

## Ulisse nelle camere a gas: la *mise en abîme* di *Inferno* XXVI in *Se questo è un uomo* di Primo Levi

### 1. Introduzione: *Ulisse ad Auschwitz*

Da Omero a Dante fino a Joyce, l'epopea dell'eroe greco e del suo difficile ritorno a Itaca marchia a fuoco la coscienza e la civiltà europea,<sup>1</sup> tanto che Lévinas non esiterà a definire Ulisse come figura emblematica dell'itinerario della filosofia occidentale (Lévinas 43), mentre Jonathan Druker lo considera come l'incarnazione simbolica dell'"ethos fondativo" della parabola culturale dell'Occidente: "One hardly exaggerates in saying that Ulysses' lines distill the founding ethos of Western culture. The issues are origins and identities (that is, fathers), culture versus nature, the mind over the body, the power of cognition and knowledge, [...]" (Druker 43). Letta attraverso il prisma simbolico di Druker, che fa di Ulisse un vero e proprio personaggio-simbolo della civiltà occidentale, la scelta di Levi di porre il protagonista dell'*Odissea* nel cuore della sua testimonianza è densa di significati. Non a caso, si tratta di uno dei capitoli più celebri di *Se questo è un uomo*, acclamato dal pubblico e dalla critica e universalmente considerato come l'affermazione della cultura sopra la barbarie. È significativo, in questo senso, che persino uno studioso di formazione antiumanista come Druker interpreti la leviana vicenda di Ulisse come la dichiarazione umanistica "[of] the superiority of the pure language of poetry over the Babel of camp jargon. The passage, as a whole, reiterates one of the fundamental narratives of Western culture—the utopian striking out for a new world as yet uncorrupted by civilization" (Druker 43).

Per molti versi, e avremo modo di ritornarci nei prossimi paragrafi, la critica sembrerebbe aver applicato al leviano "Canto di Ulisse" lo stesso prisma ideologico appuntato, sin dal Quattrocento, sulle spalle dell'Ulisse dantesco, facendone un'apologia dell'umanesimo:

Le parole di Ulisse si impongono [...] come una rivelazione: "considerate la vostra semenza; / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza" (118-20). Questa esortazione, che valse la dannazione a Ulisse per aver trascinato i compagni verso una conoscenza proibita agli uomini, risuona qui come "la voce di Dio" (109) e si trova dunque al suo posto: "[il messaggio] riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie" (110). *È il messaggio di un umanesimo evidentemente universale, che unisce l'esigenza morale e la conoscenza—come in Levi il testimone e lo scienziato.*" (Rastier 36, enfasi aggiunta)

Nella lettura di Rastier, che possiamo considerare come prototipica dell'interpretazione del "Canto di Ulisse" di Primo Levi, il senso profondo della narrazione leviana di *Inferno* XXVI coincide con la riscoperta dei valori "evidentemente universal[i]" dell'umanesimo occidentale. Secondo questa interpretazione, che chiameremo d'ora in avanti *interpretazione canonica*, la "rivelazione" che coglie Levi nel cuore del campo, e che nel testo rimane inspiegata, è la stessa con cui Ulisse convince i compagni a infrangere il divieto iscritto nelle Colonne d'Ercole: la convinzione che la conoscenza non sia solo un veicolo di sapere intellettuale ma anche di miglioramento morale, di "*Bildung de l'esprit et même de la personne*" (Lyotard, *La condition* 14) con cui l'Odisseo dantesco persuade la "compagna picciola" (*Inf.* XXVI, 101-02) che il proseguimento del viaggio non è solo una possibilità, bensì addirittura un *dovere morale*. Una logica che, puntualmente, ritroviamo applicata anche all'Ulisse di Primo Levi:

Nel poeta cristiano l'ebreo Levi vede—e vede benissimo—un campione *ante litteram* dell'umanesimo. Prima ancora che questa parola corra nell'Europa moderna, Dante già la incarna in sé. Come il suo Ulisse, Dante è il personaggio che cerca di conoscere, per poter essere meglio uomo. "Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti..." sono i versi che lo Häftling 174 517 spiega al suo compagno. Quando scrive "Considerate se questo è un uomo" [...] usa lo stesso verbo per difendere, disperatamente, lo stesso concetto: "per seguir virtute e canoscenza," un dovere dell'uomo se vuol continuare a essere tale, anche in Auschwitz. (Calcagno 168)

