

STEFANO CARRAI

## APPUNTI SULLA POESIA ITALIANA DELLA SHOAH

Il famoso pronunciamento di Adorno che scrivere poesie dopo Auschwitz equivaleva a una barbarie<sup>1</sup> è stato abbondantemente disatteso dai poeti del secondo Novecento, alcuni dei quali, a cominciare da Paul Celan, hanno scritto per giunta proprio sull'olocausto, a dimostrazione di come fosse necessario che anche il linguaggio della poesia ne rendesse testimonianza attuando così l'unica vendetta possibile<sup>2</sup>. Nella letteratura italiana il tema ha dato vita a capolavori ben noti sia nella memorialistica, da *16 ottobre 1943* a *Se questo è un uomo*, sia nel romanzo, dal *Giardino dei Finzi Contini* a *La storia*, cui fanno riscontro film come *Kapò* o come la *La vita è bella*. Meno valorizzata risulta la poesia. Tuttavia i testi poetici italiani ispirati allo sterminio – anche solo quelli raccolti nella bella antologia allestita da Valeria M. Traversi<sup>3</sup> – non sono pochi né di poco spessore e dunque reclamano uno studio specifico.

Tenterò quanto meno d'impostare una riflessione partendo da un primo fondamentale spartiacque che credo si debba tracciare fra la poesia di coloro che furono testimoni diretti della vita del *Lager* e quella dei poeti che non la conobbero se non dai racconti dei superstiti e attraverso i filmati diffusi dai liberatori. Il primo gruppo – è chiaro – è formato da pochissimi sopravvissuti o da alcuni poeti morti

<sup>1</sup> Cfr. THEODOR W. ADORNO, *Critica della cultura e società*, in ID., *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Torino, Einaudi, 1972, p. 22. Il saggio risale al 1949, ma già nella *Dialettica negativa*, scritta con Horkheimer la presa di posizione è messa in discussione (Torino, Einaudi, 1970, p. 327) e poi nel saggio *È serena l'arte*, del 1965, decisamente attenuata (cfr. THEODOR W. ADORNO, *Note per la letteratura*, I-II, Torino, Einaudi, 1979, II, p. 277).

<sup>2</sup> Cfr. PIER VINCENZO MENGALDO, *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007. Sul valore della poesia di Celan come risposta ideale al pensiero di Adorno si veda RICCARDO BONAVITA, *La Shoah e la poesia del Novecento*, in ID., *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 155-175.

<sup>3</sup> *Margherite ad Auschwitz. Poesie sulla Shoah*, a cura di VALERIA M. M. TRAVERSI, Bari, Stilo, 2013.

durante la deportazione i cui testi si sono salvati in maniera più o meno rocambolesca, come nel caso dell'ungherese Miklós Radnóti<sup>4</sup>. Se il gruppo in generale è sparuto, per la poesia italiana si riduce a un manipolo di autori: l'ebreo Primo Levi e i politici Ludovico Barbiano di Belgioioso, Quinto Osano e Bruno Vasari, la cui condizione di destinati in partenza alla camera a gas e al forno crematorio deve essere tenuta distinta da quella degli Internati Militari come Bruno Lodi<sup>5</sup>.

Nonostante Levi sia stato prevalentemente un prosatore, non va sottovalutato il fatto che *Se questo è un uomo* si apre proprio con una poesia, e di forte impatto, come *Shemà*. Il testo costituisce la perfetta sintesi dei sentimenti su cui il libro intendeva far leva. L'allocuzione ai lettori focalizza subito l'attenzione sul contrasto fra la condizione del deportato e quella della vita normale:

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.

<sup>4</sup> ALESSANDRO FO, *Utopie pastorali e drammi della storia: Virgilio, Miklós Radnóti, Seamus Heaney*, in «I quaderni del ramo d'oro», VII (2015), pp. 82-107, online su [www.qro.unisi.it/frontend/node/181](http://www.qro.unisi.it/frontend/node/181) (ultimo accesso: 10.7.2018).

<sup>5</sup> Cfr. ELENA RONDENA, *La letteratura concentrazionaria. Opere di autori italiani deportati sotto il nazifascismo*, Novara, Interlinea, 2013, pp. 235-256.

Chiaro che siamo di fronte a un testo fondativo, che esprime in pieno la spersonalizzazione e la disumanizzazione subite, oltre al resto, nei campi. Non a caso il capoverso della seconda strofa, con quel *Considerate* di forte impatto dantesco (e come dimenticare il capitolo di *Se questo è un uomo* intitolato *Il canto di Ulisse?*), ha dato il titolo all'intero libro di Levi. Si noti che la stessa strofa centrale insinua anche, nella percezione del dramma da parte del lettore, la denuncia della diversa condizione fra prigionieri e prigioniere: l'umiliazione e la mortificazione della femminilità in quel «senza capelli e senza nome» o in quel «vuoti gli occhi e freddo il grembo» e soprattutto nella similitudine zoologica, disperante, con la rana che in inverno non ha nessuna possibilità di riscaldare il proprio sangue freddo. Lo stato di prostrazione delle deportate è stato sottolineato del resto in tanta memorialistica. Ad esempio Liana Millu, nel suo *Il fumo di Birkenau*, ha ricordato: «Anche ad Auschwitz gli uomini erano trattati meglio delle donne; questa constatazione finiva sempre con l'offenderci»<sup>6</sup>.

