



UNIVERSITÀ DI PISA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue, Letterature e Filologie Euro - Americane
(Curriculum Critico Letterario)

TESI DI LAUREA

*Occorrenze dantesche nelle prime testimonianze
dei sopravvissuti ad Auschwitz pubblicate in Italia*

Relatore
Prof.ssa Marina Riccucci

Correlatore
Prof.ssa Giovanna Tomassucci

Candidato
Filippo Ferretti

Anno Accademico 2020/2021

Indice

| | |
|---|------------|
| Introduzione..... | 1 |
| Capitolo 1 | 5 |
| <i>Dante nelle testimonianze dei sopravvissuti ad Auschwitz, una presenza legittima</i> | <i>5</i> |
| Capitolo 2 | 29 |
| <i>Il Lager come Inferno terreno: tre esempi, tre testimonianze.....</i> | <i>29</i> |
| I. Luciana Nissim, <i>Ricordi della casa dei morti</i> | 29 |
| II. Giuliana Fiorentino Tedeschi, <i>Questo povero corpo</i> | 31 |
| III. Frida Misul, <i>Tra gli artigli del mostro nazista: la più romanzesca delle realtà, il più realistico dei romanzi</i> | 33 |
| Capitolo 3 | 43 |
| <i>Alberto Cavaliere: I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta. La testimonianza di Sofia Schafranov</i> | <i>43</i> |
| Capitolo 4 | 51 |
| <i>Alba Valech Capozzi: A24029</i> | <i>51</i> |
| Capitolo 5 | 57 |
| <i>Pelagia Lewinska: Venti mesi ad Oswiecim.....</i> | <i>57</i> |
| Capitolo 6 | 75 |
| <i>Liana Millu: Il fumo di Birkenau</i> | <i>75</i> |
| Capitolo 7 | 93 |
| <i>Bruno Piazza: Perché gli altri dimenticano</i> | <i>93</i> |
| I. Bruno Piazza: la storia di un ebreo triestino | 93 |
| II. Auschwitz: l'Inferno, l'Inferno di Dante. – Rimandi espliciti | 95 |
| III. Auschwitz: l'Inferno, l'Inferno di Dante. – Tracce implicite | 100 |
| Conclusioni..... | 105 |
| Ringraziamenti..... | 107 |
| Bibliografia..... | 109 |

Introduzione

Questa tesi magistrale fa parte del progetto di ricerca *Voci dall'Inferno*, diretto e coordinato dalla Professoressa Marina Riccucci docente di Letteratura Italiana dell'Università di Pisa: questo progetto, che nasce nel 2016 con una tesi di laurea magistrale e che oggi vede la collaborazione di molti studiosi dell'Università di Pisa e non, il supporto del Centro Interdipartimentale di Studi Ebraici (CISE), quello del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa, quello del Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea (CDEC) e quello del CNR di Pisa, ma vi lavorano anche molti studenti che contribuiscono con i loro lavori di tesi (il 10 dicembre 2021 si è tenuto il primo Seminario ufficiale del progetto e sono intervenuti molti laureandi della Prof. ssa Riccucci). *Voci dall'Inferno* ha un duplice scopo: da un lato creare un *corpus* digitalizzato, il più ampio possibile, di testimonianze non letterarie (edite e inedite) dei sopravvissuti ai Lager, dall'altro vagliare e sondare e verificare, all'interno di quelle testimonianze, la presenza di lessico dantesco¹.

Come ha sottolineato Riccucci, esistono due categorie principali di testimonianze:

- a) quella della testimonianza diretta – coeva e non – di chi ha vissuto il campo di sterminio e ne ha riferito in forme che solo di rado sono in tangenza con la letterarietà: il *modus dicendi* di questa fattispecie (che chiamerò di 'primo livello') si colloca nello spazio compreso tra il resoconto orale (l'intervista) e quello scritto (il diario, il racconto autobiografico/memoriale, la lettera).
- b) quella della testimonianza diretta – coeva e non – di chi ha vissuto il campo di sterminio e ha scelto, per riferirne, la forma, più spesso della prosa, meno, della lirica, in ogni caso della narrativa (quindi della letteratura), volendo cioè che il proprio resoconto si presentasse sotto forma di racconto organizzato, tematicamente e stilisticamente strutturato [...]².

¹ Sul progetto *Voci dall'Inferno* si veda M. RICCUCCI – S. CALDERINI, *L'ineffabilità della nefandezza: Dante 'per dire' il Lager. Un sondaggio preliminare nelle testimonianze non letterarie*, in «Italianistica», 31 (2020), pp. 213-228 e l'articolo di Stefano Jesurum, *Le parole di Dante per raccontare l'orrore dei Lager*, reperibile online al link <https://www.glistatigenerali.com/letteratura_storia-cultura/le-parole-di-dante-per-raccontare-lorrore-dei-lager/>.

² RICCUCCI – CALDERINI (2020), pp. 213-214.

L'obiettivo del mio studio è quello di condurre, senza alcuna pretesa di esaustività, la stessa ricerca sui testi di *secondo livello*. A questo scopo ho selezionato otto testimonianze, tutte scritte tra il 1945 e il 1947, la prima delle quali uscita nel 1945, l'ultima nel 1956. Tutte le testimonianze sono di superstiti del campo di sterminio di Auschwitz.

La tesi si compone di sette capitoli. Il primo di questi costituisce una sorta di capitolo zero e funziona da collante fra gli altri sei: in esso presento brevemente un quadro generale dell'andamento del mercato editoriale italiano relativo alla Shoah e rifletto sull'associazione tra inferno, Dante e Lager provando a ricostruire, almeno parzialmente, il dibattito relativo all'impiego del linguaggio dantesco all'interno delle testimonianze scritte dai sopravvissuti ai campi di sterminio nazisti. Infine, cerco di riflettere sulle ragioni che possono aver spinto i testimoni a utilizzare la lingua di Dante e i modi in cui l'hanno fatto, pur specificando le innegabili differenze tra Lager e inferno dantesco.

Nei sei capitoli successivi passo ad analizzare singolarmente i vari testi, cercando di vagliare in essi la presenza di vocaboli, citazioni, situazioni o strutture che sembrano rimandare alla *Commedia*. Il capitolo due è dedicato a *Ricordi della casa dei morti* di Luciana Nissim, *Questo povero corpo* di Giuliana Fiorentino Tedeschi e *Fra gli artigiani del mostro nazista: la più romanzesca delle realtà, il più realistico dei romanzi* di Frida Misul. Sono questi i testi in cui la lingua di Dante è meno presente: ciononostante essi mostrano alcuni spunti di riflessione e per questo motivo meritano di essere analizzati.

Il capitolo tre è dedicato alla testimonianza di Sofia Schafranov, scritta con l'aiuto del cognato, Alberto Cavaliere, e intitolata *I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta*, pubblicato nel 1945. Nel quarto capitolo passo ad analizzare *A24029* di Alba Valech Capozzi edita nel 1946. Il quinto capitolo è dedicato allo studio di *Venti mesi ad Oswiecim*, traduzione delle memorie di una prigioniera politica polacca, Pelagia Lewinska, raccolto nel volume *Donne contro il mostro* insieme all'opera di Luciana Nissim. Il capitolo sei è invece riservato all'analisi di uno dei testi più importanti della nostra letteratura concentrazionaria, *Il fumo di Birkenau* di Liana Millu, pubblicato nel 1947. Infine, nel settimo e ultimo capitolo, prendo in esame *Perché gli altri dimenticano* di Bruno Piazza: questo è l'unico testo pubblicato dopo gli anni Quaranta, ma è stato scritto negli stessi anni degli altri otto. Dall'analisi è stato

volutamente escluso *Se questo è un uomo*, data la quantità di studi già presenti in questo senso relativi all'opera di Primo Levi³.

Questi otto testi sono estremamente diversi fra di loro, sia sotto il profilo della forma, sia sotto quello dello stile, sia dal punto di vista dell'accoglienza e della fortuna che hanno conosciuto. Infatti, i testi di Luciana Nissim e Liana Millu sono opere molto note, mentre i racconti di Bruno Piazza e quello di Pelagia Lewinska sono stati pressoché dimenticati immediatamente.

³ Cfr. almeno CAVAGLION (2020); V. TRAVERSI, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, in Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri, Vol. 5, 2008, pp. 109-125; G. FALASCHI, *Ulisse e la sfida ebraica in «Se questo è un uomo» di Primo Levi*, in «Italianistica», Gennaio/Aprile 2002, Vol. 31, No. 1, pp. 123-131.

Capitolo 1

Dante nelle testimonianze dei sopravvissuti ad Auschwitz, una presenza legittima

Le prime notizie relative allo sterminio degli ebrei, degli zingari, degli omosessuali, e di tutti gli altri individui ritenuti inferiori o superflui dalla scellerata ideologia hitleriana iniziano a circolare, in Italia, già alla fine del 1944, con la guerra ancora in corso. Tuttavia, come ha sottolineato Manuela Consonni, in questo periodo, con gran parte della penisola ancora occupata dalle truppe tedesche, non si aveva ancora la minima idea delle dimensioni dello sterminio in messo in atto dai nazisti: le informazioni che giungevano erano ancora vaghe e imprecise¹.

Maggiori dettagli in merito al destino dei deportati iniziano a diffondersi a partire dal gennaio del 1945, quando i giornali (in particolare, come ricorda Consonni, *L'Unità* e *Avanti!*²) danno notizia dell'avanzata, nell'Europa dell'Est, dell'armata russa e della liberazione di alcune città. Tra queste c'è anche l'allora sconosciuta cittadina di Oswiecim, che ha assunto il nome tedesco di Auschwitz. L'8 marzo di quello stesso anno viene proclamata, in Palestina, una settimana di lutto nazionale.

A partire da questo momento gli articoli dedicati alla tragedia della deportazione crescono in misura esponenziale anche in Italia. Come ha ricostruito Filippo Focardi, infatti, le prime notizie sulla vita nei Lager si diffondono nel nostro paese a partire dall'aprile del 1945, in seguito alla liberazione dei campi di Buchenwald, Bergen Belsen e Mauthausen, mentre la liberazione di Auschwitz inizialmente passa pressoché inosservata³. Lo sterminio degli Ebrei cattura l'attenzione della stampa italiana tra la primavera e l'estate del 1945. Per riferire gli orrori perpetrati dai nazisti ci si affida prevalentemente alle testimonianze dirette dei superstiti⁴. In quello stesso periodo si

¹ M. CONSONNI, *L'eclisse dell'antifascismo. Resistenza, questione ebraica e cultura politica in Italia dal 1943 al 1989*, Bari, Editori Laterza 2015, p. 23.

² *Ibidem*.

³ F. FOCARDI, *La percezione della Shoah in Italia nell'immediato dopoguerra: 1945-1947*. In M. FLORES, - L. LEVIS SULLMAN – M. MATARD-BONUCCI – E. TRAVERSO (a cura di), *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni*, Torino, UTET 2010, pp. 11-35.

⁴ La stessa Liana Millu, prima di pubblicare *Il fumo di Birkenau*, pubblica su *Il corriere del Popolo*, il 16 novembre 1945, un articolo dal titolo *Il lavoro fa liberi*.

diffondono anche notizie relative a un altro campo di concentramento scoperto nei pressi di Auschwitz, quello di Buna-Monowitz⁵.

Con l'apertura del processo di Norimberga, nel 1945, le informazioni relative ai crimini perpetrati dai nazisti vengono pubblicate sempre più assiduamente sulle pagine dei giornali. Tuttavia, come nota Consonni, gli articoli si concentrano prevalentemente sugli aspetti giuridici delle udienze: sembra prevalere la volontà di nascondere le oggettive implicazioni dell'Italia nella deportazione e di evitare di fare i conti con le proprie responsabilità storiche⁶. Va però ricordato che soltanto il *Corriere d'Informazione* riesce a inviare in Germania un giornalista accreditato, Enrico Caprile, mentre tutti gli altri quotidiani si limitano a riportare notizie riprese dalla stampa estera⁷. Inoltre, i problemi di politica interna contribuiscono a mettere in secondo piano la narrazione della Shoah⁸.

Filippo Focardi ha sottolineato che l'attenzione della stampa inizia a virare su un altro tema già nel 1947, quando l'Europa si avvia verso la Guerra Fredda⁹.

La narrazione della Shoah vive la stessa parabola anche nel panorama editoriale. Come ha sottolineato Consonni, in Italia, nel periodo che va dal 1944 al 1950, vengono pubblicati ben trentotto libri relativi allo sterminio: i primi due appaiono già nel 1944, altri dieci vengono pubblicati nel 1945, quindici nel 1946, tre nel 1947¹⁰; dopodiché l'interesse per l'argomento sembra venire meno: infatti, come mostra Tommaso Pepe, tra il 1948 e il 1954 vengono pubblicati soltanto quattro libri sulla deportazione¹¹. È bene ricordare che, in generale, questi testi hanno avuto, all'epoca, una circolazione piuttosto limitata: raramente sono riusciti ad uscire dalla cerchia degli intellettuali antifascisti e hanno ricevuto spesso il rifiuto delle grandi case editrici (clamoroso il caso di *Se questo è un uomo*). Solitamente vengono stampati da piccoli editori che spesso fanno fatica a proseguire la propria attività e che infatti sono costretti a chiudere nel giro di pochi anni. Se è vero che alcuni di questi memoriali (come quello di Levi e della Millu) saranno riscoperti successivamente, altri, invece, vengono pressoché ignorati.

⁵ CONSONNI (2015), p. 32.

⁶ *Ivi*, pp. 33-36.

⁷ Cfr. CONSONNI, (2015) p. 33 e FOCARDI (2010), p. 19.

⁸ Cfr. FOCARDI (2010), p. 21.

⁹ *Ivi*, p. 22.

¹⁰ Cfr. CONSONNI (2015), p. 41.

¹¹ T. PEPE, *Genesi di «Se questo è un uomo» e autoscritture leviane del Lager, 1944-1958: per un quadro di critica testuale*, in «Misure Critiche», XV, 1-2, 2016, pp. 225-258.

In Italia l'attenzione sul tema della Shoah si riaccende a partire dalla metà degli anni Cinquanta. Nel 1951 viene pubblicato in Francia *Bréviare de la haine* di León Poliakov e l'anno successivo viene tradotto in inglese il *Diario* di Anne Frank. Sulla scia di queste pubblicazioni, nel 1954, appare anche nel nostro paese la traduzione del *Diario* della giovane ebrea olandese, con la prefazione di Natalia Ginzburg e, in quello stesso anno, l'ANED pubblica un opuscolo con un titolo che suona come un'ammonizione: *L'oblio è colpa*. Poi, nel 1955, arriva la traduzione dell'opera di Poliakov¹². A partire da questo momento, vengono inaugurate, sempre più frequentemente, mostre e iniziative in tutto il paese. Nel 1956 nasce il *Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea* (CDEC). Ma l'evento che porterà definitivamente alla ribalta il tema della Shoah e che farà sì che i sopravvissuti trovino finalmente ascolto è l'arresto in Argentina, nel 1960, di uno dei principali responsabili dello sterminio, Adolf Eichmann, e l'apertura del processo a suo carico a Gerusalemme, nel 1961.

La poca attenzione ricevuta dai testimoni nell'immediato dopoguerra risponde alla volontà di dimenticare gli orrori del conflitto.

Inoltre, come ha sottolineato Manuela Consonni, «mentre tutti venivano reclutati per la creazione di una nuova identità nazionale democratica e antifascista, il paradigma concentrazionario dei deportati ebrei fu assorbito integralmente nella narrazione resistenziale del mondo antifascista italiano»¹³.

A quanto detto sin qui va aggiunto che non tutti i deportati rientrati in Italia hanno assunto lo stesso atteggiamento nei confronti dell'esperienza vissuta: alcuni sono mossi dalla volontà di raccontare, per liberarsi di un peso o perché si sentono in debito nei confronti di chi invece non è tornato. In altri prevale la voglia di dimenticare e di provare a ricostruirsi una vita normale. Altri ancora raccontano non appena tornati, salvo poi rifugiarsi per anni nel silenzio; riprenderanno a testimoniare soltanto decenni più tardi. Infine, molti tentano di parlare, ma si scontrano con un pubblico che non vuole ascoltare o che non crede a ciò che ascolta; in particolare, sulle donne pende il

¹² L. POLIAKOV, *Il nazismo e lo sterminio degli ebrei*, introduzione di François Mauriac, Torino, Einaudi 1955.

¹³ CONSONNI (2015), p. 20.

sospetto che, per salvarsi la vita, si siano concesse ai nazisti¹⁴. D'altronde come ricorda Pier Vincenzo Mengaldo:

Si sa quanto faticosamente gli ebrei d'Europa hanno preso atto, anche nei pressi del massacro, di ciò che li aspettava, come leggiamo per esempio in Bender: un giovane scappa da Treblinka e racconta, ma «la sua storia era incredibile, come uscisse da una sceneggiatura per un film dell'orrore: non c'erano campi di lavoro, ma campi di sterminio con le camere a gas che potevano eliminare migliaia di persone al giorno... Nessuno credeva alle sue storie: era solo autoesaltazione, con la storia della sua fuga audace cercava di darsi importanza.¹⁵

Un simile atteggiamento trova conferma anche in un episodio riportato in un testo capitale della letteratura concentrazionaria, *La notte* di Elie Wiesel : un giorno gli ebrei stranieri vengono espulsi da Sighet, tra loro c'è anche Moshé lo Shammàsh, il *factotum* della sinagoga chassidica. Moshé riesce a fuggire e a tornare a Sighet:

Raccontò la sua storia e quella dei suoi compagni. Il treno dei deportati aveva varcato la frontiera ungherese e, in territorio polacco, era stato preso in carico dalla Gestapo. Là si era fermato. Gli ebrei dovettero scendere e montare su degli autocarri. Gli autocarri li portarono in una foresta dove li fecero di nuovo scendere. Poi fecero loro scavare delle grandi fosse. Appena finito quel lavoro, gli uomini della Gestapo cominciarono il loro. Senza passione, senza odio, abbattono tutti i prigionieri. Ognuno doveva avvicinarsi alla buca e presentare la nuca. I neonati venivano gettati per l'aria a far da bersaglio ai mitra. Questo accadeva nella foresta di Galizia, presso Kolomaye. Com'è che lui, Moshé lo Shammàsh, era riuscito a salvarsi? Per un miracolo. Ferito a una gamba, lo credettero morto...

[...] – Cerca di farci provare pietà per la sua sorte. Che immaginazione...

Oppure:

– Poveretto, è diventato matto.

E lui piangeva:

– Ebrei ascoltate. È tutto ciò che vi chiedo. Non soldi, non pietà, ma che voi mi ascoltiate – gridava in sinagoga, fra la preghiera del crepuscolo e quella della sera.

Anch'io non gli credevo. Mi sedevo accanto a lui la sera dopo la funzione e ascoltavo le sue storie, facendo ogni sforzo per comprendere la sua tristezza. Avevo soltanto pietà per lui.

¹⁴ In questo senso è emblematico il racconto di Liliana Segre, raccolto da Enrico Mentana: «Non mi chiesero molto della mia esperienza e presto capii che non c'era la volontà di ascoltarmi. Mia nonna, appena mi vide, il giorno stesso in cui tornai, mi chiese se ero ancora vergine. [...] Per assicurarsi che fossi ancora "integra", mi fecero addirittura visitare» (E. MENTANA – L. SEGRE, *La memoria rende liberi*, Rizzoli 2020, Milano, pp. 165-166).

¹⁵ P. MENGALDO, *La vendetta è il racconto. Testimonianze e riflessioni sulla Shoah*, Torino, Bollati Boringhieri 2007, p. 93.

– Mi prendono per matto – mormorava, e le lacrime, come gocce di cera, gli colavano dagli occhi.¹⁶

L'incredulità del pubblico non deve affatto sorprendere: i nazisti erano perfettamente consapevoli che il sistema era talmente atroce che nessuno, nel mondo libero, avrebbe mai ritenuto plausibile la testimonianza di eventuali superstiti e proprio questo fatto dava loro maggiore sicurezza nel perpetrare le atrocità che poi sarebbero eventualmente venute alla luce. A questo proposito Levi, in *I sommersi e i salvati*, scrive:

Le prime notizie sui campi d'annientamento nazisti hanno cominciato a diffondersi nell'anno cruciale 1942. Erano notizie vaghe, tuttavia fra loro concordi: delineavano una strage di proporzioni così vaste, di una crudeltà così spinta, di motivazioni così intricate, che il pubblico tendeva a rifiutarle per la loro stessa enormità. È significativo come questo rifiuto fosse stato previsto con ampio anticipo dagli stessi colpevoli; molti sopravvissuti (tra gli altri Simone Wiesenthal nelle ultime pagine di *Gli assassini sono fra noi*, Garzanti, Milano 1970) ricordano che i militi delle SS si divertivano ad ammonire cinicamente i prigionieri: «In qualunque modo questa guerra finisca, la guerra contro di voi l'abbiamo vinta noi; nessuno di voi rimarrà per portare testimonianza, ma se anche qualcuno scampasse, il mondo non gli crederà. Forse ci saranno sospetti, discussioni, ricerche di storici, ma non ci saranno certezze, perché noi distruggeremo le prove insieme con voi. E quando anche qualche prova dovesse rimanere, e qualcuno di voi sopravvivere, la gente dirà che i fatti che voi raccontate sono troppo mostruosi per essere creduti: dirà che sono esagerazioni della propaganda alleata, e crederà a noi, che negheremo tutto, e non a voi. La storia dei Lager, saremo noi a dettarla».

Curiosamente, questo stesso pensiero («se anche raccontassimo, non saremmo creduti») affiorava in forma di sogno notturno dalla disperazione dei prigionieri. Quasi tutti i reduci, a voce o nelle loro memorie scritte, ricordano un sogno che ricorreva spesso nelle notti di prigionia, vario nei particolari ma unico nella sostanza: di essere tornati a casa, di raccontare con passione e sollievo le loro sofferenze passate rivolgendosi ad una persona cara, e di non essere creduti, anzi, neppure ascoltati. [...] è importante sottolineare come entrambe le parti, le vittime e gli oppressori, avessero viva la consapevolezza dell'enormità, e quindi della non credibilità, di quanto avveniva nei Lager: e, possiamo aggiungere qui, non solo nei Lager, ma nei ghetti, nelle retrovie del fronte orientale, nelle stazioni di polizia, negli asili per i minorati mentali.¹⁷

D'altronde, come ha giustamente evidenziato Hannah Arendt in *Le origini del totalitarismo*, c'è una netta distinzione tra il semplice assassinio e lo sterminio

¹⁶ E. WIESEL, *La notte*, Firenze, Giuntina 2020, pp. 14-15.

¹⁷ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi 2021, pp. 3-4.

perpetrato dai nazisti nei confronti degli ebrei, dato che esso non si limita soltanto a eliminare le vittime, ma tenta di cancellarne anche il ricordo:

L'assassino che uccide un uomo – un essere che in ogni caso deve morire – si muove ancora entro i confini del regno, a noi familiare, della vita e della morte; le due figure hanno invero una connessione necessaria, su cui si fonda la dialettica, anche se non ne è sempre consapevole. L'assassino lascia dietro di sé un cadavere e non pretende che la sua vita non sia mai esistita; se ne cancella le tracce, sono le tracce della sua identità, e non il ricordo e il dolore delle persone che amavano la sua vittima; egli distrugge una vita, ma non distrugge il fatto dell'esistenza stessa.

I nazisti, con la precisione ad essi peculiare, usavano registrare le loro operazioni nei *Lager* sotto la rubrica «*Nacht un Nebel*» (col favore della notte e della nebbia). La radicalità delle misure intese a trattare degli uomini come se non fossero mai esistiti, facendoli sparire nel senso letterale della parola, non è spesso avvertita a prima vista, perché il sistema nazista, come quello staliniano, non è uniforme, ma consiste di una serie di categorie in virtù delle quali le persone sono trattate in modo molto diverso.

[...] Il vero orrore dei campi di concentramento e di sterminio sta nel fatto che gli internati, anche se per caso riescono a rimanere in vita, sono tagliati fuori dal mondo dei vivi più efficacemente che se fossero morti, perché il terrore impone l'oblio. Qui l'omicidio è impersonale quanto lo schiacciamento di una zanzara.¹⁸

Tuttavia, alcuni deportati sono sopravvissuti e, una volta tornati a casa, molti di loro hanno reso testimonianza.

Oggi i testi disponibili sono numerosissimi tanto da costituire un vero e proprio genere letterario che ha ormai preso il nome di *letteratura concentrazionaria*¹⁹. Come ha sottolineato Elena Rondena, «fra le discipline umanistiche che si sono confrontate con questo episodio, la storia, la filosofia, la religione, il diritto, la psicologia, quella che ha tardato a elaborare una riflessione critica in termini pienamente adeguati è proprio la letteratura»²⁰. Lo studio sistematico di questi testi rappresenta un campo di indagine relativamente nuovo che però merita di essere analizzato in quanto, come ricorda ancora Rondena, «questa letteratura ha molta importanza al di là della testimonianza che porta [...] soltanto la letteratura riesce a trasmettere quel di più che è l'esperienza vissuta di un uomo: questo è quello che Levi e altri sono riusciti a fare»²¹. Sembra quindi giunto il momento di «superare l'aforisma adorniano [...] sull'impossibilità di fare letteratura

¹⁸ H. ARENDT, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi 2004, pp. 605-607.

¹⁹ Cfr. E. RONDENA, *La letteratura concentrazionaria. Opere di autori italiani deportati sotto il nazifascismo*, Novara, Interlinea srl Edizioni 2013, pp. 63-68.

²⁰ *Ivi*, p. 9.

²¹ *Ibidem*.

dopo Auschwitz, analizzando piuttosto il lascito della letteratura della deportazione nella storia, anche letteraria, del Novecento»²².

Al momento di riferire l'esperienza sofferta, molti ex deportati hanno fatto ricorso a modelli letterari e filosofici di riferimento. Come ha notato Alberto Cavaglion:

ci si accorgerà che esiste un patrimonio culturale comune di conoscenze, di testi letterari e filosofici, cui attingono sempre gli scrittori-testimoni, i sopravvissuti. Anche se oggi il fenomeno risulta più vistoso, nei tempi in cui la ricezione della testimonianza era ristretta, la questione aveva già impegnato le energie migliori. Sbagliato pensare che, fra Shoah e *fiction romanesque* vi sia un insanabile contrasto, maliziosamente generato da chi vorrebbe delegittimare la letteratura su Auschwitz. Come sempre è accaduto con eventi di portata epocale, e come di fatto è accaduto a *Se questo è un uomo*, il ricorso a un canone è fondamentale.²³

A questo proposito Pier Vincenzo Mengaldo ha affermato che «fra i tanti fattori che determinano differenze e individualità nelle testimonianze, diciamo i loro accenti, importa non poco ciò che affiora dei rispettivi bagagli culturali, specie se questi agiscano fortemente nel selezionare, modellare e interpretare i fatti»²⁴. E così, soltanto per citare alcuni degli esempi proposti da Mengaldo, Margarete Jost, operaia austriaca condannata a morte, ripensa ai versi di Maria Stuarda di Schiller; nei testi di Edith Bruck, invece, si ritrovano influenze del poeta ungherese Attila József²⁵.

Un'analisi comparata del *corpus* di testi dei sopravvissuti ai Lager permette di mettere in evidenza la ricorrenza di determinati temi: il viaggio nei carri bestiame verso il Lager, i riti di spoliazione, rasatura e marchiatura ai quali venivano sottoposti i deportati una volta giunti in Lager, le selezioni, l'attenzione agli effetti che le violenze subite durante la prigionia lasciavano sul corpo (tratto peculiare dei resoconti femminili). Tra questi temi va segnalata l'associazione costante tra l'inferno e il Lager che si ritrova nelle testimonianze di molti ex deportati, indipendentemente da nazionalità, sesso, estrazione sociale, livello culturale e luogo di detenzione. A questo proposito, Federica Sustersic ha affermato: «L'ostinato ricorso alla metafora infernale è certamente una costante in molta parte della letteratura sui Lager ed è evidente in

²² *Ibidem*.

²³ A. CAVAGLION, *Primo Levi: guida a Se questo è un uomo*, Roma, Carocci Editore 2020, p. 19.

²⁴ MENGALDO (2007) p. 111.

²⁵ Per un quadro più ampio della presenza della cultura nelle memorie dei prigionieri dei Lager, cfr. MENGALDO (2007), pp. 111-116.

massimo grado nella raffigurazione del campo che viene offerta al lettore»²⁶. Per notare questo fatto è sufficiente dare uno sguardo ai titoli delle pubblicazioni. Pur limitandoci ad alcuni dei libri e degli articoli usciti nel 1945, vediamo che l'accostamento della realtà del Lager all'immagine infernale è ricorrente in testi di lingua e provenienza diverse: nel 1945 vengono pubblicati *Die Hölle von Treblinka* di Vasilij Grossman; *Nazi-hel* di van Volkema; *Das eiserne Tor zur Hölle Buchenwald. Viele gingen hinein – wenige kamen heraus* a cura dell'Amministrazione Provinciale della Sassonia; *Ich sah di Hölle. Dachau und Hitlers Räubernest bei Berchtesgarden. Eindrücke un Reisebilder aus Süddeutschland in den Tagen der Niederlage und der Kapitulation* di Maxim Fels; *Rescapé de l'enfer nazi* di Georges Briquet; *Je reviens de l'enfer. Poèmes, en style oral* di Leon Leloir; *In der Hölle von Dachau. Dachau, wie es wirklich war* di Fritz Wandel; *L'enfer de Breedonck. Souvenirs récus* di Frans Fischer; *Nordhausen. A Hell-factory worked by the Living Dead* di A. Newman; *Ravensbruck – l'enfer des femmes* di Simone Saint-Claire; *Nazi-hel. Een reeks tragische documenten, waarvoor medewerking werd ontvangen van P.W.D. Shaef mission Netherlands* di Wilhelm van de Poll; *L'inferno di Mauthausen. Come morirono 5000 deportati italiani* di Gino Valenzano; *Hel en Hemel van Dachau* di J. Overduin²⁷.

Si è discusso a lungo sulla legittimità o meno del ricorso all'associazione tra campo di concentramento e regno infernale. In particolare, Martin Walser ha visto, nell'associazione inferno-Lager, un paragone «importunamente conciliante a spese degli eventi [...], una forma coniata di non-poter-capire, e fatta avidamente propria di non-voler-capire, per scacciare dalla sfera del comprensibile sia i contesti storici che i coinvolgimenti personali»²⁸. Secondo Taterka esiste un *tertium comparationis* e questo sarebbe

l'anello di congiunzione tra il fenomeno sociale campi di concentramento e il concetto di "inferno". Ma diventa visibile solo secondo la nozione che si evidenzia in primo luogo sotto due diversi profili da un lato, che l'immagine dei Lager come inferno non è stata introdotta successivamente da interpreti estranei, come supposeva Martin Walser, ma si è impressa sulla letteratura dei Lager fin dal principio. Dall'altro, che

²⁶ F. SUSTERSIC, *La dicibilità del male. La ricezione dantesca nelle testimonianze concentratarie*, in *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante* Alighieri, 2016, Vol. 13, pp. 57-58. Cit. p. 63.

²⁷ Per un elenco più dettagliato di questi titoli cfr. T. TATERKA, *Dante Deutsch. Studi sulla letteratura dei Lager*, Viterbo, Sette Città 2002, pp. 27-29.

²⁸ *Ivi*, pp. 26-27.

sarebbe non soltanto sbagliato, ma anche dannoso stigmatizzare anticipatamente l'immagine come inadeguata e ingannevole. Perché ciò significherebbe nientemeno che stigmatizzare esplicitamente i testi dei Lager. Il compito dell'interprete, come dei testi dei Lager, consisterebbe invece nel trovare motivi possibili per l'uso seriale dell'immagine [...].²⁹

Il ricorso all'immagine infernale servirebbe a spiegare una dimensione assolutamente inconciliabile con il mondo al di fuori del filo spinato. Infatti, come nota ancora lo studioso tedesco:

Nessuno dei sopravvissuti, dei narratori, dei testimoni che utilizzano il concetto come fosse convenzionale, lo fa col proposito di conferire al proprio racconto l'aria dell'inattendibilità, del fantastico, ma per gettare un ponte tra il mondo dal quale gli avvenimenti del Lager sembrano il prodotto di una patologia dell'immaginazione, e il mondo dei Lager, nel quale proprio ciò che appare all'esterno incredibile, fantastico, irreali, non solo accade, ma accade con la naturalezza che è il vero e unico segno distintivo di un altro mondo.³⁰

Anche Hannah Arendt ha sottolineato il fatto che il Lager è una realtà totalmente altra rispetto alla vita nel mondo libero e che per questo fatica ad essere concepita da chi non ha vissuto direttamente l'esperienza della deportazione:

Non ci sono paralleli con la vita nei campi di concentramento. Il suo orrore non può mai essere interamente percepito dall'immaginazione, perché rimane al di fuori della vita e della morte. Esso non può mai essere interamente percepito dall'immaginazione, perché rimane al di fuori della vita e della morte. Esso non può mai essere pienamente descritto, perché il superstite ritorna al mondo dei vivi che gli impedisce di credere completamente nelle sue esperienze passate. È come se egli avesse da raccontare la storia di un altro pianeta, perché gli internati sono simili a individui mai nati nel mondo dei vivi, dove nessuno presumibilmente dovrebbe sapere se essi sono ancora in vita o già morti.

[...] Questa atmosfera irreale, prodotta da una palese insensatezza, è la vera cortina fumogena che nasconde tutte le forme di campi di concentramento. Visti dall'esterno, essi e le cose che vi accadono possono essere descritti soltanto con immagini tratte da una vita dopo la morte, cioè una vita avulsa a scopi terreni.³¹

Riguardo alla questione della legittimità del parallelismo tra Lager e inferno, Taterka conclude affermando che

²⁹ *Ivi*, p. 102.

³⁰ *Ivi*, p. 103.

³¹ ARENDT (2004), pp. 607-609.

nell'istante in cui si registra l'impiego della metafora dell'inferno non più soltanto come apparente stravaganza in testi isolati, ma la si mostra come il fattore costituente e che forma la struttura dell'intero discorso sui Lager [...] è certo risolta la questione della "legittimità" propria di questa raffigurazione, non volendo imporre ai sopravvissuti, con un po' di superbia, il modo nel quale avrebbero dovuto percepire e decodificare correttamente il Lager.³²

La quasi totalità dei detenuti insiste a più riprese su questo parallelismo nelle testimonianze, sia scritte sia orali. Come ha suggerito Rossend Arqués, il caso più significativo di questa generica associazione con il regno ultraterreno è, probabilmente, *Sonderkommando* di Salmen Gradowski, un testo forse unico nel suo genere: si tratta infatti della testimonianza di un addetto al crematorio di Birkenau, scritta nella primavera del 1944 e poi sotterrata per i posteri³³. Il suo autore non è mai tornato dal Lager.

