writing'*. *Boundary 2* vol. 28, no. 2. 2001. Pag. 204

diversi limiti legati alla rappresentazione linguistica dell'Olocausto. Vorrei sapere se pure lui come autore e testimone abbia percepito questi limiti. Ho diviso quello che discuterò nella mia tesi in tre temi separati:

Prima di tutto, parlerò del fatto che i termini 'indescrivibile' e 'caso limite' non sono così solidi come sembrano. Discuterò il paradosso dell'indescrivibile e il ruolo della trasgressione dei limiti.

Poi, mi focalizzerò sui limiti del linguaggio e il ruolo del linguaggio nell'opera di Levi che secondo me dimostra bene come l'autore sente una restrizione nella possibilità di rappresentare i ricordi che sta descrivendo.

Il terzo tema che discuterò, è il ruolo dell'Inferno di Dante Alighieri in '*Se questo è un uomo*' dato che l'Inferno di Dante e il suo immaginario sembrano essere simili alla prova di Levi ad Auschwitz. Dante riesce a fornire un'identità letteraria per Levi affinché lui possa capire e discutere la sua esperienza terribile.

Prima di esaminare la rappresentazione della Shoah nel libro di Levi è importante menzionare gli studi rilevanti per la mia tesi. Per quanto riguarda la definizione del termine 'indescrivibile' referisco a varie teorie di, per esempio, Berel Lang, Thomas Trezise e Naomi Mandel. Per quanto riguarda la trasgressione dei limiti mi baso, oltre alla teoria di Berel Lang, anche su un esempio formulato da Anna Richardson nel suo articolo '*The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation*' che è stato pubblicato nella quinta edizione del eSharp Journal dell'università di Glasgow.

Poi mi sembra evidente come l'Inferno di Dante Alighieri sia necessario per la mia tesi; provo a citare vari versi e parole che si possono legare al testo di Levi.

1. Il paradosso dell'indescrivibile e la trasgressione dei limiti

Come e per quale motivo colleghiamo il termine 'indescrivibile' alla rappresentazione della Shoah? Prima di paragonare le teorie sulla rappresentazione dell'Olocausto al libro di Primo Levi, è importante concentrarsi sul concetto del 'unspeakable', a cui io in questa tesi referisco col termine italiano 'indescrivibile'.

Dopo la sua liberazione del campo di Buchenwald, lo scrittore Jorge Semprún si domandava: *"Can the story be told? Can anyone tell it? Can people hear everything? Will they be able to understand?"*.⁴ Prima di provare a rispondere a queste domande di Semprun, provo ad indagare, per quale motivo la Shoah viene considerata 'un caso limite' ed un evento che non si potrà mai rappresentare completamente nell'arte; 'indescrivibile'. Provo a mostrare gli opinioni di diversi studiosi su questo supposizione.

Geoffrey H. Hartman ad esempio è un critico letterario americano, a volte identificato con la Yale School of Deconstruction, che durante una conferenza su criticismo letterario nel 1991 ha sostenuto che con l'Olocausto *"la realtà ha sostituito la fantasia"*. Come base per quest'argomento Hartman enfatizzava il fatto che nelle testimonianze dei sopravvissuti si trova l'incredulità verso l'orrore che hanno assistito: *"Non posso credere quello che i miei occhi hanno visto"*. Hartman ha sostenuto che l'evento puro e incomprensibile della Shoah ha privato il loro immaginario 'oltre' il quale che rappresenta il campo di sterminio. Ciò che hanno visto è già impossibile da raccontare, non si può passare questo limite.⁵

Thomas Trezise pubblica nel 'Yale Journal of Criticism' della primavera del 2001, un articolo che parla del termine 'unspeakable' e le diverse tensioni e contesti legati al significato di questa parola. Come lui anche spiega nell'abstract dell'articolo, Trezise ha provato a scrivere un articolo esplorativo per aprire e sostenere il tipo di discussione che la parola 'unspeakable' preclude troppo spesso. All'inizio del suo articolo Trezise stabilisce tre significati del termine 'indescrivibile', che possono riassumere il dibattito sulla unicità dell'Olocausto. La prima definizione ci dice che l'indescrivibile è ciò che non può essere pronunciato, ciò che non può essere compreso e pertanto non può essere rappresentato. L'Olocausto trasgredisce le nostre categorie e per questo nessuna descrizione può essere in grado di rappresentare l'evento. Il secondo significato, dice Trezise, è legato alle dimensioni

⁴ Semprún, J. *'Literature or Life'*. Trad: Linda Coverdale. Penguin, New York. 1999. Pag. 13-14

⁵ Wagner, V. *'A review of the 1991 session on the school of criticism and theory'*:

<http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol1/wagner.html> [l'ultima visita: 10-07-2012]

e il carattere di un atto malvagio, ad esempio “the *unspeakable evil* of Nazism”. Infine, c'è un terzo significato che prende la forma di un divieto di discorso o narrazione. In questo senso, la parola ‘indescrivibile’ si riferisce a una cosa sacra oppure ad un tabù.⁶

Giorgio Agamben, che scrisse *‘Quel che resta di Auschwitz: L’archivio e il testimone’* nel 1999, considera l’Olocausto un caso unico per quanto riguarda le sue dimensioni e il suo carattere (possiamo legare questa considerazione alla seconda definizione del termine ‘indescrivibile’ di Trezise). Allo stesso tempo, Agamben dice che (come Trezise definiva il primo significato del termine ‘indescrivibile’) l’Olocausto può essere considerato il limite della lingua e del ‘descrivibile’. Lui sottolinea il carattere aporetico della testimonianza; siamo incitati a comunicare ciò che è incomunicabile.⁷

I detti famosi di Adorno *“Scrivere poesie dopo Auschwitz è barbaro”* e *“dopo Auschwitz non si può scrivere poesia”* e anche che *“tutta la cultura post-Auschwitz, la sua critica urgente compresa, è spazzatura”*, vengono spesso utilizzati come punti di riferimento per la discussione sulla rappresentazione della Shoah e del termine ‘unspeakable’.