*Shemà* appartiene a un ciclo di poesie raccolte da Levi prima in *L'ora di Brema* (1975), poi in *Ad ora incerta* (1984), a ognuna delle quali è sottoscritta una precisa data di composizione. Esse costituiscono infatti una sorta di diario in versi della deportazione, logicamente più sintetico ma in tutto e per tutto parallelo al racconto di *Se questo è un uomo*, a partire dal campo di raccolta di Crescenago fino al ritorno in quello di Fossoli, tanto che la composizione di poesie si intensifica notevolmente proprio nel 1946<sup>7</sup>. Si pensi, tra gli altri, al parallelismo fra *Alzarsi* e il brano del capitolo *Le nostre notti* dedicato, quasi con le stesse parole, alla brutalità della sveglia dopo le notti tormentate; oppure a quello tra la poesia *Buna* e il capitolo intitolato *Una buona giornata*, entrambi dedicati al lavoro forzato. E i ricordi liceali che ogni tanto affiorano, da Dante o persino da Catullo (*Il tramonto di Fossoli*), risultano perfettamente integrati in un discorso poetico di per sé privo di qualsivoglia enfasi.

Basta questa caratteristica di testimonianza in presa diretta a differenziare i testi di Levi della metà degli anni Quaranta, quand'anche limati in un secondo momento, dai successivi nati più sporadicamente, a volte su altri argomenti, in alcune circostanze ancora sull'onda lunga della vergogna del sopravvissuto, come *Il superstite*, frutto del dialogo con Bruno Vasari<sup>8</sup>.

Distanza ancora maggiore separa la poesia dei testimoni diretti da quella degli altri autori. Semmai si potrebbe discutere sulla posizione di chi, come Nelo Risi, marito di una deportata, cioè della scrittrice Edith Bruck, era nella particolare situazione di non aver visto coi propri occhi ma di poter riferire il vissuto di un

<sup>6</sup> LIANA MILLU, *Il fumo di Birkenau*, prefazione di PRIMO LEVI, Firenze, Giuntina, 2003.

<sup>7</sup> Cfr. GIOVANNI TESIO, *Excursus marginale sulla poesia «ad ora incerta» di Primo Levi*, in *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*, a cura di ENRICO MATTIODA, Milano, FrancoAngeli, 2000, pp. 175-181.

<sup>8</sup> Cfr. ENRICO MATTIODA, *Levi*, Roma, Salerno, 2011, pp. 185-187.

congiunto stretto. Tuttavia i testi di Risi su questo tema, come *La neve nell'armadio* e *Struggimento*, risalgono agli anni Sessanta e agli anni Ottanta, dunque assumono un punto di vista senz'altro in linea con una testimonianza riflessa o di secondo grado.

Anche nello sguardo da lontano bisognerà introdurre comunque alcune distinzioni. La differenza la fa, in primo luogo, la generazione cui i singoli poeti appartengono, ma contano anche gli anni di composizione e di pubblicazione dei testi. Durante il decennio successivo alla fine della guerra la memorialistica della Shoah fatica a imporsi presso il vasto pubblico e rimane esclusa dal circuito dei grandi editori. Si ricordi che Einaudi, pur ideologicamente sensibile all'argomento, rifiutò allora di pubblicare sia il libro di Debenedetti sia quello di Levi, che apparve inizialmente per le edizioni De Silva dirette da Franco Antonicelli. La comunità intellettuale mutò atteggiamento tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, quando si diffusero i primi saggi storici, come quelli di Léon Poliakov o di Renzo De Felice e di Gerald Reitlinger, e soprattutto quando uscì il *Diario di Anna Frank*, che fu stampato da Einaudi in traduzione italiana nel 1954 e che aprì di fatto le porte alla riedizione einaudiana di *Se questo è un uomo*, uscita nel 1958<sup>9</sup>.

Tra i primi a scrivere versi sulla Shoah, ignari del monito di Adorno e anche delle pagine di Levi, furono Joyce Lussu (*C'è un paio di scarpette rosse*) e Franco Fortini, che nel suo primo libro di poesia, *Foglio di via*, uscito da Einaudi nel '46, incluse alcuni testi dedicati alla pietà per le vittime dell'olocausto, come *Coro di deportati* e *Sonetto*, e in *Varsavia 1944* esaltò l'eroica insurrezione del ghetto di Varsavia nel luglio di quell'anno:

E dopo verranno da te ancora una volta  
A contarti a insegnarti a mentirti  
E dopo verranno uomini senza cuore  
A urlare forte libertà e giustizia.