Tuttavia, come è stato da più parti notato, un numero considerevole di detenuti non ha in mente un'idea generica di inferno, ma pensa precisamente all'*Inferno* di Dante Alighieri³⁴. In più occasioni il discorso dantesco è venuto in soccorso agli ex deportati al momento di trovare le parole per descrivere un'esperienza del tutto inedita nella storia del mondo. Molti testimoni si sono scontrati con il fatto che «la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa»³⁵ e per questo si sono spesso serviti di vocaboli, costruzioni e immagini riprese dalla *Divina Commedia* e particolarmente dalla prima cantica.

Nel canto XXXIII del Paradiso, quando Dante giunge a fissare lo sguardo nella luce divina scrive:

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio³⁶

³² TATERKA (2002), p. 113.

³³ R. ARQUÉS, *Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*: 33, 1, 2009, p. 101.

³⁴ Cfr. TATERKA (2002); ARQUÉS (2009); L. PERTILE, *L'inferno, il Lager, la poesia*, in «Dante: rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» vol. 7 (2010), pp.11-34; SUSTERSIC (2016) e RICCUCCI – CALDERINI (2020).

³⁵ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, a cura di Alberto Cavaglion, Torino, Einaudi 2012, pp. 41-42.

³⁶ *Paradiso* XXXIII 55-57.

Nei testi dei sopravvissuti si realizza l'inversione di questo paradigma: mentre nella terza cantica la parola si mostra inadatta ad esprimere il Sommo Bene, nella realtà del campo di concentramento ad essere indicibile è il Sommo Male. A questo proposito anche Arqués, riprendendo i versi 133-145 del canto XXXIII dell'ultima cantica, scrive:

Solo in quel momento la mente di Dante – che è umana – è veramente sopraffatta dagli eventi: quando cioè la virtù umana – che è anche umana esperienza - arriva al suo limite. L'uomo può immaginare l'ineffabile perché le immagini anche se appartengono all'invisibile (*phantasmata*), possono essere concepite nella mente umana, per quanto difficile possa essere la loro comprensione e quindi la loro conversione in parole. Solo l'assenza completa d'immagini determina l'impossibilità di capire e quindi di verbalizzare.

Diversa, anche se in qualche modo simile, è la questione che ben presto si pongono i narratori dei campi di sterminio circa la possibilità di immaginare e di spiegare le loro atroci esperienze «a nous-mêmes – scrive Antelme (p. 9) – ce que nous avons à dire commençait alors à nous paraître *inimaginable*». Quanto da loro vissuto andava spiegato, per quanto sembrasse a loro stessi incredibile, inconcepibile e quindi inenarrabile.

[...] «La terribile, la indicibile, la impensabile banalità del male», per dirla con la ormai famosa frase di Hannah Arendt, diventa spiegabile e dicibile attraverso le immagini della violenza cieca ma non gratuita, per quanto spesso incomprensibile, di cui Dante si serve per rappresentare non solo la terribile giustizia divina che si abbatte sui colpevoli, siano essi tiranni, omicidi, scialacquatori o altro, ma anche le lotte fra gli uomini nelle strade di Firenze e di tante altre città corrotte. Si può comprendere il rifiuto di Rastier verso il patetismo delle «orribili visioni infernali» e il conseguente compiacimento letterario presente in alcune critiche alla letteratura dello sterminio, soprattutto quella di Steiner. Ma non per questo si deve sottacere il parallelismo esistente tra l'umanità degradata dalla sofferenza di questa letteratura e la drammaticità altrettanto concreta ed espressiva con cui è fatta la prima cantica [...].³⁷

Anche Sibilla Destefani ha affermato:

Così, dal punto di vista dell'atto comunicativo, non sorprende che gli uomini e le donne sopravvissuti allo sterminio scelgano di rifarsi a Dante per dire l'indicibile: essi erigono a modello colui che sfidò i limiti della comunicazione umana. Che per Dante ciò significasse esprimere il Sommo Bene e non la Gorgone è sintomo dell'epocale voragine che separa i due testi: l'inferno-Auschwitz raggiunge un tale grado di orrore da essere paragonabile – per lo meno in negativo, sul piano dell'irrappresentabilità – non tanto all'inferno dantesco, che finisce con l'apparire addirittura *ingenuo* di fronte all'orrore del lager – quanto agli ultimi versi del Paradiso, quelli che esprimono l'oggetto e il luogo metafisici oltre i quali non è possibile andare.

La cesura comunicativa ricalca la cesura storica, ne è la (spaventosa) conferma: Dante, ad Auschwitz, diventa ingenuo; ammutolisce. L'unico vettore interpretativo che rimane valido è indiretto e, soprattutto, negativo: è il capovolgimento della nozione di

³⁷ ARQUÉS (2009), pp. 94-95.

indicibilità del bene assoluto, che ad Auschwitz si applica al suo doppio negativo. Se in Dante ciò che non si può dire è Dio, il *trasumanar* di fronte a Lui, ad Auschwitz la soglia dell'indicibile è rappresentata dall'«uomo senza volto» posto nel centro dell'antimondo, quello che si fatica a considerare “umano”. Il termine, allora, sarebbe *subumanar*, se l'antonimo esistesse.

In questo corrispettivo negativo si realizza l'essenza della cesura comunicativa di Auschwitz: Dante collassa, diventa ingenuo. La sua funzione è limitata a esprimere l'*estremo*: egli non può (più) definirlo, perché il male di Auschwitz va oltre, a tutti gli effetti. Questa è la funzione comunicativa della *Commedia* nei campi della morte: il *Dante negativo*, quello che parla tacendo, e da quel silenzio viene *capovolto*.³⁸

Le parole di Destefani trovano conferma nella testimonianza di Odd Nansen, membro della resistenza norvegese deportato a Sachsenhausen e citato in Taterka:

*12 febbraio 1945 La lingua è esplosa [corsivo mio]. Sono stato io stesso a farla saltare in aria. Non esistono parole che sappiano descrivere gli orrori visti proprio coi miei occhi. Come potrei fornire solo un riflesso dell'inferno nel quale mi sono trovato ieri? [...] È stato agghiacciante. L'inferno dantesco non potrebbe essere peggiore [corsivo mio]. C'erano più di mille ebrei, vale a dire, una volta c'erano stati ebrei ed esseri umani. Erano ridotti a scheletri, animaleschi nella loro folle fame. Si buttavano sulle casse dei rifiuti, anzi, ci cadevano dentro a testa in giù fino a far scomparire il busto, parecchi tutti insieme. [...] Molti vi restavano impigliati, cosicché le casse dei rifiuti li seguivano quando se ne andavano, come se due-tre scheletri fossero uniti ad alcune cariatidi scolpite bizzarramente ambulanti. Ma la cosa peggiore era che per tutto il tempo, senza interruzione, si abbatteva su di loro una grandinata di manganellate. [...] Gli aguzzini erano indescrivibili. [...] Non erano più esseri umani, ma diavoli in carne e ossa [...].*³⁹

A questo proposito anche Federica Sustersic ha dichiarato: «L'unico modo per poter raccontare quest'immersione nel male assoluto è quello di servirsi di una “mistica a testa in giù”, che abbia cioè come oggetto non il sommo bene, ma il suo rovesciamento»⁴⁰.

Come ricorda Taterka, ricostruendo il dibattito relativo a tale questione, Victor Klemperer, in risposta ad Arnold Zweig, ha messo in discussione il riferimento a Dante non tanto perché l'associazione tra l'*Inferno* e i Lager sia inesistente, quanto perché, a suo avviso, in tal modo sarebbe possibile «trarre godimento estetico dalla

³⁸ S. DESTEFANI, *L'anticiviltà. Il naufragio dell'Occidente nelle narrazioni della Shoah*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis 2017.

³⁹ TATERKA (2002), p. 37.

⁴⁰ SUSTERSIC (2016), p. 71.

rappresentazione della sofferenza ininterrotta»⁴¹, egli sembra ritenere che questo accostamento fra testimonianze e *Divina Commedia* leghi «gli uni e l'altro piano su un piano letterario e non su quello della rappresentazione, voler considerare i diari opere d'arte e non documenti, una complementarità e reciprocità che egli appare escludere»⁴². Tuttavia, come ha giustamente affermato Arqués,

la letteratura infernale e con essa l'*Inferno* dantesco rappresentano un ponte che collega il narratore, e quanto da lui vissuto, con il lettore a cui risulterebbe impossibile la comprensione senza il supporto delle figure letterarie dell'inframondo, per quanto questo supporto lo induca a considerare questi testi più per il loro merito letterario che come testimonianza. Dice Luba Jurgenson che l'azione di iscrivere questi testi nell'universo letterario è simultanea all'evento, il quale non solo si costruisce nella e con la letteratura, ma è letto e capito nella e con l'aiuto della letteratura. Miseria e potere della letteratura ai quali non si può sfuggire.⁴³

È infatti innegabile che siano gli stessi sopravvissuti a inserire riferimenti al poeta fiorentino nei loro racconti:

Il riferimento a Dante è invece un dato chiaro, un tratto ostinatamente presente proprio nella letteratura dei Lager, il quale si presta certo a interpretazioni divergenti fino all'inconciliabilità, ma nel contempo, dal momento che è compreso nell'oggetto, non può essere eliminato o soffocato, bensì soltanto percepito oppure [...] ignorato.⁴⁴

Tuttavia, al momento di condurre questo tipo di indagine, è necessario rimanere ben ancorati alla testimonianza e non lasciarsi andare a sovrainterpretazioni. È bene soprattutto tenere sempre a mente che l'associazione tra la realtà del Lager e l'inferno rappresentato nell'opera dantesca è frutto di un'associazione messa in campo da chi, in maniera diretta o indiretta, è entrato in contatto con gli orrori che vi furono perpetrati. Appare del tutto insostenibile l'idea proposta da George Steiner nel 1971 in *Nel castello di Barbablù*. Nel suo saggio l'accademico francese afferma che

i campi di sterminio costituivano un mondo totale, coerente. Avevano una loro misura del tempo: il dolore. L'intollerabile era suddiviso con pedantesca precisione. Le oscenità e le abiezioni praticate nei campi erano accompagnate da rituali prescritti di derisione e di false promesse; c'erano gradazioni regolate di orrore all'interno della sfera

⁴¹ TATERKA (2002), p. 90.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ ARQUÉS (2009), p. 102.

⁴⁴ TATERKA (2002), p. 137.

totale, organizzata in forma concentrica. *L'univers concentrationnaire* non ha un vero e proprio equivalente nella vita secolare; il suo analogo è l'inferno. Il campo di sterminio materializza, spesso fino ai minimi dettagli, le immagini e le cronache dell'inferno tipiche dell'arte e del pensiero europeo dal XII al XVIII secolo. Sono state queste rappresentazioni a dare ai dissennati orrori di Belsen una specie di «logica consequenziale». Le realtà materiali dell'inumano sono esposte nel dettaglio, a non finire, nell'iconografia occidentale, dai mosaici di Torcello alle tavole di Bosch; sono preparate, dalle discese agli inferi trecentesche al *Faust*. È nelle fantasie dell'infernale, da cui è letteralmente ossessionata la sensibilità occidentale, della bestialità senza fine, del terrore gratuito. Da seicento anni l'immaginazione si soffermava a scorticare, torturare, schernire i dannati in un luogo di cerberi e fruste sibilanti, di fornaci e aria fetida.

La letteratura relativa ai campi di sterminio è vasta, ma per nessun verso eguaglia la ricchezza delle descrizioni di Dante. Non avendo esperienza personale dell'*Arschloch der Welt* – quel termine tedesco orrendamente esatto e allegorico per indicare Auschwitz e Treblinka –, posso affermare solo approssimativamente il senso di molte osservazioni dantesche. Ma chiunque sia in grado di comprendere appieno, nel canto XXXIII dell'*Inferno*, il significato dell'affermazione: «Il pianto stesso là impedisce di piangere»,

Lo pianto stesso lì pianger non lascia,
e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo,
si volge in entro e fa crescer l'ambascia,

ritengo possa comprendere la forma ontologica del mondo rappresentato dal campo di sterminio. I campi di concentramento e di sterminio del XX secolo, ovunque esistano, sotto qualunque regime, sono *l'inferno reso immanente*, sono l'inferno trasferito dalle viscere della terra alla superficie terrestre. Sono la concretizzazione deliberata di lunghe e dettagliate fantasie. Poiché le sue immagini sono più esaurienti di qualsiasi altro testo, poiché sostenne la centralità dell'inferno nell'ordine occidentale, la *Commedia* rimane la nostra circostanziata guida – guida alle fiamme, alle distese di ghiaccio, agli uncini per le carni. I campi realizzarono la millenaria pornografia del terrore e della vendetta alimentata nel pensiero occidentale dalle dottrine cristiane della dannazione.

[...] Si è molto parlato dello sbigottimento e del senso di solitudine dell'uomo conseguenti alla scomparsa del paradiso falla fede attiva; sono cose note, il vuoto neutrale dei cieli e i errori di cui fu causa. Ma può darsi fosse la perdita dell'inferno la privazione più dura. Forse il trasformarsi dell'inferno in metafora lasciò un formidabile vuoto nelle coordinate di riferimento, di riconoscimento psicologico del pensiero occidentale. Il venir meno dei dannati, dopo secoli di familiarità, produsse un vortice che fu colmato dal moderno stato totalitario. Non avere né paradiso né inferno significa essere intollerabilmente soli e defraudati in un mondo appiattito. Dei due, l'inferno si dimostrò il più facile da ricreare. (Le sue immagini sono sempre state più ricche di dettagli.)

[...] Avendo bisogno dell'inferno, abbiamo imparato a costruirlo e amministrarlo sulla terra.⁴⁵

Non sono soltanto l'idea della *Commedia* come *guida alle fiamme, alle distese di ghiaccio, agli uncini per le carni* e quella della volontaria ricreazione dell'inferno sulla

⁴⁵ G. STEINER, *Nel castello di Barbablù. Note per la ridefinizione della cultura*, Milano, Garzanti 2011.

terra ad apparire come una fantasia grottesca; anche l'idea che la letteratura relativa ai lager non raggiunge mai *la ricchezza delle descrizioni di Dante* sembra essere poco supportabile. Al di là dei risultati stilistici raggiunti dai testi concentrazionari, sono gli stessi ex deportati a sconfessare apertamente l'affermazione di Steiner, come dimostra il titolo che Alfréd Wetzler nel 1965 assegna al suo libro di testimonianza: *Ciò che Dante non ha visto. L'inferno*. Ancora più emblematica è la lettera ritrovata sepolta nei pressi di Auschwitz nel 1947, un deportato di nome Chaim Herman scrive:

Da quando sono qui non ho mai creduto di poter ritornare, sapevo che per tutti noi è interrotto ogni legame con l'altro mondo, questo è un altro mondo, se volete, questo è l'inferno, *ma l'Inferno di Dante è parecchio ridicolo di fronte a quello reale di qui* [corsivo mio] e noi siamo testimoni oculari e non sopravviveremo⁴⁶.

Anche Lino Pertile si contrappone nettamente alla teoria steineriana, sottolineando le differenze, più che le affinità, tra inferno dantesco e inferno dei Lager⁴⁷. Pertile afferma che: «le differenze sembrano a me molto più illuminanti delle analogie, poiché queste riguardano i dettagli dei due soggetti, mentre quelle ne toccano l'essenza»⁴⁸.

Per quanto riguarda le differenze essenziali tra *Inferno* e Lager, Federica Sustersic ne segnala quattro che sono fondamentali⁴⁹. Innanzitutto, l'inferno immaginato dal poeta fiorentino risponde a un ideale di giustizia, per quanto atroce: le anime dei peccatori sono condannate ad espiare una colpa e la loro pena è direttamente proporzionale ai loro torti; nei campi di concentramento e di sterminio questa relazione tra colpa e pena non esiste, i prigionieri sono innocenti accusati soltanto di essere elementi non graditi al regime per ragioni razziali o politiche. Anzi, in Lager erano spesso i criminali a godere di posizioni privilegiate. In secondo luogo, vi è un rapporto differente tra l'io narrante e l'io personaggio delle testimonianze concentrazionarie rispetto alla *Divina Commedia*:

nella veste di *auctor*, il poeta Dante Alighieri non necessita di una guida e 'sa' di operare sotto l'egida della giustizia divina. Tutt'altro discorso vale per i 'viaggiatori infernali' della contemporaneità: privi di guida, sprofondati in un'esperienza priva di

⁴⁶ La lettera di Chaim Herman è citata in TATERKA (2002) p. 33.

⁴⁷ L. PERTILE, *L'inferno, il Lager, la poesia*, in «Dante: rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» vol. 7 (2010), pp.11-34.

⁴⁸ *Ivi*, p. 21.

⁴⁹ SUSTERSIC (2016), pp. 61-62.

senso e, quindi, di direzione, la loro voce è irrimediabilmente segnata dal peso del loro vissuto che più che avvicinarli all'“alto fattore”, li sprofonda nella negazione stessa di un Dio che ha permesso un simile scempio.⁵⁰

La terza sostanziale differenza sta nel fatto che mentre nella *Commedia* i due poeti, nel loro pellegrinaggio attraverso il regno infernale, incontrano le anime dei dannati e si fermano ad ascoltare i loro racconti, provando tal volta sdegno, tal volta compassione, nelle testimonianze dei reduci dei campi, invece, i deportati ribadiscono che si prestava molta attenzione a non avere contatti con i prigionieri in cui si era *spenta la scintilla divina*⁵¹. Anche Giorgio Agamben sottolinea il fatto che i prigionieri non vogliono entrare in contatto con il *Muselmann*:

Ciò che non si vuole ad alcun costo vedere è, però, il «nerbo» del campo, la soglia fatale che tutti i deportati sono senza sosta sul punto di attraversare. «Lo stadio del musulmano era il terrore degli internati, perché nessuno di loro sapeva quando sarebbe toccato anche a lui il destino di musulmano, sicuro candidato alle camere a gas o a un altro tipo di morte» (Langbein 2, p. 113)⁵².

Infine, come nota ancora Sustersic, mentre il Dante è designato ad attraversare il regno infernale affinché possa mostrare le conseguenze ultraterrene del vivere schiavi di una morale corrotta, coloro che sono ritornati dai Lager devono la loro sopravvivenza soltanto al caso o alla fortuna, la loro testimonianza risponde alla volontà di rendere giustizia a chi è stato inghiottito dal campo:

i sopravvissuti percepiscono un forte senso di colpa che li distanzia immensamente dalla serena rettitudine di Dante. Sentono, infatti, di essere sopravvissuti solamente grazie al caso, a qualche abilità ben spesa o ‘favore’ ben coltivato e non riescono a darsene pace. Non c'è predestinazione né perfezione morale nel loro ritorno al mondo degli uomini e la parola non possiede alcuna garanzia teologica.⁵³

Alla luce di quanto appena riportato, la posizione di Pertile sembra ben più sostenibile rispetto alle idee di Steiner: sono i dettagli, i singoli episodi della vita in

⁵⁰ *Ivi*, p. 62.

⁵¹ Parlando dei Musulmänner Primo Levi utilizza queste parole: «massa anonima, continuamente rinnovata e sempre identica, del non-uomini che marciano e faticano in silenzio, spenta in loro la scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire veramente, si esita a chiamarli vivi; si esita a chiamar morte la loro morte, davanti a cui essi non temono perché sono troppo stanchi per comprenderla.» [LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglioni, p. 150].

⁵² AGAMBEN (1998) p. 46.

⁵³ SUSTERSIC (2016), p. 62.

Lager che suggeriscono alla mente dei deportati le scene dell'*Inferno* dantesco, ma la struttura e l'essenza del Lager non hanno niente a che vedere con il regno ultraterreno immaginato e descritto dal poeta fiorentino.

Per quanto riguarda l'indagine sulle occorrenze di lessico dantesco nelle opere concentrazionarie, le testimonianze dei sopravvissuti italiani sono estremamente rilevanti, secondo Sustersic, infatti,

La metafora infernale ricorre nella maggior parte delle testimonianze di quella moltitudine, variegata per provenienza, educazione, lingua e cultura, che costituiva la popolazione degli internati nel sistema concentrazionario nazista. In alcuni casi, tuttavia, il grado di confidenza con il capolavoro medievale è ben più elevato: nel caso dei prigionieri italiani, ad esempio, vale in misura maggiore il fatto che, sin dal primo momento, la percezione della realtà concentrazionaria venne plasmata dalla loro conoscenza del poema sacro. Per costoro, infatti, la *Commedia*, oltre che un *medium* per l'interpretazione della realtà del Lager, costituiva un elemento fondante dell'identità nazionale, in strettissima relazione con la lingua e il patrimonio culturale italiano.⁵⁴

La stessa posizione è condivisa anche da Taterka, il quale ritiene che le voci dei sopravvissuti italiani meritano di essere studiate distintamente, secondo lui

non risulta senz'altro possibile la divisione, altrimenti facile da tracciare, tra il concetto più vago di 'inferno' e il segno letterario "*Inferno* dantesco" esattamente comprensibile in italiano. Il semplice appellativo "inferno" è già connotato in tutti i suoi significati dal poema epico dantesco, in modo tale che è arduo individuare chiaramente il limite semantico nei confronti del nome proprio – Inferno dantesco –. Questo può essere evocato e inserito senza alcuna definizione dettagliata dell'appellativo. Non c'è inoltre solo un diverso grado di confidenza col testo dantesco, che nella cultura italiana può rivendicare il rango di testo per eccellenza. Anche la "poesia dantesca" [...] ha influenzato la formazione dell'italiano in una misura che non consentirebbe ad alcuna storia della lingua italiana di negare a Dante un capitolo dedicato al patrimonio lessicale. Innumerevoli espressioni e idiomatismi derivanti dal lessico dantesco come "la bolgia" [...] ma anche personaggi, situazioni e massime della *Commedia* fanno parte degli indispensabili fondamenti dell'istruzione italiana. [...] Ovunque [...] si ravvisi nel campo di concentramento l'immagine dell'inferno, ma priva per lo più di una definizione più precisa attraverso una formulazione letteraria compiuta, si potrà accertare l'influenza del poema dantesco sulla stragrande maggioranza delle rappresentazioni italiane, dato che il semplice impiego della parola "inferno", anche laddove la *Commedia* non venga espressamente menzionata, poiché diventa addirittura impossibile operare distinzioni su questo punto.⁵⁵

⁵⁴ *Ivi*, p. 69.

⁵⁵ TATERKA (2002), pp. 52-53.

Secondo Taterka, insomma, nelle testimonianze italiane, il semplice riferimento, anche generico, alla dimensione infernale sarebbe già di per sé da interpretare in chiave dantesca. Tuttavia risulta assai più interessante ricercare quei passaggi in cui il testimone utilizza termini caratteristici della lingua di Dante oppure dove si richiamano, in maniera più o meno esplicita, episodi e situazioni di una delle tre cantiche. L'intenzione del presente lavoro è proprio quest'ultima: nei prossimi capitoli si intende ricercare ed analizzare, in un campione di otto testi, quelle situazioni in cui il sopravvissuto rimanda a Dante. Il mio studio si propone di applicare a queste opere lo stesso tipo di indagine che Sara Calderini ha condotto, sotto la guida della Prof.ssa Riccucci, sulle testimonianze non letterarie⁵⁶. Anche questa tesi, come quella di Calderini, si propone di provare a rispondere «alla domanda di base 'se' e, se sì, 'quanto e in che misura', Dante abbia fornito le parole per dire il Lager»⁵⁷.

Prima di passare all'analisi dei testi è bene ricordare che, come ha ricordato Sustersic,

nel corso dei secoli si è tentata raramente un'emulazione della Commedia nella sua totalità e la ripresa del capolavoro di Dante è avvenuta in modo frammentario, per piccoli segmenti lessicali, figurali e ritmici, attraverso la selezione di personaggi e immagini così intense ed espressive da attraversare le epoche. Così è avvenuto anche nel caso delle testimonianze concentrazionarie.⁵⁸

Inoltre, occorre tenere a mente che, come ha segnalato Cavaglion, studiando *Se questo è un uomo*, il testo dantesco può essere richiamato secondo tre modalità:

1. La citazione esplicita, staccata dal testo, come i versi riportati a memoria nel capitolo Il canto di Ulisse, oppure «Qui si nuota altrimenti che nel Serchio» (If, XXI, 49).
2. L'uso di singole parole, costrutti volti a solennizzare da un lato la nobiltà – o l'infamia – di un personaggio, un paesaggio capovolto, i fatti atmosferici: l'iconografia dell'assurdo, del grottesco, della follia.
3. La citazione implicita, allusiva di un verso, per definire la gestualità o l'ethos di taluni personaggi.⁵⁹

Come ha notato ancora Cavaglion, la citazione esplicita è riservata da Primo Levi soltanto al testo dantesco⁶⁰. Oltre agli esempi appena citati, la prima occorrenza di

⁵⁶ Cfr. RICCUCCI – CALDERINI (2020).

⁵⁷ RICCUCCI – CALDERINI (2020), p. 216.

⁵⁸ SUSTERSIC (2016), p. 61.

⁵⁹ CAVAGLION (2020), p. 90.

questo tipo di rimando in *Se questo è un uomo* è sicuramente il «Guai a voi anime prave»⁶¹ del capitolo *Il viaggio*.

Per quanto riguarda la citazione di tipo 2, Cavaglion ricorda che Levi utilizza abbondantemente parole riprese dalla *Divina Commedia*⁶². Tra queste si ricordino almeno i verbi *disfare* (*sfare*)⁶³, *giacere*, *torcere*⁶⁴ e *impedire*⁶⁵ e gli aggettivi *aspro*, *maligno*, *grave* e *tristo*, oltre ai termini relativi alle condizioni atmosferiche come *vento*⁶⁶ e *fango*⁶⁷ o sintagmi come *mi fiacco alla pioggia*⁶⁸. A questi esempi va aggiunta almeno l'occorrenza che compare ancora una volta nel capitolo *Il viaggio*, quando Levi definisce il soldato delle SS che li sta accompagnando in Lager su una camionetta «il nostro caronte personale»⁶⁹, designandolo così come un traghettatore di anime verso l'inferno. Come ha messo in evidenza Riccucci durante il corso di letteratura italiana tenuto nell'anno accademico 2020/21 e intitolato *Levi lettore di Dante e Manzoni*, Caronte passa qui da essere un personaggio ad essere un ruolo. Lo stesso stratagemma viene usato da Levi non solo per il testo dantesco, ma anche per rimandare ad altri testi letterari, come avviene con Dostoevskij nel capitolo *Sul fondo*⁷⁰ e con Vercors, nel capitolo *Le nostre notti*⁷¹.

Nel terzo modello di citazione rientrano, secondo Cavaglion, tutti gli esempi di preterizione, ossia quei passaggi in cui Levi lamenta l'impossibilità di rendere a parole ciò a cui ha assistito o che ha vissuto in prima persona⁷². Inoltre, rientrano in questa categoria anche episodi in cui Levi descrive una situazione che rimanda ad un'immagine o ad una struttura dantesca; si ricordi, come ha suggerito ancora Riccucci durante il suo corso, almeno l'immagine dell'ingegner Levi, padre di Emilia, di cui, nel

⁶⁰ *Ivi*, p. 92.

⁶¹ LEVI (2012) a cura di Alberto Cavaglion, p. 32.

⁶² CAVAGLION (2020), pp. 92-93.

⁶³ In questa nota e nelle successive sono riportati i versi che Cavaglion cita a sostegno degli esempi che riporta. «Che morte tanta n'avesse disfatta», *Inferno* III 57; oppure «disfecemi Maremma», *Purgatorio* V 135.

⁶⁴ «Li dritti occhi torse allora in biechi» *Inferno* VI, 91; «e da lor disdegnosa torce il muso» *Purgatorio* XIV 48; «li occhi torsi» *Paradiso* III 21,

⁶⁵ «anzi 'mpediva tanto il mio cammino» *Inferno* I 35; «ma tanto lo 'mpedisce» *Inferno* I 96.

⁶⁶ Vento e gelo sono gli agenti atmosferici che regnano nella zona di Cocito.

⁶⁷ «Pien di fango» è Filippo Argenti in *Inferno* VIII 32.

⁶⁸ «Come tu vedi, alla pioggia mi fiacco» dice Ciacco a Dante in *Inferno* VI 54.

⁶⁹ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 33.

⁷⁰ *Ivi*, p. 51, si legga a questo proposito la nota numero 50.

⁷¹ *Ivi*, p. 98, si legga a questo proposito la nota numero 7.

⁷² CAVAGLION (2020), pp. 94-95.

capitolo *Il canto di Ulisse*, «si vede solo la testa»⁷³ così come Farinata degli Uberti «s'ergea col petto e con la fronte»⁷⁴ nel decimo canto dell'*Inferno*⁷⁵.

Nei testi che verranno analizzati si ritroveranno tutte e tre le modalità di citazione.

Come si è già anticipato, verranno analizzati, a titolo di esempio, le testimonianze di otto sopravvissuti; si tratta dei memoriali di 6 donne ebrei deportate dall'Italia⁷⁶, Luciana Nissim Momigliano, Giuliana Fiorentino Tedeschi, Alba Valech Capozzi, Frida Misul, Sofia Schafranov e Liana Millu, la traduzione italiana di una prigioniera politica polacca, Pelagia Lewinska, e le memorie di un ebreo triestino, Bruno Piazza. Questi otto racconti sono accomunati da due fattori: innanzitutto, i loro autori sono stati tutti quanti internati ad Auschwitz e, in secondo luogo, tutte queste testimonianze sono state scritte e pubblicate tra il 1945 e il 1947 (fatta eccezione per quella di Bruno Piazza che viene redatta nello stesso periodo ma sarà pubblicata soltanto nel 1956, dieci anni dopo la morte del suo autore). La scelta non è affatto casuale ed entrambi questi tratti comuni sono rilevanti.

Auschwitz è probabilmente il più tristemente famoso campo di concentramento e sterminio mai messo in funzione dai nazisti, quello che ha inghiottito il maggior numero di vite umane e la destinazione finale di gran parte dei convogli carichi di prigionieri ebrei partiti dall'Italia. Inoltre, le sue caratteristiche ambientali devono aver contribuito a suggerire ai detenuti il parallelismo con l'*Inferno*: il complesso concentrazionario dipendente dal Lager di Auschwitz sorgeva in un'area malsana e paludosa della Polonia occidentale, gli inverni in quella zona sono rigidi e le neviccate copiose, il vento è frequente e le piogge abbondanti creavano uno strato di fango in cui i detenuti si trovavano continuamente immersi durante le ore di inutili fatiche. Vento, gelo, pioggia e fango sono gli stessi elementi che fanno da sfondo alle scene descritte nella prima cantica (e infatti, come si è ricordato precedentemente, Cavaglion ne ha già evidenziato la valenza dantesca in *Se questo è un uomo*). Il vento domina eternamente nel secondo

⁷³ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 186.

⁷⁴ *Inferno* X 35.

⁷⁵ Per un'analisi più dettagliata delle citazioni dantesche cfr. almeno CAVAGLION (2020) e LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion.

⁷⁶ Come ha segnalato Consonni (2015), l'abbondanza di testimonianze femminili nei primi anni dopo la liberazione dei campi, è una caratteristica peculiare del panorama editoriale italiano.

cerchio, quello in cui sono punite le anime dei lussuriosi perennemente sospinte da «La bufera infernal, che mai non resta»⁷⁷. Descrivendo la loro pena Dante scrive:

E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali
di qua, di là, di giù, di su li mena;
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.⁷⁸

Fra le anime di questo cerchio ci sono Paolo e Francesca che «paion sì al vento esser leggeri»⁷⁹.

«La greve pioggia»⁸⁰ è l'elemento che tormenta i golosi: nel terzo cerchio i peccatori sono costantemente vessati da una pioggia sporca e neve che formano al suolo una fanghiglia, «Urlar li fa la pioggia come cani»⁸¹.

Nel quinto cerchio, invece, vengono puniti gli iracondi, costretti a nuotare nelle acque fangose del fiume Stige che circondano la città di Dite. Queste sono le «fangose genti»⁸² che il «fango ingozza»⁸³, tra di loro c'è anche l'anima di Filippo Argenti, che il Dante descrive come «un pien di fango»⁸⁴.

Infine, nella zona più vicina al centro del regno luciferino, è il ghiaccio a circondare i dannati: nel IX cerchio vengono puniti i traditori, i quali si trovano immersi nelle acque ghiacciate delle quattro zone del lago Cocito. Dante utilizza più volte il termine *ghiaccia* per fare riferimento al lago infernale⁸⁵.

Il fatto di essere costantemente sottoposti a queste estreme condizioni ambientali, il sadismo degli aguzzini e la ripetitività degli inutili lavori forzati, devono aver contribuito a far sentire ai deportati un'affinità con le anime dantesche. Non a caso molti testimoni si soffermano a descrivere le condizioni atmosferiche del Lager di

⁷⁷ *Inferno* V 31.

⁷⁸ *Inferno* V 40-45.

⁷⁹ *Inferno* V 75.

⁸⁰ *Inferno* VI 35.

⁸¹ *Inferno* V 19.

⁸² *Inferno* VIII 59.

⁸³ *Inferno* VII 129.

⁸⁴ *Inferno* VIII 32.

⁸⁵ Alla fine del canto XXXIII Dante chiede a Frate Alberigo di rivelare la sua identità e promette in cambio di liberare i suoi occhi dal ghiaccio che gli serra le palpebre e per ottenere la sua fiducia afferma: «e s'io non ti disbrigo, / al fondo de la ghiaccia ir mi convegna» (*Inferno* XXXIII 116-117). E successivamente, trovandosi di fronte a Lucifero, scrive che «Lo 'mperador del doloroso regno / da mezzo 'l petto uscìa fuor de la ghiaccia» (*Inferno* XXXIV 28-29).

Auschwitz. In particolare il fango sembra aver attirato la loro attenzione: Bruno Piazza si sofferma a lungo su di esso e Pelagia Lewinska gli dedica un intero capitolo intitolato, appunto, *Fango*.