Trezise nomina anche il fatto che Adorno in un suo articolo, ‘Commitment’, spiega che la sua formulazione ha due significati fondamentali: in primo luogo, ogni rappresentazione artistica della violenza nuda contiene in sé la possibilità di avere il desiderio di affrontarla.

Seguendo questo, e in secondo luogo, qualsiasi rappresentazione investirà significato in ciò che non ha alcun significato. Così viene stabilita una distanza che riduce l’impressione dell’orrore.⁸ Ciò che, secondo me, è comunque essenziale nel detto di Adorno è una tensione fra il fatto che la letteratura è, da un lato, una cosa che porta con sé il divertimento e il benessere morale (il motivo per cui, secondo lui, non è possibile unirla con l’universo del “dopo l’Olocausto”), ma d'altra parte, si potrebbe dire che è proprio la sofferenza dei superstiti che richiede l'esistenza dell'arte (per non dimenticare quello che è successo). Perciò forse non è così ‘indescrivibile’ la Shoah ed è questo l'aporia.

Sembra essere un paradosso: “descrivere l’indescrivibile”. Tuttavia, appare altrettanto chiaro che quando negli studi viene impiegato il termine ‘indescrivibile’, non si tratta di una impossibilità fisica, ma di un divieto morale:

⁶ Diken, B. & Bagge Laustsen, C. *‘The Ghost of Auschwitz’*, pubblicato dal ‘Department of Sociology’ Lancaster University, Lancaster LA1 4YL, UK su: <http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/papers/diken-laustsen-ghost-of-auschwitz.pdf> Pag. 7 [l’ultima visita: 10-07-2012]

⁷ Agamben, G. *‘Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive’*. Zone Books, New York. 1999. Pag. 31

⁸ Trezise, T. *‘Unspeakable’*, Yale Journal of Criticism, 14, 2001 (Spring). Pag. 44.

*The verbal representability of facts suffices, in and of itself, to disprove the claim that the Holocaust is absolutely unspeakable. But since verbal representation does not pertain to facts alone, their representability does not suffice to disprove absolutely the claim that the Holocaust is unspeakable.*⁹

Berel Lang nel suo libro 'Holocaust Representation – art within the Limits of History and Ethics' poi scrive su questa cosa:

*We hear it referred to as unspeakable, and we usually hear afterward a fairly detailed description of what is unspeakable, that description intended, of course, to prove that the designation was warranted.*¹⁰

Pertanto la domanda che sorge è: se nessuna forma di rappresentazione è sufficiente per trasmettere la sofferenza vissuta dai testimoni, è moralmente oppure eticamente corretto tentare di rappresentarla?

Per quanto riguarda il termine 'testimone', leggiamo nel suo libro 'i sommersi e i salvati' che Levi non si sente 'un vero testimone'.

8

*"Lo ripeto, non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. [...] Siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto. [...] Loro sono la regola, noi l'eccezione".*¹¹

Sebbene abbia scritto molto sulle sue esperienze di guerra, in 'Se questo è un uomo' Levi esprime che lui è stato tormentato dalla paura di non essere mai completamente compreso o creduto. L'autore descrive un sogno ricorrente in cui prova a descrivere quello che infatti può essere l'effetto dell'esperienza che voleva raccontare, che noi consideriamo 'indescrivibile': Levi si trova a casa, con sua sorella e qualche amico. "Tutti mi stanno

⁹ Tresize, T. 'Unspeakable', Yale Journal of Criticism, 14, 2001 (Spring). Pag. 38-63.

¹⁰ Lang, B. 'Holocaust representation – art within the limits of history and ethics'. The John Hopkins University Press, Baltimore and London. 2000. Pag. 18

¹¹ Levi, P. *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986. Pag 64

ascoltando, e io sto raccontando proprio questo..." ma Levi si accorge ben presto che i suoi ascoltatori "non mi seguono. Anzi, essi sono del tutto indifferenti..."¹²

Le ultime frasi della poesia che Levi ha messo come prefazione del libro mostrano che Levi non vuole che la gente non ascolta quello che sta raccontando:

*"vi comando queste parole
scolpitele nel vostro cuore
stando in casa andando per via,
coricandovi alzandovi;
ripetele ai vostri figli"¹³*

Levi ha dato il titolo 'Shemà' a questa poesia, che in ebraico significa "ascolta". Lo Shemà è una preghiera ebraica. Le parole citate qui sopra sono simili a quelle della prima Shemà che si trova nel Deuteronomio 6:

"6. Questi precetti che oggi ti dò, ti stiano fissi nel cuore; 7. li ripeterai ai tuoi figli, ne parlerai quando sarai seduto in casa tua, quando camminerai per via, quando ti coricherai e quando ti alzerai."¹⁴

9

Secondo me, la prefazione del libro, simbolizza pure precisamente il problema del descrivere l'indescrivibile. Con questa poesia, Levi pone una domanda per il lettore: *"Considerate questo un uomo, o una donna?"¹⁵*

Lui pone questa domanda al lettore per provare a fargli immaginare i limiti dell'umanità, e gli fa pure domandarsi se quei limiti forse non fossero già passati. Possiamo quindi ancora considerarli limiti? Pertanto, consideriamo qualcuno sempre uomo o donna, indipendentemente dalle circostanze in cui si trova questa persona. Questo sembra di far vedere come non si può descrivere l'inumanità, Levi comunque prova a farlo nella sua poesia.