Ma tu ricorda popolo ucciso mio  
Libertà è quella che i santi scolpiscono sempre  
Per i deserti delle caverne in se stessi  
Statua d'Adamo faticosamente.

Giustizia è quella che nel poeta sorride  
Bianca vendetta di grazia sulla morte  
Le mie parole che non ti danno pane  
Le mie parole per le pupille dei figli.

<sup>9</sup> ANNA BALDINI, *La memoria italiana della Shoah (1944-2009)*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di SERGIO LUZZATTO - GABRIELE PEDULLÀ, III: *Dal Romanticismo a oggi*, a cura di DOMENICO SCARPA, Torino, Einaudi, 2012, pp. 758-763.

L'episodio ebbe particolare rilievo dopo la fine della guerra, tanto che di lì a poco, fra il '47 e il '48, vi si sarebbe ispirato anche Schönberg per comporre il grande oratorio in inglese *A survivor from Warsaw*. Nei versi di Fortini il tono di partecipazione è, al di là di una inevitabile componente retorica, quello di chi interviene a caldo, sollecitato dalla notizia giuntagli mentre era ancora internato in Svizzera, e che anche per le proprie origini ebraiche si rivolge alle vittime dello sterminio come al suo popolo.

Un punto di vista, questo, tutto diverso da quello di un poeta più anziano di lui come Quasimodo, che di lì a poco in *La vita non è sogno* (1949) pubblicò *Il mio paese è l'Italia*:

Più i giorni s'allontanano dispersi  
e più ritornano nel cuore dei poeti.  
Là i campi di Polonia, la piana di Kutno  
con le colline di cadaveri che bruciano  
in nuvole di nafta, là i reticolati  
per la quarantena d'Israele,  
il sangue tra i rifiuti, l'esantema torrido,  
le catene di poveri già morti da gran tempo  
e fulminati sulle fosse aperte dalle loro mani,  
là Buchenwald, la mite selva di faggi,  
i suoi forni maledetti, là Stalingrado,  
e Minsk sugli acquitrini e la neve putrefatta.  
I poeti non dimenticano. Oh la follia dei vili  
dei vinti dei perdonati dalla misericordia!  
Tutto si travolge ma i morti non si vendono.  
Il mio paese è l'Italia, nemico più straniero,  
e io canto il suo popolo e anche il pianto  
coperto dal rumore del suo mare,  
il limpido lutto delle madri, canto la sua vita.

La modalità, la stessa che Quasimodo adotterà nella poco più tarda *Auschwitz*, era ancora legata allo stile degli ermetici, senza soverchie preoccupazioni di sottrarsi a un tono enfatico, che si risolve nella retorica di un canto all'Italia coperta di sangue e di pianto.

Una riflessione a parte merita il caso di Saba. Colpisce infatti che dopo il ciclo di poesie resistenziali rubricato nel *Canzoniere* sotto il titolo *1944* egli non abbia scritto versi anche sullo sterminio, nonostante il forte sgomento, registrato in *Scorciatoie e raccontini* (1946), all'indomani della scoperta del primo campo da parte degli alleati: quello di Majdaneck<sup>10</sup>. Nella raccolta di aforismi aveva certo dato sfogo in qualche modo all'angoscia provocata da quella notizia, ma il fatto che quel

<sup>10</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Saba*, Roma, Salerno, 2017, p. 242.

pensiero non gli sia mai ricorso alla mente nelle poesie successive non può non far pensare a una sorta di rimozione.

Come si vede, contano molto anche la singola personalità e le esperienze vissute dal poeta. Le bellissime poesie di Sereni *Dall'Olanda: Amsterdam, La pietà ingiusta e Nel vero anno zero* riflettono, come si sa, un forte senso di colpa di fronte alla tragedia di Anna Frank e dello sterminio, da parte di chi si era sentito tagliato fuori, per un capriccio della storia, anche dalla partecipazione alla Resistenza<sup>11</sup>.

A portarmi fu il caso tra le nove  
e le dieci d'una domenica mattina  
svoltando a un ponte, uno dei tanti, a destra  
lungo il semigelo d'un canale. E non  
*questa è la casa*, ma soltanto  
– mille volte già vista –  
sul cartello dimesso: «Casa di Anna Frank».

Disse più tardi il mio compagno: quella  
di Anna Frank non dev'essere, non è  
privilegiata memoria. Ce ne furono tanti  
che crollarono per sola fame  
senza il tempo di scriverlo.  
Lei, è vero, lo scrisse.  
Ma a ogni svolta a ogni ponte lungo ogni canale  
continuavo a cercarla senza trovarla più  
ritrovandola sempre.  
Per questo è una e insondabile Amsterdam  
nei suoi tre quattro variabili elementi  
che fonde in tante unità ricorrenti, nei suoi  
tre quattro fradici o acerbi colori  
che quanto è grande il suo spazio perpetua,  
anima che s'irraggia ferma e limpida  
su migliaia d'altri volti, germe  
dovunque e germoglio di Anna Frank.  
Per questo è nei suoi canali vertiginosa Amsterdam.