Anche la scelta di limitare l'analisi a testi apparsi tra il 1944 e il 1947, cioè prima che le voci dei sopravvissuti vengano condannate al silenzio editoriale, non è casuale: l'enorme quantità di testimonianze pubblicate fino a oggi ha finito per costituire un vero e proprio genere letterario e non è da escludere che i testi più tardivi siano stati influenzati dal linguaggio di quelli precedenti. Ormai l'associazione tra inferno, *Divina Commedia* e campo di concentramento è diventata di uso comune e si ritrova anche nella letteratura critica, scritta da chi non ha sofferto la deportazione. Il filosofo Giorgio Agamben, per esempio, descrivendo i *Muselmänner* afferma: «Ma quel vortice anonimo, come la mistica rosa del paradiso dantesco, era “pinta della nostra effigie”, portava impressa la vera immagine dell'uomo»⁸⁶. Per non parlare dell'impiego, ormai divenuto di uso comune, del termine *sommerso* che dalla *Commedia* dantesca, grazie alle opere di Primo Levi, è divenuto ormai sinonimo, nei testi relativi alla Shoah, di *vittima del Lager*.

D'altronde, come segnala Mengaldo, «è ovvio che quando le testimonianze vengono fornite o redatte a tanti anni da quegli avvenimenti, tanto più sono sottoposte al rischio di contaminarsi col vissuto proprio e col vissuto e lo scritto di altri deportati»⁸⁷. Nei primi anni dopo la liberazione dei Lager, invece, quando i sopravvissuti scrivono in maniera vorticosamente, sia per rendere testimonianza, sia per tentare di liberarsi dell'esperienza vissuta, il linguaggio è sicuramente più puro e il ricorso a Dante più genuino. L'associazione tra l'*Inferno* e il Lager, infatti, compare quando i campi di concentramento e di sterminio sono ancora in funzione e ciò che più sorprende è il fatto che, come ha ricostruito Taterka,

L'impiego probabilmente più celebre del paragone tra Inferno dantesco e campo di concentramento ha origine, in maniera grottesca, nei testi contemporanei agli eventi: vale a dire in una nota diaristica di parte nazista, quasi elevata al rango di aforisma dalle infinite citazioni di cui è stata oggetto. Il prof. Johann Paul Kremer, medico arruolato nelle SS, comandato ad Auschwitz il 29 agosto 1942, ivi giunto il 30 agosto, annota il “2 settembre 1942. Per la 1° volta all'esterno alle 3 del mattino assisto a una operazione

⁸⁶ AGAMBEN (1998), p. 47.

⁸⁷ MENGALDO (2007), p. 13.

speciale. A paragone l'Inferno dantesco mi sembra quasi una commedia. Non per niente Auschwitz è chiamato il Lager dello sterminio!"⁸⁸

Con ciò non si vuole in alcun modo sostenere la teoria di George Steiner e dell'*Inferno* dantesco come libro guida e fonte di ispirazione per il concepimento dei campi di concentramento e le brutali pratiche che vi furono messe in atto.

Una postilla prima di concludere: come si è appena ricordato, l'associazione tra mondo infernale e universo concentrazionario è stata così ricorrente e diffusa nelle testimonianze dei sopravvissuti che è ormai divenuta di uso comune anche tra coloro che non hanno mai sofferto esperienze simili. Tuttavia, è necessario avere sempre ben impresso nella mente che, come ha affermato Primo Levi nella prefazione di *Uomini ad Auschwitz* di Hermann Langbein,

Auschwitz è opera dell'uomo e non del demonio [...] I grandi responsabili sono Menschen anche loro; la materia prima di cui sono costituiti è la nostra, e per trasformarli in freddi assassini di milioni di altri Menschen non è occorsa molta fatica né autentica costrizione: è bastato qualche anno di scuola perversa e la propaganda del dottor Goebbels. Salvo eccezioni, non sono mostri sadici, sono gente come noi, irretiti dal regime per la loro pochezza, ignoranza o ambizione. [...] Le SS del Lager non sono superuomini ligi al loro giuramento di fedeltà e neppure belve in uniforme, ma squallidi individui insensibili e corrotti che preferivano di gran lunga la sorveglianza nei Lager alla «gloria» della battaglia, che badavano ad arricchirsi rubacchiando dai magazzini, e svolgendo il loro abominevole mestiere più con ottusa indifferenza che con convinzione o compiacimento. Il nazionalsocialismo aveva operato in profondità, spegnendo in loro fin dalla giovinezza i normali impulsi morali, e concedendo loro in cambio un potere di vita e di morte per cui non erano preparati e che li ubriacava. Avevano infilato, consapevolmente o no, una strada rischiosa, la strada dell'ossequio e del consenso, che è senza ritorno. Il totalitarismo, ogni totalitarismo, è una via larga che conduce all'in giù [...].⁸⁹

Questa premessa è necessaria per andare oltre le facili banalizzazioni, per avere sempre ben presente che non ci fu niente di ultraterreno nei crimini commessi ad Auschwitz, a Bergen-Belsen, a Mauthausen, a Chelmno e in tutti gli altri campi e sottocampi creati dalla macchina nazista dove milioni di persone trovarono la morte.

⁸⁸ TATERKA (2002), p. 33.

⁸⁹ H. LANGBEIN, *Uomini ad Auschwitz. Storia del più famigerato campo di sterminio nazista*, Mursia, Milano 1984, pp. 5-6.

Capitolo 2

Il Lager come Inferno terreno: tre esempi, tre testimonianze

I. Luciana Nissim, *Ricordi della casa dei morti*

Luciana Nissim nasce a Torino il 20 ottobre 1919. Dopo aver frequentato le scuole a Biella, si iscrive alla Facoltà di Medicina presso l'Università di Torino e qui si laurea nel 1943. Negli anni dell'università stringe amicizia con Vanda Maestro e con Primo Levi e insieme a loro decide, dopo l'8 settembre 1943, di prendere parte alla lotta partigiana. Insieme a loro viene arrestata nella notte tra il 12 e il 13 dicembre 1943, in Valle d'Aosta, e con loro condivide l'internamento a Fossoli e il viaggio verso il Lager. Quando, il 22 febbraio 1944, Luciana e i suoi amici vengono caricati sul convoglio numero 8 che da Fossoli parte per Auschwitz, ancora non sono a conoscenza di che cosa si cela dietro quel nome. Emblematiche sono le parole di Primo Levi che afferma: «Avevamo appreso *con sollievo* [corsivo mio] la nostra destinazione. Auschwitz: un nome privo di significato, allora e per noi; ma doveva pur corrispondere a un luogo di questa terra».¹ Allo stesso modo, anche Luciana dichiarerà che dell'oggi tristemente noto campo di sterminio nazista i deportati non sapevano nulla. Questa ignoranza, però, non basterà a scacciare dalla sua mente le previsioni più sinistre. Queste le parole tratte dal suo memoriale, *Ricordo della casa dei morti*:

Ormai sappiamo di essere diretti ad *Auschwitz* in Polonia. Questo nome non ci dice nulla, ma noi già sappiamo di essere condannati. Gli altri no; hanno preso con sé [sic] materassi, lenzuola, bauli, valigie, pellicce [sic]; hanno anche denari e gioielli, cuciti nei risvolti dei cappotti, nascosti dappertutto; sono convinti che salveranno se stessi e la loro roba. Vanda e io non ci facciamo molte illusioni sul nostro destino; perciò abbiamo indossato i nostri indumenti più caldi e abbiamo lasciato la maggior parte del nostro bagaglio a Fossoli, a chi è ancora rimasto in Italia.²

¹ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 23.

² P. LEWINSKA – L. NISSIM, *Donne contro il mostro*, Torino, Vincenzo Ramella Editore 1946, pp. 21-22.

Il convoglio arriva ad Auschwitz il 27 febbraio successivo, Luciana e Vanda vengono separate da Primo, entrambe superano la prima selezione ed entrano in campo. Alla Nissim viene assegnato il numero di matricola 75689. In quelle prime ore in Lager Luciana pronuncia, in maniera istintiva, le poche parole che conosce in tedesco: «“ich bin Aertzin [sic]”»³, questa dichiarazione le consente di entrare a far parte del personale medico del campo. Probabilmente Luciana deve la sua salvezza proprio alla sua professione: i medici infatti godevano di una condizione privilegiata rispetto agli altri prigionieri, dormivano in camere in cui alloggiavano poche persone e lavoravano in un ambiente caldo, evitando così i lavori pesanti a cui erano destinati tutti gli altri.

Dopo essere stata trasferita in Germania, Luciana viene liberata dalle truppe americane il 24 aprile 1945. Rientra in Italia il 20 luglio di quell'anno e inizia immediatamente a stendere la sua testimonianza. Dopo aver pubblicato il suo memoriale, Luciana decide di non tornare a parlare per anni della sua esperienza concentrazionaria. Riprenderà a testimoniare solo dopo la morte dell'amico e compagno di deportazione, Primo Levi, verso il quale Luciana ha sempre mostrato una stima profonda.

Il 24 novembre 1946 sposa Franco Momigliano. Nel dicembre di quello stesso anno si specializza in Pediatria presso l'Università di Torino. Per tutta la vita si dedicherà alla pediatria e alla psicanalisi, firmando anche numerose pubblicazioni scientifiche.

Luciana muore a Milano il 1° dicembre 1998⁴.

La sua testimonianza, intitolata *Ricordi della casa dei morti*, viene pubblicata a Torino dalla casa editrice Vincenzo Ramella nel 1946 e viene inserita in un volume dal titolo *Donne contro il mostro*. Il libro accoglie, oltre alla testimonianza della Nissim, anche quella di una deportata polacca, Pelagia Lewinska. Il testo di Luciana è stato riedito nel 2008 dalla casa editrice fiorentina Giuntina per le cure di Alessandra Chiappano e con l'Introduzione firmata da Alberto Cavaglion.

³ Ivi, p. 26.

⁴ Cfr. L. PICCIOTTO, *Il libro della memoria. Gli ebrei deportati dall'Italia (1943-1945)*, Milano, Mursia 1991, la scheda del CDEC a lei dedicata, reperibile all'indirizzo (<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/detail/person-5895/nissim-luciana.html>), la pagina a lei dedicata sul sito dell'ANPI (<https://www.anpi.it/donne-e-uomini/1372/luciana-nissim>) e quella sul sito dell'ASPI (<https://www.aspi.unimib.it/collections/entity/detail/121/>).

Sebbene nel testo non siano presenti espliciti riferimenti all'opera dantesca, anche Luciana Nissim, nonostante abbia goduto di una certa fortuna in campo, ricorre all'associazione tra inferno e Lager. Non appena arrivata ad Auschwitz, impaurita e spaesata di fronte all'accoglienza che i deportati ricevono, Luciana dichiara: «Noi non capiamo nulla di questo inferno»⁵ e prosegue: «Le donne che sono già lì, ci osservano indifferenti, o anche con antipatia: [...] tutte pensano con astio che, mentre loro già soffrivano in questo inferno, noi eravamo ancora a casa nostra colle persone che amiamo, noi eravamo ancora libere!»⁶.

Mentre le deportate sprofondano nella miseria del campo di sterminio, al tormento della fame e del freddo si aggiunge la paura per i propri cari: «abbiamo soprattutto un'enorme paura che anche le persone care che abbiamo lasciato a casa, possano essere arrestate e debbano venire in questo inferno»⁷. Infine, dopo il primo periodo di permanenza in Lager, Luciana racconta che, quando arrivavano i treni con i deportati italiani, «cercavo di spiegare che lì era l'inferno»⁸.

II. Giuliana Fiorentino Tedeschi, *Questo povero corpo*

Giuliana Fiorentino nasce a Milano il 9 aprile 1914 da famiglia di origine ebraica. Trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Napoli. Dopo essere ritornata a Milano si iscrive alla Facoltà di Glottologia, dove si laurea nel 1936. Si sposa con l'architetto Giorgio Tedeschi, dal quale avrà due figlie, Erica e Rossella. Nel 1938, in seguito dell'emanazione delle leggi razziali, Giuliana si vede negato l'accesso alla cattedra d'insegnamento, a cui avrebbe avuto diritto avendo superato il concorso. Si trasferisce quindi con la famiglia a Torino, dove decide di prendere parte alla lotta di liberazione. Giuliana viene arrestata l'8 marzo 1944 insieme al marito e alla suocera, Eleonora Levi, e con loro viene incarcerata a Torino e poi internata a Fossoli. Il 5 aprile 1944 Giuliana, Giorgio ed Eleonora vengono deportati con il convoglio numero 9, con loro c'è anche Vittorio Tedeschi, cugino di Giorgio. Il convoglio arriva ad Auschwitz il 10 aprile e qui Giuliana viene separata dal marito e dalla suocera e viene marchiata con il numero

⁵ LEWINSKA – NISSIM (1946), p. 29.

⁶ *Ivi*, p. 31.

⁷ *Ivi*, p. 36.

⁸ *Ivi*, p. 55.

76847. Eleonora Levi viene mandata in gas appena arrivata ad Auschwitz. Giorgio muore durante l'evacuazione del Lager nel gennaio del 1945. Vittorio muore a Mauthausen il 25 aprile 1945. Giuliana è l'unica a sopravvivere. Dopo essere stata trasferita da Birkenau ad Auschwitz I, il 18 gennaio 1945 viene inserita nelle marce di evacuazione e a febbraio raggiunge Ravensbrück, da qui viene successivamente trasferita nel sotto-campo di Malchow. Viene liberata da Russi e Francesi presso Lorenzkirch durante un'altra marcia di evacuazione, il 22 aprile 1945. L'11 luglio successivo Giuliana torna in Italia, a Milano, presso la casa dei suoi genitori e dalle figlie. Dopo la guerra si dedica all'insegnamento presso il Liceo Classico di Torino. La signora Fiorentino è morta, all'età di 96 anni, il 28 giugno 2010, a Torino⁹.

Il primo resoconto scritto di Giuliana Fiorentino Tedeschi risale al periodo immediatamente successivo al ritorno in Italia e viene pubblicato già nel 1946 dalla casa editrice milanese EDIT, con il titolo *Questo povero corpo*. Il libro viene praticamente ignorato da pubblico e critica. Qualche anno dopo l'autrice riprende in mano il racconto e lo amplia. Tuttavia, questo secondo libro uscirà soltanto nel 1988 per Giuntina con il titolo *C'è un punto sulla terra... Una donna nel Lager di Birkenau*. A differenza della prima opera, questa riceve una grande notorietà: *C'è un punto sulla terra...* è stato ripubblicato più volte ed è anche stato tradotto in varie lingue. Nel 2005, quasi sessant'anni dopo la sua prima apparizione, è arrivata anche la ristampa di *Questo povero corpo*, presso la casa editrice Dell'Orso di Alessandria.

Come si evince già dal titolo, il primo libro di testimonianza pubblicato dalla Fiorentino si concentra sugli effetti che la deportazione produce sul corpo. Questa particolare attenzione agli aspetti più strettamente fisici della vita in Lager è un tratto comune alla letteratura concentrazionaria femminile¹⁰.

Come nel caso della testimonianza di Luciana Nissim, anche in *Questo povero corpo* non si registra una presenza forte di Dante. Tuttavia, anche la Fiorentino associa il Lager di Auschwitz alla dimensione infernale. Dopo essere uscita per l'ultima volta dal cancello del Lager, durante la marcia di evacuazione, Giuliana descrive il paesaggio intorno a sé, ricoperto di neve, e lo fa utilizzando queste parole: «Una pianura bianca di

⁹ Cfr. PICCIOTTO (1991) e la scheda del CDEC <<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/detail/person-2933/fiorentino-giuliana-adele.html>>.

¹⁰ Cfr. CONSONNI (2015)

neve scintillante al sole, da cui emergevano gli alberi stecchiti e irrigiditi, un cielo terso ed azzurro: in fondo silenziosa Auschwitz dal nome maledetto»¹¹.

Almeno in un'occasione Giuliana utilizza lessico puntualmente dantesco all'interno della sua prima opera. Verso la fine del conflitto, mentre le truppe dell'Armata Russa avanzano, le prigioniere vengono caricate di nuovo sui carri bestiame per essere trasferite presso un altro campo, l'autrice descrive la scena che si svolge all'interno del vagone così: «In questa bolgia il dissidio di razze, di ceti, di mentalità, di educazione e sensibilità giungeva al parossismo. Le polacche ariane, gentaglia inumana e rivoltante, forti del secolare antisemitismo, ci respingevano a calci e pugni lontano, lasciandoci il corpo pieno di lividi, perché ritenevano di aver diritto di stendere in tutta la loro lunghezza le gambe oppure avevano escogitato come sistema di persecuzione di conficcarci spilli nella schiena»¹². La descrizione pare veramente infernale, con la lotta fra le detenute e le polacche, descritte come *gentaglia inumana*. Non sembra casuale, perciò, la presenza di un vocabolo fortemente dantesco e quanto mai infernale come *bolgia*¹³.

III. Frida Misul, *Tra gli artigli del mostro nazista: la più romanzesca delle realtà, il più realistico dei romanzi*

Frida Misul, figlia di Gino Misul e di Zaira Samaia, nasce a Livorno il 3 novembre 1919 ed è la maggiore di tre sorelle (Iris, nata nel 1924 e Vanda detta Vandina, nata nel 1926). Frida consegue la quinta elementare e frequenta la scuola ebraica di Livorno. Nel 1938 risulta essere casalinga ma collabora con la friggitoria di famiglia e inizia a esibirsi come soprano con lo pseudonimo di Frida Masoni. In seguito ai bombardamenti che devastano la città di Livorno, nel 1943 la famiglia sfolla nella frazione di Antignano. Il 13 settembre 1943 Zaira Samaia muore a causa di un attacco di cuore. Da questo momento in poi Frida inizia a dedicarsi ad un'attività commerciale nel campo della biancheria, recandosi spesso a Firenze; intanto continua le lezioni di canto.

¹¹ G. FIORENTINO, *Questo povero corpo*, Milano, EDIT 1946, p. 100.

¹² *Ivi*, pp. 109-110.

¹³ Sul termine *bolgia* Taterka afferma che esso rientra nel novero di quelle «Innumerevoli espressioni e idiomatismi derivanti dal lessico dantesco» (TATERKA 2002, pp. 52-53).

Il 3 aprile 1944 Frida si reca in Questura, accompagnata dal cugino Alberto Samaia, per richiedere il permesso di accedere alla «zona nera» per recuperare il possibile dalla casa distrutta dai bombardamenti. Frida è convinta che a Livorno gli ebrei non vengano arrestati; invece lei e Alberto vengono fermati dalle autorità fasciste, e, mentre il cugino viene trattenuto ma non è in stato di arresto in quanto «misto», Frida viene ufficialmente arrestata in quanto ebrea. All'abbattersi di un bombardamento, Alberto riesce a fuggire e ad avvertire la famiglia Misul. Dopo una serie di interrogatori per scoprire il rifugio dei suoi familiari e per ottenere informazioni su un presunto parente, tale Umberto Misul, il 5 aprile 1944 Frida viene trasferita nel campo di Fossoli, dove rimane poco più di un mese.

Il 16 maggio successivo viene fatta salire su un vagone del convoglio numero 10 diretto ad Auschwitz. Questo è il convoglio che impiegò più tempo ad arrivare a raggiungere quel Lager, i deportati vi arrivano soltanto la mattina del 23 maggio, dopo oltre una settimana di interminabile viaggio. Su quello stesso treno viaggiano anche, tra gli altri, due donne che diverranno tra le più attive testimoni degli orrori della Shoah, Liana Millu e Goti Herskovits Bauer con la sua famiglia¹⁴.

Arrivata in Lager e superata la prima selezione, a Frida viene tatuato il numero di matricola A-5383, immediatamente precedente a quello che viene assegnato a Liana Millu.

Dopo poche settimane di lavoro in condizioni disumane, vessata dalle intemperie e dalle punizioni, Frida si ammala e, dopo qualche giorno di indecisione, è costretta a farsi ricoverare in *Revier*, l'ospedale del Lager. In infermeria Frida riesce a intrattenere le ammalate e il personale improvvisando per loro piccoli concerti. Grazie a questo suo servizio, una volta dimessa, viene assegnata a un *Kommando* che la tiene lontana dai lavori più massacranti, l'*Effektenkommando*. Se da una parte questa squadra garantisce condizioni lavorative migliori, dall'altra ha un costo psicologico terribile: il *Kommando* lavora nel cosiddetto *Kanada*, l'ambiente in cui confluivano i pochi oggetti posseduti dai prigionieri che venivano inviati alle camere a gas. Frida ha il compito di ricucire i vestiti che venivano strappati ai condannati a morte. Sui membri dell'*Effektkommando* pesa la consapevolezza che dopo tre mesi anche loro verranno mandati in gas e

¹⁴ Cfr. CDEC < http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/search/result.html?convoglio_autocomplete=%22convoglio+n.+10%2C+FOSSOLI+cam po+16%2F05%2F1944%22>

sostituiti. Tuttavia, a causa del crescente bisogno di manodopera dettato dagli sviluppi della guerra, il 16 novembre 1944 Frida viene trasferita in Germania, a Wilischthal, campo satellite del Lager di Flossenbürg. Nell'aprile del 1945 la Misul viene trasferita nuovamente, stavolta a Theresienstadt, dove viene liberata dalle truppe alleate, l'8 maggio successivo. Rientra in Italia tra il 23 e il 24 luglio di quell'anno. Tornata a Livorno, nel 1949 si sposa con Gino Rugiadi. Intanto inizia a ricoprire un notevole ruolo pubblico: da una parte, sebbene non riprenda con i concerti, canta durante le cerimonie pubbliche religiose, dall'altra il suo nome e la sua vicenda iniziano a diventare noti. Frida Misul muore a Livorno il 20 aprile 1992¹⁵.

Frida inizia a scrivere le proprie memorie prima di rientrare in Italia: di quelle memorie resta un manoscritto che, come ha ricostruito Fabrizio Franceschini¹⁶, viene redatto in un periodo che va dal 16 maggio 1945 (al più tardi), fino al 24 luglio successivo, data del rientro di Frida in patria. Questo manoscritto serve probabilmente da base alla Misul per la stesura di un opuscolo che verrà pubblicato l'anno successivo con il titolo *Fra gli artigli del mostro nazista: la più romanzesca delle realtà, il più realistico dei romanzi*. Oggi il manoscritto ha trovato la sua edizione integrale nel volume *Canzoni tristi. Il diario inedito del Lager (3 aprile 1944-24 luglio 1945)*, per le cure di Franceschini. La lettura comparata dei due testi induce a pensare, come ha già suggerito Franceschini¹⁷, che l'opuscolo del 1946 non sia una semplice revisione del testo precedente, ma il frutto di un lavoro a tavolino a più mani: ciò sarebbe confermato anche dalla scomparsa delle forme italianizzate di parole polacche e tedesche diffuse nel Lager sostituite con «espressioni più neutre o banali, quando non erranee»¹⁸.

A titolo di esempio si legga la descrizione del viaggio e dell'arrivo ad Auschwitz, prima nella versione riportata nel manoscritto autografo e successivamente il racconto dello stesso episodio presente nell'opuscolo del 1946:

Durante quei giorni di viaggio eramo tutti avviliti, patiti, ci davano dell'acqua ogni due giorni e del pane e della marmellata. Poi con rispetto parlando una mattina ci hanno fatto scendere per fare dei bisogni credete che mi sembrava di sognare vedersi uomini e

¹⁵ Per un racconto più dettagliato della vita di Frida Misul cfr. F. FRANCESCHINI, *Canzoni tristi. Il diario inedito del Lager (3 aprile 1944-24 luglio 1945)*, (a cura di), Livorno, Salomone Belforte 2019, PICCIOTTO (1991) e CDEC <<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/detail/person-5671/misul-frida.html>>.

¹⁶ FRANCESCHINI (2019), pp. 40-43.

¹⁷ *Ivi*, pp 69-72.

¹⁸ *Ivi*, p. 71.

donne in quello spettacolo e con i tedeschi davanti che ci beffavano e ridevano fra loro nel godere /40/ in questo spettacolo, e così era diventata una cosa normale di tutti i giorni. Questo viaggio durò 7 giorni e 7 giorni di pene di martirio, di freddo, di pianto e incoscenti che destino ci attendeva. Siamo arrivati il 23 mattina a Ausviz in Polonia e ci hanno fatto scendere la mattina verso le ore 7. Siamo scesi dai vagoni tutti insieme ci hanno fatto mettere per 5 e sfilare davanti ai Tedeschi, davanti ai treni erano s[chier]ati molti uomini vestiti a Righe Blu e bianchi rasati a zero e a mano a mano che si sfilava ci levavano le borse e ogni cosa, e chi si rifiutava /41/ di dare queste cose veniva preso a bastonate. Non posso descrivere questo spettacolo, proprio commovente, di vedere famiglia per famiglia riunirsi insieme per non dividersi, ed invece il destino era crudele. Dunque sfilammo davanti a uno scéf tedesco il quale con un grosso bastone divideva le famiglie in questo modo: Uomini da una parte alcuni uomini dall'altra, bambini levati di collo dalle giovani e dati alle donne anziane e vecchi, e alcune donne giovane dall'altra, vecchi malati presi con disprezzo e buttati in terra da una parte, bambini /42/ infelici buttati sui camion uso immondizia, un vero spettacolo straziante, però tutte le famiglie venivano divise e si udiva urla e grida strazianti di mamme che gli era stato strappato dei figli e non volevano lasciarli. Ad un certo punto si è visto allontanare molte donne del nostro trasporto salutano, e dicendo che ci si sarebbe trovati più tardi in campo tutti insieme. Poi si vide passare tutti gli uomini ed anche loro con le lacrime all'occhi ci salutarono.¹⁹

La guerra, col suo triste retaggio di molteplici rovine, aveva paralizzato alquanto il normale traffico sulla rete ferroviaria italiana e mi aveva conseguentemente abituata a compiere viaggi scomodi e disagiosi ma in quale maniera potrei definire il viaggio che da Fossoli mi portò ad Auschwitz?

Un lungo convoglio composto di carri bestiame accolse noi derelitti in numero di seicento e in una promiscuità che è ottimismo definire soltanto imbarazzante e spiacevole, fummo ammassati a gruppi di cinquanta per ogni vagone.

Sotto l'imperversare di un violento temporale – forse il cielo voleva manifestare agli uomini la sua collera per l'ingiustizia che veniva consumata a nostro danno – il convoglio prese a rotolare pesantemente sulla strada ferrata e per sette lunghi giorni noi restammo chiusi nel vagone che ci era stato assegnato e che divenne in breve una specie di bolgia maleolente ove risuonavano incessantemente grida di rabbia, pianti di disperazione, e lamenti fiochi di inconsolabile dolore.

Ogni due giorni veniva distribuito del pane e dell'acqua ed una mattina tutti i prigionieri furono fatti scendere dai carri bestiame per dare libero sfogo ai loro bisogni fisiologici.

In tal modo, quel giorno, donne, uomini e ragazzi – pieni di mortificazione e di vergogna – offrirono alla sbirraglia tedesca uno spettacolo di dolorosa oscenità che provocò nei discendenti degli antichi barbari le più grasse, animalesche risate.

La fame ed il freddo esasperarono le nostre torture morali e quando il viaggio ebbe termine la nostra disperazione aveva raggiunto il vertice dell'umana sopportazione.

Fummo fatti scendere dai vagoni e, incolonnati ci portarono ad un posto di controllo ove i soldati che vi erano addetti ci tolsero tutto il nostro bagaglio reprimendo a colpi di bastone ogni più che giustificata ritrosia alla consegna.

Successivamente fummo divisi in più gruppi a seconda del sesso, dell'età e dello stato fisico di ogni singolo e con strazio indicibile assistetti alla separazione delle madri dai figli, delle sorelle dai fratelli, delle mogli dai mariti.

¹⁹ *Ivi*, pp. 141-142.

Quante lacrime furono versate in quel giorno infausto e quanto tedio si dipinse sul volto dei cinici guardiani che non concepivano affatto la logica e sacrosanta disperazione delle loro vittime.²⁰

Le differenze fra i due testi sono molteplici ed evidenti. Lo stile è nettamente diverso: da un lato, nel manoscritto, si nota l'impiego del linguaggio popolare e di una punteggiatura non precisa²¹; l'utilizzo di una grafia diversa da quella corrente che ricalca la pronuncia effettiva, per esempio *strazzianti* o *incoscenti*; l'impiego di forme dialettali come *eramo* per la prima persona plurale dell'imperfetto indicativo del verbo essere; concordanze errate come *si sentiva urla e grida*. Il tono, il linguaggio e lo stile della versione a stampa sono evidentemente stilisticamente più elevati e i periodi appaiono grammaticalmente corretti. Ai fini del presente studio è rilevante segnalare l'utilizzo del termine *martirio* nella versione del testo manoscritto, vocabolo ricorrente nella *Divina Commedia* e utilizzato frequentemente dalla Misul, tanto nel manoscritto, quanto nell'opuscolo. Ben più significativa, però, è la comparsa, nell'opuscolo del 1946, del termine dantesco *bolgia*. Ancora più interessante è l'aggiunta del rimando chiaro ed evidente al terzo canto dell'*Inferno*. Si rileggano le parole con cui viene descritta l'atmosfera all'interno del vagone che viaggia verso Auschwitz - «bolgia maleolente ove risuonavano incessantemente grida di rabbia, pianti di disperazione, e lamenti fiochi di inconsolabile dolore» - e si accostino ai versi 25-30 del terzo canto dell'*Inferno*:

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle
facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell'aura senza tempo tinta,
come la rena quando turno spira.

Il parallelismo mi pare evidente: da una parte le *grida di rabbia*, i *pianti di disperazione* e i *lamenti fiochi di inconsolabile dolore*, dall'altra le *parole di dolore*, gli *accenti d'ira* e le *voci alte e fioche*; in entrambi i casi il tumulto è incessante.

²⁰ F. MISUL, *Fra gli artigli del mostro nazista: la più romanzesca delle realtà, il più realistico dei romanzi*, Livorno, Belforte 1946, pp. 15-16.

²¹ Cfr. F. FRANCESCHINI, *L'italiano popolare di Frida Misul*. In F. FRANCESCHINI, *Canzoni tristi. Il diario inedito del Lager...* pp. 56-68; e R. CELLA, *La scrittura di Frida Misul*. In F. FRANCESCHINI (a cura di), *Per Frida Misul. Donne e uomini ad Auschwitz*, Belforte, Livorno 2019, pp. 85-10

Il terzo canto dell'*Inferno* è uno di quelli che i sopravvissuti ai Lager nazisti richiamano di più²² e possiamo immaginarne il motivo: in questo canto Dante e Virgilio si trovano di fronte a una porta che ha incise, sulla sommità, delle parole dal senso oscuro e minaccioso, una volta oltrepassata la porta i due si trovano di fronte ad un tumulto di lingue incomprensibili, urla minacciose e arrabbiate; allo stesso modo, anche i deportati, una volta giunti in Lager si trovavano di fronte ad una porta recante una scritta dal senso misterioso (*Arbeit macht frei*, nel caso di Auschwitz), e, una volta superato l'ingresso, anche loro venivano accolti da grida minacciose in decine di lingue diverse, incomprensibili ai più²³.

Nel 1945 Giancarlo Ottani, che non ha subito la deportazione, raccoglie le testimonianze degli ebrei italiani tornati da vari Lager nazisti in un libro dal titolo *Un popolo piange*, al suo interno intitola il capitolo dedicato alla descrizione del campo di Buchenwald «*Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate*» e scrive:

Vi si accede da un grande portale in ferro sul quale si sarebbero dovute riprodurre le parole di Dante: «*Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate*» ma sul quale si poteva leggere: «*La mia patria prima di tutto, a torto o a ragione*».²⁴

Il libro di Ottani appare in Italia nel giugno 1945 e il caso appena citato potrebbe essere la prima associazione in assoluto, almeno in ambito italiano²⁵, tra la porta dell'*Inferno* dantesco e la porta di accesso ai Lager.

Ci sono altri due casi in cui il termine *bolgia* viene aggiunto in *Fra gli artigli del mostro nazista*. Innanzitutto, nel capitolo *Tra i vortici del terrore*, viene aggiunta, rispetto al manoscritto, una macabra descrizione di Auschwitz, che viene definito «una *bolgia* di vivi, una *bolgia* ove veniva commesso liberamente ogni eccesso di crudeltà e

²² In tempi più recenti, Liliana Segre nel libro *La memoria rende liberi*, ha definito i passatori che accompagnarono lei e il padre al confine con la Svizzera come «squallidi figuri che traghettano a mo' di Caronte gente costretta a fuggire» (E. MENTANA – L. SEGRE, *La memoria rende liberi*, Rizzoli, Milano 2020, p. 64). E più avanti descrive l'ingresso in Lager con queste parole: «Entrammo in Lager e ci trovammo di fronte quella che ci parve un'allucinazione: vedemmo centinaia di donne-scheletro rapate, vestite a righe, che trascinavano bidoni, pietre, mentre schiere di diavolesse, le SS donne, le picchiavano selvaggiamente aizzando i cani contro di loro, in una furia di elementi, di fischi, di vento, di neve, di latrati... Era un inferno fatto di ghiaccio. Il fuoco lo avremmo conosciuto dopo, quello dei crematori» (ivi, p.101).

²³ A proposito di questo Liliana Segre descrive la fabbrica in cui si trova a lavorare in Lager come una «Babele di lingue», ivi, p. 111.

²⁴ G. OTTANI, *Un popolo piange*, Milano, Spartaco Giovane 1945, pp 143-144.

²⁵ L'accostamento tra la porta del canto III dell'*Inferno* e la porta di ferro che immetteva nel Lager è comune a tantissimi testi di sopravvissuti provenienti da ogni paese [Cfr. TATERKA (2002), pp. 39-41].

di perfidia, una *bolgia* [corsivi miei] ove gli uomini venivano bruciati vivi, i bambini torturati e le donne scuoiate dato che la loro pelle era stata trovata ottima per la fabbricazione di borse»²⁶. Successivamente, nel capitolo *Come si eliminava nel nostro animo la nostalgia di eventuali fughe*, quando, nel descrivere i sentimenti che dominano le prigioniere impaurite durante i bombardamenti, l'autrice scrive «un desiderio pazzo di fuggire da quella bolgia invase a poco a poco i nostri animi»²⁷. Le parole che Frida usa per descrivere la stessa situazione nel manoscritto autografo sono le seguenti:

mentre noi gli ['li'] rinchiusi da grandi chiavistelli e da forte inferiate dovevamo affrontare questi forti bombardamenti fatti da mille apparecchi e ogni sera scampando la morte, però fra noi era uno strazio atroce nel pensare che gli ['li'] non c'era via di difesa. Allora poi finito l'allarme /84/ di nuovo ci venivano a prendere e ci portavano in fabbrica per riprendere il nostro lavoro inutile dato che gli Angloamericani non davano tempo di porte di nuovo cominciare il lavoro.²⁸

Come si può notare, anche in questi casi, il vocabolo dantesco compare *ex novo* nel testo a stampa.