¹² Levi, P. 'Se questo è un uomo'. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 53

¹³ Ibidem. "

¹⁴ La Parola - [http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Dt6.4-9&versioni\[\]=C.E.I.](http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Dt6.4-9&versioni[]=C.E.I.) [l'ultima visita: 10-07-2012]

¹⁵ Levi, P. 'Se questo è un uomo'. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 7

Penso che sia possibile collegare questo senso di passare limiti da descrivere l'inumanità al capitolo di Berel Lang in cui lui descrive il processo della trasgressione di limiti:

*"there could be no representation of the limits that apply here, since to identify their terms would be already to transgress them."*¹⁶

Prima di approfondire la teoria di Lang, vorrei nominare un esempio che viene dato da Anna Richardson (University of Manchester) nel suo articolo 'The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation'. Un articolo in cui lei analizza fra l'altro la differenza fra 'facts and fiction' nella letteratura col tema l'Olocausto. In questa parte dell'articolo Richardson descrive un esempio sui limiti di rappresentazione legati alla rappresentazione delle camere a gas nel famoso film di Steven Spielberg 'Schindler's List'.¹⁷

La scena alla quale riferisce Richardson, che avviene a circa due ore e mezza nel film, mostra delle donne senza capelli e tutte nude in una grande doccia. Per chiunque che abbia alcuna conoscenza dei processi di sterminio ad Auschwitz, è chiaro che questa sembra essere una doccia, ma dovrebbe essere una delle camere a gas. La paura sui visi delle donne conferma questa probabilità, stanno aspettando il gas. All'improvviso e sorprendentemente, invece di gas, appare l'acqua.

10

La controversia, per quanto riguarda questa scena di Spielberg, si trova nel fatto che il film sembra prendere il pubblico da qualche parte che prima è stato visitato raramente dal cinema popolare; all'interno di una camera a gas ad Auschwitz.

Si può sentire l'implicazione di una camera a gas in questa scena, ma quello che in realtà stiamo vedendo è una doccia "mascherato da" doccia. Il film è stato fortemente criticato per questo, poiché, tra le altre cose, offre l'opportunità per alcuni di sostenere che tutte le rovine di camere a gas trovate ad Auschwitz erano in realtà innocue docce. In questo modo si può sostenere che la dimostrazione delle docce da Spielberg pare a denigrare le testimonianze dei superstiti dell'Olocausto, che sostengono con forza il fatto che le camere a gas esistevano.

¹⁶ Lang, B. 'Holocaust representation – art within the limits of history and ethics'. The John Hopkins University Press, Baltimore and London. 2000. Pag. 55

¹⁷ Richardson, A. 'The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation' eSharp 5, Borders and Boundaries, University of Glasgow. 2005 (spring). Pag. 10 http://www.gla.ac.uk/media/media_41171_en.pdf [l'ultima visita: 10-07-2012]

Di questo esempio, preso dal testo di Richardson, è rilevante per la mia tesi il fatto che per Spielberg la mostrazione di prigionieri che venivano gasati era sia immaginabile e che possibile, comunque lui sembra di aver impostato un limite morale di rappresentazione, nel senso che non presenta oltre ciò che si può mostrare o descrivere in una testimonianza di un sopravvissuto. Richardson afferma che: con la scelta per la limitazione dell'immagine rappresentata, come ha fatto Spielberg, si può sostenere che la narrazione sia molto più forte perché stimola la riflessione, di più che come lo fa un testo presumibilmente 'vero' in cui le camere a gas vengono mostrate.

Richardson conclude poi:

*"This demonstrates the significance of boundaries within the seemingly boundless realm of Holocaust fiction, and the responsibility to act within those boundaries faced by those wielding the narrative voice."*¹⁸

Come Richardson, che considera in questo esempio il limite di rappresentazione una limitazione che ha creato Spielberg (c'è pure qualcosa oltre il limite; in questo caso la scelta per una rappresentazione di quello che succede nelle camere a gas) anche Berel Lang sostiene che non ci può essere rappresentazione senza la possibilità di trasgressione. Quindi; trasgressione come condizione per rappresentazione.

È il 'limite creato' che, secondo Richardson, rende la rappresentazione più forte e quindi più vicino all'esperienza originale che si prova a dimostrare.

L'Olocausto in questo caso, viene quindi considerato un evento 'descrivibile'.

Nel primo capitolo del suo libro troviamo che anche Berel Lang sarebbe d'accordo su questa affermazione:

"I propose at the outset of this discussion (on representation) then – and once and for all if I could – to 'de-figure' this figure (limit) of the holocaust; to claim instead that the holocaust is speakable, that it has been, will be (certainly here), and, most of all, ought to be spoken."

¹⁸ Richardson, A. 'The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation' eSharp 5, Borders and Boundaries, University of Glasgow. 2005 (spring). Pag. 16
http://www.gla.ac.uk/media/media_41171_en.pdf [l'ultima visita: 10-07-2012]

*All claims to the contrary come embedded in yards of writing that attempt to overcome the inadequacy of language in representing moral enormity at the same time that they assert its presence*¹⁹

Quest'ultima frase mostra l'importanza dell'aspetto 'insufficiente' per quanto riguarda la rappresentazione linguistica su cui adesso mi focalizzerò nella seconda parte della mia tesi.

¹⁹ Lang, B. *'Holocaust representation – art within the limits of history and ethics'*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London. 2000. Pag. 18

2. I limiti e il ruolo del linguaggio nell'opera di Levi

Nell'articolo *'The Language of Judgment: Primo Levi's 'Se questo è un uomo''* Dalya Sachs sostiene che Levi abbia stilizzato la sua opera:

*"...The second part of Levi's response speaks of stylization, of the presumed effect on the readers of certain writerly decisions and techniques. [...] Acknowledges the attempt to create a certain effect with it: he wanted to be heard, and he wanted to put the readers in a certain position through his "calm and sober language of a witness." This language is intended to be "believable and useful"."*²⁰

Si può quindi dire che Primo Levi avrà probabilmente pensato del modo in cui voleva esprimere queste cose da ricordare e probabilmente lui ha scelto con cura le sue parole e il linguaggio per rappresentarle. Poiché la lingua, in questo caso è l'unico mezzo con cui si può rappresentare qualcosa.

