



E dal lager rifiorì la poesia. *Adriano Dell'asta, Avvenire, 10 aprile 2007*

Dopo Auschwitz, aveva detto Adorno, ***non si potrà più fare poesia.***

Quest'affermazione perentoria è stata smentita dai fatti, dalla realtà di una produzione letteraria il cui valore artistico è indiscutibile e la cui origine, in molti casi, è proprio quel mondo dei campi che per Adorno doveva segnare la fine dell'arte; basti pensare qui a Primo Levi, Elie Wiesel e Robert Antelme per i campi nazisti, ad Aleksandr Solzencyn, Vasilij Grossman e Varlam Salamov per i campi sovietici.

Levi poi ha anche fatto di più che contestare Adorno con la propria opera; gli ha controbattuto con una replica altrettanto radicale:

«La mia esperienza è stata opposta. Dopo Auschwitz non si può più fare poesia se non su Auschwitz».

Sull'altro versante, quello sovietico, Salamov, pur così lucido nel denunciare la potenza distruttiva dei campi, confermava che non solo da essi poteva nascere poesia, ma che se nei campi era stato possibile conservare un minimo di umanità questo era stato possibile proprio grazie alla poesia; così, scrivendo a Pasternak, gli diceva:

«Conosco persone che sono vissute, sopravvissute grazie ai Suoi versi, grazie alla percezione del mondo che i Suoi versi comunicavano. Ha mai pensato a questo? Agli esseri umani che sono rimasti esseri umani soltanto perché con sé avevano le Sue parole, i Suoi disegni e pensieri? Che i Suoi versi venivano letti come preghiere?».

Poesia e lager (istoreto.it)

In una lettera a Umberto Saba del 1949 Primo Levi scriveva tutta la sua ammirazione per il poeta triestino, di cui aveva appena letto le *Scorciatoie e raccontini*, ritrovandovi, scrive,

molto del mio mondo, non del Lager, voglio dire; meglio, non solo del Lager. E sul finire della lettera aggiungeva:

Ma tutto questo mi ha toccato meno di quel Suo coraggio, di quella Sua avidità vigile ... di nulla lasciare inesplorato, di tutto sollevare dal buio del sottosuolo alla luce della consapevolezza.

Sollevare la memoria del Lager dal "buio del sottosuolo" è il compito che si prefiggono non solo Saba e Levi, ma molti autori europei che nel secondo dopoguerra non si arrendono all'idea di non poter più scrivere poesie.

Primo Levi. Se questo è un uomo. Stefano Semplici

Come sulla porta dell'inferno di Dante, anche sul cancello di Auschwitz c'è una scritta: **ARBEIT MACHT FREI** (il lavoro rende liberi). Il racconto di Primo Levi tiene costantemente presente l'Inferno dantesco basandosi sulla trasparente metafora lager-inferno. Il viaggio verso Auschwitz è un viaggio verso l'inferno.

L'autocarro che trasporta i prigionieri è assimilato alla barca che traghetta le anime dannate al di là del fiume Acheronte. Il soldato tedesco che li sorveglia è chiamato il nostro Caronte, ma invece di gridare "*guai a voi, anime prave*", chiede loro danaro ed orologi.

Il secondo capitolo del libro è intitolato *Sul fondo* e più volte l'espressione ricorre: giacere sul fondo, eccomi sul fondo, viaggio... verso il fondo, premuti sul fondo. Occorre ricordare che, nella geografia dantesca, l'inferno è una voragine a forma d'imbuto che si apre nell'emisfero boreale, sotto Gerusalemme, e termina al centro della Terra, dove si trova Lucifero.

Nel libro, il fondo è metafora del campo di annientamento, dove viene annullata la dignità umana: l'uomo è ridotto a sofferenza e bisogno, dimentico di dignità e di discernimento... La prima giornata nel lager è definita antinferno.

La diversità tra la vita nel Lager e la vita precedente all'internamento è spiegata dallo scrittore con una citazione dantesca:

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

Con queste parole si rivolgono i diavoli di Malebolge all'anima dannata di un lucchese, appena giunta all'inferno, a sottolineare con ironica perfidia la differenza tra la vita terrena e la vita nell'inferno. Anche nel Lager tutto è stravolto, non hanno più alcun valore le regole del vivere civile.

Il Lager è definito casa dei morti ed è quindi anche per questo un inferno. Morti sono i prigionieri, in primo luogo perché destinati nella stragrande maggioranza a morte sicura, in secondo luogo perché in loro è uccisa l'umanità. Anche l'umiliante nudità assimila i prigionieri ai dannati, così come la loro paura di fronte alle crudeli parole dei loro aguzzini.