La nozione di "dovere" applicata al campo di sterminio sarebbe ignobile, se non fosse ingenua. A ben guardare, infatti, l'interpretazione canonica dell'Ulisse di *Se questo è un uomo* non fa altro che applicare alla testimonianza di Primo Levi lo stesso prisma ideologico che, dal Quattrocento in avanti, viene applicato al ventiseiesimo canto dell'*Inferno* e che finisce col fare dell'Ulisse dantesco un vero e proprio eroe della *canoscenza*, "antesignano dell'episteme e delle scienze moderne" (Boitani, *L'ombra* 13). È fondandosi su questa logica, più che su un'accurata analisi testuale, che il "Canto di Ulisse" di Primo Levi viene interpretato come l'ennesima apologia di un umanesimo salvifico capace di salvare Ulisse-Levi dal tracollo, dalla disumanizzazione. La nostra ipotesi è che tale lettura non regga a un'approfondita indagine di quei *locii* testuali che ne inficiano le condizioni di verità. Perché se è vero che la cultura svolse un ruolo primordiale all'interno dei campi di sterminio (così come, del resto, nei Gulags staliniani, come dimostra, per esempio, l'opera di Osip Mandelstam), è altresì vero che la cultura, alla fine dei conti, non salva dal disastro: "da

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

Auschwitz non c'è ritorno. Si è vivi-morti per sempre” (Arquès 105). Non solo: la cultura, quella stessa cultura umanistica sussurrata dagli uomini e dalle donne rinchiusi tra le baracche di Auschwitz-Birkenau, non appartiene soltanto alle vittime, ma anche ai carnefici. È la cultura di entrambi i protagonisti della *Shoah* e non è in nessun caso portatrice di salvezza morale; può, al massimo, stabilire un istante di tregua, una via di fuga momentanea prima della fine. Così, e a ben guardare, il capitolo leviano dedicato a Ulisse si conclude con la testimonianza del naufragio, è testimonianza di naufragio, e forse molto più di questo: “Il canto di Ulisse” è, ed è ciò che tenteremo di dimostrare nelle pagine seguenti, la registrazione del tracollo della civiltà moderna tra le baracche del Lager, di cui mette in scena, sul piano simbolico, la definitiva implosione. Ad Auschwitz, in quel giorno di primavera del 1944, Levi immortalò il collasso del binomio dantesco “virtù – conoscenza”, mettendo fine alla narrazione umanistico-illuminista “dell’emancipazione dall’ignoranza e dalla servitù per mezzo del sapere [...]” (Lyotard, *Histoire* 560). La nostra ipotesi, in altri termini, è che, ben lungi dall’affermarsi come l’ennesima apologia umanistica di una cultura foriera di *virtute*, la *mise en abîme*<sup>2</sup> di *Inferno* XXVI all’interno di *Se questo è un uomo* vada a registrare il suicidio dell’umanesimo occidentale, sancendo, *de facto*, la fine della Modernità.

Considerata la complessità del problema, procederemo per punti: ci occuperemo, in primo luogo, della storia della ricezione dell’Ulisse dantesco; è un passaggio essenziale, nella misura in cui, e come parzialmente anticipato in queste pagine introduttive, è proprio tale ricezione a determinare, in ultima istanza, l’interpretazione canonica, e quindi umanista, del “Canto di Ulisse” di Levi. Vedremo, in particolare a partire dagli studi di Boitani, come l’Ulisse dantesco rappresenti l’emblema della modernità occidentale di stampo illuminista e come tale interpretazione (ma più preciso sarebbe parlare di *riscrittura*) del mito dantesco sia stata applicata all’Ulisse di *Se questo è un uomo*. Una volta conclusa questa (doppia) ricostruzione critica proporremo, ed è il secondo punto, la nostra lettura del “Canto di Ulisse” di Levi, una lettura fondata, come anticipato, sull’ipotesi che la *mise en abîme* di *Inferno* XXVI tra le baracche del Lager non solo vada ad inficiare qualunque lettura umanistica dell’episodio, bensì l’umanesimo in sé. In terzo luogo, e in conclusione, ritorneremo brevemente sulla questione della presenza della cultura all’interno dei campi di sterminio. Perché se la nostra ipotesi di fondo—la fine dell’umanesimo nei campi della morte—sembrerebbe allinearsi al celebre aforisma adorniano che assimila la cultura ad un mucchio di spazzatura, vi sono, e non possiamo ignorarli, numerosi *superstites* che affermano la funzione primordiale della cultura all’interno dei campi della morte in chiave *resistenziale*: come conciliare, allora, la cremazione dell’umanesimo con una cultura che, pur senza impedire ai

carnefici di abbassare il rubinetto del gas, è stata comunque in grado di garantire agli *Häftlinge* un istante di tregua?