Perciò ora esaminerò il ruolo del linguaggio nel suo libro. Prima di tutto, vorrei citare alcuni esempi in cui troviamo che Levi si sente 'limitato', dato che le parole non riescono ad esprimere precisamente i suoi sentimenti.

13

L'esempio seguente sarà probabilmente l'esempio più specifico perché in questa parte del libro Levi enfatizza il fatto che le parole che sta usando non hanno la connotazione giusta. Secondo lui, non esiste neanche una parola che contiene la connotazione che sta cercando lui per esprimere quello che sentiva nel campo:

*"Come questa nostra fame non è la sensazione di chi ha saltato un pasto, così il nostro modo di aver freddo esigerebbe un nome particolare. Noi diciamo 'fame', diciamo 'stanchezza', 'paura' e 'dolore', diciamo 'inverno', e sono altre cose. Sono parole libere, create e usate da uomini liberi che vivevano, godendo e soffrendo, nelle loro case. Se i Lager fossero durati più a lungo, un nuovo aspro linguaggio sarebbe nato."*²¹

²⁰ Sachs, D. *'The Language of Judgment: Primo Levi's "Se questo è un uomo"'* MLN, Vol. 110, No. 4, Comparative Literature Issue (Sep., 1995), The John Hopkins University Press. Pag. 756 .
<http://www.jstor.org/stable/3251203> [l'ultima visita: 10-07-2012]

²¹ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 110

Nel secondo esempio che ho trovato nel libro, Levi si rivolge al lettore del libro.

Con l'invitare del lettore a riflettere sulle definizioni dei termini che nomina e chiedendogli di pensare che cosa potessero significare nei Lager, Levi crea prima di tutto una situazione in cui da enfasi al fatto che queste parole richiedono una connotazione diversa quando verranno usate in un contesto legato ai campi di sterminio. Poi le frasi fanno pure pensare il lettore. Quest'ultima cosa mi sembra importante dato che se Levi avrebbe provato a spiegarlo completamente, senza lasciare questo spazio per una riflessione dal lettore, lui sarebbe di nuovo dipendente dalle parole quotidiane con le loro connotazioni costruite da uomini liberi fuori dal Lager. Ormai, invece, il lettore prova a immaginare se stesso come persona in una situazione come nel campo, e in questo modo Levi prova ad arrivare ad un punto in cui il lettore capisce la connotazione che intende l'autore:

“Vorremmo ora invitare il lettore a riflettere che cosa potessero significare in Lager le parole ‘Bene’ e ‘Male’, ‘Giusto’ e ‘Ingiusto’; giudichi ognuno, in base al quadro che abbiamo delineato e agli esempi sopra esposti, quanto del nostro comune mondo morale potesse sussistere al di qua del filo spinato.”²²

Considerevole da menzionare è forse anche il fatto che tutte e due le citazioni contengono una narrativa plurale. Per quanto riguarda *‘Se questo è un uomo’* comunque, questa cosa non è veramente eccezionale; la maggior parte del libro è stata scritta usando una narrativa plurale. Probabilmente per implicare che Levi faceva parte di un gruppo più grande, un collettivo; non era l'unico a sentire queste cose. E forse usa questa narrativa pure per dare una voce a quelli che non possono più raccontare quello che è successo, le persone con cui ha parlato Levi nel campo che non l'hanno sopravvissuto. Anche loro hanno sentito le stesse paure ma è difficile rappresentare tutte le loro esperienze.

Un esempio legato a questa difficoltà di rappresentare i sentimenti e le storie di tutti gli altri con cui Levi è stato nel campo, è il momento in cui Levi prova a rappresentare quello che gli

²² Levi, P. *‘Se questo è un uomo’*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 78

ha detto Steinlauf:

“..me ne duole, perché dovrò tradurre il suo italiano incerto e il suo discorso piano di buon soldato nel mio linguaggio di uomo incredulo.”²³

Mi sembra ovvio quindi, che Levi considera questa limitazione (il non essere capace di veramente rappresentare quello che vuole) una cosa negativa.

Le uniche parti del libro che sono state scritte usando una narrativa singolare, sono quelle che parlano di ‘eventi personali dell’autore’ che sono successi nel campo di Auschwitz.

Penso che sia pure possibile trovare qualche esempio più ‘stilistico’ in cui Levi prova a rappresentare qualcosa per il lettore; ad esempio le frasi poetiche.

Oltre al fatto che nella prefazione del libro Levi prova già a far pensare il lettore, con una poesia, delle condizioni inumane che sono (quasi) inimmaginabile, qualche volta nel libro lui sembra usare pure delle frasi poetiche per descrivere le condizioni del Lager:

“Distruggere l’uomo è difficile, quasi quanto crearlo.”²⁴

15

Secondo me, questa frase mostra che Levi ha scelto la forma poetica per dare un po’ più enfasi al significato. Se lui infatti avesse scelto una mostrazione semplice ‘dei fatti’ come: ‘noi pensavamo tutti alla morte’ il lettore capirebbe cosa stava succedendo, ma non sarebbe veramente chiaro quanto forte e inimmaginabile la situazione nel campo era stata.

Siccome si tratta qui di un evento ‘speciale’ difficile da immaginare, il lettore deve ricordarsi l’impatto, le frasi poetiche possono forse aiutare a fargli realizzare questa cosa. Come scriveva Aristotele:

“Poetry [...] is a more philosophical and a higher thing than history.”²⁵

La poesia viene spesso considerata una lingua, capace di superare i limiti di tutte le altre lingue, ed un mezzo ideale per spiegare una situazione umana ai lettori.

