

NOTES

Luca Cevenini

Questione di chimica. Primo Levi, Freud e la riparazione temporanea

*Is sorrow not, one asks, the only thing in  
the world people really possess?*

W. Nabokov, *Pnin*

Non si può dire che Primo Levi fosse positivamente attirato dalla psicoanalisi; ma non si può nemmeno dire che considerasse le teorie di Freud delle totali follie: mostra una decisa padronanza nell'utilizzo del lessico psicoana-

litico, scrive di Es, inconscio, transfert, in maniera disinvolta e a più riprese. Sa di non essere uno “sprovveduto” in materia di dinamiche psichiche; in un test psicologico pre-assunzione, sostenuto poco “dopo la fine della guerra”<sup>1</sup> davanti ad una “elegante e bellissima” giovane che sembra «scandagliarlo» con un sorriso benevolo, dà ironicamente prova di conoscenza – di resistenza:

Ora, a quel tempo io avevo già letto il mio Freud e non

mi sentivo del tutto sprovveduto. Me la cavai con decoro, anzi, osai perfino dire alla bellissima che era un peccato che ci fosse così poco tempo, se no magari saremmo arrivati al transfert e io l'avrei invitata a cena...<sup>2</sup>

Due motivi lo allontanano dalla seria pratica psicanalitica; il primo è l'angoscia che gli genera l'essere osservato e "pesato",<sup>3</sup> analizzato; non ama il genere di domande "personali e intime" a cui deve rispondere, simili a quelle che "i confessori" chiedono in confessione: le impertinenti domande che indagano l'anima. Questioni che non possono essere trattate da una qualunque ragazzina piena di libri, domande "straordinariamente indiscrete":<sup>4</sup> "pensate talvolta che i vostri problemi possano essere risolti col suicidio?"; a cui Levi, giocoso e perentorio: "forse sì o forse no, comunque non lo vengo a dire a te".<sup>5</sup> Sente il tentativo degli psicoanalisti di incunarsi nell'animo attraverso il linguaggio, con l'occhio teso di un'ispezione, come una intollerabile invasione di campo;

perché non solo provano a ficcare il naso in un'intimità che va protetta, ma lo fanno con presupposti teorici banali e ridicoli. Il secondo motivo, infatti, che allontana Levi dalla psicoanalisi, il più tecnico, è l'eccessiva semplificazione di alcuni aspetti; il vizio, ad esempio, di etichettare con "nevrosi" l'impulso a raccontare per liberarsi dal "disagio incessante"<sup>6</sup> nel Lager; quell'impulso nato in una realtà sconosciuta alla psicoanalisi, scienza fondata sull'osservazione del mondo reale, dei comportamenti nella vita civile, che finisce per interpretare approssimativamente, banalizzandoli, sentimenti profondi e di natura complessa:

Non credo che gli psicoanalisti (che sui nostri grovigli si sono gettati con avidità professionale) siano competenti a spiegare questo impulso. La loro sapienza è stata costruita e collaudata "fuori", nel mondo che per semplicità chiamiamo civile: ne ricalca la fenomenologia e cerca di spiegarla; ne studia le deviazioni e cerca di guarirle.

Le loro interpretazioni [...] mi sembrano approssimative e semplificate, [...] tutti soffrivamo di un disagio incessante, che inquinava il sonno e che non ha nome. Definirlo “nevrosi” è riduttivo e ridicolo.<sup>7</sup>

Una qualche efficacia al “divano di Freud” è però, forse indirettamente, costretto a riconoscere; nel saggio *Perché si scrive?*,<sup>8</sup> dove Levi elenca alcune motivazioni che portano alla scrittura, al sesto punto, “per liberarsi di un’angoscia”,<sup>9</sup> torna il nome di Freud:

Spesso lo scrivere rappresenta un equivalente della confessione o del divano di Freud. Non ho nulla da obiettare a chi scrive spinto dalla tensione; gli auguro di riuscire a liberarsene così, come è accaduto a me in anni lontani<sup>10</sup>.

La scrittura può, in alcuni casi, liberare da un’angoscia e rivelarsi terapeutica; e in questo è equivalente alla psicoanalisi: benché impertinente e approssimativa, può ave-

re, in alcuni casi, una certa efficacia.