Si badi bene che il moto di pensiero e di pietà in questi versi non ha nulla di celebrativo, anzi il fulcro del testo è nell'identificazione tra la memoria di Anna Frank e il fascino mesto di Amsterdam; e secondariamente nell'individuazione di

<sup>11</sup> Si vedano almeno CLAUDIO SENSI, *Vittorio Sereni: prigionia e memoria*, in *Dal buio del sottosuolo. Poesia e Lager*, a cura di ALBERTO CAVAGLION, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 97-116; e ARIELE MORININI, *Dall'Olanda: una lettura del trittico di Vittorio Sereni*, in «Italianistica», XLIV (2015), 3, pp. 141-153.

una moltitudine che per il fatto di non emergere dall'anonimato non deve destare meno commozione della sorte della testimone-ragazzina.

Ma con i testi di Sereni, raccolti negli *Strumenti umani*, siamo già agli anni Sessanta e dunque in un clima ormai diverso, permeato da una più forte sensibilità verso il dramma della deportazione. La medesima sensibilità in quegli anni ispira a Risi *La neve nell'armadio*, rivolta alla moglie Edith Bruck e apparsa nella raccolta *Dentro la sostanza* del 1963:

La storia  
quella vera  
che nessuno studia  
che oggi ai più dà soltanto fastidio  
(che addusse lutti infiniti)  
d'un sol colpo ti privò dell'infanzia

La siepe è di betulla  
il cielo una stella gialla  
i fidanzati chiamano dai tetti  
la campagna quasi ucraina  
anche le oche sono di Chagall

Che può una stanza dai muri di paglia  
un cantuccio tra papà e mamma? Un forte  
carpatico ci sarebbe voluto  
dalle cento segrete con tutto un popolo  
di armati o la grande muraglia quando  
due lanzi ariani insignificanti  
con gli stivali infransero la quiete  
del Sabato

Ti hanno messa in fila  
come a scuola  
per farti star buona  
un assassino accarezza  
la tua treccia bionda  
che cadrà prima

Dopo tanto se qualcuno  
amichevole batte alla porta  
lo spavento fa più bambina  
la tua faccia e smorta

Questi sogni macchiati di fango  
- tremi con le coperte addosso  
per tutto il gelo che patisti

Stefano Carrai

il mattino quando li racconti:

vuoi la piuma vuoi le noci  
sotto il cuscino vuoi il pane  
caro

Vorrei nutrirti con il miele  
di tutte le arnie del mondo,  
o di pinoli come uno scoiattolo.

In Risi, come in Sereni, ogni retorica è esorcizzata mediante uno stile piano e colloquiale, in cui anche una reminiscenza colta come quella del v. 5 (dal proemio della traduzione montiana dell'*Iliade*, vv. 2-3, «che infiniti addusse / lutti agli Achei») risulta assorbita nel discorso poetico. La dolcezza dell'intimità regola, nella fattispecie, l'evocazione dei traumi della moglie strappata bambina alla quotidianità e scaraventata in un baratro che solo l'occhio infantile, con una visione alla Chagall, poteva rendere sopportabile. Un movimento, questo di arretramento rispetto alle impennate della *koinè* lirica, quasi opposto rispetto al bisogno di Fortini di allontanare la tragedia – nel testo, già visto, di *Varsavia 1944* – mediante la maschera di una immaginaria traduzione da un inesistente originale polacco<sup>12</sup>.

Ma è interessante il fatto che proprio la ricerca di un mezzo linguistico adeguato, atto a fuggire cedimenti a un tono pomposo, caratterizzi tra gli anni Sessanta e Settanta l'esperienza di poeti pur di generazioni diverse. Poco prima di morire, ad esempio, Fernando Bandini rievocò in una intervista a *la Repubblica* del 6 settembre 2013 la genesi del suo carme *Sacrum Hiemale*:

Era la fine degli anni Cinquanta, rimasi sconvolto da una mostra di disegni fatti dai bambini morti nel lager nazista di Terezin. Provai a mettere quelle emozioni in versi, ma usciva sempre un tono falso, tribunizio. M'imbattei in un inno liturgico del poeta latino Prudenzio dedicato alla strage dei Santi Innocenti. Avevo trovato la lingua adatta per lo sterminio dei bambini. Nacque *Sacrum Hiemale*, festa d'inverno, che mandai a un prestigioso premio in Olanda.