Nel passaggio dal manoscritto al testo stampato, poi, la testimonianza si riempie di associazioni tra il lager e il regno infernale. Nel primo testo l'associazione compare soltanto una volta: l'autrice descrive la terribile punizione a cui viene condannata una prigioniera colpevole di aver tentato la fuga e commenta: «questa vita infernale durerà ancora fino al 15 aprile»²⁹. Nell'opuscolo del 1946, invece, il lessico relativo al regno del male appare fin dalla Prefazione: fin da subito le SS vengono descritte come «esseri demoniaci»³⁰; più avanti Frida definisce «demone in gonnella»³¹ la Prominente che distribuisce al suo gruppo, da poco giunto ad Auschwitz, la prima dose di colpi; e ancora, nel capitolo *Gli onesti carnefici*, prima gli aguzzini vengono descritti come degli esseri con uno «spirito satanico [...] i quali facevano a gara nell'ideare tiri diabolici che poi mettevano in pratica a danno dei disgraziati prigionieri»³² e, successivamente, l'autrice definisce il responsabile dell'ospedale del campo, il dottor

²⁶ MISUL (1946), p. 33.

²⁷ *Ivi*, p. 38.

²⁸ FRANCESCHINI (2019), p. 156.

²⁹ *Ivi*, p. 157.

³⁰ MISUL (1946), p. 7.

³¹ *Ivi*, p. 18.

³² *Ivi*, p. 30.

Klein, un «genio malefico»³³ e i suoi aiutanti «una fitta *schiera* [corsivo mio] di accoliti»³⁴. Fa qui la sua comparsa il termine *schiera*, vocabolo ricorrente nella *Divina Commedia*, utilizzato da Dante per designare i gruppi dei dannati³⁵ e che ritroveremo in altri testi di ex deportati per riferirsi, principalmente, alla massa dei deportati.

Prima di concludere, meritano di essere segnalate altre importanti aggiunte che compaiono per la prima volta nel testo del 1946. La prima di queste si ritrova fin dalla Prefazione, dove possiamo leggere: «un malefico sortilegio, mi precipitò, anima e corpo, in un baratro di indicibile orrore»³⁶, compare qui l'idea della prigionia come discesa, e in particolare di una discesa infernale. L'immagine è comune ad altri sopravvissuti, si pensi, per citare almeno l'esempio più celebre, alle parole di Primo Levi che, dopo essere sceso dal treno ed essere stato caricato sul camion che lo trasferisce in Lager, dichiara: «Tropo tardi, troppo tardi, andiamo “giù”»³⁷.

La seconda riguarda invece l'impiego, nell'opuscolo, del termine *tormento*, che si alterna al vocabolo *martirio*, per descrivere le pene inflitte dai fascisti e dai nazisti. Per esempio, dopo la prima notte passata in cella, Frida scrive: «Dopo il martirio morale della notte cominciarono all'alba i ben più sfibranti tormenti materiali che divennero in seguito i miei diuturni compagni»³⁸. *Tormento* è un vocabolo impiegato frequentemente da Dante per fare riferimento alle pene delle anime dei dannati e appare in versi anche piuttosto noti, si ricordino almeno quelli del canto di Paolo e Francesca:

Intesi ch'a così fatto tormento
Enno dannati i peccator carnali
che la ragion sommettono al talento³⁹.

E nel canto successivo, quando Dante riprende conoscenza vede intorno a sé «novi tormenti e novi tormentati»⁴⁰. Il vocabolo è presente in moltissime delle

³³ *Ivi*, p. 32.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Si ricordi almeno *Inferno* III 118-120: «Così sen vanno su per l'onda bruna, / e avanti che sien di là discese, / anche di qua nuova schiera s'auna».

³⁶ MISUL (1946), p. 8.

³⁷ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 32.

³⁸ MISUL (1946), p. 13.

³⁹ *Inferno* V 37-39.

⁴⁰ *Inferno* VI 4.

testimonianze degli ex deportati per far riferimento alle pene, le violenze e le umiliazioni sofferte dal momento dell'arresto fino alla liberazione.

Infine, nel capitolo *Nella rete del lubrico ragno fascista*, dopo essere stata arrestata, la Misul dichiara di essere entrata a far parte di quel gruppo di persone che vivevano «con l'animo perennemente in tumulto, nella tema di essere sorpresi, imprigionati e tormentati»⁴¹. Il vocabolo *tumulto* è di derivazione dantesca, dal verso 28 del terzo canto dell'*Inferno*. Anche in questo caso si tratta di un'aggiunta apportata nel passaggio dal manoscritto alla versione a stampa.

Alla luce di quanto emerso ritengo rilevante una considerazione finale: dato che, come ha suggerito Franceschini⁴², il testo del 1946 è con tutta probabilità frutto di un lavoro a più mani, e che la seconda persona che ha partecipato alla redazione dell'opuscolo non è necessariamente una sopravvissuta delle Shoah, l'utilizzo di lessico dantesco è ancora più degno di nota perché potrebbe essere indice del fatto che Dante non è occorso alla mente soltanto di coloro che hanno sofferto la deportazione, ma anche di quelli che li hanno ascoltati⁴³. Si tenga in considerazione che se è vero che oggi, con centinaia di testimonianze disponibili, Dante è diventato una sorta di chiave di lettura che ha contribuito a creare quella che Sibilla Destefani ha definito una «lingua Gorgone»⁴⁴, una lingua che permetta di esprimere l'indicibile e perciò l'associazione mentale tra Dante e il Lager nella mente dell'ascoltatore può essere frutto di un'influenza culturale. Nel 1946 ciò non era ancora avvenuto: un anno dopo la fine della guerra, dei Lager si sapeva ancora poco e poco si voleva sapere, i testi disponibili erano ancora pochi e questa lingua ancora non era nata. A questo proposito ha già notato Valeria Traversi che:

Il vocabolario e l'immaginario danteschi devono aver agito nelle menti dei deportati appena arrivati nel lager come filtro per provare a decodificare una realtà per la quale non esisteva nessun altro strumento di conoscenza; nel successivo passaggio alla scrittura letterari, poi, il ricorso al poema dantesco, come ipotesto della testimonianza, ha agevolato la dicibilità e la riconoscibilità di un evento che, in quanto unicum, non è né dicibile, né riconoscibile.⁴⁵

⁴¹ MISUL (1946), p. 11.

⁴² FRANCESCHINI (2019), pp. 69-72.

⁴³ Si è già citato il caso di Giancarlo Ottani e del suo *Un popolo piange*.

⁴⁴ DESTEFANI (2017).

⁴⁵ TRAVERSI (2008), p. 109.

Capitolo 3

Alberto Cavaliere:

I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta.

La testimonianza di Sofia Schafranov

Sara Abramovna Kaufmann nasce a Jalta il 27 luglio 1891 da famiglia ebrea. Si laurea in Medicina a Mosca. Nel 1913 sposa un nobile russo e per amore di lui accetta di farsi battezzare e di cambiare nome in Sofia Schafranov. Durante la Rivoluzione il marito viene ucciso e Sofia, insieme alla famiglia, fugge prima a Costantinopoli e poi a Parigi, dove si risposa due volte. Dopo essere rimasta di nuovo sola, nel 1938 decide di trasferirsi in Italia insieme alla madre Etta. In Italia vive una delle sue sorelle, Fanny, insieme al marito italiano, il giornalista Alberto Cavaliere, e ai due figli. Il 2 dicembre 1943 Sofia viene arrestata presso il sanatorio per tubercolotici *L'Alpina*, presso Sondalo, in provincia di Sondrio, sanatorio nel quale lavora la donna come medico. Con lei viene arrestata anche la collega Bianca Morpurgo.

La madre Etta una volta appresa la notizia dell'arresto della figlia, si reca alla questura di Sondrio per chiederne la scarcerazione, ma viene arrestata a sua volta. Il 17 gennaio madre e figlia, insieme agli altri arrestati, vengono trasferite nel carcere di San Vittore di Milano è qui, per esempio, che Sofia conosce Liliana Segre¹. Il 30 gennaio 1944 le due donne vengono fatte salire sul convoglio numero 6 che parte dall'ormai purtroppo tristemente noto Binario 21 della stazione di Milano: con loro c'è anche Bianca Morpurgo, che condividerà gran parte della prigionia con Sofia. Il treno arriva ad Auschwitz il 6 febbraio successivo, Sofia supera la prima selezione ed entra in Lager: la

¹ In un'intervista che Liliana Segre ha rilasciato a Liliana Picciotto l'8 ottobre 1991 a Milano (reperibile sul sito del CDEC al link: < <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/audiovideo/detail/IT-CDEC-AV0001-000348/liliana-segre-2.html> >), la Segre ha raccontato l'incontro con Sofia Schafranov nel carcere di San Vittore. Il ritratto della dottoressa russa che emerge dalle parole di Liliana è tutt'altro che tenero: nell'intervista Liliana ha ricordato che durante il periodo di prigionia nel carcere milanese suo padre, prevedendo che presto o tardi uomini e donne sarebbero stati separati, raccomandò la vita della figlia a due donne, Nella Morais e Sofia Schafranov. Ma se Nella Morais non poté rispettare la promessa perché fu presto mandata in gas, Sofia Schafranov, nonostante la posizione privilegiata di cui godette in Lager in quanto medico, non volle occuparsi della piccola Liliana. In occasione di quell'intervista Liliana Segre ha sottolineato di non essere affatto grata alla dottoressa Schafranov.

madre, invece, viene immediatamente mandata in gas. La Schafranov sopravvive ad Auschwitz anche grazie alla sua professione di medico che le garantisce un trattamento migliore rispetto quello riservato ai prigionieri comuni. Resiste anche alle marce della morte e viene liberata a Ravensbrück, il 5 maggio 1945. Nell'agosto di quello stesso anno torna a casa e inizia immediatamente a raccontare la sua esperienza: la sua testimonianza viene raccolta dal cognato, Alberto Cavaliere, giornalista, poeta e scrittore legato agli ambienti antifascisti². La testimonianza della Schafranov è tra le primissime a essere stampate in Italia: esce infatti nel 1945, con il titolo *I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta*, pubblicata a Milano dalla casa editrice Sonzogno.

Sofia è morta a Roma nel dicembre del 1994. In tempi recenti la sua testimonianza è stata ripubblicata nel 2010 da Paoline (da questa edizione si cita)³.

I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta è fittamente tramato di rimandi a episodi storici, alla mitologia e alla letteratura, come dimostrano i riferimenti al supplizio di Tantalo⁴, ad Amleto⁵ e a Nerone⁶.

Ma non si può non osservare che anche all'interno della testimonianza della Schafranov ricorre l'associazione tra il Lager e l'inferno: «La nostra vita, per quella

² Alberto Cavaliere nasce a Cittanova (RC) il 19 ottobre 1897. Nel 1921 si laurea in Chimica all'Università di Roma. Dall'esperienza degli studi scientifici nasce la sua prima raccolta di poesie, *Chimica in versi-rime distillate* (Napoli, Giannini 1921).

Nel 1929 si sposa con Fanny Kaufmann.

Dopo una serie di viaggi all'estero entra a lavorare come chimico al ministero dell'Aeronautica. Ben presto si dimette per dedicarsi all'attività di scrittore e giornalista. Collabora con diverse riviste satiriche quali *Il Becco giallo*, *Marc'Aurelio*, *Bertoldo*, *Travaso*, *L'Illustrazione italiana* e *La Domenica del Corriere*.

La sua vicinanza, negli anni della gioventù, agli ambienti anarchici e comunisti e alcuni scritti satirici contro il regime fascista lo costringono, nel 1933, a fuggire a Parigi. Rientra in Italia nel 1935. Dopo la guerra partecipa attivamente alla vita politica milanese e nazionale.

Negli ultimi anni della sua vita collabora con *Stampa Sera* e partecipa alla redazione del Giornale Radio.

Il 7 novembre 1967 muore a Milano a causa dei danni riportati a seguito un incidente stradale avvenuto a Sanremo una settimana prima.

Durante la sua vita ha pubblicato, oltre agli articoli giornalistici, diversi romanzi e numerose raccolte di poesie. (Cfr. < <https://albertocavaliere.it/biografia/> >).

³ A. CAVALIERE, *I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta a Birkenau*, Milano, Paoline Editoriale Libri 2010.

⁴ *Ivi*, p. 48: «Finì male, povera Alessandra. Aveva una fame terribile e la fame era complicata, nella stanza dove dormivamo, da una specie di supplizio di Tantalo, perché in un compartimento diviso da noi da una tenda, si trovavano su un tavolo alcuni alimenti destinati alle ammalate: del pane bianco per dietetiche e della margarina».

⁵ *Ivi*, p. 53: «La paura della morte ci rendeva codardi: non occorre che lo ripeta io; l'ha già detto Amleto nel suo monologo».

⁶ *Ivi*, p. 57: «Hössler, il Nerone di Auschwitz, organizzò una strage memorabile».

gente, valeva meno che nulla, mentre per noi era tutto; diversamente, chi avrebbe tollerato tutti quegli'insulti e tutto quell'inferno?»⁷; e più avanti: «la vita nel lager maschile era un inferno»⁸. Quello che però sembra avere in mente Sofia è comunque l'inferno dantesco, come dimostrano l'utilizzo di molte parole che derivano dalla *Divina Commedia*, oltre che alcuni rimandi chiari ed evidenti a versi della prima cantica.

Tra i referenti letterari della dottoressa russa Dante occupa un posto privilegiato ed è proprio all'insegna dell'*Inferno* dantesco che inizia il racconto fatto, secondo le parole di Alberto Cavaliere, in prima persona dalla cognata⁹. Nella *Premessa* e nei primi due capitoli (quelli che narrano l'arresto e la detenzione a S. Vittore) la voce narrante è quella di Alberto Cavaliere, ma nel terzo capitolo prende la parola Sofia, che inizia la narrazione con il racconto del viaggio verso il Lager. Di seguito si riporta una lunga citazione che merita di essere analizzata attentamente:

Nel vagone dove io mi trovavo con la mamma, racconta Sofia, eravamo circa un centinaio di persone, fra cui due bambini, rispettivamente di due e di tre anni, in compagnia dei loro giovanissimi genitori, ebrei milanesi.

Oh! Come narrare l'orrore di quel viaggio verso una sconosciuta Cajenna, dove eravamo dannati a espiare delle colpe di cui Dio ci sapeva innocenti? Un'atmosfera da incubo cominciò ben presto a pesare su quella povera umanità, ammassata in quella tenebrosa ghiacciaia, sotto i morsi del freddo e della fame, senza la possibilità di soddisfare i più elementari bisogni della vita. Pochi fra noi erano i giovani; la maggior parte era composta di persone attempate e di vecchi: molti erano infermi. E ciò è naturale, perché i più giovani e i più sani erano riusciti più facilmente a sottrarsi all'arresto, riparando in Svizzera, o in montagna fra i partigiani, o mimetizzandosi nelle città e nelle campagne.

Non chiusi occhio tutta la notte, accoccolata presso la mamma, che batteva i denti dal freddo. E quando, dopo l'interminabile veglia, vidi la prima luce dell'alba insinuarsi livida «nel doloroso carcere» e pian piano emersero dall'ombra i volti spauriti e i corpi stanchi di tutti quegli infelici prostrati intorno, una intollerabile angoscia mi attanagliò l'anima.

Il convoglio andava, andava, spesso fermandosi in interminabili soste. Ma non una voce giungeva dall'esterno; sembrava che viaggiassimo verso un'eternità di tenebra e di dolore. Aspettammo invano, tutto quel giorno, che le porte si aprissero e qualcuno ci portasse un po' di cibo, o, almeno, che ci si facesse uscire per un momento all'aria. Nulla! E già nel vagone il fetore era insopportabile, poiché eravamo costretti a far lì i nostri

⁷ *Ivi*, p. 53.

⁸ *Ivi*, p. 62.

⁹ All'inizio del terzo capitolo Cavaliere scrive: «Ma qui cedo la parola a mia cognata. Ella narra le spaventevoli vicende vissute, con un senso quasi di rassegnata indifferenza, che ho notato, del resto, in quasi tutti i reduci che ho avuto l'occasione di avvicinare: sembra che vi parlino dei fatti più naturali di questo mondo e che le torture e la morte violenta siano, nella vita, cose di ordinaria amministrazione.» [CAVALIERE (2010), p. 21].

bisogni fisiologici: invano si urlava, si batteva coi pugni alle pareti, si invocava misericordia.

I nostri carcerieri non avevano messo a nostra disposizione, per quei bisogni, che un secchio e, poiché non era stato possibile vuotarlo attraverso l'alto finestrino sbarrato, si può facilmente immaginare che cosa avveniva in quel ristretto spazio, dove erano stipate cento persone: cento persone che fino a poche settimane prima avevano avuto un loro nome, una loro casa, una loro vita, una loro dignità e ora non erano più che dei numeri, peggio: degli esseri ridotti al livello delle bestie più immonde. Alcuni piangevano e si disperavano, ma per lo più, accettavano tutti stoicamente il loro destino, con quella forza d'animo che dà la consapevolezza della propria innocenza.

Era un convoglio composto esclusivamente da ebrei; gli uomini erano quasi tutti professionisti e commercianti, le donne, per la maggior parte, erano casalinghe che si erano sempre occupate soltanto dei loro affari domestici. E quegli uomini e quelle donne si erano veduti improvvisamente strappare alle loro occupazioni, ai loro uffici, alle loro case, perché la dottrina razzista li bollava d'infamia e il fanatismo o l'interesse dei dominatori li bandivano al consorzio umano e li condannavano all'annientamento, come bestie da macello.

Dove eravamo destinati? In Germania, questo si sapeva; ma in qual luogo esattamente? Avevamo sentito parlare vagamente di un campo di concentramento in Polonia, su cui correivano le voci più sinistre. Ma ognuno, in cuor suo, invocava la fine di quell'orribile viaggio, perché la natura umana, anche negli uomini più portati al pessimismo, si attacca sempre a una speranza di vita, rifuggendo dall'idea della morte. E quel viaggio somigliava a una morte lenta. Era tormentoso il pensiero di ciò che ci avrebbe atteso nel misterioso *Lager*, ma ci sembrava, allora, che nulla potesse superare in orrore il supplizio di quella prigionia viaggiante.

Avevamo fame, avevamo sete. Alcuni di noi avevano avuto la fortuna di portare con sé qualche provvista, che non era possibile, tuttavia, dividere fra cento bocche. E il treno andava, andava, senza che quelle porte maledette si aprissero. Durante le fermate, tornavamo a battere disperatamente con i pugni alle pareti del vagone, implorando un po' d'acqua almeno per i due poveri bambini che erano con noi e che chiedevano da bere, almeno per alcuni disgraziati che gemevano stesi per terra, arsi dalla febbre. Tutti, al terzo giorno, eravamo torturati dalla sete, specialmente coloro che avevano mangiato un po' di cibo conservato. Alcuni cominciavano a smaniare, cercando di sfracellarsi la testa contro le pareti, e bisognava calmarli; altri giacevano inanimati, come ebeti, con gli occhi spalancati nel vuoto, o pronunziavano frasi sconnesse; alcune donne urlavano in preda a crisi isteriche, come invase dal demone della follia. Sembrava di essere in una bolgia infernale.¹⁰

Dante fa qui la sua prima comparsa ed è protagonista di tutta la sezione: i richiami all'*Inferno* sono infatti molteplici ed evocano vari episodi descritti nella prima cantica. Non appena prende la parola, Sofia Schafranov, come molti ex deportati, si trova in difficoltà a trovare le parole per descrivere ciò che ha sofferto: si noti la scelta delle parole «Oh! Come narrare l'orrore di quel viaggio [...]», che sembrano ricordare la terzina del primo canto dell'*Inferno*:

¹⁰ *Ivi*, pp 21-23.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura!¹¹

A mio avviso, le somiglianze con questa terzina sono tre: la prima, e più evidente, è la presenza dell'esclamazione di lamento posta all'inizio della frase citata poco sopra; la seconda affinità sta nella posizione che entrambi i narratori, Dante e la Schafranov, occupano nei confronti degli eventi narrati: entrambi hanno ormai superato l'esperienza che si apprestano a narrare ed entrambi si trovano in difficoltà a trovare le parole. Infine, la terza analogia è rappresentata dalla posizione che il discorso occupa all'interno del testo: la terzina è posta all'inizio della prima cantica, quando Dante sta per iniziare il suo viaggio ultraterreno e, allo stesso modo, quelle citate, sono le prime parole di Sofia (ricordiamo che nella prefazione e nel primo capitolo la voce narrante è quella di Alberto Cavaliere) e anche lei si trova all'inizio di un viaggio che però, a differenza di quello di Dante, è tutto terreno.

Merita poi di essere segnalata la presenza della parola *dannati*, un vocabolo che appare tre volte all'interno della *Commedia*: in due occasioni è utilizzato per designare le anime dei peccatori che scontano le proprie colpe nell'inferno¹². C'è però anche un caso in cui, invece, è impiegato come sinonimo di *condannati*: siamo nel V canto dell'*Inferno* e Dante scrive: «Intesi ch'a così fatto tormento / enno dannati i peccator carnali»¹³. È proprio con quest'ultimo significato che lo utilizza Sofia.

Tuttavia l'immagine che più chiaramente domina questa lunga sezione è quella del racconto del Conte Ugolino, richiamata in maniera esplicita dal sintagma *carcere doloroso*, volutamente inserito tra virgolette nel libro: quello che qui viene evocato è il verso 56 del canto XXXIII dell'*Inferno*. Con quello stesso sintagma il Conte designa la torre in cui fu rinchiuso dall'arcivescovo Ruggeri insieme ai figli e ai nipoti. Non c'è soltanto questo sintagma da segnalare: è tutta l'immagine ad essere dantesca. Si noti l'analogia tra la scena descritta dalla Schafranov e i versi 55-57 del canto XXXIII

¹¹ *Inferno* 4-6.

¹² La prima volta nelle parole che Catone rivolge a Dante e a Virgilio, appena giunti in Purgatorio, scambiandoli per anime dell'inferno in fuga: «Son leggi d'abisso così rotte? / o è mutato in ciel novo consiglio, / che, dannati, venite alle mie grotte?» (*Purgatorio* I 46-47).

La seconda volta nella domanda che Stazio rivolge a Virgilio: «dimmi dov'è Terrenzio nostro antico, / Cecilio e Plauto e Varro, se lo sai: / dimmi se son dannati, e in qual vico» (*Purgatorio* XXII 97-99).

¹³ *Inferno* V 37-38.

dell'*Inferno*¹⁴: in entrambi i casi il sole che all'alba si immette nel *doloroso carcere* rivela, agli occhi della voce narrante, i volti e i corpi stanchi, impauriti ed affamati dei propri compagni di prigionia. L'affinità tra la condizione dei deportati del convoglio e quella dei prigionieri della torre della fame mi pare evidente: tutti quanti sono imprigionanti in un *doloroso carcere* e tutti attendono invano che i loro carcerieri gli portino qualcosa da bere e da mangiare mentre la fame e la sete insoddisfatte conducono alla pazzia o alla morte.

L'altro forte rimando al testo dantesco evoca l'iscrizione incisa sulla sommità della porta dell'inferno. Si rileggano le parole «sembrava che si viaggiasse verso un'eternità di tenebra e di dolore» e si mettano a confronto con i celeberrimi versi danteschi:

Per me si va nella città dolente,
per me si va nell'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore:
fecemi la divina potestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterno duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.¹⁵

E più avanti, ancora nel terzo canto, le parole di Caronte:

[...] “Guai a voi, anime prave!
Non isperate mai veder lo cielo:
i' vegno per menarvi all'altra riva
nelle tenebre eterne, in caldo e 'n gelo.”¹⁶

Abbiamo già anticipato che il terzo canto dell'*Inferno* è uno dei passaggi più rievocati dai sopravvissuti, ma, mentre nel caso della Misul veniva richiamata la scena che Dante e Virgilio si trovano di fronte una volta superata la soglia dell'*Inferno*, qui sono le parole incise sopra la porta a dar voce ai sentimenti dei deportati.

¹⁴ *Inferno* XXXIII 55-57: «Come un poco di raggio si fu messo / nel doloroso carcere, e io scorsi / per quattro visi il mio aspetto stesso».

¹⁵ *Inferno* III 1-9.

¹⁶ *Inferno* III 84-87.

Ancora all'interno di questa lunga sezione del capitolo *Il viaggio* si può notare l'utilizzo della parola *tormentoso*. Abbiamo già ricordato il largo impiego che Dante fa del termine *tormento*.

Infine, per concludere un passaggio già denso di riferimenti danteschi, Sofia afferma in maniera chiara: «sembrava di stare in una bolgia infernale», a testimonianza del fatto che l'idea di inferno che ha in mente è proprio quella dell'*Inferno* della *Divina Commedia*.

Questo che ho preso in esame è senza dubbio il passaggio più dantesco di tutto il testo: la presenza di Dante è dominante dall'inizio alla fine. Tuttavia, Dante verrà richiamato in almeno altre due occasioni. Quando viene presentato il *Lagerführer* Hössler, un uomo feroce e spietato eppure amante della musica, l'autrice scrive: «una schiera di musicisti e cantanti, in gran parte internati italiani, andavano a rallegrare i suoi ozi serali nella festosa dimora che egli aveva nel *Lager*»¹⁷. *Schiera* è una parola notoriamente dantesca, come ho già sottolineato nell'analisi di *Fra gli artigli del mostro nazista*.

L'ultima occorrenza dantesca, la più evidente e inequivocabile, si riscontra nel penultimo capitolo, *Il tifo petecchiale*. Dopo una selezione avvenuta nel Lager di Ravensbrück, le donne destinate alle camere a gas vengono mandate nello *Jugend-Lager* ad attendere la morte. Sofia afferma: «Coloro che vi entravano dovevano lasciare ogni speranza come nell'inferno dantesco»¹⁸. Il richiamo è, ovviamente, ancora all'iscrizione sulla porta dell'inferno. Questo riferimento esplicito e innegabile alla *Divina Commedia*, conferma, se mai ce ne fosse stato bisogno, che le occorrenze dantesche che sono state segnalate in precedenza sono volute.

Non sappiamo che livello di padronanza della lingua italiana avesse la Schafranov, né possiamo sapere con certezza se e quanto conoscesse Dante e la *Commedia*. Dobbiamo fidarci di quanto afferma Cavaliere quando cede la parola alla cognata, ma non possiamo escludere, come mi ha suggerito Riccucci, che i riferimenti danteschi siano dovuti a un intervento di Alberto Cavaliere. Se anche fosse così sarebbe comunque un fatto rilevante: sarebbe significativo, infatti, che una persona che non ha subito la deportazione pensi immediatamente a Dante ascoltando il racconto di un sopravvissuto. D'altronde, come si è già visto nel capitolo precedente, qualcosa di

¹⁷ CAVALIERE (2010), p. 57.

¹⁸ *Ivi*, (2010), p. 85.

simile è successo, con tutta probabilità, anche nel caso della testimonianza di Frida Misul.

Capitolo 4

Alba Valech Capozzi:

A24029

Alba Valech (detta Albina) nasce a Siena il 9 maggio 1916 da famiglia ebrea.

Il 6 novembre 1943 Albina viene arrestata nella sua città natale dalla milizia fascista insieme al marito, Ettore Capozzi (che non è ebreo), ai genitori, Davide Valech e Livia Forti, alle sorelle Elda, Vera e Morosina e al fratellino Ferruccio. Davide, Livia, Morosina e Ferruccio vengono incarcerati a Bologna e da qui deportati ad Auschwitz con il convoglio n. 3 partito dal carcere di Bologna il 9 novembre. Nessuno di loro farà ritorno a casa. Alba, invece, viene rilasciata in virtù del matrimonio con Ettore, che le garantisce la condizione di «mista». Insieme a lei vengono rilasciati anche suo marito e le sue sorelle Elda e Vera, in quanto sposate anche loro con uomini ariani: accadeva spesso, infatti, che i cittadini identificati come «misti» venissero lasciati liberi dopo l'arresto. Dopo il rilascio, Alba cerca rifugio a Milano, dove però viene arrestata una seconda volta: è il 5 aprile 1944. Dopo essere stata incarcerata a San Vittore, Alba viene trasferita a Fossoli e il 2 agosto 1944 fatta salire su un vagone del convoglio n. 14: quel convoglio arriverà ad Auschwitz il 6 agosto. Albina sopravvive al Lager di Birkenau e, dopo essere stata più volte trasferita (prima nel campo di Kaufering, poi a Melders, e infine a Molls), il 1° maggio 1945 viene liberata dall'esercito americano mentre si trova sulle strade del Reich, durante una delle numerose marce della morte¹.

Come ha ricostruito Elena Rondena, Albina inizia a scrivere la sua testimonianza appena tornata a casa². Il libro appare già nel 1946, pubblicato dalla Società Anagrafica Poligrafica di Siena: il titolo è *A24029*, che è il numero di matricola con il quale Albina viene marchiata all'arrivo ad Auschwitz. La ristampa, a opera dell'Istituto Storico della Resistenza Senese, arriva nel 1995, in occasione del cinquantesimo anniversario della

¹ Cfr. < http://www.centrostudifossoli.org/PDF/Pub/Alba%20Valech_Capozzi.pdf >.

² Cfr. RONDENA (2013), p. 161.

Liberazione. Dopo la morte dell'autrice, avvenuta a Genova l'8 febbraio 1999, la figlia Livia Capozzi ha autorizzato l'Istituto senese a procedere a una nuova ristampa, che esce nel 2001 (da questa edizione si cita)³. Infine, il testo è stato ripubblicato nel 2006 dalla casa editrice Pagine⁴. Tutte le edizioni del testo presentano una litografia, un'epigrafe, una dedica ai cari deceduti e la *Prefazione* di Antonia Minasi.

La signora Valech non ha mai avuto ambizioni letterarie, come ha affermato Elena Rondena⁵: infatti questa è la sua unica opera. Eppure, come sostiene Antonia Minasi nella *Prefazione*, non si può negare che ci troviamo «indubbiamente davanti ad un'opera di poesia e di arte»⁶.

Come ha già notato Rondena, l'epigrafe ricorda lo *Shemà* di *Se questo è un uomo*⁷. Sebbene quella della Valech ha il tono di una supplica, di una richiesta di ascolto: quella di Levi suona invece come un ordine perentorio. Ma il messaggio è lo stesso: è una richiesta a non dimenticare ciò che è stato, a ricordare i milioni di morti senza nome. Di seguito si riporta per intero l'epigrafe in quanto già qui si ritrovano alcune parole che rimandano a Dante:

Viandante pietoso che nelle malinconiche notti vai per le tragiche campagne di Auschwitz, quando tu odi nel silenzio, con lo stormire delle frondi, diffondersi sommesso mormorio, fermati e prega.

È quello il gemito di tante e tante *ombre doloranti* per le mille e mille *piaghe* del loro *martirio*, è la voce sommessa di milioni e milioni di fantasmi senza pace, che vagano inquieti, cercando fra loro i loro cari.

Ora che le fiamme allucinanti non rosseggiano più nelle buie notti, e che il profumo dei campi ha steso un velo d'oblio su tanti innocenti cadaveri martoriati, possa la tua preghiera, viandante pietoso, placare l'offesa e lenire il *tormento* [corsivi miei] a quelle anime in pena.⁸

Si noti l'utilizzo del sintagma *ombre doloranti*: Dante utilizza più volte la parola *ombra* per fare riferimento alle anime dei morti (si legga, per esempio, il passaggio in cui Dante incontra Virgilio nel primo canto dell'*Inferno* e, non sapendo ancora di

³ A. VALECH, *A24029*, Siena, Istituto Storico della Resistenza Senese 2001.

⁴ A. VALECH, *A24029*, Roma, Pagine 2006

⁵ *Ivi*, p. 163.

⁶ VALECH (2001), p. 7.

⁷ *Ivi*, p. 162.

⁸ VALECH (2001), p. 1.

trovarsi di fronte all'anima del poeta latino, si rivolge a lui con queste parole: «Miserere di me [...] / qual che tu sii, od ombra od omo certo!»⁹. Più avanti, nel canto successivo, Dante si riferisce alla sua guida come «l'ombra di quel magnanimo»¹⁰. Infine, sempre all'interno del canto III, di fronte alle anime degli ignavi, Dante afferma di scorgere «l'ombra di colui / che per viltade fece il gran rifiuto»¹¹). Tuttavia, in questa particolare situazione, l'autrice utilizza il sintagma *ombre doloranti* che sembra rimandare alle «ombre dolenti» dei dannati che si trovano nella prima zona di Cocito, la Caina, immersi nel ghiaccio fino al viso¹².

Va poi segnalata la presenza delle parole *piaghe* e *martirio* che sono vocaboli ricorrenti nella *Divina Commedia*, specialmente nell'*Inferno*. In particolare, l'immagine della seconda parte dell'epigrafe ricorda l'inizio del canto XVI della prima cantica, quello dei sodomiti: Dante e Virgilio sono appena giunti nel VII cerchio e tre dannati gli vanno incontro staccandosi «d'una torma che passava / sotto la pioggia de l'aspro martirio»¹³. Dante rimane impressionato dai segni che il supplizio che li affligge ha lasciato sulle loro membra e scrive: «Ahimè, che piaghe vidi ne lor membri»¹⁴.

Infine, nell'ultimo paragrafo dell'epigrafe, appare il termine *tormento*, vocabolo di cui abbiamo già messo in evidenza, nei capitoli precedenti, la valenza dantesca e quanto mai infernale; soprattutto se associato, come in questo caso, all'immagine delle anime in pena.

La testimonianza non procede in maniera lineare, cioè secondo un piano narratologico di continuità: l'autrice preferisce una narrazione che avanza in forma episodica. Le vicende narrate vengono raggruppate in tre sezioni. La prima di queste, *L'uomo lupo all'uomo*, riguarda interamente il periodo precedente al Lager e include il racconto del primo arresto, avvenuto a Siena. La seconda parte, *Da S. Vittore a Fossoli*, narra l'arresto avvenuto a Milano, la detenzione in carcere e l'internamento nel campo di concentramento nei pressi di Carpi. Infine, la terza e ultima sezione, *A24029*, riporta gli avvenimenti dalla partenza per Auschwitz, il 2 agosto 1944, alla liberazione a Dachau, il 1° maggio 1945.

⁹ *Inferno* I 65-66.

¹⁰ Cfr. *Inferno* II 44.

¹¹ Cfr. *Inferno* III 59-60.

¹² Cfr. *Inferno* XXXII 35.

¹³ Cfr. *Inferno* XVI 5-6.

¹⁴ Cfr. *Inferno* XVI 9.

Come nel caso di molte altre delle testimonianze prese in esame, anche la Valech non manca di definire la vita in Lager come «una vita infernale»¹⁵. Costanti sono poi i riferimenti alla pioggia, al vento, al fango e al freddo; questi, come abbiamo già ricordato, sono gli stessi agenti atmosferici che dominano l’Inferno descritto da Dante.