## 2. *L'Ulisse di Dante: un emblema della modernità*

Se il personaggio di Ulisse si configura come un vero e proprio “logos culturale” della civiltà occidentale, l'Ulisse dantesco si afferma, all'interno di questa parabola culturale, come il simbolo per eccellenza del passaggio dall'*aetas aurea* alla modernità. È rivelatorio, in questo senso, che tra le centinaia di personaggi che aveva a disposizione Levi abbia scelto proprio il dantesco discendente di Odisseo, il più inquieto e, per molti versi, il più “moderno” degli abitanti dell'inferno. Piero Boitani, che alla figura di Ulisse consacra ben due monografie, considera l'Ulisse di Dante come l'incarnazione “in tragedia della nascita del mondo moderno” (Boitani, *L'ombra* 61). Secondo lo studioso, *Inferno* XXVI rappresenta una sorta di nodo culturale “tragico” (59) in cui il Medioevo si scontra con la Modernità in formazione:

L'avventura esistenziale [dell'Ulisse dantesco], il suo desiderio di fare esperienza della morte, termina in una *méconnaissance* esistenziale e culturale. Questo modello poetico insopportabilmente tragico mette in questione passate e presenti visioni del mondo, le considera come “alterità”: rompe lo spazio circolare dell'*Odissea* e il “mondo chiuso” del Medioevo e li trasforma in un itinerario lineare, ma non ascendente, in un universo potenzialmente infinito che si rivela una vita senza sbocco alcuno fuorché nell'inferno. Questo Ulisse straordinariamente *sovversivo* si imbarca dunque per un ultimo viaggio che, nella storia della civiltà occidentale, “compie” idealmente la profezia di Tiresia all'Odisseo omerico. Ora, all'inizio del XIV secolo, egli sta ritto su una triplice soglia, quella sulla quale, nella coscienza di Dante, la morte del mondo classico, la fine della filosofia cristiana, e l'avvento di un nuovo mondo finalmente si scontrano. (Boitani, *L'ombra* 59)

Contrariamente all'Odisseo omerico, l'Ulisse di Dante non torna a Itaca. Naufraga, insieme ai compagni, “retro al sol” dopo aver superato il divieto divino iscritto nelle Colonne d'Ercole. L'itinerario potenzialmente “lineare” di questo Ulisse ribelle viene troncato, nella narrazione dantesca, dalla volontà di “altrui” che mette fine, prima del tempo, all'esplorazione del “mondo senza gente.” Si potrebbe dire, con Boitani, che Ulisse è, un po' come il suo padre-creatore Dante, a cavallo tra due mondi. Così, se Dante è, e non lo si può negare, cantore per eccellenza di un Medioevo ormai concluso, egli è anche, più o meno consapevolmente, cantore della nuova

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

civiltà in affermazione. Proviamo, prima di passare alla storia della ricezione di *Inferno* XXVI, a ritracciare brevemente questa doppia anima del padre della letteratura moderna, anche perché, a ben vedere, il suo Ulisse ne è la perfetta incarnazione poetica.

In un intervento tenuto nel 1967 all'Università di Berkeley, Natalino Sapegno ritracciò le cause interiori ed esteriori che portarono Dante a scrivere la *Divina Commedia*. In quell'occasione, lo studioso definì Dante come "l'ultimo grande poeta, l'ultimo grande interprete della civiltà medievale" (Sapegno 8). Testimone d'eccezione di una civiltà giunta inevitabilmente alla fine, confrontato con il crollo di valori millenari nei quali credeva profondamente, Dante assiste con sgomento "a questo disgregarsi, a questo dissociarsi di tutti gli elementi della civiltà: ed egli li difenderà fino all'ultimo, si aggrapperà ad essi come ad una estrema risorsa, alla sola via di salvezza" (Sapegno 8). Nell'impossibilità di salvare il Medioevo—un'impossibilità che egli paga in prima persona, dolorosamente, con "il trauma dell'esilio" che, di fatto, lo esclude fisicamente da qualunque azione politica concreta—le risorse dell'uomo Dante confluiscono tutte nell'azione creativa che condurrà al poema. Con esso il fiorentino immortalò, cristallizzandola dentro le terzine incatenate, l'agonia della sua civiltà: non la poteva salvare; poteva, però, consegnarla alla posterità. Così, dal punto di vista storico, la *Commedia* si configura come il grandioso affresco della civiltà medievale ormai tramontata, fotografata all'apice del suo fulgore da una delle menti più brillanti che aveva saputo produrre. Il viaggio di Dante e Virgilio attraverso i tre regni dell'aldilà è, in questo senso, un fotogramma perfetto dell'*aetas aurea* che da lì a pochi anni sarebbe stata soltanto un ricordo lontano, soppiantata da quell'umanesimo che pone le basi della civiltà moderna, di un mondo lontano anni luce dall'universo aristotelico-tolomaico di Dante e dei Tomisti. Non più un mondo chiuso, finito e perfetto, non più un mondo dotato di un principio e di un fine, bensì un mondo aperto e complesso, senza un centro, senza un limite preciso: sono questi i barbagli di modernità che Dante intuisce dietro l'estremo disgregarsi della sua civiltà e che per lui, il cristiano che vuole la restaurazione dell'impero universale, non possono che essere considerati come segnali di una rovina non solo materiale e politica ma anche morale e spirituale (Sapegno 9). Segnali, tracce, anticipazioni di qualche cosa che Dante guarda con smarrimento, se non addirittura con ripugnanza. Egli si adopera così a resistervi nell'unico modo che gli è ancora possibile, e che finirà col fare di lui non tanto, o almeno non solo, il poeta-simbolo della civiltà medievale, quanto il poeta-padre di tutta una tradizione letteraria, se non della letteratura moderna in sé.