Si trattava della poesia latina sullo sterminio dei bambini con cui Bandini ottenne un primo prestigioso riconoscimento, cioè la «magna laus» della giuria al Certamen Hoeffuffianum di Amsterdam nel 1965. È esplicito nel passo dell'intervista il senso del ricorso al latino come lingua dell'oggettivizzazione, capace cioè di dire ciò che suonerebbe stonato o addirittura falso nel parlare materno. Naturalmente era un la-

<sup>12</sup> Cfr. FRANCO FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, a cura di MARIA VITTORIA TIRINATO, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 177.

tino tutt'altro che aureo, che si adatta al discorso moderno e accoglie qualche inevitabile inflessione liturgica. Importante anche la dichiarazione della funzione ispiratrice svolta dall'inno di Prudenziò e dalla festività a esso collegata dei Santi Innocenti, il 28 dicembre, anche perché chiarisce meglio il parallelo che affiora nel carne fra Erode e Hitler, mandanti entrambi in epoche diverse del genocidio del popolo ebraico.

Dalla prima ideazione in italiano alla definitiva realizzazione in latino, sul metro oraziano dell'ode alcaica, stando alle parole dell'autore passarono cinque o sei anni. Vale la pena di ricordare allora che quando il carne giunse a maturazione il tema era ormai particolarmente sentito, tant'è che nel novembre del 1964 Francesco Guccini scrisse *Auschwitz* (o *La canzone del bambino nel vento*)<sup>13</sup>, ispirata anch'essa al genocidio e debitrice di qualche immagine a un libro allora di una certa diffusione: *Tu passerai per il camino* di Vincenzo Pappalettera. Più tardi Bandini avrebbe ritoccato il carne per includerlo nella raccolta *Meridiano di Greenwich* (1998)<sup>14</sup>.

La scelta del mezzo linguistico balza in primo piano anche con Carolus Luigi Cergoly, più vecchio di trent'anni rispetto a Bandini, ma giunto a rappresentare lo sterminio in poesia negli anni Settanta. Si tratta di alcune sue poesie in dialetto triestino, comprese nella raccolta *Ponterosso* (1976). Si veda il testo seguente, il quale prende le mosse dall'immagine del camino che fuma continuamente a Mautausen in parallelo con quello della Risiera di San Sabba a Trieste, dove i nazisti avevano impiantato l'unico campo di sterminio presente sul suolo italiano:

Fuma el camin  
Mattina e sera  
Del lagher de Mathausen  
Grande fradel de quel  
De la Risiera

Lagrima e sangue  
Piovi su Trieste

Lotte Hen  
Camicia bruna  
E svastica sul braccio  
Al suo primo servizio  
Al «Blokò 33»  
Donne e bambini

<sup>13</sup> Cfr. *Un altro giorno è andato. Francesco Guccini si racconta a Massimo Cotto*, Firenze, Giunti, 1999, p. 59.

<sup>14</sup> Cfr. CARLO CARENA, *Poesia latina di Fernando Bandini*, in *Omaggio a Fernando Bandini*, a cura di ERASMO LESO, Padova, Esedra, 2006, p. 137. E vedi anche *Stefano Carrai traduce Sacrum hiemale di Fernando Bandini*, in «Caffè Michelangiolo», XIX (gennaio-aprile 2014), 1, pp. 9-11.

Morsigar de coscienza  
Disi el Kapò  
Perché  
Su femo i bravi  
In fondo xe un brusar  
Ebrei e slavi

Intanto a Ginevra  
Stasera «Parsifal»  
Di Richard Wagner  
Dirige Toscanini.

Si noterà che l'impiego di una lingua che è sì materna ma al tempo stesso non è quella dell'ufficialità letteraria crea anche qui un effetto di allontanamento dell'atrocità e consente dunque l'adozione di un registro amaramente ironico, come si vede nel paternalismo del *kapò* che vuol indurre i deportati a lasciarsi bruciare senza fare tante storie e con il richiamo alla esecuzione ginevrina, come se niente fosse, del *Parsifal*. Le divergenze rispetto al latino di Bandini sono cospicue, ma in comune c'è il bisogno di creare uno schermo linguistico fra il poeta e una materia che di per sé è quanto di più impoetico si potesse trovare.

L'elemento dell'ironia, per giunta ancor più corrosiva, per questo tema era già stato adottato del resto da Elsa Morante, nella seconda metà degli anni Sessanta, in una delle poesie del *Mondo salvato dai ragazzini* intitolata *Canzone finale della stella gialla detta pure La Carlottina*. Il testo è giocato tutto sul sarcasmo per l'insensatezza della persecuzione e presenta la tragica realtà in maniera programmaticamente paradossale, attraverso gli occhi di una ragazzina ariana. Gli appunti preparatori, gli abbozzi e le stesure diverse conservate alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Vitt. Eman. 1622/1 Quad. III c. 50r e 1622/2 cart. V/5 cc. 1r-22v) mostrano che l'ironia è stata perseguita con grande cura. L'effetto tuttavia non è di sdrammatizzazione, ma di grottesco, a sottolineare – in linea con Hannah Arendt – la banalità e l'insensatezza del male. Il poemetto assume difatti la visuale di una quattordicenne berlinese di pura razza germanica che invidia la stella gialla delle coetanee ebree, quasi fosse un *bijoux*, e poi, mettendosela sul petto, lancia una paradossale moda disinnescandone così il valore discriminatorio:

I primi ariani a imitarmi sono stati immediatamente  
i miei compagni più malandri, le compagne sfiziose.  
Altri studentelli d'ogni classe li seguono: già qualche maestro  
avverte un solletico imitativo...  
Piccoli falsari clandestini  
lavorano a fabbricare stelle giudee.  
In quattro o cinque giorni, agli studenti

s'aggiungono garzoncelli di bar, cascherini, manovaletti,  
e poi soldati, marinai, Herr e Von,  
dame, cameriere e prostitute  
preti e frati e monache.  
Tutti vanno sfoggiando la stella gialla  
le stelle si moltiplicano a migliaia  
la stella gialla è diventata la grande voga!  
Qualsiasi vestito pare quasi un lutto  
senza quell'astro affascinante e impunito!

Basta questo stralcio a rendere l'idea delle coordinate stilistiche e retoriche del testo, della sua originalità assoluta nel trattare in termini di beffa e di parodia un argomento che per una scrittrice ebrea come la Morante era particolarmente luttuoso. A specchio di tanta originalità si rivela allora in tutta la sua convenzionalità un trattamento del tema meramente celebrativo, come sarà, ad esempio, il tardo omaggio *Alle vittime di Mauthausen* di Maria Luisa Spaziani nella raccolta *I fasti dell'ortica* (1996). Un gusto simile a quello della poesia della Morante sembra riaffiorare invece in una delle ultime liriche di Primo Levi, *Annunciazione*, datata 22 giugno 1979:

Non sgomentarti, donna, della mia forma selvaggia:  
vengo di molto lontano, in volo precipitoso;  
forse i turbini m'hanno scompigliato le piume.  
Sono un angelo, sì, non un uccello da preda;  
un angelo, ma non quello delle vostre pitture,  
disceso in altro tempo a promettere un altro Signore.  
Vengo a portarti novella, ma aspetta, che mi si plachi  
l'ansimare del petto, il ribrezzo del vuoto e del buio.  
Dorme dentro di te chi reciderà molti sonni;  
è ancora informe, ma presto ne vezzeggerai le membra.  
Avrà virtù di parola ed occhi di fascinatore,  
predicherà l'abominio, sarà creduto da tutti.  
Lo seguiranno a schiere baciando le sue orme,  
giubilanti e feroci, cantando e sanguinando.  
Porterà la menzogna nei più lontani confini,  
evangelizzerà con la bestemmia e la forza.  
Dominerà nel terrore, sospetterà veleni  
nell'acqua delle sorgenti, nell'aria degli altipiani,  
vedrà l'insidia negli occhi chiari dei nuovi nati.  
Morrà non sazio di strage, lasciando semenza d'odio.  
È questo il germe che cresce di te. Rallegrati, donna.

Come si noterà, Levi ha immaginato qui l'annunciazione da parte dell'angelo alla madre di Hitler che partorirà il futuro Führer, presentato ovviamente con i con-

notati di un profeta del male, un po' come accade anche in una poesia di Wisława Szymborska sulla prima fotografia di Hitler, nella sua raccolta *Gente sul ponte*<sup>15</sup>.

Va sottolineato il fatto che, malgrado il fascino e il prestigio della poesia di Levi o di Sereni, il tema della Shoah sembra essersi sottratto al rischio di diventare uno stereotipo di maniera. Lo confermano le reinterpretazioni dei poeti nati dopo la guerra, che scrivono di sofferenze patite dalla generazione dei loro padri e delle loro madri. In *Perché ancora* di Luciano Cecchinell – raccolta del 2005 parte in dialetto e parte in lingua, prevalentemente dedicata a commemorare le figure di alcuni martiri della resistenza nell'area trevigiana – il tema della Shoah si insinua con forza. Lo accolgono le poesie *In un bosco di faggi* (secondo l'etimologia di Buchenwald) e *Entro le pietre di Treblinka*, nate dall'emozione per la visita ai rispettivi campi di sterminio. Nella prima si registra una più forte, in quanto più dettagliata, evocazione dei tormenti patiti dai reclusi:

*A ciascuno il suo*

Col vento senza memoria  
dai reticolati ossuti  
ancora stille di cenere  
sopra i basamenti neri  
e poi ringhi come di cani furiosi  
entro grate scabbiose di ruggine.

Qui a ciascuno di voi che faceste  
del pensiero un vestito di morte  
la sua razione di orrore,  
di fame, di gelo,  
il suo ultimo colpo, il suo uncino,  
il suo rimasuglio esalato di fumo.

Ora non più gridi e versi  
sfiatati di cavalli cantanti,  
non più sforzi per pace di morte  
per voi trasparenti  
in nebbia di pioggia,  
in lana di nubi.

Qui a ciascuno di voi il suo sospiro,  
il suo silenzio, il suo cielo,  
spiriti che vagate nell'aria  
verso il piano celeste lontano

<sup>15</sup> Cfr. WISŁAWA SZYMBORSKA, *Opere*, a cura di PIETRO MARCHESANI, Milano, Adelphi, 2008, pp. 446-449.

ripensando al lavoro del fumo  
nell'abbandono dell'uomo, di Dio.