²³ Levi, P. ‘*Se questo è un uomo*’. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 35

²⁴ Ibidem. Pag. 133

²⁵ Aristotele. ‘*Poetics*’. Trans: S.H. Butcher. The Internet Classics Archive 1994-2000. <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html> [l’ultima visita: 10-07-2012]

Per l'esempio seguente, che riguarda pure la stilizzazione del testo, vorrei riferirmi di nuovo all'esempio di Richardson sulle camere a gas che vengono mostrate da Spielberg in 'Schindler's List'.

Con la scelta per la mostrazione di una cosa quotidiana, Spielberg è riuscito a far immaginare il pubblico delle cose orribili che sono successe nei campi di concentrazione.

Secondo me, la seguente citazione presa dal libro di Levi, ha una funzione simile. A me Levi sembra di fare con il linguaggio, quello che ha fatto Spielberg nel cinema:

*"Viene uno con la scopa e scopa via tutte le scarpe, via fuori dalla porta in un mucchio. E' matto, le mescola tutte, novantasei paia, poi saranno spaiate."*²⁶

Senza menzionare qualcos'altro, Levi ci lascia come lettori, a scoprire il significato del simbolismo in questa frase. Il mettere in disordine di 96 paio di scarpe, una cosa così innocente, ci fa realizzare che in fondo rappresenta il mettere in disordine delle vite di 96 persone.

Pure nel campo di Auschwitz in sé, il ruolo del linguaggio era già fondamentale. Non solo Levi stesso ha provato dei problemi di comunicazione come per esempio durante il suo contatto con Schlome:

*"Vorrei domandargli molte cose , ma il mio frasario Tedesco è limitatissimo."*²⁷

Già all'inizio del libro, Levi menziona il fatto che pure gli altri prigionieri nel campo si realizzano che mancavano parole per descrivere quello che stava succedendo:

*"Allora per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo."*²⁸

Levi notava il fatto che non erano capace a capirsi o capire il linguaggio usato dagli nazisti, causava la sensazione di perdere le sue basi; una disumanizzazione finale.

L'aspetto plurilingue del campo di Auschwitz è per una piccola parte ricreato in 'Se questo è un uomo' dall'uso di frammenti delle diverse lingue che sono stati inseriti nel testo.

²⁶ Levi, P. 'Se questo è un uomo'. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 20

²⁷ Ibidem pag. 26

²⁸ Ibidem pag. 23

Schmulek che gli dice per esempio in Yiddish: *“Er will nix verstayen, - non vuole capire”*²⁹.

Pure tutti i comandi dati dai nazisti sono stati rappresentati in tedesco. Questa scelta, dà al lettore una leggera sensazione di come i problemi di comprensione possono essere stati.

(Almeno questa rappresentazione si avvicina al problema di più che quando Levi avrebbe tradotti i comandi in italiano). Una sensazione che magari si può pure provare ancora di più quando ci concentriamo alla versione teatrale del libro. Nella prefazione della versione drammatica (di Pieralberto Marché e Primo Levi) Levi parla di una versione radiofonica canadese. La citazione seguente si può collegare al mio esempio sull'uso di lingue diverse:

*“... Confidiamo che, anche per l'ascoltatore che conosce solo l'inglese, questo uso di altre lingue non costituirà un ostacolo alla comprensione: ... ma anche quando (il senso) non è subito evidente, quando per un attimo brancoliamo sconcertati davanti a una battuta straniera e incomprensibile, proprio allora penetriamo a fondo nell'esperienza dell'autore, perché questo isolamento è parte fondamentale della sua sofferenza, e la sofferenza, sua e di tutti i prigionieri scaturiva dal proposito deliberato di espellerli dalla comunità umana, di cancellare la loro identità, di ridurli da uomini a cose.”*³⁰

Oltre ad essere un fattore per esclusione, questa assenza di un linguaggio comune può spesso rivelarsi pericoloso, una questione di vita o di morte:

*“La confusione delle lingue è una componente fondamentale del modo di vivere di quaggiù; si è circondati da una perpetua Babele, in cui tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite, e guai a chi non afferra a volo.”*³¹

Quest'esempio mostra quanto è importante la lingua secondo Levi, ma anche quanto era difficile, sia nel campo che durante il processo di scrivere il libro, usare la lingua 'giusta' che conteneva in sé tutto quello che intende.

L'ultimo esempio correlato all'uso e il ruolo di linguaggio in *'Se questo è un uomo'* che vorrei nominare in questa tesi, è pure legato all'ultimo capitolo in cui parlerò di alcuni aspetti del dell'Inferno di Dante che si trovano nel libro di Levi (come anche la confusione babelica delle lingue). Nel capitolo 'il canto di Ulisse' Levi descrive il momento in cui Levi sta con Pikolo.

Anche in questa parte del libro, il tema della lingua diventa un tema centrale poiché Pikolo

²⁹ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 46

³⁰ Marché, P. e Levi, P. *'Se questo è un uomo – versione drammatica'*. Einaudi, Torino. 1966. Pag. 7

³¹ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 33

non parla l'italiano. Levi inizia però ad insegnargli la lingua italiana usando il canto di Ulisse di Dante come un punto di riferimento. Approfondisco questo esempio nella parte successiva della mia tesi, in cui mi focalizzerò sul ruolo dell'Inferno dantesco nel libro.

3. L'inferno dantesco in Se questo è un uomo

*"Questo è l'inferno. Oggi, ai nostri giorni, l'inferno deve essere così."*³²

Un riferimento chiaro all'inferno. Quando pensiamo all'inferno nella letteratura italiana, è ovvio che nominiamo anche l'Inferno di Dante Alighieri.

Come scrivevo già nel capitolo sul ruolo del linguaggio, questo capolavoro del medioevo ha avuto un ruolo fondamentale per Levi sia quando era nel campo e che quando ha provato a rappresentare quel periodo nel suo libro *'Se questo è un uomo'*.