All’interno del testo si possono trovare narrate alcune situazioni che sembrano rimandare a luoghi danteschi. La prima di queste è quella che riguarda il periodo precedente alla prigionia: dopo il primo arresto, i membri della famiglia Valech, uniti per l’ultima volta, si trovano sul camion militare nazista e si affacciano per capire che cosa stia accadendo fuori. In questo preciso momento, scrive l’autrice, «ci accolse un diluvio di parole aspre e incomprensibili»¹⁶. L’immagine ricorda la scena che Dante e Virgilio si trovano di fronte subito dopo aver varcato la porta che immette nell’Inferno:

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d’ira,
voci alte e fioche, e suon di man con elle

facevano un tumulto, il qual s’aggira
sempre in quell’aura senza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.¹⁷

C’è poi un altro momento del periodo precedente all’internamento in Lager che merita di essere segnalato: Alba si trova ancora nel campo di Fossoli, una mattina un prigioniero tarda nel rispondere all’appello e viene freddato con un colpo di pistola. È una scena che causa un forte shock ad Alba, la quale che afferma di sentirsi «*sommergere* [corsivo mio] da un orrore disperato»¹⁸. *Sommergere* è un verbo che rimanda ai *sommersi* danteschi e che è largamente utilizzato nella produzione leviana¹⁹.

In tutto il testo vengono poi utilizzati frequentemente i termini *lagrima* e *lagrimare* (soltanto in tre occasioni appare *lacrima*): sono vocaboli ricorrenti anche nella *Divina Commedia*. Lo stesso vocabolo ricorre spesso anche in *Questo povero corpo* di Giuliana Tedeschi, testo che è quasi totalmente privo di occorrenze dantesche: ciò fa supporre che l’impiego del termine con l’occlusiva velare sonora fosse ancora

¹⁵ VALECH (2001), p. 91.

¹⁶ *Ivi*, p. 17.

¹⁷ Cfr. *Inferno* III 25-30.

¹⁸ VALECH (2001), p. 53.

¹⁹ Un’esposizione più precisa del valore dantesco del termine *sommersi* e del suo ruolo centrale nella produzione di Primo Levi si ritroverà nel capitolo successivo.

piuttosto in uso nella metà degli anni Quaranta. Tuttavia in almeno tre occasioni la parola appare all'interno di situazioni marcatamente e indiscutibilmente dantesche. Nel sesto capitolo della sezione A24029 l'autrice racconta un episodio avvenuto a circa un mese dal suo arrivo ad Auschwitz: è mattino presto e le prigioniere si trovano nella piazza dell'appello in attesa del surrogato di caffè che ricevono ogni giorno prima del lavoro. Piove da ore, le prigioniere sono ormai completamente bagnate e la Valech scrive: «l'acqua mi batteva sul viso, mescolandosi alle *lagrime*»²⁰. Poco più avanti, nel riferire che è in fila in attesa del caffè, Alba ribadisce: «le lacrime e la pioggia mi accecavano»²¹. Infine, dopo avere scritto che ha ricevuto e consumato la brodaglia, Alba dice che provò a rimettersi in fila per riceverne una seconda porzione, ma che venne scoperta e colpita con tre schiaffi fatto per cui: «la pioggia e le lacrime mi accecavano»²². La condizione in cui si trovano le prigioniere ricorda fortemente la pena degli ignavi le cui *lagrime* si mischiano, anziché alla pioggia, al sangue che sgorga dalle punture degli insetti²³.

La seconda immagine dantesca legata all'immagine delle *lagrime* si ritrova nel quattordicesimo capitolo della seconda sezione. È l'11 gennaio e la Valech afferma che «era ricominciato per noi il tormento del freddo»²⁴ e successivamente, descrivendo la marcia verso il luogo di lavoro, scrive: «davano una tremenda noia alle ciglia le *lagrime*, trasformate dal freddo in ghiaccioli»²⁵. Oltre all'utilizzo della parola *tormento*, quello che è interessante sottolineare adesso è il richiamo al canto XXXIII dell'*Inferno*: Dante e Virgilio giungono nella Tolomea, la zona di Cocito in cui vengono puniti i traditori degli ospiti, i quali sono immersi nel ghiaccio con il volto all'insù: le loro lacrime si congelano formando delle barriere di cristallo che serrano gli occhi dei dannati²⁶.

Infine, la terza situazione dantesca legata alla parola *lagrime* è un nuovo richiamo alla situazione precedente: Alba lavorando come pelapatate e da qualche tempo riesce a

²⁰ VALECH (2001), p. 73.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ivi*, p. 74.

²³ Cfr. *Inferno* III 67-69: «Elle rigavan lor di sangue il volto, / che, mischiato di lacrime, a' lor piedi / da fastidiosi vermi era ricolto».

²⁴ VALECH (2001), p. 92.

²⁵ *Ivi*, p. 93.

²⁶ Cfr. *Inferno* XXXIII 94-99: «Lo pianto stesso li pianger non lascia / e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo, / si volge in entro a far crescer l'ambascia; / ché le lacrime prime fanno groppo, / e sì come visiere di cristallo, / riempion sotto 'l ciglio tutto il colpo». E successivamente, al verso v. 128, frate Alberigo chiede a Dante di togliergli «le 'nvetriate lacrime dal volto».

portare in Lager delle patate da barattare e da regalare agli uomini imprigionati nel campo adiacente. Una sera, però, viene scoperta e le sue patate vengono sequestrate dalla *Blockova*: poi, mentre è al lavatoio sente gli uomini implorarla di consegnare loro le patate, come è ormai solita fare. Il lamento degli uomini provoca una gran pena in Alba, che scrive: «i ghiaccioli delle lagrime mi tormentavano le ciglia»²⁷.

Che cosa possiamo concludere?

Che le pagine di Alba Valech non sono sicuramente, tra le testimonianze dei sopravvissuti ai Lager nazisti, quelle in cui Dante e i suoi lemmi compaiono in forma esplicita e diretta sotto la veste di citazioni vere e proprie: ma è pur vero che in esse ci sono immagini che non possono non richiamare alla mente determinati episodi dell'*Inferno*.

Per questo motivo A24029 di Alba Valech Capozzi merita di avere uno spazio all'interno di un lavoro come questo.

²⁷ VALECH (2001), p. 98. I versi dell'*Inferno* evocati da queste parole sono gli stessi riportati nella nota 22.

Capitolo 5

Pelagia Lewinska: *Venti mesi ad Oswiecim*

Pelagia Lewinska (il cognome da nubile è in realtà Sikorka) nasce in Polonia il 16 novembre 1907. Studia Filosofia presso l'Università di Cracovia e frequenta circoli intellettuali. Il 21 ottobre 1942 viene arrestata a Cracovia dalla Gestapo in quanto membro della Resistenza. Con lei viene arrestato anche il marito, Mieczysław Lewinski, il quale morirà in cella a causa delle torture a cui lui e sua moglie vengono sottoposti. Dopo tre mesi di carcere, nel gennaio 1943, Pelagia viene deportata ad Auschwitz e immatricolata con il numero 32292. Qui rimane fino all'autunno dell'anno seguente quando, secondo quanto si apprende dal suo memoriale, riesce a fuggire durante un trasferimento all'esterno del campo. Dopo la guerra, incontra a Parigi quello che diventerà il suo secondo marito, Jerzy Tepicht. Nel 1946 è giurata al processo contro Amon Leopold Göth, comandante del campo di Płaszów. L'anno seguente torna in Polonia insieme al marito. Pelagia è morta in Polonia il 1° giugno 2004¹.

Dopo la liberazione, nel 1945, Pelagia pubblica la sua testimonianza a Parigi, presso una casa editrice polacca fondata da membri della Resistenza: il titolo originale è *Oświęcim. Pogarda i triumf człowieka (Rzeczy przeżyte)* (Letteralmente: *Oswiecim. Disprezzo e trionfo dell'uomo – Cose vissute*)². Il testo viene presto tradotto in francese e pubblicato dalla casa editrice Nagel, con il titolo *Vingt mois à Auschwitz*: il volume reca la prefazione di Charles Eube³. La testimonianza della Lewinska rappresenta il primo resoconto sul Lager di Auschwitz pubblicato in Francia. *Vingt mois à Auschwitz* riceve immediatamente un notevole successo in Francia e viene accolto favorevolmente dalla critica, come dimostra una lettera che Martin Dugard indirizza ad André Gide, il

¹ Cfr. CONSONNI (2015) e A. PÉREZ VIDAL, *Imágenes y relatos concentracionarios y de la Shoah en Europa y en España, 1944-1969*, in *Escrituras del exilio republicano de 1939 y los campos de concentración*, a cura di José Ramón López García, Madrid, Iberoamericana / Vervuert 2021.

² P. LEWINSKA, *Oświęcim. Pogarda i triumf człowieka (Rzeczy przeżyte)*, Parigi, Wydawnictwo rady Narodowej Polaków we Francji 1945.

³ P. LEWINSKA, *Vingt mois à Auschwitz*, Parigi, Nagel 1945.

23 settembre 1945 e nella quale scrive: «Avez-vous lu le livre de Mme Lewinska sur Auschwitz? Il faut avoir vécu avec elle “là-bas”. On oublierait trop vite, sans cela; il ne faut pas, on n’a pas le droit d’oublier»⁴.

Anche in Polonia il testo ottiene il favore del pubblico.

La testimonianza della sopravvissuta polacca è stata tradotta, nel 1968 in inglese⁵, nel 1946 in spagnolo⁶ e in quello stesso anno in italiano. Ma, mentre in Spagna e in Francia l’opera della Lewinska ha continuato a ricevere grande attenzione, nel nostro paese è rimasto, dopo il 1946, pressoché ignorato.

In Italia, la testimonianza di Pelagia Lewinska viene pubblicata a Torino nel 1946 da Ramella Editore, all’interno del volume intitolato *Donne contro il mostro*, che, come è stato anticipato nel secondo capitolo, contiene anche la testimonianza di Luciana Nissim e che reca la prefazione di Camilla Ravera. Nel volume non è riportato il nome del traduttore della testimonianza di Pelagia: come si vedrà in seguito, questo dettaglio è tutt’altro che irrilevante.

Ho tentato di reperire notizie sulla casa editrice: ma non sono riuscito a trovare nulla.

Le informazioni ricavabili dalla rete sono scarsissime: nello stesso anno in cui pubblica i due racconti concentrazionari, Ramella stampa anche un romanzo sul tema della Resistenza, *Roma clandestina* di Fulvia Ripa di Meana. Poi la casa editrice pare essersi dedicata prevalentemente alla pubblicazione di Classici della Letteratura per ragazzi, come *Capitan Fracassa* di Theophile Gautier, edito nel 1946 (in contemporanea a *Novantatré* di Victor Hugo), *Le fiabe dei boschi incantati* dei fratelli Grimm (edito nello stesso anno), *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, che esce nel 1947. Non riuscendo a trovare altro, mi sono rivolto a vari istituti torinesi: innanzitutto ho chiesto informazioni all’Archivio di Stato. L’Archivio di Stato mi ha risposto di avere verificato sul fondo Registrazione Atti di Società del Tribunale Civile di Torino e nell’elenco delle registrazioni presso la Camera di Commercio dal 1880 al 1992, ma che non risulta registrata nessuna casa editrice Vincenzo Ramella.

⁴ Roger Martin du Gard e André Gide, *Correspondance*, vol. 2, 1935-1951, p. 333, lettera di Martin du Gard a Gide del 23/9/1945, citato in VIDAL (2021), p. 16.

⁵ L. LEWINSKA, *Twenty months at Auschwitz*, New York, Stuart 1968.

⁶ L. LEWINSKA, *Veinte meses en Auschwitz*, trad. de Fernando Liaño, Barcellona, Mateu Editor 1946.

Mi sono quindi rivolto alla Fondazione Franco Antonicelli di Torino, all'Istituto Piemontese Antonio Gramsci e alla Biblioteca della Comunità Ebraica di Torino, ma nessuno è riuscito ad aiutarmi: l'Istituto Gramsci è riuscito soltanto a confermarci che la testimonianza di Pelagia Lewinska pare essere entrata in Italia dal francese, cosa che si trova affermata in un breve articolo online di Victoria Musiolek, *Memorie di Auschwitz, "una casa morta"*⁷ e come, del resto, parrebbe confermare anche la scelta del titolo, *Venti mesi ad Oswiecim*, evidente calco del titolo dell'edizione Nagel.

Successivamente mi sono rivolto al Prof. Dimitri Brunetti, docente di Archivistica e Archivistica digitale presso la Facoltà di Beni Culturali all'Università di Udine, che nel 2011 è stato curatore di un libro dal titolo *Gli archivi storici delle case editrici*, pubblicato dal Centro Studi Piemontesi⁸. Nemmeno lui ha saputo fornirmi indicazioni, ma mi ha suggerito di provare a contattare direttamente il Centro Studi Piemontesi oppure, visti i molteplici titoli per ragazzi stampati da Ramella, di rivolgermi alla Fondazione Tancredi di Barolo. Così ho fatto, ma nessuno dei due Istituti è stato in grado di fornirmi informazioni.

Mi sono quindi rivolto, su indicazione della Prof.ssa Riccucci, direttamente al Prof. Alberto Cavaglion, docente di Storia dell'ebraismo presso la Facoltà di Lingue e Civiltà dell'Oriente Antico e Moderno all'Università di Firenze, il quale mi ha risposto che anche lui, qualche anno fa, aveva cercato di reperire notizie sulla casa editrice di Vincenzo Ramella mentre seguiva la tesi di dottorato di Alessandra Chiappano (la quale aveva condotto, del tutto invano anche lei, qualche ricerca archivistica in merito). Cavaglion ha aggiunto che in quegli anni molti piccoli editori davano spazio a coloro che tornavano dai campi per tutelarne la memoria, ma ha precisato che di questi editori ormai si sa poco o nulla.

Infine ho contattato, sempre su suggerimento della Prof.ssa Riccucci, Ernesto Ferrero, ex direttore editoriale di alcune delle maggiori case editrici italiane, tra le quali Einaudi, Garzanti e Mondadori, oltre che uno dei maggiori studiosi dell'opera di Primo Levi: ma nemmeno lui sa nulla della casa editrice. Ferrero mi ha suggerito che potrebbe trattarsi di un piccolo libraio-editore oppure di uno stampatore di libri prepagati dagli

⁷ Cfr. V. MUSIOLEK, *Memorie di Auschwitz, una "casa morta"*, reperibile online (<http://le-case-e-le-cose.fondazione1563.it/scheda/?id=46>)

⁸ D. BRUNETTI (a cura di), *Gli archivi storici delle case editrici*, Torino, Centro Studi Piemontesi 2011.

autori visto che, come sappiamo dalla clamorosa vicenda editoriale di *Se questo è un uomo*, le grandi case editrici e il grande pubblico dell'immediato dopoguerra mostravano poco interesse nei confronti dei racconti dei reduci.

Mentre, come si è detto, la testimonianza della Nissim è stata ripubblicata nel 2008 da Giuntina, in un volume curato da Alessandra Chiappano, quella della Lewinska non è mai più stata ripubblicata: in Italia non esiste un volume che contenga il testo della sopravvissuta polacca slegato da *Ricordi della casa dei morti*. Il resoconto di Pelagia è stato praticamente ignorato nel nostro paese: nessuno studio, nessuna bibliografia. Tuttavia un'analisi è doverosa e, come vedremo, foriera di dati di un certo rilievo in quanto numerosi sono i casi di lessico dantesco e di situazioni che ricordano analoghe circostanze descritte da Dante nella *Divina Commedia*.

Come in altre testimonianze, anche in *Venti mesi ad Oswiecim* si riscontra l'associazione tra l'*inferno*⁹ e la vita nel Lager. Inoltre, anche in questo testo è ricorrente l'impiego dei termini *tormento*¹⁰ e *martirio*¹¹. Un altro tratto che il testo della Lewinska ha in comune con i racconti di altri dei sopravvissuti è l'attenzione alle condizioni ambientali e agli agenti atmosferici: in particolare, Pelagia si sofferma a descrivere dettagliatamente pioggia e fango (ai quali dedica un intero capitolo).

Dante compare in maniera evidente nel capitolo *Fili elettrici*. L'autrice descrive dettagliatamente l'impianto elettrico del Lager e, riferendosi ai lampioni che lo illuminano, cosa che permette alle sentinelle di sorvegliare i detenuti anche di notte e di impedirne la fuga, utilizza le parole «cerberi luminosi»¹². Il procedimento adottato è lo stesso di cui è 'autore' Primo Levi nel passo del capitolo *Sul fondo* di *Se questo è un uomo*, nel quale definisce l'SS che sta scortando lui e i suoi compagni verso il campo come il «nostro caronte»¹³: uso, palesemente una scelta, della lettera minuscola come iniziale di un personaggio dantesco. Così come Caronte nel testo leviano, anche Cerbero cambia la sua funzione: il cane a tre teste che sorveglia i golosi cessa di essere personaggio e passa a essere un ruolo e questa trasformazione spiega la scelta della lettera minuscola. I lampioni del Lager vengono così equiparati, nella loro funzione, alla

⁹ «condizioni infernali» [NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 165].

¹⁰ *Ivi*, p. 100 e 150.

¹¹ *Ivi*, p. 122, 161 e 162.

¹² *Ivi*, p. 73.

¹³ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 33.

bestia infernale: come Cerbero sorveglia le anime dei golosi, così le luci del campo sorvegliano i detenuti.

Nel capitolo *Arbeit macht frei*, il rientro dei prigionieri dopo la giornata di lavoro fuori dal recinto del Lager viene descritto in questo modo: «Il corteo passava al ritmo di una leggera aria di marcia; ombre di esseri umani che si trascinavano, piegando sotto il peso dei cadaveri delle loro compagne di miseria»¹⁴. L'immagine ricorda fortemente la descrizione che Levi fornirà dei compagni che si recano a lavoro nel capitolo *Ka-Be*¹⁵. La scelta di utilizzare il termine *ombra*, per descrivere esseri viventi che hanno ormai perso volontà e coscienza e che si trascinano in maniera automatica sembra rimandare all'utilizzo dantesco del termine: si è visto, nel capitolo dedicato ad Alba Valech Capozzi, che Dante utilizza spesso il termine *ombre* per riferirsi alle anime dei morti. Successivamente il termine viene utilizzato di nuovo per riferirsi alle poche donne che escono vive dall'ospedale del campo e che sembrano «ombre trasparenti»¹⁶.

Ancora nel capitolo *Arbeit macht frei*, la testimone polacca riferisce che era possibile corrompere qualche Prominente per avere un lavoro meno duro e afferma che

la cupidigia delle tedesche non ha cambiato da secoli, e come dice Mickiewicz: «il tedesco ha sempre fame, sebbene abbia già mangiato tanto apre la gola per inghiottire tutto quello che rimane». Non sempre però le sorveglianti patteggiavano per avere qualcosa; arraffavano tutto quello che loro faceva gola pagandocelo con pugni sulla faccia.

Appare qui l'accusa di cupidigia nei confronti dei tedeschi, stessa colpa che gli imputerà anche Bruno Piazza (ne parlerò nel capitolo 7). La cupidigia è uno dei temi più cari a Dante. E la citazione che la Lewinska attribuisce a Mickiewicz, inoltre, sembra voler richiamare alla mente l'immagine della lupa del primo canto dell'*Inferno*:

Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fé già viver grame,
questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscia di sua vista,

¹⁴ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 123.

¹⁵ «Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come automi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà» [LEVI (2012), *Se questo è un uomo*, a cura di Alberto Cavaglion, p. 85].

¹⁶ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 148.

ch'io perdei la speranza dell'altezza.¹⁷

Nel capitolo *Mietitura di morte tedesca al campo di concentramento di Oswiecim*, l'autrice descrive il continuo avvicinarsi di deportati provenienti da ogni parte d'Europa e afferma che ogni carico di prigionieri portava con sé «Specialità di una produzione nazionale»¹⁸. La maggior parte dei prigionieri che scendono dai convogli viene uccisa subito o quasi subito e la Lewinska ne scrive così: «In breve gli uomini sparivano e la mercanzia si esauriva. Altri venivano al loro posto»¹⁹. L'immagine ricorda una scena del terzo canto dell'*Inferno*, quella in cui Dante descrive l'avvicinarsi delle anime dei dannati sulle rive del fiume Acheronte:

Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, finché 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,
similmente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una
per cenni come augel per suo richiamo.
Così sen vanno su per l'onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s'auna.²⁰

La cosa interessante è che le occorrenze dantesche presentate sin qui sono reperibili anche nella versione francese del testo: il che sta a significare che, probabilmente, esse sono parte integrante del testo originale polacco. Ma si può e si deve aggiungere altro: che rimanda direttamente al ruolo del traduttore. Ci sono infatti alcuni passaggi della testimonianza che sono inequivocabilmente di matrice dantesca, ma che compaiono come tali solo nella traduzione italiana: si tratta cioè di interventi dell'anonimo traduttore. Questi sono i casi più interessanti.

Nel capitolo *Les poux* del testo francese, nella descrizione delle orribili condizioni in cui versano le ammalate in *Revier*, ammassate nelle cuccette, con le coperte «intessute di pulci»²¹, troviamo scritto: «Il est difficile de comprendre cela, et pourtant, c'est la *pure* [corsivo mio] *vérité*»²². Il testo italiano, invece, recita: «È difficile capire

¹⁷ *Inferno* I 49-54.

¹⁸ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 139.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Inferno* III 112-120.

²¹ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 106.

²² LEWINSKA (1945), p. 75.

tutto questo, eppure è la *trista* [corsivo mio] verità»²³. La differenza fra le due versioni è evidente: da una parte viene utilizzato *pure*, ossia *pura*, dall'altra, il traduttore ha scelto di utilizzare il termine *trista*.

Proseguendo, nel capitolo *Arbeit macht frei* di *Venti mesi ad Oswiecim*, Pelagia descrive le condizioni di lavoro nelle zone paludose di Auschwitz. Nella traduzione italiana abbiamo:

Bisognava trasportare il fango lontano, e se per caso ci accadeva di porre i piedi in un punto relativamente asciutto, il *tristo* [corsivo mio] guardiano ci spingeva nella melma oppure piazzava il cane in modo da obbligarci a camminare dove la nostra gamba si bagnava fino al ginocchio. Non si poteva evitare di avere i piedi sempre umidi.

L'immagine ricorda già di per sé la scena del ventunesimo canto dell'*Inferno* dantesco descritta ai versi 43-57:

Là giù 'l buttò, e per lo scoglio duro
Si volse; e mai non fu mastino sciolto
Con tanta fretta a seguir lo furo.
Quel s'attuffò, e tornò sù convolto;
ma i demon che del ponte avean coperchio,
gridar: «Qui non ha loco il Santo Volto:
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!
Però, se tu non vuo' di nostri graffi,
non far sopra la pegola soverchio».
Poi l'addentar con più di cento raffi,
disser: «Coverto convien che qui balli,
sì che, se puoi, nascosamente accaffi».
Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli
Fanno attuffare in mezzo la caldaia
La carne con li uncin, perché non galli.

Siamo nell'VIII cerchio della V bolgia, quello in cui sono puniti i barattieri, costretti a rimanere immersi nella pece bollente e sorvegliati dai Malebranche: Dante scorge un dannato che emerge dalla pece, ma un diavolo vola immediatamente verso di lui e lo rigetta sotto con cento uncini. Nella seconda edizione di *Se questo è un uomo*, la stessa scena è citata esplicitamente da Levi nel capitolo *Sul fondo*²⁴.

²³ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 106.

²⁴ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 47.

Anche in questo caso, la scelta del vocabolo *tristo* è una libera decisione del traduttore italiano: infatti, in *Vingt mois à Auschwitz*, il guardiano che spinge i prigionieri nel fango è definito *malicieux*, ossia *malizioso*, *malvagio*.

Infine, c'è un passo del capitolo *L'azione del bacillo hitleriano*. Qui l'autrice parla apertamente di un tema che è soltanto abbozzato in altre testimonianze coeve e che invece diverrà oggetto di dibattito soltanto dopo la pubblicazione dei *Sommersi e i salvati*: la Lewinska, infatti, non nasconde la mancanza di solidarietà tra i prigionieri e parla apertamente di «fango morale che insudiciavano [sic] i rapporti interni fra le detenute»²⁵, dichiarando che

Le funzinarie trattavano le inferiori con alterigia e disprezzo; le sottoposte, invidiavano sovente la miglior sorte toccata alle altre e si umiliavano davanti a loro, per averne qualche piccolo beneficio, per evitare qualche punizione, o rivelando un animo più miserevole del corpo, si umiliavano soltanto per entrare nelle loro grazie.²⁶

E poco dopo commenta:

Indovino ciò che pensano i miei lettori, indovino le riflessioni che fanno vedendo il *tristo* [corsivo mio] quadro morale del campo, quale io lo dipingo. Ogni illusione sul martirio degli esseri umani circondati da un'aureola cade, non è vero? Gli occhi vedono l'orribile realtà dei fatti, gli animi ne restano scoraggiati e pieni d'amarezza. L'odore di putridume si sente da lontano.²⁷

Anche in questo caso l'impiego dell'aggettivo *tristo* è una libera aggiunta dell'anonimo traduttore: infatti, nel testo francese, si parla soltanto di *tableau moral*, senza il ricorso ad alcun aggettivo.

L'aggettivo *tristo* è di derivazione dantesca, come ha notato Cavaglioni: «È detto naturalmente nel senso di afflitto, di perseguitato (*Inferno* XIII 145 o anche *Inferno* VII 106)»²⁸, ed è lo stesso Levi, come ricorda ancora Cavaglioni, a dichiarare, nell'edizione scolastica di *Se questo è un uomo*, che «Esiste una differenza fra “tristo” e “triste”: “tristo” è l'uomo che le sventure hanno reso non solo triste, ma anche malvagio e odioso agli altri»²⁹.

²⁵ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 161.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ivi*, p. 162.

²⁸ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglioni, p. 97, nota 5.

²⁹ CAVAGLIONI (2020), p. 93.

Quanto detto indurrebbe a ipotizzare che l'anonimo traduttore del testo della Lewinska sia Levi. L'ipotesi può sembrare estremamente azzardata, ma ci sono diversi indizi che possono supportarla. In primo luogo sappiamo che Levi parlava correttamente francese (si è già anticipato che il testo della testimone polacca pare essere entrato nel nostro paese proprio nella versione francese).

È bene ricordare, inoltre, che nel 1946, anno in cui appare per i tipi di Ramella *Donne contro il mostro*, Levi è già rientrato a Torino da Auschwitz e si sta dedicando febbrilmente a un'attività di scrittura testimoniale. Levi torna a Torino il 19 ottobre 1945³⁰ e subito dopo il rientro nella città natale inizia a scrivere i capitoli di quello che diventerà *Se questo è un uomo* e, contemporaneamente, le «poesie concise e sanguinose»³¹. Allo stesso periodo risale anche il racconto *I mnemagoghi*, poi inserito nella raccolta del 1966, *Storie naturali*.

Leggendo il racconto *Cromo* apprendiamo che *Se questo è un uomo* stava già crescendo «fra le mani»³² del chimico torinese agli inizi del febbraio 1946.

Infine, è ormai noto che, prima ancora della pubblicazione di *Se questo è un uomo*, Primo Levi aveva già pubblicato, insieme al medico Leonardo Debenedetti, il *Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per ebrei di Monowitz*, apparso sulla rivista *Minerva medica* nel 1946. Il testo è stato a lungo dimenticato ed è stato riscoperto soltanto nel 1991 da Alberto Cavaglion. Ciò è indice del fatto che nel 1946 il nome di Primo Levi non ha ancora acquisito quel prestigio che arriverà in seguito alla pubblicazione di *Se questo è un uomo*, e in particolare del libro nell'edizione Einaudi del 1958. Questo renderebbe plausibile il fatto che il suo nome non appaia sul frontespizio del volume che contiene la versione italiana della testimonianza della reduce polacca.

A quanto detto si aggiunga che Levi fu autore di diverse traduzioni dal francese e dal tedesco e, prima della seconda edizione di *Se questo è un uomo*, fu assunto da Einaudi proprio come traduttore di testi scientifici.

Come ha scritto Cavaglion parlando dello scrittore e chimico torinese e della sua opera più celebre

³⁰ P. LEVI, *La tregua*, Torino, Einaudi 2010, p. 254.

³¹ P. LEVI, *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi 2016, p. 501.

³² *Ibidem*.

Ciò che lascia esterrefatti è che su una pagina, su un episodio, finanche su un aggettivo di *Se questo è un uomo* Levi abbia ostinatamente continuato a tornare e a ritornare con materiali nuovi, aggiunte, spiegazioni, glosse. Si ha talora la sensazione che egli si sia attardato a disperdere nei meandri di un racconto di fantascienza, o di una recensione, una pietruzza del suo primo capolavoro.³³

Se c'è un aggettivo su cui Levi insiste lungo tutta la sua opera, quello è proprio *tristo*, vocabolo strettamente legato a tre dei concetti più cari al chimico-scrittore: la *zona grigia*, tema del quale Levi riuscirà a parlare apertamente soltanto nella sua ultima opera, *I sommersi e i salvati*³⁴, l'idea del contagio del male e l'opposizione tra i *sommersi* e i *salvati*.

Il processo che conduce al capitolo *La zona grigia* dell'ultima opera leviana è percorso durato decenni. Prima di giungere a esporre in maniera chiara e dettagliata il concetto di fascia grigia e contagio del male, Levi «si è attardato a disperdere»³⁵, a più riprese, numerose «pietruzze»³⁶ di questi temi all'interno di molti dei suoi scritti: è perciò necessario aprire una lunga parentesi per ricostruirne le tappe principali. Iniziamo dalla fine, e cioè dal secondo capitolo di *I sommersi e i salvati*, un capitolo che ha suscitato scalpore e a tratti indignazione. La sua lettura, comparata a quella di *Venti mesi ad Oswiecim*, permette di trovare dei punti di contatto tra le due opere. Nel 1986 Levi contesta apertamente la visione manichea del Lager e dichiara:

Tendiamo a semplificare anche la storia; ma non sempre lo schema entro cui si ordinano i fatti è individuabile in modo univoco, e può dunque accadere che storici diversi comprendano e costruiscano la storia in modi fra loro incompatibili; tuttavia, è talmente forte in noi, forse per ragioni che risalgono alle nostre origini di animali sociali, l'esigenza di dividere il campo fra «noi» e «loro», che questo schema, la bipartizione amico-nemico, prevale su tutti gli altri. [...]

È ingenuo, assurdo e storicamente falso ritenere che un sistema infero, qual era il nazionalsocialismo, santifichi le sue vittime: al contrario, esso le degrada, le assimila a sé, e ciò tanto più quanto più esse sono disponibili, bianche, prive di ossatura politica e morale [corsivo mio]. Da molti segni, pare che sia giunto il tempo di esplorare lo spazio che separa (non solo nei Lager nazisti!) le vittime dai persecutori, e di farlo con mano più leggera, e con spirito meno torbido, di quanto non si sia fatto ad esempio in alcuni film. Solo una retorica schematica può sostenere che quello spazio sia vuoto: non lo è mai, è costellato di figure turpi o patetiche (a volte posseggono le due qualità ad un tempo), che è indispensabile conoscere se vogliamo conoscere la specie umana, se vogliamo saper difendere le nostre anime quando una simile prova si dovesse nuovamente prospettare [...].

³³ A. CAVAGLION, *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Torino, Loscher editore 1997, cit. p. 10.

³⁴ P. LEVI, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi 1986.

³⁵ CAVAGLION (1997), p. 10.

³⁶ *Ibidem*.

Rimane vero che, in Lager e fuori, esistono persone grigie, ambigue, pronte al compromesso.³⁷

Le parole dello scrittore torinese ricordano in maniera evidente quanto scritto anche dalla Lewinska sul *tristo quadro morale del campo* e sul venir meno dell'*illusione sul martirio degli esseri umani circondati da un'aureola*.

Successivamente Levi espone alcuni esempi di individui che meritano di essere inseriti all'interno di questa ampia fascia grigia, come i membri dei *Sonderkommandos*, le Squadre Speciali incaricate della gestione dei crematori, o come Chaim Rumkowski, decano del ghetto di Łódź, che imita la retorica di Mussolini e Hitler. Di lui Levi scrive che: «amava appassionatamente l'autorità. Come sia pervenuto all'investitura non è noto: forse si trattò di una beffa nel *tristo* [corsivo mio] stile nazista»³⁸.

A proposito dei *Sonderkommandos*, Levi dichiara che:

Aver concepito ed organizzato le Squadre è stato il delitto più demoniaco del nazionalsocialismo. Dietro all'aspetto pragmatico (fare economia di uomini validi, imporre ad altri i compiti più atroci) se ne scorgono di più sottili. Attraverso questa istituzione, si tentava di spostare su altri, e precisamente sulle vittime, il peso della colpa, talché, a loro sollievo, non rimanesse neppure la consapevolezza di essere innocenti. [...] Infatti, l'esistenza delle squadre speciali aveva un significato, conteneva un messaggio: «Noi, il popolo dei Signori, siamo i vostri distruttori, ma voi non siete migliori di noi; se lo vogliamo, e lo vogliamo, noi siamo capaci di distruggere non solo i vostri corpi, ma anche le vostre anime, così come abbiamo distrutto le nostre».³⁹

Allo stesso modo, Pelagia Lewinska afferma:

Indovino ciò che pensano i miei lettori, indovino le riflessioni che fanno vedendo il *tristo* [corsivo mio] quadro morale del campo, quale io lo dipingo. Ogni illusione sul martirio degli esseri umani circondati da un'aureola cade, non è vero? Gli occhi vedono l'orribile realtà dei fatti, gli animi ne restano scoraggiati e pieni d'amarrezza. L'odore di putridume si sente da lontano.⁴⁰

Tuttavia, una differenza sostanziale tra le affermazioni di Levi e quelle della Lewinska c'è: mentre il primo dichiara che bisogna essere molto cauti nel giudicare

³⁷ LEVI (2021), pp. 24-34.

³⁸ *Ivi*, p. 46. Un resoconto pressoché identico della vicenda di Chaim Rumkowski si ritrova anche nel racconto *Il re dei giudei*, reperibile in P. LEVI, *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, pp. 648-655. Nel saggio *Variazioni Rumkowski: sulle piste della zona grigia* Martina Mengoni ha individuato proprio nel racconto che Levi fornisce della storia del decano del ghetto di Łódź un'importante tappa intermedia tra *Se questo è un uomo* e il capitolo *La zona grigia* di *I sommersi e i salvati*.

³⁹ LEVI (2021), pp. 38-39.