Levi non ha mai pensato, però, di accostare il mestiere dello psicoanalista a quello del chimico, suo primo e unico mestiere,<sup>11</sup> la professione che gli ha permesso di trovare l’anello mancante “tra il mondo delle carte e quello delle cose”, di maturare e diventare adulto. Tralasciando tutti i vantaggi derivatigli, anche e soprattutto ad Auschwitz, dalla chimica, e tralasciando il fatto che è il mestiere da cui ha ricavato il proprio sostentamento per più di trent’anni, Levi conosce l’importanza che il lavoro del chimico ha avuto nella sua formazione di scrittore e di uomo: la chimica, infatti, ha cambiato il suo rapporto con le cose, con la materia, modellando inevitabilmente il suo modo di scrivere, di vivere. La chimica è, per Levi, un primo amore:

Comprendere la materia è necessario per comprendere l’universo e noi stessi: e quindi il sistema periodico di Mendeleev, che proprio in quelle settimane imparavamo

laboriosamente a dipanare, era una poesia, più alta e solenne di tutte le poesie digerite in liceo: a pensarci bene aveva persino le rime! [...] Il ponte [...] l'anello mancante, fra il mondo delle carte e il mondo delle cose [...] era lì [...] nel nostro futuro mestiere.<sup>12</sup>

È una professione che ha efficacemente e più volte paragonato a quella dello scrittore; e che in una virtuale, inconsapevole, ma ennesima invasione di campo, Freud ha paragonato al lavoro dello psicoanalista.

In una relazione dal titolo *Wege der psychoanalytischen Therapie, Vie della terapia psicoanalitica*,<sup>13</sup> pronunciata nel settembre del 1918 al Congresso internazionale di psicoanalisi di Budapest, Freud mette in relazione i due mestieri; è un paragone che ha dei limiti, di cui è perfettamente consapevole; ma è anche un parallelo suggestivo e pertinente. È il nome stesso di psico-analisi a darne l'avvio:

Perché “analisi”, che significa scomposizione, dissezione, e fa pensare a un’analogia col lavoro che il chimico compie sulle sostanze che trova in natura e porta nel suo laboratorio? Perché, in un punto importante, una tale analogia esiste davvero.<sup>14</sup>

La materia che il chimico si trova a trattare è altamente composta, formata da più elementi; ugualmente composta è la materia dello psicoanalista: sintomi, manifestazioni patologiche o attività psichiche in generale, sono risultanti di più fattori, somma di diverse motivazioni e “moti pulsionali”.

Per rendere consapevole di tale composizione l'ignaro paziente, lo psicoanalista si comporta “come il chimico, il quale isola la sostanza semplice, o ‘elemento chimico’, dal sale in cui è diventata irriconoscibile essendo combinata con altri elementi”;<sup>15</sup> e una volta isolata, isolata la motivazione o il moto pulsionale, può indicarla al pa-

ziente. Al seguito di tale “educazione” alle intime pulsioni, l’analogia prosegue col lavoro di “sintesi”:

Abbiamo analizzato il malato, cioè abbiamo scomposto la sua attività psichica negli elementi che la costituiscono, abbiamo illustrato in lui uno alla volta e isolatamente questi elementi pulsionali; a questo punto, cosa c’è di più naturale dell’esigenza che il nostro aiuto si esprima anche nel far sì che questi stessi elementi si combinino in lui in un modo nuovo e migliore?<sup>16</sup>

Come il chimico che, isolate le sostanze elementari, può poi ricomporle in maniera differente e migliore, così lo psicoanalista opera una sintesi sulla nuova materia; riassetta, per semplificare, un nocivo stato psichico, separando, pesando e distinguendo<sup>17</sup> le varie componenti – ad un nuovo, più stabile, più benefico equilibrio.

L’ultima delle analogie, accennata nel testo e confermata in nota, risiede nella particolare “dinamicità” dei sintomi

scomposti:

Una volta che siamo riusciti a scomporre un sintomo, a liberare un moto pulsionale da un determinato contesto, esso non resta isolato, ma entra subito in un contesto nuovo.<sup>18</sup>

Il motivo è che, a differenza del chimico, lo psicoanalista non dispone di ampole, filtri, alambicchi, che separano gli elementi su cui deve lavorare; l’ambiente in cui lavora è ricco di altri elementi che facilmente attirano o vengono attirati dal sintomo appena liberato; nulla di troppo diverso, comunque, da quanto accade col fenomeno delle “affinità elettive”: alcuni elementi non si combinano secondo le intenzioni di sintesi del chimico ma, seguendo autonomamente somiglianze e affinità, attirano e sono attirati da altre sostanze.