Le pene dei prigionieri ricordano quelle dei dannati. Dice Primo Levi: spingo vagoni, lavoro di pala, mi fiacco alla pioggia, tremo al vento... Nell'Inferno dantesco gli avari spingono massi; i golosi sono oppressi da una "*piova eterna, maledetta, fredda e greve*" e Ciaccio dice:

"A la pioggia mi fiacco"; i lussuriosi sono tormentati dalla "*bufera infernale*" che "*voltando e percotendo li molesta*".

Anche nel Lager come nell'Inferno c'è la confusione babelica delle lingue. Il pane, pensiero dominante della popolazione del Lager è ripetuto in italiano, tedesco, yiddish, russo, francese, ebraico, ungherese: pane, brot, broit, chleb, pain, lecchem, kenyér.

I mattoni della torre del Carbuco, sono chiamati in sette modi diversi e cementati

dell'odio dei prigionieri contro il sogno demente di grandezza dei tedeschi che hanno edificato questa torre di Babele. Riecheggia il verso dantesco "*Diverse lingue, orribili favelle*", che contribuiscono a rendere l'atmosfera infernale così terribile per il poeta.

Anche il "*tumulto*", cioè il rumore che Dante percepisce appena varcata la porta dell'inferno, ha un preciso corrispettivo nel buio del Block 30, dove tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite.

La vita nell'infermeria, o Ka-Be, è definita vita di limbo e il limbo è il cerchio dell'inferno dove si trovano i non battezzati, dove minore è la sofferenza dei dannati. Il Ka-Be è il Lager senza il disagio fisico, una parentesi di relativa pace. La musica che accompagna la marcia dei prigionieri verso il lavoro appare a Primo Levi ricoverato in infermeria infernale e la ricorderà sempre come la voce del Lager. I dannati del Lager, come i dannati dell'Inferno dantesco, sono paragonati a foglie secche.

Si parla di contrappasso a proposito degli operai civili internati per punizione perché hanno commerciato con i deportati. E contrappasso è la relazione di analogia o di contrasto, che nell'Inferno dantesco lega la colpa alla pena.

Il dottor Pannwitz, che fa l'esame di chimica a Primo Levi, è assimilato ad un giudice infernale. Come il Minosse dantesco ("*Stavvi Minòs orribilmente e ringhia*"), il dottor Pannwitz siede "formidabilmente", cioè in modo da incutere paura, dietro la sua scrivania ed esprime il suo giudizio non a parole ma in segni incomprensibili. Alex, il kapo del kommando Chimico, è paragonato ai diavoli di Malebolge, perché corre leggero sulle sue scarpe di cuoio.

Cercare di ricordare la Divina Commedia ha il senso di continuare a essere uomini, perché in Lager si vive come "*bruti*", la "*semenza*" umana è calpestata, la virtù e la conoscenza sono allontanate dall'urgenza della sopravvivenza.

Anche il naufragio di Ulisse, voluto da un Dio che lui non conosceva ma di cui aveva sfidato la volontà andando con la sua nave oltre le colonne d'Ercole, ricorda il destino dei prigionieri per essersi opposti all'ordine fascista in Europa, e in particolare il destino degli ebrei:

fra le ragioni dell'antisemitismo tedesco c'erano, infatti, l'odio e il timore per l'acutezza intellettuale degli ebrei, un'acutezza che li avvicina all'Ulisse dantesco e che è sentita dai tedeschi come pericolosa. Ulisse rende "acuti" anche i suoi compagni con la sua "orazion picciola".

Il "folle volo" di Ulisse, infine, ricorda anche un altro folle volo, cioè il tentativo di sollevarsi per un momento al di sopra della condizione disumana del Lager con lo sforzo di ricordare la Divina Commedia.

Durante i bombardamenti, cominciati nell'estate del 1944, il Block privo di luce sembra una bolgia buia e urlante. Nella turba dei nudi spaventati, che affrontano la selezione facendo di corsa i pochi passi tra la porta del Tagesarum e quella del dormitorio, c'è una reminiscenza dei versi danteschi:

correan genti nude e spaventata, senza sperar pertugio o elitropia.

Celan. La poesia dopo il Lager (Magris Claudio 15 marzo 1998)

I suoi genitori furono vittime dei campi di sterminio Paul riuscì a scappare. Tra arte e vita una tensione bruciante sempre prossima a spezzarsi. Lo scrittore che morì suicida nel '70 lacerato dalla memoria degli orrori

Dopo Auschwitz, ha scritto in una celebre pagina Adorno: *non è possibile scrivere poesia*. Quest'ultima infatti, pure quando nasce dalla sofferenza più profonda, è un'affermazione di umanità e un'espressione di bellezza e contribuisce dunque, anche suo malgrado, a stemperare l'orrore, a smussare l'intollerabilità del male; suggerisce che vi possono essere umanità e bellezza nonostante la violenza innominabile e dunque attutisce in certo modo la sua mostruosità. Il silenzio, l'ammutolire sembrano l'unica risposta adeguata all'orrore.