⁴⁰ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 161.

coloro che, in cambio di un prolungamento della propria vita, accettarono di collaborare con i carnefici, è bene che «su di loro il giudizio resti sospeso»⁴¹; la seconda, invece, si mostra molto meno indulgente nei loro confronti e afferma categoricamente:

La lotta per la libertà dell'uomo non ammette «circostanze attenuanti» per coloro che sono diventati i torturatori dei loro compagni di misera. Più il nemico è mostruoso, più le condizioni di lotta create da lui sono avvilenti e più imperioso diventa il dovere verso se stessi, di restare fedeli alla comunità. Vi sono, fra i detenuti, persone che, rilasciate, dovranno riscattare con una vita di sacrifici e di lavoro la loro mancanza di forza morale. Ve ne sono altre, che bisognerà curare per ridar loro sentimenti umani, l'istinto della solidarietà che è il più nobile degli istinti umani. E finalmente ve ne sono altre che il sistema hitleriano ha depravato sino in fondo. A queste bisognerà impedire d'abusare del titolo di martire.

Ogni debolezza è ingiustificata là dove si svolge la lotta per la vita e per la morte contro l'ignominia fascista.⁴²

È evidente che ci sono dei punti di contatto tra il secondo capitolo di *I sommersi e i salvati* e alcuni passaggi di *Venti mesi ad Oswiecim*. Tuttavia, mentre la Lewinska riesce a parlare della collaborazione dei deportati con il sistema del Lager già nel 1945, Levi troverà il coraggio di descrivere apertamente la *zona grigia* soltanto alla fine della sua vita.

Prima di arrivare a esporre la questione in maniera chiara e inequivocabile, Levi ha lasciato, sparse nella sua opera, alcune tracce di questa *fascia grigia*. La prima di queste, si riscontra già in *Se questo è un uomo*, nel capitolo *Le nostre notti*: Primo è appena uscito dall'infermeria e, come prevedeva la prassi del Lager, viene assegnato ad un nuovo blocco dove, con sua grande gioia, si ricongiunge con Alberto Dalla Volta, il suo migliore amico. Di Alberto, Levi ricorda che

è entrato in Lager a testa alta, e vive in Lager illeso e incorrotto. [...] Lotta per la sua vita, eppure è amico di tutti. «Sa» chi bisogna corrompere, chi bisogna evitare, chi si può impietosire, a chi si deve resistere.

Eppure (e per questa sua virtù oggi ancora la sua memoria mi è cara e vicina) non è diventato un *tristo* [corsivo mio]. Ho sempre visto, e ancora vedo in lui, la rara figura dell'uomo forte e mite, contro cui si spuntano le armi della notte.⁴³

Ufficialmente questa è la prima comparsa del vocabolo *tristo* all'interno della produzione leviana ed è questo uno dei primi passaggi in cui l'autore accenna

⁴¹ LEVI (2021), p. 44.

⁴² NISSIM – LEWINSKA (1946), pp. 173-174.

⁴³ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, pp. 97-98.

velatamente all'esistenza della *zona grigia*. Il valore con cui l'aggettivo viene utilizzato in questo passaggio è lo stesso che assume anche nella traduzione italiana di *Vingt mois a Auschwitz*: mentre Alberto è riuscito a resistere al contagio del male, evitando di diventare un *tristo*, il *tristo guardiano* che spinge Pelagia e le sue compagne nel fango è invece stato corrotto dal sistema Lager. Il passaggio in cui compare Alberto anticipa il primo tentativo di argomentare il tema della collaborazione delle vittime con i carnefici, concetto che Levi inizia ad abbozzare meglio nel capitolo *I sommersi e i salvati* della sua prima opera.

Il secondo testo su cui è necessario soffermarci per comprendere meglio il percorso che porta al secondo capitolo dell'ultima opera leviana è *La notte dei Girondini*⁴⁴. Nel 1957 esce in Olanda il romanzo di Jacob Presser, *De Nacht der Girondijnen*. Il libro racconta la storia di un insegnante di storia di un liceo ebraico, Jacques Suasso Henriques. Tra i suoi studenti c'è Georg Cohn, un ragazzo ebraico, un personaggio inquietante e spregevole che, dopo aver ascoltato una lezione del professor Suasso dedicata alla Notte dei girondini, gli si avvicina e lo invita a legarsi al padre, un ebreo che ricopre un ruolo prominente nel campo di smistamento Westerbork: è lui che decide chi deve salire sui treni che partono per i Lager. Il padre di Georg, Siegfried Israel, è un collaborazionista dei nazisti. Jacques si fa lusingare e accetta di partire per il campo di smistamento dove viene incaricato di gestire le liste delle deportazioni. Ben presto Jacques si rende conto di cosa sta facendo e di ciò accade intorno a lui. Si accorge, inoltre, che i nazisti fanno ciò che vogliono indipendentemente dalle liste gestite dai prominenti ebrei. Inizia anche a rendersi conto di chi è Cohn e inizia prendere luce davanti a lui un altro personaggio, il giovane rabbino Geremia Hirsch che sceglie la morte. Anche Suasso si ribella e schiaffeggia Cohn e per questo verrà messo sul treno al posto di Hirsch e morirà nel campo di sterminio.

Levi legge *La notte dei Girondini* tra il 1957 e il 1967 (anno in cui ne parla a Hety Schmitt-Mass, in una lettera datata 30 aprile 1967) e ne rimane profondamente colpito e turbato, tanto che sente il bisogno di portare quel testo in Italia: quindi contatta Luciano Foà e si offre di tradurlo. Luciano Foà intanto ha fondato, insieme a Bobi Bazlen e Roberto Olivetti, la casa editrice Adelphi. Viene raggiunto l'accordo e, tra il 1975 e il 1976, Levi traduce l'opera di Presser (probabilmente con l'aiuto della versione tedesca

⁴⁴ J. PRESSER, *La notte dei Girondini*, Milano, Adelphi 1976. Per le citazioni si farà riferimento a J. PRESSER, *La notte dei Girondini*, Milano, Adelphi 1997.

del testo dato che, come si apprende nel racconto *Un giallo nel Lager*, non conosceva l'olandese)⁴⁵.

Nel 1976 *La notte dei Girondini* fa la sua prima comparsa in Italia, pubblicata da Adelphi, con traduzione di Primo Levi, il quale ne firma anche la Prefazione. È proprio nella prefazione che Levi semina un'altra traccia della nascente *zona grigia*:

da molti segni, pare che sia giunto il tempo di esplorare lo spazio che separa le vittime dai carnefici, e di farlo con mano più leggera, e con spirito meno torbido, di quanto non si sia fatto ad esempio in alcuni recenti film ben noti. Solo una retorica manichea può sostenere che quello spazio sia vuoto; non lo è, è costellato di figure turpi, miserevoli o patetiche (talora posseggono le tre qualità ad un tempo), che è indispensabile conoscere se vogliamo saper difendere le nostre anime quando una simile prova dovesse ritornare.

Esiste un contagio del male: chi è non-uomo disumanizza gli altri, ogni delitto si irradia, si trapianta intorno a sé, corrompe le coscienze e si circonda di complici sottratti con la paura o la seduzione (come Suasso) al campo avverso. È tipico di un regime criminoso, quale era il nazismo, di svigorire e confondere le nostre capacità di giudizio. È colpevole chi denuncia sotto tortura? O chi uccide per non essere ucciso? O il soldato al fronte russo che non sa disertare? Dove tratteremo la linea che tagli in due lo spazio vuoto di cui dicevo, che separa il debole dall'infame? [...].⁴⁶

Sono parole pressoché identiche a quelle che scriverà dieci anni dopo nel capitolo *La zona grigia*. Quello che però è ancora più interessante è il fatto che in questo caso, operando una traduzione, Primo Levi scelga, come durante il corso di Letteratura Italiana tenuto presso la Facoltà di Lingue Letterature e Filologie Euroamericane dell'Università di Pisa nell'anno accademico 2020/21 la Prof.ssa Riccucci ha fatto notare, di intervenire definendo Georg come una persona dotata di «*tristo* [corsivo mio] talento»⁴⁷. La scelta di utilizzare questa parola in una traduzione per descrivere il personaggio dell'ebreo colluso con il sistema nazista è forse uno degli elementi più convincenti a sostegno dell'ipotesi di Primo Levi traduttore di Pelagia Lewinska.

Il termine *tristo* è utilizzato, insomma, con valore sostanzialmente uguale a quello con cui lo impiega Levi ed è calato in contesti estremamente simili, per non dire identici: potrebbe non essere una semplice casualità.

⁴⁵ Una ricostruzione più dettagliata della storia editoriale di *La notte dei Girondini* si può leggere nell'articolo di Marco Belpoliti, *Primo Levi e La notte dei Girondini*, (<https://www.doppiozero.com/rubriche/3/201502/primo-levi-e-la-notte-dei-girondini>).

⁴⁶ PRESSER (1997), pp. 13-14.

⁴⁷ *Ivi*, p. 37.

Ma non c'è solo questo, ci sono almeno altri due passaggi che portano a pensare che dietro l'anonimo traduttore si celi proprio lo scrittore torinese. Il primo di questi si legge nel capitolo *Arbeit macht frei*: mentre l'autrice racconta che non c'era modo di sottrarsi al lavoro, le torna alla mente l'immagine di una vecchia che supplica la sorvegliante del blocco di esonerarla dalla giornata di fatiche, e come questa, anziché essere mossa a compassione, si scagli su di lei riempiendola di pugni. Il testo francese recita così: «Mais cette surveillante du bloc connue dans le camp entier par sa cruauté sauvage répondait à la suppliante à coups de poings dans la *figure* [corsivo mio]»⁴⁸. Il testo italiano invece è tradotto così: «ma la sorvegliante del blocco, conosciuta dall'intero campo per la sua selvaggia crudeltà, rispondeva alla supplicante con una gragnuola di pugni su quel *viso disfatto* [corsivo mio]»⁴⁹. Ancora una volta il traduttore si prende la libertà di aggiungere una parola che non è riportata dal testo francese. Come ha notato Cavaglion, il termine in questione, *disfatto*, è un altro vocabolo che Levi utilizza, in accezione dantesca, e sui quali ritorna più volte: prima in *Se questo è un uomo* e successivamente nella poesia *25 febbraio 1944*⁵⁰.

L'ultimo passaggio della testimonianza di Pelagia Lewinska nel quale forse è possibile ravvisare l'intervento del traduttore che potrebbe chiamarsi Primo Levi si legge nel capitolo *L'azione del bacillo hitleriano*, quello in cui si può cogliere il maggior numero di punti in comune con il capitolo *La zona grigia* di *I sommersi e i salvati*. Pelagia accusa i tedeschi di avere concepito il campo in modo da ostacolare la nascita di ogni possibile senso di solidarietà fra le prigioniere: i nazisti mischiavano fra di loro prigionieri di provenienza diversa, rendendo difficile o impossibile la comunicazione fra di loro. Nel testo in francese si legge: «Ils créaient consciemment une jungle où l'égoïsme brutal, la ruse, manque de tous égards envers les êtres physiquement plus faibles, *dominaient* [corsivo mio] le sens de la solidarité humaine»⁵¹. Quello italiano invece recita: «Creavano coscientemente una giungla, in cui il brutale egoismo, l'astuzia, la mancanza di ogni riguardo verso gli esseri fisicamente più deboli *sommergeva* [corsivo mio] il senso della solidarietà umana»⁵². Ancora una volta la scelta del traduttore è molto libera e l'impiego del termine *sommergeva* è significativo.

⁴⁸ LEWINSKA (1945), p. 93.

⁴⁹ NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 122.

⁵⁰ CAVAGLION (2020), p. 92.

⁵¹ LEWINSKA (1945), p. 129.

⁵² NISSIM – LEWINSKA (1946), p. 155.

Come ha notato Cavaglion, *sommersi* è parola dantesca e deriva dal verso 3 del canto XX dell'*Inferno*: «Di nova pena mi conven far versi / e dar matera al ventesimo canto / de la prima canzon ch'è d'i sommersi»⁵³. Nella *Divina Commedia* il termine è utilizzato anche in altre occasioni per fare riferimento alle anime dei dannati⁵⁴.

Il tema dei *sommersi* è uno di quelli su cui Levi indugia in maniera più insistita e ricorrente. Come ha già suggerito Valeria Traversi: «Il verbo “sommergere” e l'immagine dantesca da esso suggerita ritornano ancora nel corso dell'opera leviana»⁵⁵. Come sappiamo, inizialmente la sua prima opera doveva intitolarsi *Sul fondo*, ma in un secondo momento Levi pensò al titolo *I sommersi e i salvati*⁵⁶. L'idea fu soltanto momentaneamente accantonata perché divenne prima un capitolo di *Se questo è un uomo* e, successivamente, il titolo alla sua ultima opera. I *sommersi* sono, nell'opera leviana, i *Muselmänner*, «la massa anonima, continuamente rinnovata e sempre identica, dei non-uomini che marciano e faticano in silenzio, spenta è la loro scintilla divina, già troppo vuoti per soffrire. Si esita a chiamarli vivi; si esita a chiamare morte la loro morte, davanti a cui essi non temono perché sono troppo stanchi per comprenderla»⁵⁷: sono loro, secondo Levi, «i testimoni integrali»⁵⁸ dell'esperienza concentrazionaria, coloro che hanno «visto la Gorgone»⁵⁹ e non possono raccontarla.

Sui *sommersi* Levi torna nella sua seconda opera, quando dichiara che l'offesa è «insanabile»⁶⁰ e una volta che è stata introdotta nel mondo «spezza il corpo e l'anima dei sommersi»⁶¹.

Il tema è centrale anche nella sua produzione poetica: prima di tutto in *25 febbraio 1944*, datata 9 gennaio 1945 e dedicata al suo amore perduto, Vanda Maestro⁶². Poi nella poesia *Il superstite*, del 4 febbraio 1984, inserita nella raccolta *Ad ora incerta*. In questo testo si percepisce un certo senso di colpa nell'autore che, a quanto pare, non è riuscito a chiudere con il passato; il pensiero di coloro che non sono tornati lo tormenta

⁵³ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 150.

⁵⁴ Si ricordi almeno *Inferno* VI 113-15: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sopra la gente che quivi è sommersa».

⁵⁵ V. TRAVERSI, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, in «Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», Vol. 5 (2008), pp. 109-125.

⁵⁶ Cfr. PEPE (2016).

⁵⁷ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 150.

⁵⁸ LEVI (2021), p. 63.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ LEVI (2010), p. 11.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² «Noi già sommersi».

e si rivolge a loro dicendo: «Indietro, via di qui, gente *sommersa* [corsivo mio]». Infine, sull'immagine dei *sommersi* ritorna ancora nella poesia del 14 gennaio 1985, *Canto dei morti invano*.

Ma è anche sull'idea generale del *sommergere* che Levi ritorna più volte, a partire da *Se questo è un uomo*, passando per *La tregua*. Innanzitutto, nella pagina del 19 gennaio del capitolo *Storia di dieci giorni*, quando Levi vede passare una motocicletta delle SS afferma «mi sentii *sommergere* [corsivo mio] di terrore e di odio»⁶³ e più avanti, nello stesso capitolo, nella pagina del 21 gennaio, si mostra per un attimo ottimista, pensando che la vita fuori dal lager potrebbe di nuovo essere bella e che «sarebbe stato veramente un peccato lasciarsi *sommergere* [corsivo mio] adesso»⁶⁴. Inoltre, nell'interpretazione del capitolo *Il canto di Ulisse*, l'episodio è stato da più parti associato all'idea del Lager che *sommerge*⁶⁵. Infine, in apertura della sua seconda opera, narrando l'arrivo dei russi ad Auschwitz, scrive: «Non salutavano, non sorridevano; apparivano oppressi, oltre che da pietà, da confuso ritegno, che sigillava le loro bocche, e avvinceva i loro occhi allo scenario. Era la stessa vergogna a noi ben nota, quella che ci *sommergeva* [corsivo mio] dopo le selezioni [...]»⁶⁶.

In conclusione, alla luce di quanto detto sin qui, è possibile asserire che l'ipotesi di Levi traduttore di *Vingt mois à Auschwitz*, non è proprio del tutto né azzardatissima né fuori luogo: l'utilizzo, piuttosto libero rispetto al testo francese, di alcuni dei termini più cari al chimico torinese è troppo preciso e puntuale per essere soltanto una coincidenza.

Se questa supposizione trovasse riscontro potremmo essere di fronte alla primissima tappa di quel percorso che conduce fino al capitolo *La zona grigia*.

Per il momento, purtroppo, ci dobbiamo fermare qui: non è possibile uscire dal campo delle mere congetture, per quanto affascinanti e seducenti, Chissà che un giorno, quando e se alla ricerca accademica verrà finalmente dato accesso alla biblioteca privata di Primo Levi, non sarà trovata una lettera fra Levi e Ramella o una qualsiasi altra prova che possa dare conferma a questa, mi rendo conto, audacissima ipotesi.

⁶³ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 253.

⁶⁴ *Ivi*, p. 261.

⁶⁵ Cfr. LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 183, nota 7; G. FALASCHI, *Ulisse in «Se questo è un uomo» di Primo Levi*, in «Italianistica», (2002), Vol. 31, No 1 e TRAVERSI (2008).

⁶⁶ LEVI (2010), p. 10.

Capitolo 6

Liana Millu:

Il fumo di Birkenau

Liana Millu nasce a Pisa il 21 dicembre 1914 da famiglia ebrea, figlia unica di Corrado e Maria Pia Essinger. Il padre è capostazione e per motivi lavorativi vive lontano da casa: la madre muore molto giovane, perciò Liana viene cresciuta dai nonni materni. Fin da giovanissima la Millu mostra interesse per il giornalismo e già a diciassette anni inizia a pubblicare articoli per un periodico livornese, *Il Telegrafo*, allora diretto da Giovanni Arnaldo. Dopo aver conseguito il diploma magistrale, nel 1937 Liana vince il concorso per insegnare e inizia lavorare in una scuola elementare nei pressi di Volterra: intanto continua a esercitare come giornalista. L'anno seguente, in seguito alla pubblicazione delle leggi razziali, viene esclusa dall'insegnamento pubblico in quanto cittadina di razza ebraica: trova impiego come istitutrice presso il figlio di una famiglia ebraica a Firenze. Nel 1939 le leggi fasciste vietano agli ebrei anche l'attività giornalistica e, dopo aver pubblicato ancora qualche articolo sotto lo pseudonimo di Naila, Liana nel 1940 si trasferisce a Genova. Dopo l'8 settembre 1943 Liana aderisce alla lotta partigiana, collaborando con l'organizzazione *Otto*, ma presto è costretta a fuggire a Venezia in quanto ricercata. In laguna riprende l'attività di Resistenza unendosi ai gruppi SAP (Squadre d'Azione Patriottica) che agivano in quelle zone. Qui viene arrestata dalla Gestapo il 7 marzo 1944 e, dopo essere stata trasferita a Fossoli, il 16 maggio successivo viene deportata con il convoglio numero 10, lo stesso su cui viaggiano anche Frida Misul e Goti Herskovits¹. Il 23 maggio il treno arriva ad Auschwitz-Birkenau: Liana riceve il numero di matricola successivo a quello della Misul, A-5384. Nel Lager polacco rimane fino al gennaio 1945 quando, in seguito all'evacuazione del campo, viene trasferita prima a Ravensbrück e poi nel sottocampo di Malchow (identica la sua sorte a quella della Senatrice Liliana Segre)²; qui viene liberata il 30 aprile 1945. La Millu rientra a Genova nell'agosto dello stesso anno e

¹ Cfr. M. RICCUCCI – L. RICOTTI, *Il dovere della parola. La Shoah nelle testimonianze di Liliana Segre e di Goti Herskovitz Bauer*, Ospedaletto (PI), Pacini Editore 2021.

² Cfr. RICCUCCI – RICOTTI (2021).

riprende immediatamente a scrivere e a insegnare. Il 16 novembre successivo viene pubblicato, su *Il corriere del Popolo*, un suo articolo dal titolo *Il lavoro fa liberi*. Nel 1947, lo stesso anno in cui De Silva pubblica *Se questo è un uomo*, esce per La Prora la raccolta di racconti *Il fumo di Birkenau*. Liana è stata una delle testimoni più attive della Shoah: è morta a Genova il 6 febbraio 2005, dopo una vita dedicata a narrare gli orrori vissuti, sia attraverso resoconti scritti, sia tramite la partecipazione a numerosi incontri³.

Nelle pagine di questo capitolo saranno presi in esame due scritti della Millu, *Il fumo di Birkenau* e *Tagebuch*, apparso postumo nel 2006, ma redatto subito dopo la liberazione, durante il viaggio di ritorno di Liana verso l'Italia.

Come ha ricostruito Elena Rondena, sebbene la raccolta di racconti milluliani rappresenti uno dei testi più belli e più noti della nostra letteratura concentrazionaria, il successo dell'opera è arrivato molto tardi rispetto alla prima pubblicazione⁴. Concluso nella primavera del 1946, il libro viene pubblicato l'anno seguente dalla casa editrice La Prora; questa prima edizione non presenta alcuna prefazione, né notizia bibliografica, né dedica⁵. Dieci anni più tardi, nel 1957 i racconti vengono ripubblicati da Mondadori: in questa seconda edizione appare una nota al testo e vengono riportate notizie biografiche sull'autrice, tuttavia nemmeno questa edizione ottiene molto successo⁶. Una nuova ripubblicazione arriva oltre vent'anni dopo, nel 1979, presso Giuntina, e anche in questo caso il libro contiene notizie biografiche sull'autrice: ma il testo è corredato anche da un breve commento, oltre che da alcuni stralci delle recensioni all'ultimo romanzo che intanto Liana ha pubblicato l'anno precedente presso la casa editrice Antonio Talli, *I ponti di Schwerin*. La definitiva consacrazione della prima opera milluliana giunge con la riedizione, ancora presso Giuntina, del 1986 (da questa edizione si cita)⁷, edizione che si fregia della prefazione di Primo Levi, il quale spende parole entusiaste nei confronti del testo e dell'autrice. Sull'onda di questo successo, il libro raggiunge finalmente un pubblico più vasto e, a partire dal 1992, viene tradotto in più lingue: in quell'anno arriva la traduzione in lingua inglese presso la Jewish Publication Society, mentre l'anno

³ Cfr. PICCIOTTO (1991) e la scheda del CDEC <<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/detail/person-5670/millul-liana.html>>.

⁴ RONDENA (2013), pp. 176-185.

⁵ Cfr. M. BAIARDI, *Scrivere per la verità. Lo stile concentrazionario di Liana Millu*, in M. BAIARDI – A. LORENZI – R. PESENTI – P. STEFANI, *Presente come vita. Liana Millu scrittrice e testimone*, Cantalupa (TO), Effatà Editrice 2017, pp. 22-45.

⁶ RONDENA (2013), pp. 176-185.

⁷ L. MILLU, *Il fumo di Birkenau*, Firenze, Giuntina 1986.

successivo è tradotto in olandese da Uitgeverij e in francese dalla Cerf; infine, nel 1997, la casa editrice di Monaco di Baviera, Antje Kunstmann, traduce i racconti in tedesco.

Il fumo di Birkenau si compone di sei racconti, ognuno dei quali è incentrato su una prigioniera, fatta eccezione per il racconto *Scheiss egal* in cui, invece, le protagoniste sono due; Liana è presente soltanto come personaggio secondario e narratrice. Come ha ricordato Rondena, questo è uno dei primi casi di testimonianza che si è concentrato su singole figure e che mette in primo piano i sentimenti delle vittime dello sterminio.

Ci troviamo di fronte ad un'opera letteraria a tutti gli effetti, come ha affermato Rocco Artifoni: «Liana Millu è certamente una delle prime testimoni a descrivere in forma letteraria il sistema concentrazionario dalla prospettiva femminile – e in particolare un aspetto che fino a quel momento non era ancora mai stato affrontato: l'amore nelle condizioni del campo di concentramento, attraverso la storia di sei donne internate nel lager»⁸. Anche Marta Baiardi ha sottolineato l'intenzione manifestamente letteraria dell'autrice, dichiarando che l'opera prima della scrittrice pisana «in controtendenza rispetto alla memorialistica concentrazionaria coeva costituisce un racconto caratterizzato da un evidente e consapevole vocazione letteraria»⁹.

Come si vedrà più dettagliatamente in seguito, per Liana la letteratura ha avuto un ruolo fondamentale durante la deportazione.

Prima di analizzare *Il fumo di Birkenau* vale la pena ricordare il rapporto che la Millu ha avuto con la scrittura: agli inizi di maggio del 1945 Liana, che ha appena ritrovato la libertà, entra in una fattoria abbandonata del Meclemburgo, non lontana dal campo di Malchow, l'ultimo in cui sarà imprigionata, e si imbatte in un piccolo quadernetto ancora bianco che riporta, in alto a sinistra, la scritta *Tagebuch*: accanto c'è una piccola matita. Questo ritrovamento risale agli inizi di maggio e una settimana più tardi Liana inizia a imprimere i propri pensieri su quei fogli. Il 1° settembre 1945 Liana scrive il suo ultimo intervento sul *Tagebuch*. A metà degli anni Ottanta decide di consegnare a Piero Stefani, filosofo e teologo esperto di ebraismo, il suo diario affinché lo custodisca, ma a patto di non leggerlo fino dopo la morte dell'autrice. La matita da cui uscirono le parole impresse su quel quadernetto rinvenuto in una fattoria del Meclemburgo viene invece inviata a Primo Levi all'inizio del 1986. Dopo la morte della

⁸ R. ARTIFONI, *Liana Millu, la testimone*, in *Presente come vita*, p. 133.

⁹ M. BAIARDI, *Il romanzo concentrazionario di Liana Millu*, in *Quaderns d'Italia*, 19, 2014, p. 77.

scrittrice, Piero Stefani si è deciso a pubblicarne le memorie nel 2006 e grazie a lui oggi abbiamo la possibilità di leggere questo testo preziosissimo per comprendere l'opera milluliana, un documento in cui, come ha suggerito lo stesso Stefani, «tutto è allo stato nascente»¹⁰.

Il 10 maggio Liana inizia a scrivere le prime parole sul quadernetto immacolato e si avvia così verso un processo di rinascita. È la stessa autrice a dichiarare, nel 1999: «Grazie a quella matita vissi il momento che segnava il mio ritorno tra gli umani. Finalmente una gioia pulita, civile: non la soddisfazione brutta della sopravvivenza»¹¹; sono parole molto simili a quelle che Primo Levi scrive nel racconto *Cromo*:

Mi pareva che mi sarei purificato raccontando, e mi sentivo simile, e mi sentivo al Vecchio Marinaio di Coleridge, che abbranca in strada i invitati che vanno alla festa per infliggere loro la sua storia di malefici. Scrivevo poesie concise e sanguinose, raccontavo con vertigine, a voce e per iscritto, tanto che a poco a poco ne nacque poi un libro: scrivendo trovavo breve pace e mi sentivo ridiventare uomo, uno come tutti, né martire né infame né santo, uno di quelli che si fanno una famiglia, e guardano al futuro anziché al passato.¹²

La Millu percepisce insomma la necessità di narrare, e di farlo in forma scritta, per interrompere e invertire il processo di abbruttimento di cui è stata vittima. È proprio mentre sfoga i suoi sentimenti su quel diario di fortuna che nasce in lei l'idea di scrivere un libro relativo all'esperienza della prigionia e così, nella pagina del 15 giugno, ne abbozza anche il titolo e lo scheletro:

Mi sveglio bene, Mattinata luminosa. Mente sveglia, gran voglia di scrivere. Ma cosa? Ricordi! «I racconti di Birkenau»? quelli sarebbero meglio di un reportage già superato. Il primo. Puala.

Paulette (L'ardua sentenza) R
Le Milano (La madre segue la figlia)
Il marito morto (Zinuska) lieto fine
Mia (Comando 110) R
Il Cremà (La Risorta)¹³

Come ha suggerito Baiardi, l'autrice manifesta già da qui l'intenzione di scrivere un testo che sia un'opera letteraria più che un *reportage* che sarebbe da considerarsi già

¹⁰ L. MILLU, *Tagebuch*, Firenze, Giuntina 2006, p. 17.

¹¹ L. MILLU, *Dopo il fumo: sono il numero A 5384 di Auschwitz Birkenau*, Brescia, Morcelliana 1999, p. 76.

¹² LEVI (2016), a cura di Marco Belpoliti, p. 501.

¹³ MILLU (2006), p. 44.

superato ed è proprio questa intenzione a rendere quest'opera diversa rispetto alle altre testimonianze coeve¹⁴. È bene però avere chiaro che «i due ambiti della scrittura – quello letterario e quello testimoniale – non furono mai nettamente separati: ci furono influenze reciproche e interscambi continui tra il piano della realtà effettuale e quello della sua trasfigurazione drammatico-letteraria»¹⁵. Infatti, sebbene, come ha affermato Stefano Zampieri nel suo libro *Il flauto d'osso*, una testimonianza letteraria non va considerata al pari di un documento in quanto non ha la stessa attendibilità

ciò non significa che valga di meno, anzi al contrario. La testimonianza letteraria si sovrappone al semplice documento introducendovi quell'elemento umano, di allargamento del discorso, di visione ulteriore, di sfondamento dei limiti, attraverso cui riusciamo a ricavare il valore più profondo dell'evento. Nessun documento, nessun elenco di dati, nessuna statistica, nessun verbale, nessun atto ufficiale, potrà mai presentare alla nostra coscienza il lato spaventosamente umano della realtà. Soltanto una testimonianza letteraria, magari attraverso l'imprecisione della soggettività, dell'apparenza, della sensazione, dell'immaginazione, può darci autentica presentazione dell'umano nel lager.¹⁶

Il corpus di opere di Liana Millu è probabilmente uno dei più studiati all'interno del panorama della letteratura concentrazionaria italiana. Come ha affermato Piero Stefani, «gli scritti di Liana Millu sono già avviati a essere studiati dal punto di vista letterario. I critici se ne stanno occupando sempre di più, crescente è il numero di tesi di laurea dedicate alla sua opera in Italia e all'estero»¹⁷.

Nella prima opera della maestra e giornalista pisana, *Dante* è una presenza forte e ha un ruolo molto rilevante. È bene ricordare che Liana Millu, con il suo diploma magistrale, aveva un'istruzione piuttosto elevata per un'epoca in cui la scuola dell'obbligo si fermava alla quinta elementare. La prima occorrenza dantesca si riscontra già nel primo drammatico racconto, quello intitolato *Lily Marlene*, forse uno dei più scioccanti dell'intera raccolta. Protagonista della narrazione è una prigioniera francese che lavora nello stesso *Kommando* di Liana, Lily Marlene appunto. Durante le sfiananti giornate di lavoro, Mia, la Kapo del *Kommando*, si rifugia in una baracca riscaldata dove vive una relazione clandestina con il suo *hochane*¹⁸, Kapo di una

¹⁴ BAIARDI (2004), p. 83.

¹⁵ *Ivi*, pp. 83-84.

¹⁶ S. ZAMPIERI, *Il flauto d'osso*, Firenze, Giuntina 1996, citato in *Presente come vita*, p. 69.

¹⁷ MILLU (2006), p. 17.

¹⁸ Termine utilizzato per indicare gli amanti delle relazioni clandestine che di tanto in tanto riuscivano a stabilirsi in Lager.

squadra di lavoro maschile. L'uomo però inizia a dare attenzioni anche alla detenuta francese: quando Mia se ne accorge monta su tutte le furie e, alla selezione successiva, comunica al dottore che Lily non è più idonea al lavoro, facendola così mandare in gas.

Nel primo racconto viene descritta una giornata di pioggia, una giornata che l'autrice definisce «livida»¹⁹, un termine che acquisisce valenza dantesca²⁰, soprattutto se messo in relazione a quanto Liana scrive poco dopo per descrivere ancora il clima di quella stessa giornata:

Tutta la nostra giornata apparve insopportabilmente prolungata e fastidiosa per la mancanza di sole. Difatti molte di noi avevano imparato a regolarsi seguendo la linea che l'astro descriveva nel cielo, e la nostra esperienza diventava talmente valente che quando il gong di mezzogiorno suonava ed il carro della *Esskolonne* compariva con il suo carico le nostre previsioni si dimostravano sempre esattissime. Col cielo coperto, invece, il nostro orologio celeste mancava, ed il tempo appariva fermo; talvolta credevamo che fosse prestissimo, talvolta che l'ora del ritorno fosse già prossima: tutto intorno a noi era grigio e fermo, veramente l'aria «senza tempo» descritta nel cerchio dantesco.²¹

Il riferimento all'*Inferno* di Dante è esplicitato dal sintagma *cerchio dantesco*, ma Liana Millu non si limita a richiamare la prima cantica della *Divina Commedia* e rimanda a un passaggio preciso dell'*Inferno*: è il terzo canto, Dante e Virgilio hanno appena superato la porta di accesso all'inferno e il poeta descrive il «tumulto» che domina in «quell'aura senza tempo tinta»²². Si potrebbe obiettare che c'è differenza tra i due sintagmi: da un lato c'è la divergenza grafica (*senza/senza*), dall'altro il sintagma assume un significato diverso nei due testi: nella *Divina Commedia* «senza tempo» sta per *eternamente*, mentre nel testo della Millu «senza tempo» sembra voler indicare una sospensione temporale: tuttavia, la scelta dell'autrice di inserirlo tra virgolette sembra dissipare ogni dubbio.

Ancora all'interno del racconto *Lily Marlene*, nel racconto della selezione che segna la condanna a morte della detenuta francese, appare un'altra immagine che ricorda contemporaneamente due scene del terzo canto dell'*Inferno*:

¹⁹ MILLU (1986), p. 31.

²⁰ Dante chiama l'inferno «livida palude» (*Inferno* III 98). *Livida* è poi la roccia della terza bolgia, quella in cui sono puniti i simoniaci (*Inferno* XIX 14). *Livido e nero come gran di pepe* è il serpentello, frutto della metamorfosi di Buoso Donati nella VII bolgia (*Inferno* XXV 84). Infine, limitandoci alla prima cantica, *livide* sono le anime dei traditori dei parenti puniti nella Caina (*Inferno* XXXII 34). Tra tutti questi esempi, la scelta del sintagma *senza tempo* suggerisce che l'aggettivo *livido* derivi anch'esso dal terzo canto dell'*Inferno*.

²¹ MILLU (1986), p. 33.

²² *Inferno* III 29.