Non è però un confronto che va protratto a lungo, né le parole vanno prese troppo letteralmente: “lo psichico è

qualcosa di così peculiarmente unico, che non c'è similitudine particolare che possa rendere la sua natura".<sup>19</sup>

Il processo illustrato da Freud sembra corrispondere a quello che lo scrittore compie sulla sua materia, l'esperienza, come descritto da Levi in *Ex chimico*;<sup>20</sup> saggio nel quale Levi accosta l'attività del chimico a quella dello scrittore, riconoscendo i non pochi benefici ottenuti, in ambito letterario, dal suo primo mestiere. Tre sono le "emozioni fondamentali"<sup>21</sup> riconducibili all'assidua frequentazione del "laboratorio": l'abitudine a *misurarsi* con la materia, giudice imparziale e indiscutibile, che insegna ad assumersi piena responsabilità, in quanto autore, in caso di scritture inefficaci, di messaggio mancato; il "patrimonio immenso di metafore":<sup>22</sup> una gamma infinita di colori, la materializzazione di aggettivi quali "vischioso, tenace, greve, fetido, fluido" in sostanze tangibili, la conoscenza di tutte le implicazioni simboliche e delle emozioni legate ai verbi "filtrare, cristallizzare, distillare"; infine:

*L'abitudine a penetrare la materia*, a volerne sapere la composizione e la struttura, a prevedere le proprietà ed il comportamento, conduce ad un *insight*, un abito mentale di concretezza e di concisione [...] la chimica è l'arte di separare, pesare e distinguere: sono tre esercizi utili anche a chi si accinge a descrivere fatti o a dare corpo alla propria fantasia.<sup>23</sup>

Il chimico tratta le sostanze naturali come lo psicanalista i sintomi del paziente e lo scrittore la propria esperienza: anche chi si «accinge a descrivere fatti» deve «separare, pesare e distinguere» la sua materia. La sequenza è precisa: i fatti vanno innanzitutto separati, in ordine, stabilendo rapporti di causa ed effetto; descrivere un massa slegata di avvenimenti è impresa inutile ed assurda. Ordinate, le parti vanno poi pesate: si constatano effettive valenze, rapporti di forza, influenze reciproche. E infine si distingue: operazione che premette la separazione, ma che consente di dare un nome, classificare, riconoscere,

anche in altre vesti e in altri tempi, gli stessi fatti, le stesse esperienze.

La “materia narrativa” va trattata come la “materia naturale”: di un blocco ideale, che forma l’esperienza, va tratto un *insight*; bisogna guardare all’interno, superare la superficie, spesso troppo lineare, delle cose, e cercarne “struttura e composizione”; si deve, per semplificare, imparare a vedere le cose con chiarezza e in profondità.

L’analogia che sembra legare lo scrittore, il chimico e lo psicoanalista ad una medesima sequenza di azioni, pur su materie diverse, richiede però, almeno per la fase di scomposizione, una terza entità. Tra il paziente e i suoi sintomi si deve porre l’analista; tra la materia inelaborata e l’utilizzatore finale di una sostanza, il chimico; tra l’autore e la sua esperienza, l’Io scrivente:<sup>24</sup> entità solo parzialmente coincidente con l’Io parlante, che sottostà alle regole imposte dal mondo della scrittura e che emerge solo quando si entra nella sfera della scrittura. Un’entità parzialmente estranea allo scrittore come indi-

viduo, che si occupa dell’elaborazione della materia narrativa e che ha grandi poteri: l’Io scrivente è infatti capace di trattare l’esperienza del suo autore in maniera migliore di quanto non potrebbe fare lui stesso, come un paziente abbandonato a sé, di analizzarla più a fondo, di scomporla, sintetizzarla, ricrearla e di restituirla modificata, migliore; risultato e traccia di questo invisibile processo: il testo scritto.