Da voi senza più bisogno  
di preghiera e elemosina  
noi pellegrini ansiosi di angoscia  
ognuno a mendicare  
il suo po' di cuore,  
di fame d'amore.

Qui c'è forse la suggestione implicita di alcune poesie di Levi. La stessa anafora su «Qui a ciascuno di voi» – che riprende l'esergo, parafrasi a sua volta non del classico «unicuique suum» ma della scritta JEDEM DAS SEINE posta sulla porta d'ingresso del campo – può ricordare l'andamento di alcuni di quei testi (ad esempio *Buna*). L'enfasi della rammemorazione è resa simile soprattutto dal procedimento della reiterazione, che in Cecchinel è meno insistito, ma fa leva sulle stesse immagini di dolore degli internati in marcia e sui camini fumanti, con un dantismo meno esibito, ma con analogia sottolineatura paradossale, che tocca il culmine nella rifunzionalizzazione della definizione di *singende Pferde* data dagli aguzzini di Buchenwald alle loro vittime, i cui canti forzati di trascinatori di pietre divengono appunto «gridi e versi / sfiatati di cavalli cantanti»<sup>16</sup>.

Diverso ma non meno significativo il caso di Franco Buffoni che alla raccolta *Il profilo del rosa*, del 2000, ha consegnato almeno un testo esplicitamente dedicato allo sterminio (*L'Überfremdung aveva ispirato*) e poi in *Guerra*, uscito nel cinquantenario della Liberazione come *Perché ancora* di Cecchinel, ha pubblicato una *suite*, feroce fin dal titolo *Un canide e un felino*, che si chiude sulla scena del campo abbandonato dalle guardie il 6 febbraio del '45, popolato solo di carcasse su cui brancolano affamati gli animali randagi.

Proprio quando le ripetute rivisitazioni cinematografiche hanno acuito il rischio che il tema scadesse ad argomento scontato e, in certo senso, di consumo, è stato invece rivitalizzato da alcuni poeti nati alla metà degli anni Cinquanta: penso a Sauro Albisani, Alessandro Fo, Franco Marcoaldi, Fabio Pusterla e a chi scrive. Almeno due hanno scritto poesie sul processo Eichmann, già argomento di una poesia di Levi (*Per Adolf Eichmann*). Mi riferisco a Marcoaldi con *La trappola del male: un video del processo Eichmann*, nella raccolta *Trappola* del 2012, e ad Albisani con un testo che nel titolo *Il male della banalità* rovescia la nota formula della Arendt<sup>17</sup>. Nei poeti di questa generazione sembra di scorgere generalmente il bisogno di colmare la distanza da un evento che ha segnato la loro infanzia e di

<sup>16</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *Cecchinel o il canto della pietà: fisionomia di «Perché ancora»*, in «Strumenti critici», XXXII (aprile 2017), 143, pp. 47-54.

<sup>17</sup> SAURO ALBISANI, *Il male della banalità e altre poesie*, in «Soglie», XVII (2015), 3, pp. 15-26.

cui tendono a mantenere viva la memoria, ma come di qualcosa che ha ormai una dimensione decisamente storica. Si prenda, ad esempio, la bella *Visita notturna* di Pusterla, dalla raccolta *Le cose senza storia* del 1994:

Stai sognando  
cratassi, tirabbraccia, il drago soffia-naso.  
Chissà cosa sognava Anna Brichtova, che stanotte  
viene a trovarci con il suo mosaico  
di carte colorate: la sua casa  
col tetto rosso, gli alberi  
nel prato verde, il cielo e fuori un Lager.  
Questo è il vero regalo  
che ho portato da Praga senza dirtelo.  
Era con me sul treno, la mattina  
che ho creduto di vivere all'inferno: Stoccarda,  
o giù di lì, dentro un ronzare  
di gente che lavora a non sa cosa  
o per chi, ma lavora, preme tasti,  
invia messaggi a ignoti dentro l'aria.  
Solo occhi e dita, solo  
un giorno dopo l'altro, smisurato  
trascorrere di un tempo che non varia, che appartiene  
per sempre ad altri,  
ad altro che a se stessi, e la paura, l'odio  
del paria contro il paria, questa rissa  
d'anime perse, nuovi schiavi. Il Grande  
Bevitore di Birra, la Donna Occhi nel Vuoto,  
Mazinga: i miei compagni di viaggio.  
Chissà cosa sognava Anna Brichtova,  
e cosa sogni tu, e come vedete  
il mondo voi bambini: Lo troverete,  
fra i vostri giochi, il gioco che ci salvi?

Noi tutti lo speriamo  
guardandovi dormire.