Egli teneva un taccuino ed un lapis nelle mani ed osservava le donne che gli passavano davanti, richiamandone indietro qualcuna dall'aspetto macilento. La dottoressa osservava alla ragazza il numero tatuato sul braccio sinistro e lo trascriveva su un foglio. Le file proseguivano, ma la segnata andava in disparte in un gruppo che man mano si infittiva, il gruppo delle selezionate, che nella notte sarebbero partite sul camion dei crematori per quel lungo viaggio di cui madame Louise non aveva saputo vedere la fine.²³

Innanzitutto l'immagine del dottore che compie la selezione ricorda la figura di Minosse che all'inizio del quinto canto della prima cantica dantesca giudica le anime dei dannati e, avvolgendo la coda, segna il destino dell'anima. Come ha evidenziato Cavaglion, l'immagine di Minosse è stata associata da Primo Levi, nel capitolo *Esame di chimica* di *Se questo è un uomo*, al dottor Panwitz, colui che è incaricato di giudicare se un Häftling sia idoneo o meno a entrare a far parte del Kommando chimico, scelta che può risultare decisiva per la sopravvivenza²⁴. In secondo luogo, l'immagine del gruppo delle selezionate che partiranno nella notte con il camion per andare incontro alla propria fine ricorda l'immagine dei dannati che si accalcano sulla riva del fiume Acheronte in attesa che il nocchiere Caronte arrivi a traghettarli verso la loro ultima destinazione²⁵.

Due occorrenze dantesche si possono riscontrare anche nel secondo racconto, intitolato *La clandestina*. L'episodio ha per protagonista Maria, una donna incredibilmente grassoccia per essere una detenuta di Birkenau e con la quale Liana si trova a condividere il letto. In breve si scopre che la sua corporatura è dovuta a una gravidanza che sta cercando di nascondere. Le donne incinte erano obbligate, al loro arrivo in Lager, a denunciare la propria gravidanza e venivano costrette ad abortire: i bambini che nascevano in campo venivano uccisi dalle SS. Incredibilmente Maria riesce a portare avanti la gravidanza e quando viene scoperta non può più essere denunciata: se le SS scoprissero che le Prominenti del Block non si sono accorte dello stato della detenuta per tutto quel tempo verrebbero punite anche loro, perciò esse decidono di nasconderla. Le vengono affidate le faccende del Block per tenerla ritirata il più

²³ MILLU (1986), p. 40.

²⁴ LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 175, nota 12.

²⁵ «Come d'autunno si levan le foglie / l'una appresso dell'altra, fin che 'l ramo / vede alla terra tutte le sue spoglie, / similmente il mal seme d'Adamo / gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni come augel per suo richiamo / così sen vanno su per l'onda bruna, / e avanti che sien di là discese, / anche di qua nuova schiera s'auna» (*Inferno* III 112-117).

possibile. La donna riesce a portare a termine la gravidanza, ma lei e il neonato muoiono poco dopo il parto.

Dopo essere stata scoperta e nascosta nel Block, Maria confessa di aver capito le intenzioni delle *stubowe*²⁶: assegnarle compiti pesantissimi per far sì che muoia di fatica prima che la sua gravidanza venga scoperta dalle SS. Liana commenta amareggiata: «Aveva voluto lottare contro la sorte e ora veniva schiacciata e disfatta, niente sarebbe rimasto di lei, e mai avrei portato il mio dono di madrina alla piccola Erika»²⁷. Il termine *disfatto* viene utilizzato, in questo passaggio, con la stessa accezione con cui è impiegato da Dante nella *Divina Commedia*: come sinonimo di ucciso²⁸. Lo stesso vocabolo viene utilizzato nuovamente, con lo stesso significato, più avanti, nel racconto *Scheiss Egal*. In questo episodio si narra la storia di due sorelle olandesi, Lotti e Gustine, che hanno condiviso tutta la vita, compreso l'arresto, la deportazione e la quarantena. Tuttavia, Lotti vuole sopravvivere al Lager, non importa a quale costo e per questo accetta di entrare nel *Puffkommando*, il bordello del campo; Gustine invece no, non è disposta a scendere a tali compromessi e non perdona la sorella per la scelta fatta: per questo motivo dice in giro che Lotti è morta. Liana incontra Lotti durante un bombardamento e ha così modo di sapere la sua versione della storia, la ragazza si dispera per il rancore della sorella che ha ormai perduto e con la quale aveva condiviso così tanto e le dice: «Non ti ricordi quando ti raccontavo che fummo prese insieme in un rastrellamento, senza poter rivedere nessuno, e in quel camion piena di gente spaurita, sconvolta, disfatta, tutto quello che avevamo al mondo si riassume nell'altra?»²⁹. *Disfatto* viene utilizzato, come ha notato Cavaglion, con la stessa accezione, anche da Primo Levi sia in *Se questo è un uomo* che nella poesia *25 febbraio 1944*³⁰.

La seconda occorrenza dantesca del racconto *La clandestina* compare durante il parto di Maria: la sera in cui la donna entra in travaglio viene assistita dalle compagne di baracca. In questa scena ha luogo una rarissima manifestazione di solidarietà, compassione e altruismo da parte di tutte le donne. Liana, come le altre, cerca di assistere l'amica, ma a un certo punto la stanchezza la vince e lo dice con queste parole:

²⁶ Responsabili del blocco.

²⁷ MILLU (1986), p. 67.

²⁸ Si vedano almeno questi due casi: *Inferno* III 55-57 i: «e dietro venia sì lunga tratta / di gente, che io non avrei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta» e *Inferno* VI 40-42: «“Oh tu che s'è per questo 'nferno tratto”, / mi disse, “riconoscimi, se sai: / tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto».

²⁹ *Ivi*, p. 141.

³⁰ CAVAGLION (2020), p. 92.

«Io mi ero rannicchiata nel mio angolo: più forte della pietà era la stanchezza e il pensiero che il nostro mattino cominciava nel buio della notte»³¹. Si noti la particolare struttura della frase, che non può non richiamare alla memoria le parole del conte Ugolino nel trentatreesimo canto dell'*Inferno* in uno dei versi più celebri di tutta la *Divina Commedia*: «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno»³².

In *Il fumo* ci sono altri due evidenti richiami alla *Commedia*. Il primo di questi si ritrova ancora nel racconto *Scheiss Egal*, quando l'autrice descrive con queste parole la monotonia della vita in Lager:

Piano piano si percorse la solita strada; in lager tutto è uguale senza pietà e senza rimedio, ogni ora porta i soliti gesti, i soliti comandi, le solite cose, e dopo un po' di tempo, anche i pensieri finiscono per camminare sullo stesso binario e fermarsi ai passaggi obbligati: la guerra, la casa, il ritorno; questa uniformità senza rimedio era un tormento quasi dantesco.³³

Come abbiamo notato in precedenza, parlando di Frida Misul, *tormento* è già di per sé un vocabolo che richiama le pene dei dannati dell'*Inferno*, ma qui la Millu vi accosta, per rafforzare questa idea, l'aggettivo *dantesco*. Associato all'uniformità senza rimedio della vita in Lager, il sintagma *tormento quasi dantesco* rimanda al ripetersi sempre uguale delle pene con cui il poeta punisce i dannati, una ripetizione destinata a durare per l'eternità³⁴.

L'ultimo riferimento esplicito alla *Divina Commedia* compare nell'ultimo racconto, dal titolo *L'ardua sentenza*, dedicato alla figura di Lise, una donna sposata e innamorata del marito, Rudi. È proprio questo amore e il sogno di poter, un giorno, riabbracciare l'uomo a cui ha promesso la propria fedeltà che la spinge a lottare per sopravvivere. Quando inizia ricevere le attenzioni di un prigioniero prominente, Lise è assalita da un dubbio morale e si chiede: «quale è il mio dovere? Tradire mio marito e conservarmi per lui; o rimanergli fedele e abbandonarlo, perché morirò a Birkenau?»³⁵. Nel finale la narratrice ci lascia intendere che Lise ha deciso di rinunciare alla propria integrità morale per un supplemento di cibo che, forse, potrebbe permetterle di sopravvivere e, magari un giorno, di ricongiungersi col suo Rudi.

³¹ MILLU (1986), p. 72.

³² *Inferno* XXXIII 75.

³³ MILLU (1986), p. 126.

³⁴ Cfr. TATERKA (2002), pp. 56-57.

³⁵ *Ivi*, p. 157.

All'interno del racconto appare nuovamente la descrizione di una giornata di fatiche. L'autrice utilizza queste parole:

Intanto avevo caricato sulla spalla la mia pietra e reggendola con la destra cercavo di occuparmi recitandomi i versi dei poeti più amati o lunghi brani degli antichi poemi appresi a scuola.

Omero e Catullo erano i miei preferiti, ma vi era anche un canto dell'*Inferno* dove si parlava di Dannati che trasportano pietre e facevo tutti i miei sforzi per ricondurlo alla memoria, rimproverandomi la mia pigrizia di scolara scansafatiche.

Così finivo col camminare e deporre le pietre senza neppure accorgermene, e ogni volta rischiavo di sbattere nel mucchio mentre le ragazze mi guardavano meravigliate e Mia gridava se ero, per caso, ubriaca.³⁶

In merito a questo passaggio ha già notato Marina Riccucci che la scrittrice pisana «non può fare a meno, *per dire* il lavoro a cui lei e le sue compagne erano sottoposte, di rievocare le *parole* di Dante»³⁷.

Il passaggio che Liana sta cercando di ricondurre alla memoria deriva dal canto VII dell'*Inferno*: Dante e Virgilio sono giunti nel IV cerchio, dove sono puniti gli avari, condannati a spingere dei grossi macigni:

«Qui vid' i gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
voltando pesi per forza di poppa.

Percoteansi 'ncontro; e poscia pur lì
si rivolgea ciascun, voltando a retro,
gridando "Perché tieni?" e "Perché bruli?"

Così tornavan per lo cerchio tetro
da ogne mano a l'opposito punto,
gridandosi anche loro ontoso metro;

poi si volgea ciascun, quand'era giunto
per lo suo mezzo cerchio a l'altra giostra.»³⁸

L'associazione tra il lavoro, inutile e ripetitivo, e i tormenti dell'*inferno* dantesco non deve stupire: quello appena citato non è l'unico caso in cui occorre questo tipo di parallelismo e un altro esempio verrà citato nel capitolo successivo, dedicato alla testimonianza di Bruno Piazza. Del resto, come ha sottolineato Primo Levi nella sua

³⁶ *Ivi*, pp. 151-152.

³⁷ RICCUCCI – RICOTTI (2021), p. 116.

³⁸ *Inferno* VII 25-35.

ultima opera, il lavoro forzato dei prigionieri in Lager non era una questione di risparmio economico: «Il loro lavoro dev'essere afflittivo: non deve lasciare spazio alla professionalità, dev'essere quello delle bestie da soma, tirare, spingere, portare pesi, piegare la schiena sulla terra. Violenza inutile [...]»³⁹. Quindi Levi definisce le inutili attività lavorative a cui erano sottoposti i deportati qualificandole come «tormento del corpo e dello spirito, mitico e dantesco»⁴⁰.

Questo passaggio è però particolarmente interessante perché permette di aprire una riflessione sul ruolo che la cultura ha avuto in Lager. Nella porzione di testo appena citata, i versi danteschi, così come quelli di Omero e Catullo, ricoprono la stessa funzione che hanno per Primo Levi quelli del canto XXVI dell'*Inferno*, nel celebre episodio narrato nel capitolo *Il canto di Ulisse*; essi rappresentano una via di fuga mentale dalla realtà della prigionia. Siamo di fronte a un chiaro esempio di ciò che la stessa Liana Millu ha definito come *fede laica*: per sopravvivere alla brutalità del Lager una fede è necessaria, non importa di che tipo, sia essa religiosa, politica o laica⁴¹. La sopravvissuta pisana ha insistito più volte su questo argomento durante i suoi interventi: ella stessa ha portato il noto episodio di *Se questo è un uomo* a esempio di questa forma di fede. In particolare si leggano almeno le parole pronunciate durante un incontro tenutosi a Bergamo il 18 marzo 1988, alla presentazione di *Il fumo di Birkenau*: «Per poter mantenere la dignità umana e quindi contrastare questa forza c'era un unico modo, cioè contrapporre la spinta di una fede, religiosa, politica, laica. Primo Levi che traduce i versi della *Divina Commedia* per un compagno polacco ha questa fede salvifica, che protegge quella dignità inviolabile»⁴².

Anche Primo Levi ha dichiarato che per lui la cultura è stata di aiuto per resistere in Lager. A distanza di quasi quarant'anni dalla prima edizione di *Se questo è un uomo*, nel capitolo *L'intellettuale ad Auschwitz* della sua ultima opera, torna a commentare l'episodio della conversazione che ha avuto con Pikolo a proposito di Dante e afferma:

A me, la cultura è stata utile; non sempre, a volte per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato. Rileggo dopo quarant'anni in *Se questo è un uomo*

³⁹ LEVI (2021), p. 94.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ La stessa analogia è già stata notata da Piero Stefani nell'Introduzione del *Tagebuch*.

⁴² M. BAIARDI – A. LORENZI – R. PESENTI – P. STEFANI (2017), p. 112. Liana Millu è tornata ancora sulla fede laica anche durante una conversazione tenutasi presso la sala della Fondazione Serughetti La Porta il 9 marzo 1989 e adesso reperibile in *Presente come vita*, pp. 113-131.

il capitolo Il canto di Ulisse: è uno dei pochi episodi che ho potuto verificare [...]. Ebbene, dove ho scritto «darei la zuppa di oggi per saper saldare “non ne avevo alcuna” col finale», non mentivo e non esageravo. Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue, per salvare dal nulla quei ricordi, che oggi, col supporto sicuro della carta stampata, posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò mi sembrano valere poco.

Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso. [...] Per me il Lager è stato anche questo; prima e dopo «Ulisse», ricordo di aver ossessionato i miei compagni italiani perché mi aiutassero a recuperare questo o quel brandello del mio mondo di ieri, senza cavarne molto, anzi, leggendo nei loro occhi fastidio e sospetto: che cosa va cercando, questo qui, con Leopardi e il Numero di Avogadro? Che la fame non lo stia facendo diventare matto?⁴³

La cultura, sia essa letteraria o musicale o di altro genere, elitaria o popolare, così come la fantasia e i tentativi di astrazione mentale, hanno giocato per molti prigionieri un ruolo importante durante il periodo di deportazione, quando l'unica fuga possibile era quella mentale. È il caso di Giuliana Fiorentino Tedeschi che associa la realtà del Lager alle immagini tratte dai racconti per bambini, come quando, mentre si trova costretta ad assistere all'impiccagione di due prigioniere accusate di aver collaborato ad una rivolta scoppiata in campo, scrive: «Sulla piattaforma il *Lagerkommandant* e la figura gigantesca del prigioniero boia, enorme come nelle fiabe dei bimbi»⁴⁴; oppure quando, durante le lunghe e ripetitive ore di lavoro, cerca di riportare alla mente la formula dell'ammoniaca e questo è per lei una prova preziosa, la prova che il suo cervello, sebbene annebbiato, esiste e funziona ancora⁴⁵. In questa occasione, inoltre, Giuliana dichiara apertamente:

Un'altra forma di difesa era l'astrazione. Per mesi e mesi sono stata seduta su di uno sgabello con la schiena dolorante, in un'umida baracca disfare con forbici e trincetti cumoli e cumoli di putride, luride scarpe. Lavoro sudicio, disgustante. La polvere si depositava su tutto il corpo, si attaccava ai polmoni, produceva delle fastidiose dermatosi. Ma in mezzo al baccano io potevo rimanere assorta o abbandonarmi, senza pensare a nulla, a una forma di “cinematografo spirituale”.⁴⁶

⁴³ LEVI (2021), pp. 108-109.

⁴⁴ FIORENTINO (1946), p. 81.

⁴⁵ *Ivi*, p. 63.

⁴⁶ *Ibidem*.

La stessa funzione hanno le canzoni di Frida Misul, che organizza dei piccoli concerti in *Revier* e, in questo modo, allevia almeno parzialmente, almeno per un attimo, le pene delle detenute. A proposito di questo, Catia Sonetti ha scritto:

Sarà comunque il canto lo strumento che le regalerà momenti di tregua dentro quella vita. Pare possibile l'accostamento tra il significato che il canto svolge dentro questa vicenda e il ruolo del canto di Ulisse per Primo Levi. Il canto eleva, allontana dall'orizzonte degli aguzzini anche quando sono loro stessi ad applaudire, ma il canto è una ricchezza sua, privata, che lei accetta di condividere, come Primo condivide i versi di Dante, cioè cultura e poesia che diventano utili per sopravvivere ed elevarsi dal fango. In quella dimensione infernale, Frida riesce a donare qualcosa agli altri. E questo era già uno scandalo dentro quell'orizzonte.⁴⁷

Un'analisi attenta delle testimonianze potrebbe permettere di ricostruire quali prodotti culturali possono aver rappresentato un appiglio per i vari testimoni: è una direzione di indagine che merita di essere percorsa per capire quali testi siano riusciti a entrare attraverso le maglie del filo spinato dei vari Lager.

Leggendo il *Tagebuch* possiamo avere una dimostrazione del fatto che non vi è alcuna revisione a posteriori o mitizzazione del ricorso alla letteratura come forma di resistenza da parte di Liana Millu. Nel suo diario, scritto nei mesi immediatamente successivi alla liberazione, i riferimenti e le citazioni di testi letterari sono costanti, in particolare Liana aveva in quel momento ben presenti le idee di Nietzsche, Pirandello, classici russi come Tolstoj e Dostoevskij, le poesie di Pascoli e di Leopardi e moltissimi altri autori. Nella pagina del 15 agosto abbiamo la conferma del fatto che nella sua memoria c'è anche Dante, come attesta la citazione esplicita, inserita fra virgolette, delle parole che Virgilio rivolge a Caronte prima, e a Minosse poi: «“E più non dimandare”»⁴⁸.

Tra i molti autori citati, due meritano una menzione speciale in quanto sono un'ulteriore prova del legame strettissimo che la Millu ha avuto con la letteratura, che non ha mai abbandonato, nemmeno durante i circa dodici mesi di prigionia. Il primo di questi è Leopardi, poeta amato profondamente dall'autrice e con il quale ha un rapporto molto forte: come apprendiamo dalla lettura del diario, il 22 luglio, per la prima volta nella vita del dopo Lager, Liana torna a possedere un libro e il suo autore è proprio il

⁴⁷ FRANCESCHINI (2019), pp. 75-76.

⁴⁸ MILLU (2006), p. 86.

poeta marchigiano: questo è per lei un fatto di grande importanza. Queste le parole contenute nel *Tagebuch*:

Ora Leopardi è mio. È il primo libro che ho dopo tanto tempo; gli volevo già bene ma ora che è mio “mio” mi dà una gioia profonda, ogni tanto bisogna che lo carezzi un po’. È già la terza volta che Nino mi procura la gioia di ritrovare una cosa perduta. Il rossetto del primo giorno. Le fragole, le forbici. E ora il libro. Mi piace immaginare di vederlo sulla mia scrivania, riaprirlo, guardare e ripensare.⁴⁹

È chiaro che il semplice fatto di rientrare in possesso di un oggetto come un libro, un oggetto che finalmente non è finalizzato alla mera sopravvivenza come quei piccoli utensili di fortuna che si riuscivano a reperire ad Auschwitz, è motivo di sincera felicità per Liana e rappresenta, al pari del rossetto, delle fragole e delle forbici, un ulteriore passo verso una vita quanto più possibile normale.

Proprio la lettura di questo libro le suscita una riflessione che conferma, nero su bianco, quanto detto finora sulla necessità di letteratura in Lager. A questo proposito Liana afferma: «è il contrario di Leopardi, lui trovava nella ragione la causa del male; io l’adopto come supremo rimedio; a lui inaspriva, a me addolcisce»⁵⁰. La letteratura, insomma, rappresenta un’arma di difesa contro il processo di brutalizzazione che quasi tutti i deportati ammettono di aver vissuto.

Il secondo autore a cui va dedicata una menzione speciale è lo scrittore polacco Sergiusz Piasecki che, come conferma la Millu, era oggetto dei suoi pensieri già in Lager:

Oggi ho una nostalgia violenta dei miei libri, di tutti i libri. Piasecki, l’introduzione che mi dicevo tante volte questo inverno, quando si camminava strette per cinque, nella strada nerissima e il silenzio della campagna si riempiva del rumore dei nostri zoccoli. Con gli occhi chiusi nel desiderio disperato di prolungare il sonno, stringevo forte le braccia delle compagne, avvicinandomele più che potevo, cercando un riparo al penetrare doloroso del gelo. Ogni tanto riaprivo gli occhi: siamo alla prima tappa? Non ancora. Nero è intorno, punteggiato appena dalle lampadine dei *Posten*. Le *Außerinnen* camminavano anche loro silenziose, incappucciate nei grandi mantelli neri, diavoli custodi del lungo corteo di dannate. E il rumore degli zoccoli riempiva la strada, zoccoli e zoccoli che picchiavano e picchiavano la strada gelata. Si poteva richiudere gli occhi, era nero uguale. E allora Piasecki mi tornava alla mente. “Oh, mio amore, ho tanta paura. tu passi nella notte oscura. Vai sull’orlo della notte, passo a passo con la morte”. Vai sull’orlo della notte, passo a passo con la morte.⁵¹

⁴⁹ *Ivi*, p. 78.

⁵⁰ *Ivi*, p. 81.

⁵¹ *Ivi*, pp 77-78.

Il passaggio citato è interessante per due motivi: il primo consiste nel fatto che ricorda in maniera piuttosto chiara l'ultimo passaggio citato, quello contenuto nel racconto *L'ardua sentenza*, quando Liana cerca di richiamare alla memoria i versi di Dante. Il secondo aspetto da segnalare è la presenza di lessico dantesco nell'uso del termine *dannate* per designare le prigioniere; a rafforzare l'immagine infernale interviene poi, anche, l'associazione tra le *Außerinnen* con dei diavoli che sorvegliano il corteo.

Prima di concludere questa riflessione sul ruolo che la letteratura, e la cultura in generale, ha avuto per coloro che si ritrovarono catapultati nella terribile realtà dei Lager, merita di essere ricordato anche quanto ha sottolineato Sibilla Destefani:

La cultura non è intrinsecamente portatrice di virtù né foriera di progresso. Può aiutare, *forse*; può permettere all'individuo di ritrovare se stesso, di uscire (virtualmente) dal campo. È ciò che accade a Liana Millu mentre recita Dante trasportando massi; è ciò che succede, per molti versi, anche a Levi mentre intona l'*orazion picciola* di fronte all'amico Jean. Il ricorso al bagaglio spirituale dell'umanità permette loro di godere di un istante di tregua.⁵²

La cultura garantirebbe tregua e fuga mentale ma nessuna salvezza: a questi due elementi dovrebbe essere aggiunta un'arma di difesa da opporre per rimanere uomini in una realtà che mira all'annientamento morale prima che fisico, una realtà in cui, come ha ricordato Levi, l'annullamento della coscienza era tale che anche i casi di suicidio erano molto minori rispetto a quello che ci si aspetterebbe.

Un'ultima affinità tra il testo dantesco e la prima opera della Millu consiste nel metodo adottato per la narrazione. Come ha notato Primo Levi nella prefazione all'edizione pubblicata da Giuntina nel 1986:

L'autrice compare raramente in primo piano: è un occhio che penetra, una coscienza mirabilmente vigile che registra e trascrive, in un linguaggio sempre dignitoso e misurato, questi eventi che pure sono al di fuori di ogni misura umana. Ognuno dei racconti si chiude su una nota smorzata, su un rintocco funebre: è una vita che si è spenta, ed è significativo quanto più pesino, quanto più si incidano nella nostra sensibilità, queste morti singole, personali, tutte tragiche ma ognuna diversa, in confronto con i milioni di morti anonime riportate dalle statistiche.⁵³

⁵² DESTEFANI (2017), p. 284.

⁵³ MILLU (1986), p. 7.

Nell'articolo *L'inferno, il Lager, la poesia*, Lino Pertile afferma, riferendosi ai dannati, «ma punendoli, il poeta non riduce questi peccatori ad anonimi oggetti, non li de-umanizza, ma ne conserva, anzi ne scopre e rivela l'individualità unica e viva»⁵⁴. Allo stesso proposito, parlando dei *Muselmänner*, Destefani scrive:

Nella perdita integrale di ogni individualità si realizza un punto di rottura prima inimmaginabile, una cesura che isola i sommersi da qualunque possibilità epistemica e definitoria. [...]

Ebbene, *loro* sono anche il limite di Dante, ciò che il sommo poeta non aveva potuto rappresentare perché sono una creazione autoctona del Novecento: sono il prodotto del nazismo, la creatura di Auschwitz. '*Loro*' sono depositari di una verità che Dante non aveva previsto e che [...] distingue profondamente il campo nazista dall'*Inferno* dantesco. Perché, e a ben guardare, i dannati danteschi, pur sottoposti ad atroci torture, non hanno assolutamente nulla da spartire con l'essere "anonimo" e "privo di pensiero" partorito da Auschwitz.

Si provi a considerare i dannati dell'*Inferno* di Dante: Farinata, Ulisse, Paolo e Francesca, il conte Ugolino, Filippo Argenti, persino il povero Pier della Vigna; tutti personaggi che abbiamo imparato a conoscere e, in qualche modo, anche ad apprezzare. Che cosa li caratterizza? Probabilmente il fatto di apparirci come personaggi *vivi*, personaggi che, pur essendo situati nell'*aldilà*, discorrono e litigano e si appassionano come solevano farlo sulla terra. Sono stati condannati al "supplizio permanente" eppure, e qui si realizza il punto di svolta, *conservano tutti, senza eccezione, la loro individualità*. Di più:

[Essi] realizzano paradossalmente *la quintessenza del loro essere*; il loro carattere non viene minimamente intaccato dal trattamento disumano a cui sono sottoposti. Ben lungi dal cancellare i nomi e ridurli a numeri, *l'inferno ne mette in grande evidenza l'identità storica e psicologica* [...]⁵⁵

Se questa individualità potenziata rende umani i dannati danteschi, li rende anche, d'altro canto, radicalmente incompatibili con la creatura partorita dallo sterminio, di cui sono l'esatto opposto [...]⁵⁶

La Liana personaggio è, come ha suggerito Marta Baiardi, un'attenta osservatrice che nella narrazione costruisce una propria identità che rappresenterà l'elemento connettivo tra i sei racconti; tuttavia, l'autrice non si pone mai al centro dell'azione, ma rimane un personaggio secondario, che narra senza mai porsi come protagonista⁵⁷. Raccontando le storie delle sette prigioniere, protagoniste dei sei racconti, che vengono sommerse dal Lager (cinque di queste fisicamente, due nella loro integrità morale),

⁵⁴ *Ivi*, p. 19.

⁵⁵ PERTILE, (2010), p. 24.

⁵⁶ DESTEFANI (2017), pp. 250-251.

⁵⁷ M. BAIARDI – A. LORENZI – R. PESENTI – P. STEFANI (2017), p. 34.

Liana Millu agisce come il Dante dell'*Inferno* che salva dall'oblio le storie dei singoli personaggi che altrimenti si sarebbero persi, per usare le parole di Levi, nei «milioni di morti anonime riportate dalle statistiche».

Inoltre, come ha suggerito ancora Marta Baiardi, manca in *Il fumo* una direzione cronologica e la materia narrata è disposta su un asse orizzontale-spaziale⁵⁸: la stessa cosa che avviene nella *Divina Commedia*, dove, a consentire lo sviluppo della narrazione, non è tanto lo scorrere del tempo, quanto il movimento del poeta e della sua guida attraverso i tre regni ultraterreni.

⁵⁸ *Ibidem.*

Capitolo 7

Bruno Piazza:

Perché gli altri dimenticano

I. Bruno Piazza: la storia di un ebreo triestino

Bruno Piazza nasce a Trieste il 16 dicembre 1889, da famiglia ebrea appartenente alla classe media e vicina agli ambienti irredentisti¹. Il padre Giulio è stato autore di poesie in dialetto triestino. Bruno riceve un'educazione laica e si laurea in legge a Vienna; parla correttamente italiano, tedesco e dialetto triestino. Rientrato a Trieste si sposa con Angela de Job, dalla quale avrà due figli, Bruno («Brunetto») e Giuliano, e una figlia, Maria Luisa. Presto inizia a lavorare come avvocato e a collaborare con una rivista socialista, *Il Lavoratore*. Nel 1940 viene espulso dall'albo degli avvocati e dei procuratori, in quanto *cittadino di razza ebraica*.

Come si apprende dal suo memoriale, Bruno tenta di fuggire in Svizzera, ma viene arrestato dalla polizia fascista mentre tenta di passare il confine nei pressi di San Maurizio². Dopo un periodo di internamento di quattro mesi viene rilasciato e decide di rientrare nella sua città natale, dove viene arrestato una seconda volta, il 13 luglio 1944, dalle SS. Dopo l'arresto viene internato per un breve periodo nella Risiera di San Sabba e poi trasferito nel carcere del Coroneo. Come rivela lo stesso autore, nel passare da un luogo di detenzione all'altro, cambia anche la ragione del suo arresto³: Piazza passa dalla categoria dei detenuti per motivi razziali a quella dei detenuti politici a questo vizio di forma, come vedremo, gli salverà la vita. Il 31 luglio 1944 Bruno viene fatto salire su un vagone del convoglio 33T che da Trieste parte per Auschwitz e che ad Auschwitz giungerà il 3 agosto successivo. Quando arriva ad Auschwitz Bruno ha cinquantacinque anni.

¹ Maggiori dettagli relativi alla famiglia Piazza si possono trovare nell'articolo di Risa Sodi, *Bruno Piazza e il destino degli ebrei triestini* in «Qualestoria. Rivista di storia contemporanea» Anno XXV, N.ro 1, giugno 1997, pp. 106-140.

² B. PIAZZA, *Perché gli altri dimenticano*, Milano, Feltrinelli 1956, pp. 12-13.

³ *Ivi*, p. 17.

È noto che il regolamento del campo prevedeva l'immediato invio alle camere a gas degli ebrei ultracinquantenni: eppure, grazie al fatto di essere stato deportato come prigioniero politico, Piazza supera la prima selezione ed entra in Lager, dove riceve il numero di matricola 190712. La sua condizione di detenuto politico dovrà salvargli la vita una seconda volta: il 19 settembre Piazza viene selezionato dal dottor Mengele e inviato alle camere a gas. Bruno viene fatto entrare in una delle camere della morte insieme agli altri condannati a morte ma, dopo ore di attesa interminabili, viene fatto uscire insieme a poche altre persone. Dopo questa traumatica esperienza, Bruno entra in *Revier* e vi rimane fino alla fine della sua prigionia: si trova ancora qui quando, il 27 gennaio 1945, l'Armata Russa libera il campo.

Bruno Piazza torna a casa, a Trieste, nel luglio del 1945 e, come ha ricostruito Risa Sodi, scrive di getto le sue memorie, completandone la stesura in circa tre settimane⁴. Bruno presenta il manoscritto a due editori, Cappelli e Zanichelli, ma riceve il rifiuto di entrambi. Morirà poco dopo, senza vedere pubblicata la sua testimonianza, il 31 ottobre 1946, per un malore che lo coglie mentre sta discutendo un caso in tribunale⁵.

Il figlio Brunetto e la figlia Maria Luisa riusciranno a ottenere la pubblicazione del libro nel 1956: il volume esce presso Feltrinelli con il titolo *Perché gli altri dimenticano*⁶. La scelta del titolo risponde al motivo che mosse l'autore a redigere le proprie memorie: «Il raccontare tutto quello che aveva sofferto e visto soffrire, divenne per Piazza un dovere morale “perché gli altri dimenticano”»⁷.

Il testo viene ripubblicato più volte fino al 1960, dopodiché non viene più ristampato fino al 1995 quando, in occasione del cinquantesimo anniversario della liberazione di Auschwitz, Feltrinelli lo ripubblica in edizione tascabile. In questa ristampa viene aggiunto il sottotitolo *Un italiano ad Auschwitz*⁸, assente nella *princeps* del 1956. Infine il testo è stato ripubblicato da Castelvechi nel 2018⁹.

Il libro ha avuto comunque poca circolazione, come attestano le parole di Marcho Coslovich che, in occasione della riedizione del 1995, scrisse:

⁴ SODI (1997). Cfr. anche CONSONNI (2015), pp. 153-154.

⁵ Cfr. PICCIOTTO (1991) e CDEC <<http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persona/detail/person-7485/piazza-bruno.html>>.

⁶ B. PIAZZA, *Perché gli altri dimenticano*, Milano, Feltrinelli 1956. Da questa edizione si cita.

⁷ CONSONNI (2015), p. 154.

⁸ B. PIAZZA, *Perché gli altri dimenticano. Un italiano Ad Auschwitz*, Milano, Feltrinelli 1995.

⁹ B. PIAZZA, *Perché gli altri dimenticano*, Roberto D'angelo (a cura di), Roma, Castelvechi Editore 2018.

Dopo trentanove anni finalmente è stata ripubblicata la memoria della deportazione di Bruno Piazza. Si tratta di una ristampa che vale quanto una pubblicazione inedita, non solo perché il libro era ormai praticamente introvabile, ma anche perché rappresenta una delle più significative testimonianze sulla deportazione ebraica dall'*Adriatische Küstenland* verso il campo di sterminio di Auschwitz.¹⁰

Piazza rimane infatti un autore poco conosciuto all'interno del panorama della letteratura concentrazionaria: lo ha sottolineato anche Francesco Cataluccio, in un articolo dal titolo *Nel silenzio di Auschwitz*, apparso su *Il Foglio* il 26 gennaio 2021¹¹.

II. *Auschwitz: l'Inferno, l'Inferno di Dante. – Rimandi espliciti*

L'associazione del termine *inferno* al Lager di Auschwitz è costante nel libro di Piazza. Ecco soltanto alcuni esempi: «in quei pochi giorni altri disgraziati vi vennero introdotti, per finire poi, al par di me, nell'inferno di Auschwitz, dove trovarono la più triste morte»¹²; «Dovevo passare attraverso l'inferno di Auschwitz»¹³; «Non siamo già più di questo mondo, entriamo in qualche meandro infernale»¹⁴. Poi, descrivendo le donne SS, Bruno afferma che esse sono «Livide, le occhiaie infossate, la bocca torta da un ghigno continuo, sembravano demoni usciti dall'inferno»¹⁵. E ancora: «Il mio numero era il 190.712, numero fortunato, se si pensa che sono riuscito a portarlo fuori da quell'inferno»¹⁶; «Una vita d'inferno, senza luce, senz'aria, bastonati per ogni nonnulla»¹⁷ e ancora, in un passo in cui vengono riferite le parole di coloro che avevano già avuto esperienza in altri Lager e che dicono che la brutalità di Auschwitz è di gran lunga superiore: «Chi veniva da Mauthausen, chi da Dachau, chi da Theresienstadt. “Si era in purgatorio anche là,” dicevano, “ma questo è un vero inferno. Auschwitz-Birkenau è il peggior campo di concentramento di tutta l'Europa»¹⁸.