Immortalando il Medioevo all'interno di un universo filosoficamente teocentrico e geograficamente geocentrico che s'iscrive, sul piano culturale, nella più alta tradizione tomistica, Dante disegna un grandioso affresco di

una civiltà già conclusa, consegnandola alla posterità. Facendo ciò, tuttavia, egli si pone, per molti versi, oltre il suo tempo, affermandosi non solo come il più eccelso tra i poeti dell'*aetas aurea*, ma anche come il primo, e il più linguisticamente perfetto, dei poeti della modernità: la *Commedia* diventa così il testo simbolo del passaggio dal Medioevo all'umanesimo italiano, dove si annida il nucleo genetico di ciò che diventerà la civiltà moderna. La modernità di Dante non è solo nella lingua del poema antesignano della letteratura italiana, bensì anche, a ben guardare, nella centralità e unicità dell'individualità umana, nella iper-individualità dei personaggi danteschi che è molto più moderna che medievale. La modernità di Dante, tuttavia, esplose nel più inquieto e ribelle dei suoi personaggi:

Eroe mitico alla ricerca della meta più alta dell'antichità classica, pagana, oltre i limiti ontologici della propria stessa cultura; filosofo tardo-medievale che varca i confini della sapienza cristiana; nuovo Adamo: l'Ulisse del Trecento incarna in tragedia la nascita del mondo moderno. (Boitani, *L'ombra* 61)

A ben guardare, la figura di Ulisse anticipa la modernità sul doppio livello *a.* della *fabula* e *b.* del discorso. A livello narrativo (*a.*), egli sfida i limiti divini iscritti sulle colonne d'Ercole, inaugurando il mito moderno di un uomo privo di confini, posto nel centro della creazione, se non dell'universo in sé, allo scopo di dominarla secondo la sua piena volontà; un uomo polivalente e onnipotente creato per stare "sopra tutte le cose" (Pico della Mirandola 9) che verrà definito filosoficamente da Pico della Mirandola e da Marsilio Ficino e il cui manifesto estetico per eccellenza è dato dall'Uomo vitruviano di Leonardo. A livello del *discorso* (*b.*), la modernità dell'Ulisse dantesco è, se possibile, ancora più esplicita, e coincide con la celeberrima *orazion picciola* che prepara, filosoficamente, il "folle volo" di Ulisse e compagni così come, e su questo ritorneremo in seguito, di tutta la modernità occidentale.

L'*orazion picciola* racchiude in sé ciò che diventerà il concetto cardine dell'umanesimo rinascimentale: l'affermazione, tramite il binomio "virtù – conoscenza", del progresso umano tramite il sapere. Interessante, in questo caso, notare come uno studioso filo-umanista come Kardos, nel suo tentativo di trasformare Dante in un umanista *ante litteram*, si appoggi proprio, senza nemmeno scomodare l'*orazion picciola*, sul binomio "conoscenza – virtù": nella *Commedia*, secondo Kardos, "la geografia della terra e la storia umana si concludono in un'unica tendenza di aspirazioni umane per il progresso etico e—congiunto strettamente—culturale" (Kardos 444). Ora, e senza voler entrare nel merito delle fragilità di questa tesi, ciò che è interessante rilevare in questa sede è proprio la congiunzione dei

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

concetti di cultura e di progresso che il critico attribuisce a Dante, e che va a sintetizzare il nucleo profondo del credo umanista (e più tardi illuminista), di una civiltà inesorabilmente protesa verso un miglioramento costante, che avviene quasi naturalmente e che è direttamente proporzionale al progresso scientifico e culturale.

Questa convinzione—peraltro destinata a trovare la più clamorosa e tragica delle smentite proprio ad Auschwitz—attraversa tutta la modernità occidentale, configurandosi come un vero e proprio *topos* filosofico e culturale di cui troviamo una perfetta sintesi proprio nelle parole dell'Ulisse dantesco: “Considerate la vostra semenza / fatti non foste a viver come bruti / ma per seguir virtute e canoscenza” (*Inf.* XXVI, 118-20). Ulisse sfida i limiti divini, convinto della propria onnipotenza, e fonda così la nuova religione del progresso tramite il sapere che sta al centro della concezione filosofica dell'Occidente moderno.