Nel capitolo 'Il canto di Ulisse' troviamo una combinazione di un problema linguistico ed un riferimento (probabilmente il riferimento più ampio) all'Inferno della Divina Commedia di Dante. Questo capitolo discuterò prima, e poi mi concentrerò ancora su qualche riferimento più breve per mostrare che anche le parole di Dante hanno aiutato Levi a rappresentare l'Olocausto, questo evento 'infernale'.

Levi cerca di ricordarsi il canto di Ulisse di Dante, il canto che si svolge nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio in cui si trovano i consiglieri di frode. Levi prova a recitare questo canto a Pikolo, il più giovane del Kommando Chimico che era l'assistente del Kapo. I Kapi erano i prigionieri di un rango più alto; i criminali condannati, che avevano una posizione come a capo di prigionieri in una baracca. Come assistente del Kapo, il Pikolo ha un ruolo semplice ma significativo e potente nella gerarchia prigioniero. Quando vanno a raccogliere la razione di zuppa, Levi accompagna Pikolo, e tenta di insegnargli la lingua italiana usando Dante Alighieri come base.

L'Inferno di Dante, la prima parte della sua trilogia, narra il viaggio di Dante attraverso i cerchi dell'inferno, guidato da Virgilio. Mentre Dante percorre l'Inferno, il suo immaginario del grottesco e del terribile pervade la narrazione di un inferno immaginato.

Levi sostiene di non sapere perché ha scelto quest'opera di Dante per insegnare l'italiano a Pikolo:

"...Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente".³³

³² Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 19

³³ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 100

Ma cercare di ricordarsi la Divina Commedia ha il senso di continuare ad essere un uomo. Come viene sottolineato in questa terzina presa del canto XXVI dell'*Inferno* in cui Ulisse rivolge la sua 'orazion picciola' ai suoi compagni:

*"Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza"*
(*Inf. XXVI, vv. 118–120*)

Questa terzina assume un valore molto attuale per Pikolo e Levi, perché si può dire che nel campo si vive come 'bruti'.

Ad un certo punto Levi dichiara:

"Devo confessarlo: dopo una sola settimana di prigionia, in me l'istinto di pulizia è sparito."

Soprattutto perché lavarsi costa tanta energia, energia che ha un valore grande. Il suo amico Steinlauf invece, gli fa ricordare questo:

"Appunto perché il Lager è una gran macchina per ridurci a 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. Che siamo schiavi, privi di ogni diritto, esposti a ogni offesa, votati a morte quasi certa, ma che una facoltà ci è rimasta e dobbiamo difenderla con ogni vigore perché è l'ultima: la facoltà di negare il nostro consenso. Dobbiamo quindi, certamente, lavarci la faccia senza sapone, nell'acqua sporca, e asciugarci nella giacca."

Quello che notevole è che le parole di Dante creino uno dei rari momenti di tregua, nei quali la comunicazione sembra essere ancora possibile. L'oretta in cui Levi può camminare, parlare con Pikolo e richiamare le parole di Dante, lui si sente quasi euforico e speranzoso. Lontano dal lavoro duro, la brutalità delle guardie, dei Kapi, e di tutta la violenza che è diventata l'esistenza quotidiana per Levi, questo momento è una fuga nei suoi ricordi:

“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 dove sono.”³⁴

Levi ha scritto ‘il Canto di Ulisse’ al presente, come se stia condividendo con i suoi lettori i suoi pensieri su quello che sta succedendo in quel momento. Così l’Inferno di Dante sembra di rappresentare il scendendo di Levi nel ‘suo’ inferno di quel momento: il campo di Auschwitz.

Anche se Dante ha scritto La Divina Commedia da un contesto laico cristiano e Levi da un contesto ebraico, pure la lotta politica che esilia Dante da Firenze, potrebbe essere visto come l’esilio Levi ad Auschwitz. Levi parla della *Commedia* e prende il ruolo di guida per Pikolo come Vergilio per Dante, ma lui soffre per le rime che non riesce a ricordarsi e Levi sente di capire fino in fondo e dolorosamente il significato di questo canto.

21

La distanza fra la base italiana di Levi, la sua vita prima del Lager, e quello che stava vivendo nel campo di Auschwitz, era immensa. Levi, tolto alla sua lingua, i suoi libri e la sua cultura, cominciava a dimenticare queste cose. C’era quindi, per Levi, un bisogno enorme di ricordare Dante. Quando sta finendo l’oretta con Pikolo, Levi dice:

“Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo <<come altrui piacere>>, prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più...”³⁵

Mentre Levi e Pikolo sono ancora vivi, devono ricordare Dante, perché perdere i ricordi della lingua italiana, per Levi, è come perdere l'ultimo elemento dell’identità. Un elemento fondamentale.

³⁴ Levi, P. ‘Se questo è un uomo’. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 102

³⁵ Ibidem. Pag. 103

Levi chiude il suo capitolo con l'ultimo verso del ventiseiesimo canto di Dante. Nell'edizione De Silva del 1947 questo verso dantesco, con il quale si chiude l'episodio, *"infin che 'l mar fu sopra noi richiuso"*, viene citato correttamente. Nella successiva edizione, Einaudi (1958), un lapsus modifica quella memorabile chiusa, e la frase diventa:

*"Infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso."*³⁶

Così rimane in tutte le edizioni del libro in circolazione, fino ad oggi.