L’Io scrivente assolve la funzione del chimico e dell’analista; come il paziente è, per definizione, ignaro di sé, di una parte di sé, così è lo scrittore, in qualità di uomo, il quale solo attraverso il processo di scrittura è in grado di rielaborare la propria esperienza e di sintetizzarla in una forma migliore e meno nociva. Una presunta capacità terapeutica riconosciuta anche da Levi: lontano dalle eccessive e banalizzanti riduzioni degli psicoanalisti, l’Io scrivente sembra assumersi il carico di un’esperienza intollerabilmente pesante e, creando una barriera difensiva, una “memoria artificiale”, di esorciz-

zarene il dolore. Nella testimonianza di Levi:

[...] se non avessi vissuto la stagione di Auschwitz, probabilmente non avrei mai scritto nulla. Non avrei avuto motivo, incentivo, per scrivere [...] i problemi di stile mi sembravano ridicoli [...] Il libro [...] si è curiosamente interposto, come una memoria artificiale, anche come una barriera difensiva, fra il mio normalissimo presente e il feroce passato di Auschwitz.<sup>25</sup>

È il libro, risultato del processo di elaborazione dell'Io scrivente, che si pone tra l'autore e la sua materia; rievocarla, una volta scritta, pare non generare più emozioni «violente o dolorose»; sembra quindi un metodo efficace, una terapia semplice.

È una teoria, quella della «memoria artificiale», della «barriera difensiva», condivisa a più voci; la più vicina a Levi è forse quella di Calvino.

Nella *Prefazione 1964 a Il sentiero dei nidi di ragno*,

Calvino tenta di giustificare il mancato approfondimento, a suo avviso, della esperienza partigiana; il punto di vista è più letterario, meno psicoanalitico, ma è identico: scrivere un libro significa porre “un diaframma tra te e l'esperienza”,<sup>26</sup> significa tagliare “i fili che ti legano ai fatti”, bruciare “il tesoro di memoria”. L'Io scrivente finisce per “istituire di prepotenza un'altra memoria, una memoria trasfigurata al posto della memoria globale coi suoi confini sfumati, con la sua infinita possibilità di recupero”;<sup>27</sup> gerarchizzando arbitrariamente le immagini immagazzinate, la storia può trovare un senso, l'esperienza può perdere in ambiguità e i ricordi possono svelenarsi; si perde, però, il contatto originario tra sé e la propria memoria:

La memoria – o meglio l'esperienza, che è la memoria più la ferita che ti ha lasciato, più il cambiamento che ha portato in te e che ti ha fatto diverso – l'esperienza primo nutrimento anche dell'opera letteraria (non solo di



quella), ricchezza vera dello scrittore (ma non solo di lui), ecco che appena ha dato forma ad un'opera letteraria insecchisce, si distrugge.<sup>28</sup>

È la “proiezione letteraria dove tutto è solido e fissato” che taglia i fili che “legano ai fatti”: la materia originaria pare così irrecuperabile, quanto le sue originarie emozioni; il che, in caso di esperienze dolorose, porterebbe evidenti vantaggi.

Si compie, nel processo di trasferimento dalla memoria alla carta, quasi un livellamento: se, in origine, la memoria era unica depositaria dell'esperienza e la pagina un foglio bianco, nella scomposizione e separazione dei singoli elementi, nella loro nuova ricomposizione che via via prende forma scritta, i due mondi finiscono per sovrapporsi: una parte dell'esperienza finisce sulla pagina, un parte delle riduzioni, semplificazioni e storpiature del processo di scrittura nella memoria.

C'è però un limite importante, già implicitamente de-

scritto da Freud: gli elementi, scomposti e ricomposti sono, pur sotto diverse forme, sempre i medesimi; è possibile stabilire un nuovo equilibrio, ma non modificare la qualità originaria dei moti pulsionali. Altrettanto si può dire del processo di scrittura: si può edulcorare un fatto doloroso, si può velarlo d'ironia e sottrarre una parte di pena, ma non si possono distruggere i nuclei originari, gli elementi “semplici”. Scrivere può sostituire con una “memoria artificiale” la memoria originaria, ma non può cancellarla; si tratta di scomporre e ricomporre le stesse sostanze elementari, sotto altre forme. Può infatti accadere che, per una sorta di “affinità elettiva”, un dolore rivestito di buona prosa, che abbia pure subito una nuova sintesi, si trovi a riprendere, improvvisamente, vita; che, legato ad altri elementi, secondo un'autonoma ed imprevedibile volontà, finisca per superare la barriera, il diaframma del libro, per ritornare, vivo e intero, al suo autore.