Per molti versi, l'Ulisse dantesco inaugura dunque un itinerario nuovo che anticipa quella che diventerà la parabola geografica e ideologica della modernità occidentale: non più un mondo chiuso, finito e perfetto bensì un mondo aperto, apparentemente illimitato, privo di certezze ultraterrene. L'Ulisse di Dante sfida i limiti divini e si butta “retro al sol,” incurante del divino divieto iscritto nelle colonne d'Ercole, ben deciso a raggiungere la “montagna bruna” di cui intuisce la presenza lontana. Ora, se nella *comedia* l'infrazione di Ulisse convive con il *dubbio* (Dante non può, pur nell'ammirazione che muove al suo personaggio, dimenticare la *folia* di un viaggio privo di lieto fine), nella ricezione successiva diventerà invece l'unica interpretazione possibile: a partire dal Quattrocento, il naufragio viene rimosso, o tutt'al più imputato a un dio barbaro e geloso; un secolo dopo la sua creazione l'Ulisse di Dante diventa *eroico*. Se la complessità del personaggio dantesco rifletteva, per molti versi, quella di un *auctor-agens* incastrato tra due mondi, fedele all'antico ma sensibile al nuovo, essa sparisce fin dal Quattrocento, quando Ulisse assume quei contorni umanistici che ne fanno una sorta di moderno Prometeo sotto le cui spoglie Ulisse, un Ulisse “intertestualmente dantesco ma *nuovo*” (Boitani, *L'ombra* 66), è destinato ad attraversare, come una parabola tragica, l'intera modernità occidentale: è l'Ulisse solitario dei romantici, quello nazionalista di Croce, il modello italico di perfetta latinità del fascismo.<sup>3</sup>

Se lo guardiamo più da vicino, ci rendiamo conto che lo conosciamo bene, questo “nuovo” Ulisse post-omerico e post-medievale: la sua filosofia si trova sintetizzata nella *Oratio de hominis dignitate* di Giovanni Pico della Mirandola; la sua faccia e il suo corpo sono raffigurati da Leonardo, che con il suo *Uomo vitruviano* realizza un vero e proprio manifesto estetico della modernità<sup>4</sup>; la sua storia, infine, ci è narrata da Dante, o meglio: dall'*interpretazione* che la modernità ha dato di *Inferno* XXVI. Ulisse è

“nuovo Adamo” (Boitani, *L'ombra* 61) perché inaugura un'era nuova in cui l'Uomo, modello esemplare uniforme e totalizzante, è eretto a punto focale dell'universo come una “novella divinità” (Boitani, *L'ombra* 70) priva di limitazioni scientifiche, geografiche, etiche. Superiore a tutto e a tutti, dualisticamente opposto ai “bruti” (Pico della Mirandola 9) e destinato ad una perenne elevazione morale e spirituale tramite il sapere, l'Ulisse umanistico è maschio, caucasico, eterosessuale, conquistatore (Braidotti 32).

Lo troviamo, sul finire del XV secolo, sulle sponde del nuovo mondo, impegnato a portare la torcia della conoscenza ai “bruti” che abitano “retro al sol,” in un movimento spaziale che divelle il naufragio dantesco e permette al novello Ulisse non tanto di ritornare a Itaca quanto piuttosto di costruirne un'altra:

E, come l'antico Odisseo, il nuovo Ulisse, Cristoforo Colombo, riesce a tornare indietro. Du Bellay può di nuovo proclamare: “Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage!” [...] Coloro che naufragano adesso, come i protagonisti della *Tempesta* shakespeariana o, più tardi, quel nuovo mito della modernità puritana che sarà Robinson Crusoe, hanno davanti a sé un intero “brave new world,” *un nobile mondo nuovo da occupare e costruire, quasi fossero novelle divinità, a propria immagine e somiglianza.* (Boitani, *L'ombra* 70, enfasi aggiunta)

Divenuto conquistatore, Ulisse pianta il suo stendardo sulle rive della “nova terra” (*Inf.* XXVI, 137), ben deciso a portare anche lì la fiaccola della *canoscenza* portatrice di *virtute* e ad assimilare a sé i “bruti” di ogni angolo della terra in nome di un umanesimo universalista sempre più bellicoso. Spazzata via, con l'Illuminismo, qualunque limitazione teologica al suo agire, Ulisse-il conquistatore può adesso impugnare le armi e spingersi più lontano: dalle Indie all'Africa subsahariana, nessun orizzonte gli è precluso; Prometeo-Ulisse-Leonardo valica e travalica il globo brandendo la torcia della sua (onni)potenza e confermandosi come vero e proprio “*logos* culturale [...] dell'immagine *europea* dell'uomo [moderno]” (Boitani, *L'ombra* 21). Non è un caso, allora, che lo si ritrovi anche nell'ultimo capitolo della *grande narrazione* umanistica del vecchio continente: nel cuore della catastrofe, in mezzo ai mucchi di cadaveri e agli occhi vuoti dei “semivivi,” Ulisse—l'Ulisse dantesco che aveva inaugurato la modernità — conclude, nella rivisitazione leviana del mito, la sua parabola con l'ultimo naufragio.