Sul sito dell'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea 'Giorgio Agosti' troviamo un contributo di A. Cavaglion che si chiama 'Il mare richiuso'. In questo testo lui dice sulla differenza fra le frasi di Dante e di Levi:

*"E' curioso osservare, fra 1947 e 1958, l'evoluzione, sia pure inconscia, di un processo in apparenza semplificatore: nel licenziare la prima edizione Levi fa quello che in Lager non aveva, ovviamente, potuto fare, cioè si preoccupa di verificare su una delle edizioni della Commedia, verosimilmente quella su cui aveva studiato al Liceo. E pertanto, in modo corretto, scrive "richiuso". Dieci anni dopo, come se di nuovo fosse "rinchiuso" in Lager, si lascia tradire da una ricostruzione a memoria e cede alla 'lectio faciliior'."*³⁷

22

Levi e Pikolo hanno raggiunto la coda per la zuppa e quindi il loro viaggio sta finendo. Levi ha fallito, non è riuscito a completare il Canto di Ulisse. Lui sentiva che stava lentamente cominciando a perdere dal sistema del campo, stava diventando, usando un'espressione di Dante (anche usata da Levi), uno dei 'sommersi'.

Secondo me, il fatto che lui non si ricorda il testo, può essere collegato al non riuscire a rappresentare questo evento infernale. Come Levi non riesce a descrivere il Canto di Ulisse (perché non conosce più le parole giuste), non sa neanche in che modo deve descrivere la Shoah (perché non conosce le parole giuste).

Nei capitoli di *'Se questo è un uomo'* si trovano diversi aspetti dell'Inferno di Dante.

Il viaggio verso Auschwitz viene già descritta come un viaggio verso l'inferno.

Levi dice che l'autocarro che trasporta i prigionieri assomiglia la barca che traghetta le anime

³⁶ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 103

³⁷ Cavaglion, A. *'il mare richiuso'* http://www.istoreto.it/didattica/2701_marerichiuso_06.pdf [l'ultima visita: 10-07-2012]

dannate al di là del fiume Acheronte.

Anche il soldato tedesco che li sorveglia viene chiamato il *'nostro Caronte'*. L'unica differenza è che invece di gridare "guai a voi, anime prave", come il Caronte dantesco (Inf. III, v. 84), il soldato chiede il loro danaro ed orologi.

Anche la porta del campo che dice "Arbeit macht frei", sembra di essere l'entrata dell'inferno: "lasciate ogni speranza o voi che entrate". (Inf. I, v. 1-3)

Ci sono dei piccoli riferimenti alla classificazione della situazione nel Lager come un inferno in generale, come la prima giornata nel lager che è definita *antinferno* e la musica che accoglie i nuovi arrivi nel campo che è *infernale*. Ma anche la diversità tra la vita nel Lager e la vita precedente all'internamento per esempio viene spiegata dallo scrittore con una citazione dantesca:

" ... Qui non ha luogo il Santo Volto,
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!"³⁸

23

Con queste parole, prese di Inf. XXI, verso 48, nella Divina Commedia i diavoli di Malebolge si rivolgono all'anima dannata di un lucchese, a sottolineare la differenza tra la vita sulla terra e la vita nell'inferno. Un riferimento chiaro perché anche nel Lager le regole del vivere fuori dal campo non hanno più nessun valore.

Nella geografia dantesca, l'inferno è una voragine che ha la forma di un imbuto sotto Gerusalemme. Termina al centro della Terra, *il fondo*, dove si trova Lucifero. Il secondo capitolo del libro di Levi è intitolato 'Sul fondo' e più volte l'espressione ricorre perché la parola *fondo* viene spesso usata da Levi come metafora per il campo di sterminio: la fine dell'umanità:

*"Siamo arrivati al fondo, più giù di così non si può andare"*³⁹

ma anche espressioni come:

giacere sul fondo, eccomi sul fondo, viaggio... verso il fondo, premuti sul fondo.

³⁸ Levi, P. 'Se questo è un uomo'. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 25

³⁹ Ibidem. Pag. 23

Il 'fondo' non è l'unica parola connessa alla definizione del Lager. Il campo viene anche definito come casa dei morti (i prigionieri stanno aspettando la loro destinazione di morte ma vengono pure considerati morti perché hanno perso la loro umanità): ed è quindi anche per questo che si può collegare il lager all'inferno.

Nell'inferno dantesco, il limbo è il cerchio dell'inferno dove si trovano le persone non battezzate. In questo cerchio la sofferenza dei dannati è il minore. Levi definisce la vita nell'infermeria del campo come una *vita di limbo* perché quando le persone nel campo devono restare nel Ka-Be, non devono lavorare. L'infermeria "è il Lager senza il disagio fisico, una parentesi di relativa pace".⁴⁰

Anche se forse è già ovvio perché Levi sceglie questo riferimento a Dante qui, la parola 'relativa' mi sembra fondamentale in questa citazione. Non si può dire che il Ka-Be fosse un posto dove si restava in pace, perché i prigionieri si trovavano ancora in un campo; la situazione era come quella dei non battezzati che nel inferno soffrono, ma che non soffrono così tanto come quelli negli altri cerchi.

24

La legge del contrappasso nella Divina Commedia è il principio che regola la pena che colpisce i dannati mediante il contrario della loro colpa o per analogia ad essa. Questo viene spiegato in Inferno XXVIII, verso 142. Anche Levi usa il termine 'contrappasso' in *'Se questo è un uomo'*. Lui parla di 'contrappasso' a proposito degli operai civili che hanno commerciato con degli Häftlinge e che sono internati per punizione.

Levi usa i seguenti termini per esprimere il carattere delle pene dei prigionieri:

" spingo vagoni, lavoro di pala, mi fiacco alla pioggia, tremo al vento..."⁴¹

Parole che sono infatti simili al vocabolario che usa Dante nell'Inferno: gli avari spingono massi (Inf. VII); i golosi sono oppressi da una "piova eterna, maledetta, fredda e greve" (Inf. VI, vv. 7-8) e Ciaccio dice "A la pioggia mi fiacco" (Inf. VI, v.54); i lussuriosi sono tormentati

⁴⁰ Levi, P. *'Se questo è un uomo'*. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 44

⁴¹ Ibidem. Pag. 32

dalla "bufera infernale" che "voltando e percotendo li molesta" (Inf. V, vv.31 – 33).