Primo Levi ha scritto, col rimorso dello scampato, che nessuno può parlare della Gorgone, perché chi l'ha guardata in faccia non è tornato e chi ne parla attenua la sua furia annientante. Il male non è assoluto, perché anche l'azione più atroce è collegata alla realtà complessiva. Dall'imbecille abiezione dei torturatori allo sfruttamento economico del lavoro dei deportati, pure i campi di sterminio, ma la camera a gas trafigge la Storia con un assoluto nemmeno definibile e nominabile.

Paul Celan, nato nel 1920 a Czernowitz e morto suicida a Parigi nel 1970, coinvolto direttamente dall'orrore dello sterminio che aveva colpito pure i suoi genitori, ha dubitato più di ogni altro della liceità e della possibilità di scrivere poesia dopo Auschwitz, avvertendone, con straziato dolore, la necessità e insieme l'estrema difficoltà della sua lirica altissima e impervia, strappata all'abisso e all'indicibile.

Proveniva da quell'ex - provincia orientale dell'impero asburgico, la Bucovina, che era un crogiolo di popoli e di culture diverse (tedesca, romena, russa, rutena, ebraica), con tutta la stimolante fecondità e la maledizione delle terre di frontiera, sempre incerte fra una più vasta apertura sovranazionale e l'exasperazione di rancori sciovinistici. Il Prut, il fiume della città sulle cui rive era stata sognata e si era anche realizzata una notevolissima fioritura culturale e letteraria di respiro cosmopolita, diviene il fiume della morte, il fiume oltre il quale i nazisti deportano la madre del poeta.

Dopo la guerra, Celan vive a Bucarest, a Vienna dove trova amici congeniali, randagi e orfani della vita e della Storia come lui; in Germania, dove stringe amicizia con i più significativi poeti tedeschi, ma ha difficoltà ad inserirsi nel mondo letterario.

Non a caso Celan può avere un dialogo, non scevro di oscurità e reticenze, con Heidegger. Il soggiorno più felice - per un uomo che era nato per essere felice, per amare, anche per godere la vita, e si è trovato a vivere nella sua persona una lacerazione insostenibile è certamente Parigi, dove tuttavia alla fine egli soccombe ad una pena crescente, che lo sconvolge in tutte le sue fibre, e cerca la morte nella Senna.

Il poeta la cui lingua materna, in cui scrive, è la lingua degli assassini di sua madre, assume su di sé la tragedia storica e il male dell'esistenza dell'epoca.

Le liriche di Celan assomigliano poco a quella sua più famosa, *Fuga della morte*, cui ta-

lora si è quasi rimproverato di esorcizzare, con la malia del canto, l'orrore dello sterminio.

Come ogni vero poeta, Celan è concreto, mai generico; se ad esempio inizia una poesia con le parole *Tredici Febbraio*, lo fa riferendosi a una realtà storico politica precisa.

Ma egli si affaccia sul ciglio del silenzio, dell'afasia, nella disperata convinzione che solo attraversando l'indicibile si può forse instaurare un dialogo, dire la parola caduta nell'abisso, cogliere la rosa fiorita dall'annichilimento.

Man mano che procede, i suoi versi, in taluni casi altissimi, s'infrangono in negazioni, si spogliano in una pietrosa scarnificazione, si aggrovigliano in tortuosità lancinanti e, alla fine, talvolta incomprensibili e sconnesse.

È veramente ancora presto per sapere se la posterità vedrà in lui un classico, uno di quegli autori esemplari di un'epoca che, come diceva l'antico Liu Xie, l'Aristotele della poetica cinese, sono partecipi dell'ordine delle cose.

È difficile dirlo anche perché tale interrogativo non investe solo la sua opera, bensì tutta una visione della poesia di cui la sua opera è un esempio radicale, ossia la visione della poesia quale ricerca della vita vera, di un'altra Storia, e dunque il rapporto fra poesia e rivoluzione, la poesia che sogna la rivoluzione e continua a sognarla anche dopo che ogni rivoluzione concreta ha smentito o soffocato le sue attese.

Può darsi che la violenza staliniana in cui è morto il grande Mandel Astam, il poeta forse più vicino a Celan, abbia distrutto questo rapporto fra poesia ed esigenza di riscatto della Storia, di cui si è nutrita la letteratura occidentale dal Romanticismo a Rimbaud ai giorni nostri.