**3. “In fin che il mar fu sopra noi rinchiuso”: l’Ulisse di Levi e il naufragio della modernità**

Si tratta forse del capitolo più celebre di *Se questo è un uomo*: il racconto di un’ora di tregua dentro il Lager in cui Primo Levi si sforza di insegnare l’italiano al compagno Jean Samuel e, per farlo, ricorre al ventiseiesimo canto dell’*Inferno* dantesco. “Il canto di Ulisse,” del resto, è il titolo scelto per il capitolo in questione.

I fatti sono noti: in una tiepida mattina di sole, Jean Samuel, “il Pikolo” del Kommando di Levi, studente alsaziano di ventiquattro anni, designa Primo come suo aiutante per andare a prendere la zuppa. È un lavoro duro (si tratta di percorrere un chilometro “con la marmitta di cinquanta chili infilata nelle stanghe”) che però “comportava una gradevole marcia di andata senza carico [...]” (Levi, *Se questo* 100). Per molti versi, quindi, è un’occasione insperata, un “privilegio” dentro il campo di sterminio (non a caso, le prime parole di Primo al compagno, mentre camminano, sono di timido ringraziamento).

Durante questa camminata, che i due compagni s’ingegnano a far durare il più possibile, Jean confessa a Levi il suo desiderio d’imparare l’italiano. Ha così inizio un’improvvisata lezione che Primo decide di fondare, senza sapere perché,<sup>5</sup> sul ventiseiesimo canto dell’*Inferno* dantesco.

Dopo aver spiegato brevemente le coordinate essenziali della *Commedia* al compagno, Primo si butta nella descrizione dell’incontro tra Dante e Ulisse. Nel Lager risuonano i celebri versi: “Lo maggior corno della fiamma antica / Cominciò a crollarsi mormorando, [...]” (Levi, *Se questo* 101). Si sforza di tradurre, Levi, di rendere il senso di quelle terzine così preziose, di sfruttare al meglio il pochissimo tempo a disposizione. Jean lo ascolta, “attentissimo” (101). La “lezione” continua, con le terzine del poema intervallate da momenti di faticosa parafrasi, quando la memoria è labile. Camminano, i due uomini; sono sempre più vicini alle cucine, alla fine della tregua. Levi ha “fretta, una fretta furibonda” (102):

Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch’io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono. (Levi, *Se questo* 102)

## DESTEFANI

Continua, Primo, esaltato da quei versi che là, in quel momento, sembrano rivelarglisi all'improvviso, per la prima volta, come un messaggio nuovo e sconosciuto. Non sa più chi è, dove si trova. Vuole solo continuare a volare, "folle" come l'Ulisse di cui va narrando, sfidando il Lager, le SS, la fame e la fatica.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle.

Li miei compagni fec'io sì acuti...

... e mi sforzo, ma invano, di spiegare quanto cose vuol dire questo "acuti." (102)

Manca il tempo. Molti versi sfuggono a Primo:

Darei la zuppa di oggi per saper saldare "non ne avevo alcuna" col finale. Mi sforzo di ricostruire per mezzo delle rime, chiudo gli occhi, mi mordo le dita: ma non serve, il resto è silenzio. [...]

Tre volte fe' girar con tutte l'acque,  
alla quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, come altrui piacque...

Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo "come altrui piacque", prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli il Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui... (102-03)

Non sapremo mai se Primo Levi riuscì, in quella manciata di minuti che rimanevano, a spiegare al compagno Jean il significato ultimo di quei versi, l'intuizione che lo coglie, come una folgorazione, un istante prima di raggiungere le cucine e di ripiombare così tra le baracche di Auschwitz. È improbabile. Non a caso, Levi non dirà altro. La sua intuizione, qualunque essa sia, rimane inspiegata. Il Lager incombe, con il suo carico di miseria e di morte. Eppure per un attimo il miracolo si è realizzato: Levi ha intuito qualcosa, ha sospinto se stesso oltre il limite del filo spinato, simile, in

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

questo, all'Ulisse dantesco del "misi me per l'alto mare aperto." A proposito di questo passo, Pertile ha notato come,

Nel momento in cui li scopre [certi dettagli del canto di Ulisse], [Primo Levi] sente che sta spezzando una catena, infrangendo una barriera, comportandosi come un uomo libero che studi alla scrivania di casa sua a Torino, e non come un internato in attesa di passare per il camino ad Auschwitz. (Pertile 26)

In questo frangente, allora, la poesia, dentro il Lager, svolge quella funzione attiva di resistenza di cui si è accennato in precedenza e che, nel caso del leviano episodio di Ulisse, ha spinto tanta critica a celebrare una sorta di umanistica vittoria della cultura sopra la barbarie. Così, per esempio, scrive ancora Pertile:

Quel che avviene è veramente straordinario: alcuni versi di un poema cristiano medievale, sei secoli dopo la loro composizione, innalzano un giovane ebreo italiano al di sopra del potere che lo vorrebbe eliminare in quanto ebreo e distruggere come essere umano. (Pertile 26)