Poi, ad un certo punto nel Lager Levi deve fare un'esame di Chimica. Il dottor Pannwitz, che fa l'esame a Levi, viene descritto come un giudice infernale. Il dottor Pannwitz siede "*formidabilmente*" (in modo da incutere paura) dietro la sua scrivania, come il Minosse in Inferno V di Dante: "*Stavvi Minòs orribilmente e ringhia*", ed esprime il suo giudizio non a parole ma "*in segni incomprensibili*". Torna quindi anche qui l'aspetto del incomprensibile che crea delle difficoltà per quanto riguarda la rappresentazione.⁴²

Ho scelto questi esempi diversi perché secondo me fanno vedere la diversità dei momenti in cui Levi usa la lingua dantesca e dei riferimenti danteschi per esprimere qualcosa nel suo libro.

Levi usa le parole dantesche sia per descrivere i sentimenti dei prigionieri, che per paragonare ad esempio il soldato tedesco che li sorveglia, al Caronte. Perfino usa questa lingua per descrivere uno dei rari momenti di tregua. Secondo me lo fa (come lo faceva anche quando descriveva il Ka-Be) per rimanere vicino alla situazione in cui si trova. Non si può parlare di felicità in quel momento perché Levi si trova ancora nel campo. La situazione richiede quindi parole di tregua di una lingua infernale (la lingua dell'Inferno di Dante) che è necessario per descrivere il periodo in Auschwitz.

Secondo me si può considerare le parole dell'Inferno di Dante, l'unica 'lingua' per Levi che può avvicinare quello che ha sentito durante quel periodo nel campo di Auschwitz.

Il vocabolario dell'Inferno funziona come modello e punto di riferimento (spesso conosciuto da il lettore) per un evento così brutto che il lettore non può conoscere.

⁴² Levi, P. 'Se questo è un uomo'. Einaudi, Torino. 2005. Pag. 123-125

Conclusione

Levi non finisce il suo libro *'Se questo è un uomo'* con una conclusione forte. Lo finisce invece con una piccola sensazione di speranza.

La speranza magari, che questo libro, insieme alle altre opere del dopoguerra, stima l'esplorazione della natura umana, gli errori umani, e le conseguenze deplorabili che possono apparire se gli esseri umani non si sforzano di capire l'un l'altro. La speranza che la gente non si dimentica mai quello che è stato.

All'inizio della mia tesi, ho provato a mostrare che ci sono varie possibilità quando si prova a trovare una risposta per la domanda di Jorge Sèmprun: "Can the story be told?"

Il numero di libri e film che si concentra sul tema della Shoah (il libro di Primo Levi incluso) sembra di essere già un argomento per fornire una risposta positiva per questa domanda.

Rimangono comunque i problemi di rappresentazione. Anche se Lang e Richardson ci mostrano che i limiti possono essere superati e che perciò non si deve considerare l'Olocausto come 'caso limite' e 'indescrivibile', Levi ci mostra nel suo libro che la connotazione di parole che hanno i lettori del suo libro, non sarà mai sufficiente per rappresentare quello che hanno vissuto le persone nei Lager. Le parole di Dante avvicinano il vocabolario che richiede la descrizione dell'evento ma secondo Levi, è comunque importante che noi ci realizziamo che non dobbiamo dimenticare quello che è successo. *"Dobbiamo scolpire le sue parole nel nostro cuore"*.

Bibliografia

- Alighieri, D. *Inferno*, http://www.divinecomedy.org/divine_comedy.html. [28-06-2012]
- Aristotle. *Poetics*. Trans: S.H. Butcher. The Internet Classics Archive 1994-2000. <http://classics.mit.edu/Aristotle/poetics.1.1.html> [l'ultima visita: 10-07-2012]
- Adorno, T. *Prisms*. Trad: Samuel and Shierry. Neville Spearman, London. 1955.
- Buzzle. *Holocaust quotes*. <http://www.buzzle.com/articles/holocaust-quotes.html> [28-06-2012]
- Diken, B.& Bagge Laustsen, C. *The Ghost of Auschwitz*, pubblicato dal 'Department of Sociology, Lancaster University, Lancaster LA1 4YL, UK su: <http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/papers/diken-laustsen-ghost-of-auschwitz.pdf> [l'ultima visita: 10-07-2012]
- Lang, B. *Holocaust representation – art within the limits of history and ethics*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London. 2000.
- La Parola - [http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Dt6.4-9&versioni\[\]=C.E.I.](http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Dt6.4-9&versioni[]=C.E.I.) [10-07-2012]
- Levi, P. *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986.
- Levi, P. *Se questo è un uomo*. Einaudi, Torino. 2005.
- Marché, P. e Levi, P. *Se questo è un uomo – versione drammatica*. Einaudi, Torino. 1966.
- Mandel, N. *Rethinking "After Auschwitz": Against a Rhetoric of the Unspeakable in Holocaust Writing*. *Boundary 2* vol. 28, no. 2. 2001.
- Richardson, A. *The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation*. eSharp 5, Borders and Boundaries, University of Glasgow. 2005 (spring). http://www.gla.ac.uk/media/media_41171_en.pdf [l'ultima visita: 10-07-2012]
- Sachs, D. *The Language of Judgment: Primo Levi's "Se questo è un uomo"*. *MLN*, Vol. 110, No. 4, Comparative Literature Issue (Sep., 1995), The John Hopkins University Press. <http://www.jstor.org/stable/3251203> [l'ultima visita: 10-07-2012]
- Semprún, J. *Literature or Life*. Trad: Linda Coverdale. Penguin, New York. 1999.

- Tresize, T. *Unspeakable*. *Yale Journal of Criticism*, 14, 2001 (Spring).
- Wagner, V. *A review of the 1991 session on the school of criticism and theory.* :
<http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol1/wagner.html> [l'ultima visita: 10-07-2012]