Il testo prende spunto dalla contemplazione della propria figliolina addormentata, la quale fa scattare il ricordo di un disegno della piccola Anna Brichtova, morta nel campo di Terezin, visto di recente in una bacheca del museo annesso al vecchio cimitero ebraico di Praga. Anche qui dunque, come in *Shemà* di Levi, il confronto fra una condizione di vita normale e lo stravolgimento insensato della persecuzione. In particolare si tratta di un parallelo fra i sogni di una bambina degli anni Novanta e quelli che ipoteticamente saranno stati negli occhi della piccola Anna nei giorni della reclusione, che suscita nel lettore pietà e sdegno per l'atroce ingiustizia della storia. Il dialogo tutto interiore con la figlia è modulato su un lin-

guaggio colloquiale, a tratti allusivo, in linea con l'esempio sereniano, che abbina al paragone fra i due personaggi infantili una riflessione sulla società di massa e della grande comunicazione, quasi a suggerire che una tale spersonalizzazione è un altro esito dell'insensibilità che ha consentito a suo tempo l'abominio dell'olocausto.

Interpretazione per alcuni aspetti affine quella di Fo, nella recente *Fuori Monaco*, inclusa nella *suite* intitolata *Pro memoria*:

Visitando il *Lager* di Dachau  
una mattina di pioggia  
(come ci appare giusto),  
qualcosa ha congelato  
come in un museo le enormità  
che segnarono il luogo.

Tutto è silenzio e incredibile pace,  
dove aguzzini e cani macinarono  
persone come noi. Ma noi, sotto l'ombrello,  
nel freddo, noi con fotocamere e audioguide,  
siamo turisti,  
se pur disorientati.  
Venuti qui forse a rendere omaggio,  
a fare meno vaga la memoria,  
trarre incentivo a insistere  
nel denunciare un male  
che ora da qui sembra avere sloggiato,  
subdolamente lasciando di sé  
un ricordo annacquato,  
disciplinato,  
sottomodulato,  
fra i grandi alberi, i viali ordinati,  
il verde, le garitte, i memoriali  
del grande inferno ingoiato dalla Storia.

Poi ci accalchiamo alla fermata, preoccupati  
che il bus di linea non ci carichi tutti,  
pronti a saltarci sopra ad ogni costo,  
anche passando davanti a qualcuno<sup>18</sup>.

Anche qui l'occasione è costituita da una visita sui luoghi della memoria, in particolare (come nel caso già visto di Cecchinell) a uno dei campi più famigerati; anche qui l'esperienza e il turbamento che essa provoca innescano il confronto con

<sup>18</sup> Cfr. *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, a cura di GIADA MATTARUCCO *et al.*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 432-433.

l'odierna condizione umana e con l'egoismo che la caratterizza, paradossalmente obliando la lezione di solidarietà della storia.

Il tema della Shoah ha dunque anche in poesia, come si vede, una straordinaria longevità e continua a restare vivo nonostante il lungo tempo trascorso dagli eventi. Mi permetto di ricordare, essendo perfettamente coetaneo di Fo, anche la mia breve poesia intitolata *Stazione di Ferrara*<sup>19</sup> ispirata a un'attesa al binario 1 di quella stazione ferroviaria, dove sostò il treno carico degli ebrei romani rastrellati nel ghetto il 16 ottobre del '43. Ma tutto incentrato sull'olocausto è *Sulla strada per Leobsbütz*, libro pubblicato nel 2012 per l'editore La vita felice da un autore più giovane come Daniele Santoro (nato nel 1972), che mette a frutto suggestioni filmiche e rappresenta la vicenda della deportazione in testi in cui spesso la narrazione si avvale di un sapore epigrammatico. Chiaro quindi che la storia della Shoah nella poesia italiana è lungi dall'essere conclusa. Vale la pena di ricordare in chiusa alcune parole di un critico prematuramente scomparso, Riccardo Bonavita, che a questo aveva dedicato riflessioni assolutamente condivisibili:

Io credo che, forse, attraverso alcune poesie (anche quando non siano testimonianza diretta, perché scritte da personaggi che hanno avuto una relazione abbastanza labile, marginale con gli eventi della Shoah), si possa tentare di far provare emozioni di fronte a questi eventi, emozioni profondissime consegnate a un genere che cerca spesso di dare all'emozionalità una consistenza, una concrezione in figure, una capacità di «passare» e che spesso trasmette soprattutto questo: una sorta di cristallizzazione di emozioni, oppure di problemi morali sentiti individualmente<sup>20</sup>.

Tale in effetti è l'impressione che la memoria dello sterminio continua a provocare nelle nuove generazioni che, nonostante il tempo trascorso, non mancheranno certo nuovi testi poetici italiani che esprimano l'emozione e lo strazio per la più grande tragedia del Novecento.

<sup>19</sup> Cfr. STEFANO CARRAI, *La traversata del Gobi*, postfazione di NICCOLÒ SCAFFAI, Torino, Aragno, 2017, p. 66.

<sup>20</sup> BONAVITA, *La Shoah e la poesia del Novecento*, cit., p. 156.