Scrivendo si può ottenere una tregua, ma non una defini-

tiva liberazione dell'angoscia, una fine; la scrittura è *riparazione temporanea*; uno dei motivi, secondo Levi, è la scarsa conoscenza che l'uomo ha sulla natura dell'infelicità. Non sa nulla di quel buco, quel vuoto, quel "sentirsi... inutili, con tutto inutile intorno, annegati in un mare di inutilità", soli anche in mezzo ad una folla: "murati vivi in mezzo a tutti murati vivi".<sup>29</sup> L'uomo è ingiustamente, per Levi, definito "incontentabile"; è la natura del sofferenza, delle molteplici sofferenze poste gerarchicamente in noi, che ogni volta può dare l'illusione di una liberazione; ma non è, appunto, che un'illusione:

tale è la natura umana, che le pene e i dolori simultaneamente sofferti non si sommano per intero nella nostra sensibilità, ma si nascondono, i minori dietro i maggiori [...] è anche questa la ragione per cui così spesso, nella vita libera, si sente dire che l'uomo è incontentabile: mentre, piuttosto che di una incapacità umana per uno stato di benessere assoluto, si tratta di una sempre insuf-

ficiente conoscenza della natura complessa dello stato di infelicità, per cui alle sue cause, che sono molteplici e gerarchicamente disposte, si dà un solo nome, quello della causa maggiore; fino a che questa abbia eventualmente a venir meno, e allora ci si stupisce dolorosamente al vedere che dietro ve n'è un'altra; e in realtà, una serie di altre.<sup>30</sup>

Si scrive sperando di trovare una "lacuna nell'universo nero",<sup>31</sup> una falla attraverso cui possa passare la "speranza": quella di una vita migliore.

Un altro motivo per cui, nel caso di Levi, la scrittura non è fine ma tregua, è la natura dell'offesa "insanabile" che, ad Auschwitz, ha ricevuto: un'offesa che "si protrae nel tempo",<sup>32</sup> che travaglia il tormentatore, alle volte, e nega la pace al tormentato; è con le parole "spaventose" di Jean Améry, "il filosofo austriaco torturato dalla Gestapo perché attivo nella resistenza belga, e poi deportato ad Auschwitz perché ebreo", che Levi mostra l'impossibilità

a liberarsi definitivamente dall’“abominio dell’annullamento”;

Chi è stato torturato rimane torturato. [...] Chi ha subito il tormento non potrà più ambientarsi nel mondo, l’abominio dell’annullamento non si estingue mai. La fiducia nell’umanità, già incrinata dal primo schiaffo al viso, demolita poi dalla tortura, non si riacquista più.<sup>33</sup>

Quando, in *Perché si scrive?*, Levi elenca le motivazioni che spingono alla scrittura e, tra le altre, riconosce la possibilità di liberarsi da un’angoscia attraverso la rielaborazione dell’esperienza, sostitutiva del divano di Freud, non ha dubbi: Auschwitz non è più un ricordo doloroso.

È il merito che riconosce a *Se questo è un uomo*, l’essere stato diaframma tra sé e l’esperienza del Lager:

nel ricordare il Lager oggi non provo più alcuna emozio-

ne violenta o dolorosa.<sup>34</sup>

La dichiarazione risale al 1976; pensare che dieci anni dopo avrebbe scritto *I sommersi e i salvati*, un libro denso di dolore, getta però una luce inquietante sulla reale validità del processo. L’epigrafe a questo ultimo libro, *I sommersi e i salvati*, è forse la più terribile delle confessioni: con le parole dell’*Ancient Mariner* di Coleridge, il Vecchio Marinaio compulsivamente spinto a raccontare la propria “storia di morti”, Levi afferma che l’esperienza si può scrivere, scomporre e ricomporre in un nuovo, più stabile, benefico equilibrio, ma che è, la momentanea liberazione dal dolore, soltanto un’illusione: ad un’ora imprevista, l’agonia torna e brucia il cuore.<sup>35</sup>

Esiste una validità terapeutica nella scrittura, ma il caso di Levi ne mostra i limiti: si può rimpiazzare, in alcuni casi, un ricordo doloroso con una più adatta e convenzionale “memoria artificiale”, esorcizzando così, temporanea-

mente, un'esperienza; ma non si può modificare la struttura gerarchica e illusoria dell'infelicità umana, né distruggere definitivamente la più ingestibile e imprevedibile delle sostanze elementari che l'esperienza ci ha iniettato: il dolore.