¹⁰ M. COSLOVICH, *Bruno Piazza. “Perché gli altri dimenticano. Un italiano ad Auschwitz”*, in «Qualestoria. Rivista di storia contemporanea», N.ro 1/2, aprile-agosto 1995, pp. 201-203.

¹¹ <https://www.ilfoglio.it/cultura/2021/01/26/news/nel-silenzio-di-auschwitz-1737414/>

¹² PIAZZA (1956), p. 15.

¹³ *Ivi*, p. 19.

¹⁴ *Ivi*, p. 29.

¹⁵ *Ivi*, p. 56.

¹⁶ *Ivi*, p. 73.

¹⁷ *Ivi*, p. 118.

¹⁸ *Ivi*, p. 156.

Ma nella testimonianza di Bruno Piazza si riscontrano legami molto meno generici con il testo dantesco: numerosi e rilevanti sono i riferimenti a episodi della prima cantica della *Divina Commedia*: marcati i rimandi lessicali. La presenza dantesca all'interno di *Perché gli altri dimenticano* è talmente forte e ricorrente che, proprio per questo motivo, Elena Rondena ha accostato il nome di Bruno Piazza a quello di Primo Levi¹⁹.

Dante compare già nelle primissime pagine, fin dall'*Introduzione*: non appena inizia a testimoniare, Bruno si rende conto di aver vissuto un'esperienza che difficilmente sarà creduta e per questo motivo si trova interdetto:

Anch'io fui trascinato in questo campo ed esito ora a vergare queste righe,
memore del precetto dantesco:

Sempre a quel ver che ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,
però che senza colpa fa vergogna²⁰.

Siamo di fronte ad un caso di citazione esplicita.

Quelli citati sono i versi 124-126 del canto XVI dell'*Inferno*: Dante e Virgilio si trovano nel III girone del VII cerchio, Dante afferma che si dovrebbe tacere ciò che non sembra credibile per evitare di essere tacciati di bugiardi, ma non può non narrare ciò che ha visto: un'enorme figura si avvicina nuotando nell'aria scura e densa. È Gerione, una belva con la coda appuntita in grado di arrivare ovunque portando il suo cattivo odore.

Abbiamo già visto che la paura di non essere creduti è un tema ricorrente nelle opere di molti sopravvissuti dei campi di sterminio: per questo motivo molti di loro taceranno per anni²¹.

Tuttavia, quello che è significativo qui è la scelta delle parole dantesche per esprimere questo sentimento, come a dire che i sopravvissuti si trovano a vivere la stessa condizione di Dante: come Dante ha visto nell'*Inferno* cose che non possono essere credute, così anche i reduci dei campi hanno vissuto un'esperienza che non può essere accettata come plausibile dal mondo libero.

¹⁹ RONDENA (2013), p. 134.

²⁰ PIAZZA (1956), p. 8.

²¹ Cfr. almeno MENTANA – SEGRE (2020).

Nonostante questa difficoltà e questo rischio, tuttavia, parlare è necessario: infatti, come afferma Piazza nell'*Introduzione*, «la rivelazione esatta e oggettiva di tali misfatti è però necessaria, perché *frutti infamia* [corsivo mio] perenne a chi li perpetrò»²².

Siamo qui di fronte a un'altra citazione dantesca, sebbene questa volta non esplicita: Bruno Piazza vince il timore di non essere creduto e si decide a scrivere le sue memorie con un intento preciso, quello di gettare vergogna sui propri carnefici. La scelta del sintagma *frutti infamia* non è casuale, ma si tratta di un rimando a uno dei passi più celebri di tutta la *Commedia*: l'episodio del conte Ugolino narrato nel canto XXXIII dell'*Inferno*. Il conte, prima di narrare la sua storia, dice a Dante queste parole:

[...] Tu vuo' ch'io rinovelli
disperato dolor che 'l cor mi preme
già pur pensando, pria ch'io ne favelli.
Ma se le mie parole esser dien seme
che *frutti infamia* [corsivo mio] al tradito ch'i rodo,
parlar e lagrimar vedrai insieme.²³

L'affinità tra Piazza e il conte Ugolino mi pare evidente: entrambi si trovano interdetti al momento di tornare con la mente a ricordi dolorosi, ma entrambi vincono l'indecisione a parlare perché mossi dalla volontà di narrare una storia che «frutti infamia» ai loro aguzzini. La scelta delle stesse parole sembra rispondere alla volontà di rimandare in maniera chiara al passo del testo dantesco con il quale Piazza sente affinità.

Su questo stesso passaggio tornerà, il 9 marzo 1989, anche Liana Millu, durante un suo intervento sulla letteratura concentrazionaria e sul valore letterario delle testimonianze, nel corso del quale affermò:

È una letteratura che, senza nessuna limitazione ed eccezione, direi del *sentimento del conte Ugolino*. Vi ricordate il canto XXXIII dell'*Inferno*? Ugolino vorrebbe parlare. Quando decide di farlo lo fa con uno scopo ben preciso:

Ma se le mie parole esser dien seme
che frutti infamia al traditor ch'i rodo,
parlare e lagrimar vedrai insieme.

Parlare e lacrimare insieme: questa è la base di tutta la letteratura della testimonianza.

²² PIAZZA (1956), p. 9.

²³ *Inferno* XXXIII 4-9.

La Millu ebbe a sottolineare l'affinità emotiva tra il testimone e il conte, ma è chiaro – prima di tutto a sé stessa - qual è il motivo che spinge il sopravvissuto a vincere l'esitazione e a raccontare: vendicarsi dei propri carnefici.

Ma torniamo alla testimonianza di Piazza.

Un altro richiamo alla *Commedia* compare nelle pagine in cui Bruna racconta dei giorni precedenti la deportazione: è internato nella Risiera di San Sabba, in condizioni tutt'altro che agiate, tuttavia, scrive, «partire significava [...] l'abbandono di ogni speranza, anche se non si sapeva ancora a che cosa si andava incontro»²⁴. L'*abbandono di ogni speranza* non può non richiamare alla mente il verso celeberrimo del canto III dell'*Inferno* «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate»²⁵ verso che, peraltro, Piazza riprende, prima per intero e poi leggermente variato, poco più avanti, qualche riga sotto, nel passo in cui racconta il momento in cui insieme ad altri cinque prigionieri, fu trasferito in una cella destinata a coloro che il giorno dopo sarebbero stati trasferiti verso l'ignoto. È esattamente in questa cella che Bruno si imbatte nelle parole dantesche:

Era il 30 luglio 1944. Sulla parete della cella leggemmo una iscrizione: “Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!” Ma qualcuno aveva scalfito il “lasciate” del verso dantesco e l'aveva sostituito con un “abbiate.” - “Abbiate ogni speranza,” voi ch'entrate, nella cella della disperazione, la sera precedente alla deportazione».²⁶

Se quello che Bruno racconto è vero – e non abbiamo motivo di dubitare che non lo sia – allora siamo di fronte a un caso doppiamente interessante: è rilevante la presenza di Dante nelle parole di Piazza, ma è ancora più rilevante il fatto che a servirsi del verso dantesco non sia stato in prima battuta Bruno, ma un anonimo prigioniero che in quella stessa cella era stato *rinchiuso* prima di Piazza.

D'altra parte, il canto III dell'*Inferno* – uno dei più citati dai sopravvissuti, come si è precisato nel capitolo 2 – torna a riecheggiare anche in altri due passi della testimonianza di Piazza.

Infine, nella pagina che racconta di quando durante le operazioni che precedevano l'effettivo ingresso in campo, una donna, incaricata di dipingere segni di riconoscimento

²⁴ PIAZZA (1956), p. 15.

²⁵ *Inferno* III 9.

²⁶ PIAZZA (1956), p. 20.

sulle divise dei prigionieri, pronunciò parole che suonarono come «Lasciate ogni speranza voi ch'entrate» o «Non isperate mai veder lo cielo»²⁷:

“Vi hanno portato qui a lavorare,” rispose la donna alle mie domande, girando circospetta gli occhi attorno, “ma non illudetevi di poter resistere a lungo. Avete una unica speranza: che la guerra finisca presto, prima di voi. Nessuno resiste più di sei o sette mesi. Questa non è una vita, è una lunga agonia. Io sono qui da cinque anni. Hanno mandato al crematorio mio padre, mia madre, e due miei fratellini appena giunti qui; un altro mio fratello è morto sotto il bastone di un capo. Hanno tenuto in vita me perché ero giovane e forte. Dapprima mi fecero fare i lavori più duri e mi bastonavano dalla mattina alla sera. Poi ho avuto la protezione di un tenente delle SS che mi ha portato da mangiare, mi ha fatto una quantità di regali e mi ha messa in un posto dove ho da mangiare a sufficienza e non ho altro da fare che segnare con la vernice rossa i vestiti dei detenuti quando arrivano. Ma di una cosa sono certa: che non uscirò viva dalle loro mani. So troppe cose. I tedeschi non permetteranno mai che qualcuno esca di qui e possa narrare quello che ha sopportato e visto sopportare”.²⁸

Passo ora a trattare dell'ultimo eclatante caso di citazione esplicita del testo dantesco che si riconosce nel memoriale di Piazza, sicuramente il passaggio più dantesco di tutto il libro. Bruno descrive le latrine del Lager:

Il servizio di pulitura delle latrine era di preferenza affidato agli intellettuali. Professori d'università, scrittori, avvocati, medici, scienziati, per compiere la stomachevole mansione, dovevano sottostare alla pena che Dante inventò, nell'ultima parte del XVII canto dell'*Inferno*, per gli adulatori e per le femmine lusingatrici. Non occorre dire in quale deplorabile stato fossero ridotti i disgraziati a lavoro finito.²⁹

I versi a cui Piazza rimanda sono i seguenti:

Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
vidi gente attuffata in uno sterco
che da li uman privadi pareva mosso
(*Inferno* XVII 112-114)

Piazza sta dicendo che gli incaricati della pulizia delle latrine finivano le loro mansioni ricoperti di escrementi, ma anziché descriverlo a chiare lettere, rimanda, ai versi 115-116 del canto XVII dell'*Inferno*, «vidi uno col capo sì di merda lordo, / che non pareva s'era laico o cherco».

²⁷ *Inferno* III 9 e 85.

²⁸ PIAZZA (1956), pp. 33-34

²⁹ *Ivi*, p. 50.

Ma c'è dell'altro. Poco più avanti Piazza si lamenta della convivenza forzata con centinaia di persone definendola «già di per sé un tormento»³⁰ e poi prosegue dicendo: «Neppure in quei posti che il Poeta chiama “uman privati” si era soli»³¹. Ecco che quello che non aveva detto prima lo dice ora: le parole dantesche non utilizzate prima, compaiono qui, ora esplicitamente citate.

In occasione del convegno *Voci dall'inferno*, tenutosi a Pisa il 10 dicembre 2021, il Prof. Fabrizio Franceschini ha sottolineato la forte ironia che domina questo passaggio: per una sorta di sadico contrappasso il compito della pulizia delle latrine viene assegnato agli intellettuali.

Piazza rispose a questa umiliazione definendo le latrine con un sintagma ripreso dalla *Commedia*, come a voler nobilitare questa squallida mansione.

Infine, per concludere il passo relativo alle latrine, non si può non rilevare che l'autore si riferisce a questo luogo come a una *bolgia*, servendosi quindi di una delle parole dantesche per eccellenza e che già abbiamo incontrato in altre testimonianze.

III. *Auschwitz: l'Inferno, l'Inferno di Dante. – Tracce implicite*

Oltre a questi espliciti rimandi alla *Divina Commedia*, ci sono altri passaggi, nella testimonianza di Piazza, nei quali è possibile scorgere, sebbene nascosta, una traccia che riconduce a Dante e ai suoi versi, alle sue parole.

Il primo di questi passaggi si ritrova nel capitolo *Il sistema dei kapò*. Piazza racconta che, dopo la consegna delle divise, i detenuti dimagrivano a vista d'occhio, i vestiti a star loro larghi e «i cenci svolazzavano attorno alle membra come attorno agli stecchi di uno spaventapasseri quando il vento soffia»³².

La particolare sintassi della similitudine, caratterizzata dalla presenza del sintagma *quando il vento soffia*, meno comune di quello *quando soffia il vento*, sembra richiamare ancora una volta il canto III dell'*Inferno*: in particolare il verso 30, «come la rena quando turbo spira».

³⁰ PIAZZA (1956), p. 50.

³¹ *Ivi*, pp. 50-51.

³² PIAZZA (1956), pp. 66-67.

Più avanti, ancora all'interno di questo capitolo, Piazza denuncia i furti che Kapò e capi blocco compiono sulle già misere razioni di cibo destinate ai prigionieri e le sue parole sono le seguenti: «Quando anche avessimo avuto la fortuna di sfuggire alle camere a gas, alle fucilazioni, alle bastonature mortali, alle epidemie, alle sevizie, la cupidigia dei capi blocco ci condannava inesorabilmente alla morte per inedia»³³. Sull'importanza del tema della cupidigia in Dante ci siamo già soffermati nel capitolo 4.

Ancora. Nel capitolo *Il primo giorno* Piazza descrive l'impressione che ha quando per la prima volta entra nel Block che gli viene assegnato:

Entrai in Block. Dalla porta esso mi sembrò, con tutte quelle scritte sulle travature, uno strano bazar. Poi ebbi l'impressione di entrare nella stiva di una galera, quindi mi parve di scendere in una catacomba, ma la sera, quando la baracca fu piena di oltre ottocento persone che vociavano, gridavano, si spingevano, l'impressione che ne ricevetti fu quella di una bolgia infernale.³⁴

Si noti la climax ascendente: all'immagine del bazar segue quella della stiva di una galera e poi quella della discesa in una catacomba. E l'immagine della catacomba ci avvicina alla dimensione ultraterrena. Infine, quando il Block a fine giornata si riempie di detenuti che urlano, Piazza associa il caos della baracca all'inferno e lo fa, ancora una volta, in termini danteschi: con l'impiego delle parole *bolgia infernale*.

Successivamente, in questo stesso capitolo, viene riportato un episodio terribile di violenza: dopo il rancio della sera, mentre i prigionieri sono in baracca, un caporale e un soldato ubriachi entrano nel blocco in cerca di detenuti da massacrare di botte per puro divertimento; dopo aver dato uno schiaffo allo scrivano proseguono alla ricerca della vittima successiva «guatandoci tutti come se cercassero qualcuno»³⁵. Dantesco potrebbe essere quel verbo *guatare*³⁶, che appare più di una volta nell'*Inferno* - si ricordi almeno il suo impiego nel canto I:

come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago a la riva,

³³ *Ivi*, (1956), p. 60.

³⁴ *Ivi*, p. 69.

³⁵ *Ivi*, p. 87.

³⁶ Si veda la definizione che dà della parola il vocabolario online Treccani: **guatare** v. tr. [dal germ. *wahen*, cfr. ted. *Wacht* «guardia»], letter. – **1.** Guardare con fissità o con intenzione, mostrando uno stato d'animo particolare, quale paura, sospetto, stupore, curiosità, interesse e sim.: *come quei che con lena affannata, Uscito fuor del pelago a la riva, Si volge a l'acqua perigliosa e guata* (Dante).

si volge all'acqua perigliosa e guata.³⁷

Come abbiamo accennato prima, Bruno Piazza è uno dei pochi ex deportati che fu selezionato e inviato alla camera a gas e che da questa fu fatto uscire poco prima dell'esecuzione. L'episodio è narrato nel capitolo *Undici fortunati*. Si legga la drammatica descrizione che l'autore fornisce del cammino verso la morte:

Dietro di noi marciava una schiera di circa trecento bambini, dagli otto ai dodici anni.

Mi voltavo di tratto in tratto a guardarli: erano bei bambini, sani, robusti. Alcuni piangevano, altri guardavano in giro con gli occhioni azzurri, imbambolati, come sorpresi di tutte quelle strane cose che si vedevano intorno. Erano ebrei lituani, giunti proprio allora nel Lager. Per ultimo veniva un grosso gruppo di uomini in camicia da notte. Il vento faceva svolazzare le bianche camicie, scoprendo ignude le gambe scheletriche. Erano duecento e più malati, selezionati nell'ospedale del campo. Alcuni li trasportavano in barella.

La tragica processione camminava adagio, scortata dalle SS con la pistola in pugno e il fucile a tracolla. Non si udiva che il lamento dei bambini, qualche singhiozzo e il rumore degli zoccoli sul terreno.³⁸

Leggendo queste righe non sorprende la scelta del vocabolo dantesco *schiera*, quello stesso termine che Primo Levi utilizza per designare il gruppo di deportati che al mattino presto esce per recarsi al lavoro³⁹. *Schiera* viene utilizzato, successivamente, in due occasioni per designare i gruppi di malati che entrano in infermeria⁴⁰.

Un altro passaggio del testo che merita di essere analizzato si trova nel capitolo *Al lazzaretto*: i prigionieri moribondi sono ormai sul punto di arrendersi e lasciarsi morire. Piazza scrive:

Si era al punto in cui non si teme più nulla, perché nulla vi può essere di peggiore. Qualsiasi mutamento del proprio stato, anche la morte, può essere soltanto un miglioramento. Eravamo proprio *al fondo* [corsivo mio], non si poteva scendere più in basso. Se non fosse avvenuto presto il miracolo della liberazione, saremmo morti tutti.⁴¹

³⁷ *Inferno* I 21-24.

³⁸ PIAZZA (1956), pp. 126-127.

³⁹ «Alberto ed io camminiamo spalla contro spalla nella schiera grigia, curvi in avanti per resistere meglio al vento.» LEVI (2012), a cura di Alberto Cavaglion, p. 233.

⁴⁰ PIAZZA (1956), p. 142. e p. 159.

⁴¹ *Ivi*, pp. 167-168.

La parola *fondo* appare anche in *Se questo è un uomo* e anzi, nel caso di Levi, è particolarmente rilevante: *Sul fondo* è il titolo del secondo capitolo dell'opera, *Sul fondo* doveva essere il titolo originale del romanzo. Se è vero che *fondo*, in un'opera piena di occorrenze dantesche come *Se questo è un uomo* ha probabilmente matrice dantesca, questo potrebbe essere vero anche nel caso di Piazza. Che forse aveva in mente i versi 85-86 del canto VI dell'*Inferno* nei quali Ciacco, per rispondere alla domanda di Dante sul destino ultraterreno di Farinata degli Uberti, Tegghiaio Aldobrandi e Iacopo Rusticucci, sentenzia: «“Ei son tra l'anime più nere: / diverse colpe giù li grava al fondo»⁴². Si noti la scelta di Piazza di utilizzare la preposizione *al*: proprio come in *Inferno* VI⁴³.

Che cosa concludere?

L'ho detto prima: *Perché gli altri dimenticano* è un'opera pressoché sconosciuta, che ha avuto una circolazione estremamente limitata.

Eppure, alla luce e nella prospettiva di un'analisi come quella che ho tentato di condurre, si rivela un testo tra i più rilevanti. Certo non ha lo spessore e la qualità letteraria intrinseca di *Se questo è un uomo*, ma merita senza dubbio attenzione e, forse, anche studi dettagliati e approfonditi.

⁴² *Inferno* VI 86-87.

⁴³ Occorre notare che c'è una notevole differenza tra il testo leviano e quello di Piazza: come ha notato Sodi, apprendiamo dallo stesso Bruno Piazza che egli fu esentato dal lavoro per quasi tutto il periodo del suo internamento e che passò molto tempo in infermeria senza mai essere sottoposto alla selezione. Se è vero che probabilmente l'esenzione dalle selezioni è spiegabile con la classificazione di Bruno Piazza come prigioniero politico anziché come ebreo, quello che non si spiega è come sia possibile che sia riuscito ad evitare le giornate di fatiche: Sodi non trova una risposta a questo enigma, ma si limita a ipotizzare che il motivo per il quale l'avvocato triestino riuscì a evitare il lavoro potesse essere per lui motivo di vergogna, che magari si fosse compromesso con il sistema del Lager. Quello che è certo è che questa condizione privilegiata gli permise di avere la percezione di essere giunto «al fondo» soltanto verso la fine della sua prigionia, nel periodo del natale 1944, mentre Levi giunge a questa conclusione non appena arrivato in Lager. [Cfr. SODI (1997)].

Conclusioni

L'intenzione iniziale di questo elaborato era quella di mostrare in che misura e in che modo Dante e la *Divina Commedia* siano intervenuti in soccorso dei sopravvissuti ai Lager nazisti al momento di rendere testimonianza. Le fondamenta per il lavoro erano già state gettate da ricerche precedenti, in particolare dagli studi che ruotano attorno al progetto *Voci dall'Inferno*, all'interno del quale anche la presente analisi si inserisce.

Il primo problema da affrontare, al momento di impostare il lavoro, è stata la selezione dei testi su cui condurre la ricerca. Dopo un periodo di letture confuse e ancora senza un'idea chiara in testa, sono riuscito ad individuare un campione di testi che ritenevo rilevante analizzare e così ho deciso di circoscrivere la ricerca a otto testimonianze di altrettanti sopravvissuti: che avevano scontato la loro detenzione nel campo di concentramento e sterminio di Auschwitz e che fossero state scritte entro il 1947.

La ricerca ha dato risultati interessanti e permette di affermare che in molti testi del panorama della letteratura concentrazionaria italiana la *Divina Commedia* non è soltanto un testo da citare *en passant*, di tanto in tanto, ma un vero e proprio punto di riferimento. Testimoni di diversa formazione e cultura rimandano continuamente, durante i loro racconti, all'opera del poeta fiorentino, Dante domina, a più riprese, intere sezioni delle narrazioni. Comparando i vari testi è possibile notare che ci sono due scene dell'*Inferno* che hanno un ruolo privilegiato nella mente degli ex deportati: la prima è l'ingresso nel regno luciferino descritta nel canto III con l'immagine della porta di accesso e le grida disperate e infuriate dei dannati, la seconda è quella del conte Ugolino e del racconto che la sua anima porge a Dante e Virgilio.

Oltre a questo, però, la lettura comparata di diverse testimonianze permette altri spunti di riflessione che meritano di essere indagati in futuro e che vorrei suggerire brevemente. Innanzitutto, prestare ascolto alle voci di diverse persone che hanno sofferto la stessa esperienza nello stesso arco temporale permette di ricostruire un mosaico di vite e di destini che si incrociano. E così, leggendo *Ricordi della casa dei morti* e *I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta* vediamo raffigurata, nelle relazioni di due donne, l'immagine di Bianca Morpurgo. Affiancando *Questo povero corpo* e *Il fumo di Birkenau* abbiamo la possibilità di ascoltare due diverse versioni di una leggenda che circolava nel Lager di Birkenau. Leggendo *Perché*

gli altri dimenticano otteniamo un ritratto di Luigino Ferri, uno dei primissimi sopravvissuti ad aver testimoniato e successivamente scomparso.

Un altro aspetto che prospetta risultati interessanti è l'analisi dei prodotti culturali che sono entrati nel recinto del filo spinato: quali testi avevano in mente i prigionieri? Quali racconti, popolari o letterari, si scambiavano fra di loro i deportati nel tentativo di trovare una qualche forma di distrazione?

Tra gli altri campi d'indagine che rimangono aperti e che potrebbero portare a risultati degni di nota ce n'è uno che potrebbe configurarsi come il naturale proseguimento della ricerca di occorrenze dantesche nei primi testi prodotti dopo la Shoah. Sarebbe interessante condurre lo stesso tipo di indagine sui testi pubblicati successivamente al *boom* editoriale della metà degli anni Cinquanta per cercare di capire quanto Dante abbia condizionato direttamente quei testi e quanto, invece, la presenza di lessico dantesco sia mediata dagli scritti precedenti e, in particolare, dall'edizione Einaudi di *Se questo è un uomo* del 1958.

Infine, come ho già anticipato nell'Introduzione, lo studio delle testimonianze della Shoah attraverso gli strumenti della critica letteraria da un lato permette di dare nuova vita a testi spesso dimenticati; dall'altro consente di non allontanarci da eventi che altrimenti verrebbero relegati soltanto ai libri di storia. Conoscere e studiare lo sterminio perpetrato dal nazismo ~~oggi~~ permette di accendere campanelli d'allarme di fronte ad episodi di razzismo, antisemitismo e discriminazione. Al tempo stesso, la conoscenza reale degli eventi permette di opporsi alle strumentalizzazioni di cui la Shoah è stata vittima anche in tempi recentissimi.

Ringraziamenti

Giunto al termine del lavoro alcuni ringraziamenti sono doverosi.

La prima persona a cui devo un sincero grazie è la mia relatrice, la Professoressa Marina Riccucci, per avermi dato l'opportunità di partecipare all'interessantissimo progetto di ricerca da lei diretto, per avermi guidato durante la stesura del mio elaborato e per essersi sempre mostrata disponibile nell'ascoltare le mie idee e chiarire i miei dubbi.

Un ringraziamento va poi alla Professoressa Giovanna Tomassucci, per le preziose informazioni relative a Pelagia Lewinska.

Al momento di cercare informazioni relative alla casa editrice Vincenzo Ramella, mi sono rivolto a vari istituti, voglio quindi ringraziare sinceramente l'Archivio di Stato torinese, la Fondazione Franco Antonicelli, l'ISEC di Sesto San Giovanni, il CDEC, la biblioteca della Comunità Ebraica Torinese, la Fondazione Tancredi di Barolo, il Centro Studi Piemontesi, il Centro Studi Gobetti, l'Istituto Piemontese Antonio Gramsci. Tra coloro ai quali mi sono rivolto durante le ricerche sull'editore torinese ci sono anche tre Professori a cui devo un sentitissimo ringraziamento per il loro aiuto e per la loro infinita disponibilità, grazie quindi al Professor Dimitri Brunetti, al Professor Alberto Cavaglion e al Professor Ernesto Ferrero.

Un grazie speciale va ai miei genitori, a mia sorella, ai miei nonni e a tutta la mia famiglia, se sono arrivato fin qui lo devo soprattutto a loro che mi supportano in tutto da tutta la vita.

Grazie alla mia ragazza, Cecilia, per avermi supportato e sopportato nei mesi di stesura di questo lavoro, ascoltando e discutendo tutte le mie idee fin dalla loro fase embrionale, leggendo ogni singola pagina di questo elaborato, suggerendomi eventuali modifiche o correzioni; il suo punto di vista è stato preziosissimo.

Infine, un ultimo (non per importanza) ringraziamento va agli amici di una vita e alla Sezione Arbitri di Pistoia con cui ho condiviso moltissime esperienze, gioie e delusioni negli ultimi dieci anni.

Bibliografia

I Bibliografia generale

Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi 2004.

Martina Baiardi – Adriana Lorenzi – Rosangela Pesenti – Piero Stefani, *Presente come vita. Liana Millu scrittrice e testimone*, Cantalupo (TO), Effetà Editrice 2017.

Dimitri Brunetti, *Gli archivi storici delle case editrici*, Torino, Centro Studi Piemontesi 2011.

Alberto Cavaglion

- *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Torino, Loscher editore 1993.
- *Primo Levi e Se questo è un uomo*, Torino, Loscher editore 1997.
- *Primo Levi: guida a Se questo è un uomo*, Roma, Carocci Editore 2020.

Alberto Cavaliere, *I campi della morte in Germania nel racconto di una sopravvissuta a Birkenau*, Milano, Paoline Editoriale Libri 2010.

Manuela Consonni, *L'eclisse dell'antifascismo. Resistenza, questione ebraica e cultura politica in Italia dal 1943 al 1989*, Bari, Editori Laterza 2015.

Sibilla Destefani, *L'anticiviltà. Il naufragio dell'Occidente nelle narrazioni della Shoah*, Milano, Mimesis 2017.

Marcello Flores – Simon Levis Sullam – Marie-Anne Matard-Bonucci – Enzo Traverso (a cura di), *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni*, Torino, UTET 2010.

Fabrizio Franceschini (a cura di), *Frida Misul: canzoni tristi. Il diario inedito del Lager (3 aprile 1944-24 luglio 1945)*, Livorno, Salomone Belforte & C. 2019.

Fabrizio Franceschini, *Per Frida Misul. Donne e uomini ad Auschwitz*, Livorno, Salomone Belforte & C. 2019.

Primo Levi

- *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti 1983.
- *La tregua*, Torino, Einaudi 1963.
- *La tregua*, Torino, Einaudi 2010.
- *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi 1986.
- *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi 2021.
- *Se questo è un uomo*, a cura di Alberto Cavaglion, Torino, Einaudi 2012.
- *Tutti i racconti*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi 2016.

Pelagia Lewinska,

- *Oświęcim. Pogarda i triumf człowieka (Rzeczy przeżyte)*, Parigi, Wydawnictwo rady Narodowej Polaków we Francji 1945.
- *Vingt mois à Auschwitz*, Parigi, Les Editions Nagel 1945.
- *Veinte meses en Auschwitz*, trad. de Fernando Liaño, Mateu Editor 1946, Barcellona.

- *Twenty months at Auschwitz*, Stuart 1968, New York.

Giancarlo Ottani, *Un popolo piange*, Milano, Spartaco Giovane 1945.

José Ramón López García (a cura di), *Escrituras del exilio republicano de 1939 y los campos de concentración*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert 2021.

Enrico Mentana – Liliana Segre, *La memoria rende liberi*, Milano, Rizzoli 2015.

Liana Millu

- *Dopo il fumo: sono il numero A 5384 di Auschwitz Birkenau*, Brescia, Morcelliana 1999.
- *Il fumo di Birkenau*, Milano, La Prora 1947.
- *Il fumo di Birkenau*, Firenze, Giuntina 1986.
- *Tagebuch*, Firenze, Giuntina 2006.

Frida Misul, *Fra gli artigli del mostro nazista. La più romanzesca delle realtà, il più realistico dei romanzi*, Livorno, Belforte 1947.

Luciana Nissim – Pelagia Lewinska, *Donne contro il mostro*, Torino, Ramella 1946.

Bruno Piazza

- *Perché gli altri dimenticano*, Milano, Feltrinelli 1956.
- *Perché gli altri dimenticano. Un italiano Ad Auschwitz*, Milano, Feltrinelli 1995.
- *Perché gli altri dimenticano*, Roberto D'angelo (a cura di), Roma, Castelvecchi Editore 2018.

Liliana Picciotto, *Il libro della memoria. Gli ebrei deportati dall'Italia (1943-1945)*, Milano, Mursia 1991.

Jacob Presser

- *La notte dei Girondini*, Milano, Adelphi 1976.
- *La notte dei Girondini*, Milano, Adelphi 1997.
-

Marina Riccucci – Laura Ricotti, *Il dovere della parola. La Shoah nelle testimonianze di Liliana Segre e di Giti Herskovitz Bauer*, Ospedaletto (PI), Pacini Editore 2021.

Elena Rondena, *La letteratura concentrazionaria. Il naufragio dell'occidente nella narrazione della Shoah*, Novara, Interlinea 2013.

George Steiner, *Nel castello di Barbablù. Note per la ridefinizione della cultura*, Milano, Garzanti 2011.

Thomas Taterka, *Dante Deutsch. Studi sulla letteratura dei Lager*, Viterbo, Sette città 2002.

Alba Valech,

- A24029, Siena, Società Anagrafica Poligrafica 1946.
- A24029, Siena, Istituto Storico della Resistenza Senese 2001.
- A24029, Roma, Pagine 2006.

Elie Wiesel, *La notte*, Firenze, Giuntina 2020.

Stefano Zampieri, *Il flauto d'osso*, Firenze, Giuntina 1996.

II Saggi apparsi su rivista

Rosend Arqués, *Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz*, in *Rassegna europea di letteratura italiana*: 33, 1, 2009, pp. 89-110.

Marta Baiardi, *Il romanzo concentrazionario di Liana Millu*, in «Quaderns d'Italià», 19, 2014, pp 77-91.

Marco Coslovich, *Bruno Piazza. "Perché gli altri dimenticano. Un italiano ad Auschwitz"*, in «Qualestoria. Rivista di storia contemporanea», N.ro 1/2, aprile-agosto 1995.

Giovanni Falaschi, *Ulisse in «Se questo è un uomo» di Primo Levi*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», Gennaio/Aprile 2002, Vol. 31, No 1.

Tommaso Pepe, *Genesi di «Se questo è un uomo» e autiscritture leviane del Lager, 1944-1958: per un quadro di critica testuale*, in «Misure Critiche», XV, 1-2, 2016, pp. 225-258.

Lino Pertile, *L'inferno, il Lager, la poesia*, in «Dante: rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» vol. 7 (2010), pp.11-34.

Leon Poliakov, *Il nazismo e lo sterminio degli ebrei*, introduzione di François Mauriac, Einaudi 1955, Torino.

Marina Riccucci – Sara Calderini, *L'ineffabilità della nefandezza: Dante 'per dire' il Lager. Un sondaggio preliminare nelle testimonianze non letterarie*, in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», Anno XLIX, N. 1, Gennaio/Aprile 2020, Vol. 31, No 1, pp. 213-228.

Risa Sodi, *Bruno Piazza e il destino degli ebrei triestini*, in «Qualestoria. Rivista di storia contemporanea» Anno XXV, N.ro 1, giugno 1997.

Federica Sustersic, *La dicibilità del male. La ricezione dantesca nelle testimonianze concentrazionarie*, in *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri*, 2016, Vol. 13, pp. 57-58.

Valeria Traversi, *Per dire l'orrore: Primo Levi e Dante*, in «Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», 2008, Vol. 5, pp. 109-125.

III Articoli online

Marco Belpoliti, Doppiozero, 2 febbraio 2015, *Primo Levi e La notte dei Girondini*.
<<https://www.doppiozero.com/rubriche/3/201502/primo-levi-e-la-notte-dei-girondini>>

Francesco Cataluccio, Il Foglio, 26 gennaio 2021, *Nel silenzio di Auschwitz*.
<<https://www.ilfoglio.it/cultura/2021/01/26/news/nel-silenzio-di-auschwitz-1737414/>>

Victoria Musiolek, *Memorie di Auschwitz, una “casa morta”*.
<<http://le-case-e-le-cose.fondazione1563.it/scheda/?id=46>>

Stefano Jesurum, Gli stati generali, 29 gennaio 2019, *Le parole di Dante per raccontare l'orrore dei Lager*.
<https://www.glistatigenerali.com/letteratura_storia-cultura/le-parole-di-dante-per-raccontare-lorrore-dei-lager/>

IV Sitografia

Alberto Cavaliere < <https://albertocavaliere.it/> >.

ANPI – Associazione Nazionale Partigiani d'Italia < <https://www.anpi.it/> >.

ASPI – Archivio Storico della Psicologia Italiana < <https://www.aspi.unimib.it/> >.

CDEC – Centro Documentazione Ebraica Contemporanea < <https://www.cdec.it/> >.

Centro Studi Fossoli < <http://www.centrostudifossoli.org/> >.