È una posizione che, per molti versi, celebra l'umanesimo allo stesso modo in cui lo celebrava, forse un po' anacronisticamente, una certa critica dantesca quando si confrontava al personaggio di Ulisse. Tale critica, di matrice essenzialmente desanctisiana, trovò ampio seguito nel Novecento, tanto che questa visione mitica di un Ulisse eroico e preumanistico sembrerebbe essere giunta, tramite il recupero di stampo nazionalistico della scuola fascista, fino a Primo Levi. Ha notato Pertile come nella lettura leviana di Ulisse rimanga solo "la storia dell'ultimo viaggio" (Pertile 30), sulla scia proprio di Francesco De Sanctis:

Pure un po' dell'audacia di Ulisse è ancora in Dante, che gli mette in bocca nobili parole, e ti fa sentire quell'ardente curiosità del sapere che invadeva i contemporanei. Ti par di assistere al viaggio di Colombo. Il peccato diviene virtù. Se la logica ghibellina pone in inferno l'autore dell'agguato contro Troia, radice dell'impero sacro romano, la poesia alza una statua a questo precursore di Colombo, che indica col braccio nuovi mari e nuovi mondi, e dice a' compagni:

considerate la vostra semenza  
fatti non foste a viver come bruti  
ma per gustar virtute e conoscenza.

## DESTEFANI

Ulisse è il grand'uomo solitario delle Malebolge. È una piramide piantata in mezzo al fango. (De Sanctis 202-203)

Un Ulisse prometeico e prerinascimentale, lavato di ogni peccato in nome di quelle virtù civili care al padre della storia della letteratura italiana: sembrerebbe essere questo l'Ulisse dantesco che Levi conosce e che fa suo dentro il Lager. Ed è sempre lui—l'Ulisse umanista che ricalca il corpo perfetto dell'uomo vitruviano di Leonardo—che la critica applica all'Ulisse di Primo Levi. Si crea così un parallelismo sottile ma pervasivo tra l'interpretazione desanctisiana di *Inferno* XXVI e l'interpretazione dell'Ulisse di *Se questo è un uomo*: sono entrambi eroi prometeici divorati dalla sete di “virtute e canoscenza”, capaci, in nome di quella sete, d'innalzarsi al di sopra dei “bruti.” Un'interpretazione sostanzialmente umanistica che, portata alle sue estreme conseguenze, diventa, nel caso di Levi, affermazione della potenza salvifica della cultura:

Language, literature, and rational thought are erected here as a putative bulwark against Auschwitz, that is, against all forces antithetical to “the human”. In a modest but unmistakable fashion, the chapter makes heroes of the resolute prisoners and affirms, in the guise of sublime poetry, the still vital redemptive power of culture. (Druker 37)

Questa lettura, pur non essendo completamente errata, si mostra però poco attenta ai dettagli. Druker dimentica, infatti, due elementi cardinali, essenziali ad un'interpretazione globale dell'episodio: il drammatico contesto in cui Levi si trova da un lato e l'*explicit* del capitolo dall'altro.

Cominciamo dal primo punto. L'interpretazione leviana di *Inferno* XXVI è certo influenzata dalla scuola italiana degli anni Venti, ma anche da un'altra contingenza, ben più radicale: quella del campo di sterminio. Si considerino, a questo proposito, le memorie di Jean Samuel, che così ricorda quella “buona ora” di Lager passata in compagnia di Primo Levi scorrendo di Dante:

Rivedo Primo che si concentra, teso nello sforzo di rammentare il testo in maniera esatta, e poi l'espressione di sollievo che accompagna la scoperta di un'interpretazione di quei versi cui non aveva mai pensato prima. *Un'interpretazione che si addiceva perfettamente a circostanze che Dante non aveva previsto. E come avrebbe potuto prevedere Auschwitz?* (Samuel 29)

La domanda rimane sospesa e ci costringe a rimettere l'episodio dantesco narrato da Levi nel suo terribile contesto, all'interno del perimetro delimitato dal filo spinato. Siamo, qui, nel cuore della *mise en abîme*: il Lager, la sua

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

realtà storica e materiale, va a risemantizzare l'ipotesto dantesco, fornendo a Levi un'interpretazione del canto direttamente dettata dal luogo in cui si trova. Questo dato sarebbe sufficiente, in sé, a spazzar via qualunque tentazione di assimilazione dell'Ulisse-leviano alla lettura desanctisiana e fascista di *Inferno* XXVI. Se la riduzione della figura di Ulisse ad un Prometeo sprezzante di ogni limite umano e divino<sup>6</sup> era già discutibile nel caso di Dante, nel caso dell'Ulisse-Levi diventa ingiurioso, oltre che inesatto. Non solo perché ciò implicherebbe, ancora una volta, di tralasciare il naufragio, forzando il testo dantesco a una semplificazione che gli è estranea, ma anche, e soprattutto perché, a ben guardare, affermare che lo stendardo di Ulisse sia in grado, persino qui, nel cuore della catastrofe, di "salvare" Primo e Jean dal naufragio significherebbe fare astrazione dei sei milioni di morti assassinati della Shoah. Ora, è proprio Primo Levi a suggerirci l'impossibilità filologica, oltre che etica, di tale astrazione: la *mise en abîme* di *Inferno* XXVI nell'anticiviltà delle camere a gas non solo implica una re-interpretazione dell'ipotesto originario bensì anche, in questo caso specifico, una sua parziale riscrittura.