**LUCA CEVENINI** – Laureando magistrale in Italianistica con una tesi dal titolo *Quei vigliacchi dei verbi. Agire e scrivere: Meneghello, Levi, Fenoglio*. L'articolo è una breve e indipendente riedizione di alcune parti di questo lavoro.

## NOTE

- <sup>1</sup> P. Levi, *Il teschio e l'orchidea*, in Id., *L'altrui mestiere*, Einaudi, Torino 2006.
- <sup>2</sup> Ivi, p. 212-213.
- <sup>3</sup> *Ibid.*
- <sup>4</sup> Ivi, p. 212.
- <sup>5</sup> *Ibid.*
- <sup>6</sup> P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2007, p. 65.
- <sup>7</sup> *Ibid.*
- <sup>8</sup> P. Levi, *Perché si scrive?*, in Id., *L'altrui mestiere*, cit.
- <sup>9</sup> Ivi, p. 33.
- <sup>10</sup> Ivi, p. 33-34.
- <sup>11</sup> P. Levi, *Ex chimico*, in Id., *L'altrui mestiere*, cit., p. 12.
- <sup>12</sup> P. Levi, *Il sistema periodico*, Einaudi, Torino 2005, p. 43
- <sup>13</sup> S. Freud, *Vie delle terapia psicoanalitica*, in *Opere*, vol. 9: *L'io e l'es e altri scritti*, Bollati Boringhieri, Torino 1986.
- <sup>14</sup> Ivi, p. 20.
- <sup>15</sup> *Ibid.*
- <sup>16</sup> *Ibid.*
- <sup>17</sup> P. Levi, *L'altrui mestiere*, cit., p. 13.
- <sup>18</sup> S. Freud, *Vie delle terapia psicoanalitica*, cit., p. 21.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> P. Levi, *L'altrui mestiere*, cit., p. 12-15.

<sup>21</sup> R. S. C. Gordon, *Primo Levi: le virtù dell'uomo normale*, Carocci, Roma 2004, p. 130.

<sup>22</sup> P. Levi, *L'altrui mestiere*, cit., p. 13.

<sup>23</sup> *Ibid.* (corsivo nostro).

<sup>24</sup> La definizione è di Luigi Meneghello: "Scrivendo [...] entri in una sfera diversa, con una dimensione in più: tu stesso diventi un'altra persona, ti sdoppi. Emerge con caratteristiche proprie l'io scrivente, il quale ha una gamma di sentimenti e di pensieri che coincide solo in parte con quella dell'io parlante". L. Meneghello, *Jura. Ricerche sulla natura delle forme scritte*, Rizzoli, Milano 2007, p. 24.

<sup>25</sup> P. Levi, *Appendice a Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 2005, p. 177.

<sup>26</sup> I. Calvino, *Prefazione 1964 a Il sentiero dei nidi di ragno*, in Id., *Romanzi e racconti vol. I*, Mondadori, Milano 2005, p. 1203.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> P. Levi, *Tutti i racconti*, Einaudi, Torino 2005, p. 193-197.

<sup>30</sup> P. Levi, *Se questo è un uomo*, cit., p. 66.

<sup>31</sup> P. Levi, *Tutti i racconti*, cit., p. 605.

---

<sup>32</sup> P. Levi, *I sommersi e i salvati*, cit., p. 14.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> P. Levi, *Appendice a Se questo è un uomo*, cit., p. 177.

<sup>35</sup> "Since then, at an uncertain hour, / that agony returns: /and till my ghastly tale is told /this heart within me burns". S. T. Coleridge, *The rime of the Ancient Mariner*, vv. 582-85. Epigrafe a P. Levi, *I sommersi e i salvati*, cit., p. 1.