Vi sono, in particolare, due punti nevralgici del "Canto di Ulisse" che nella rivisitazione leviana subiscono una risemantizzazione dettata dall'*abîme* del campo di sterminio. Il primo riguarda una "sostituzione" (Porcelli 95) operata dalla memoria, che induce Levi a confondere la "nova terra" di *Inferno* XXVI (137) con la "terra lagrimosa" che, alla soglia dell'inferno, investe Dante con un "vento" tanto minaccioso da fargli perdere conoscenza.<sup>7</sup> Secondo Bruno Porcelli, si tratterebbe del "caso più clamoroso di risemantizzazione" del "Canto di Ulisse" di *Se questo è un uomo*:

[La] memoria [...] sostituisce un passo dell'episodio di Ulisse con un altro dell'*Inferno*, facendosi ingannare dalla presenza in entrambi i passi del termine "terra". "Dalla nuova terra un turbo giacque" cede a "la lagrimosa terra diede vento": la montagna dantesca da cui parte la giustizia punitrice di Dio diventa un luogo di lacrime che preannuncia il ritorno, dopo la buona ora, al dolore del Lager. (Porcelli 95)

La "montagna bruna" del purgatorio—quella che simboleggia, per Dante, l'accesso alla salvezza individuale—ad Auschwitz cede il posto all'inferno, quasi come se Levi intuisse che qui, in mezzo al filo spinato e alle SS in nera uniforme, qualunque illusione di salvezza è impossibile financo sul piano della verbalizzazione.

Il secondo caso di risemantizzazione—ma qui si potrebbe parlare addirittura di *riscrittura*—dell'ipotesto dantesco è più clamoroso e ci riporta, non certo a caso, all'explicit del capitolo; al naufragio. Perché, e non possiamo dimenticarlo, l'Ulisse-Levi di *Se questo è un uomo* finisce con il

nafragare, simile, in questo, al suo predecessore dantesco. Ora, il solo fatto che la conclusione del capitolo sia il naufragio, e non l'esaltante *orazion picciola* celebrata dalla critica, dovrebbe essere sufficiente a invalidare l'interpretazione umanistica dell'Ulisse di *Se questo è un uomo*. Sennonché Levi si spinge oltre, e sceglie d'intervenire, con precisione chirurgica, proprio sul finale:

Siamo oramai nella fila per la zuppa, in mezzo alla folla sordida e sbrindellata dei porta-zuppa degli altri Kommandos. I nuovi giunti ci si accalcano alle spalle. – Kraut und Rüben? – Kraut und Rüben –. Si annunzia ufficialmente che oggi la zuppa è di cavoli e rape: – Choux et navets. – Kaposzta és répak.

Infìn che 'l mar fu sopra noi rinchiuso. (Levi, *Se questo* 103)

Levi e Jean non raggiungono “la montagna bruna”: come all'Ulisse dantesco, anche a loro ogni salvezza è preclusa e il “folle volo” finisce con la rovinosa caduta verso il basso, nell'abisso-*abîme* del campo di sterminio. Ma c'è di più. Se in Dante il mare si *richiudeva* su Ulisse e compagni, qui il movimento è un altro: è un *rinchiudere* che modifica, con una staffilata radicale, l'endecasillabo dantesco. L'esegesi della risemantizzazione è ardua, anche perché la *variatio* leviana al testo originario è stata spesso ignorata. Si potrebbe ipotizzare, forse, che il *rinchiudersi* del mare su Primo Levi e Jean Samuel vada a mimare il movimento del reticolato ad alta tensione che circonda il Lager e dove sono rinchiusi gli *Häftlinge*; la variazione andrebbe allora interpretata come un ritorno alla prigionia del Lager dopo l'ora di tregua.

Ma al di là del problema dell'interpretazione, sul quale ritorneremo più sotto, bisogna prendere atto del fatto che la presenza stessa della variazione leviana, e per di più in una posizione comunicativamente dominante come l'explicit, è sufficiente, in sé, a mandare in frantumi qualunque tentativo di assimilazione dell'Ulisse umanista all'Ulisse del Lager. A ben vedere, e al di là della sostituzione verbale operata da Levi, la sola presenza del naufragio in posizione di explicit sarebbe stata sufficiente ad impedire, o per lo meno a relativizzare fortemente, l'interpretazione umanistica del “Canto di Ulisse.” Perché se è vero – come dirà a posteriori lo stesso Levi—che i versi danteschi concedono a Primo e al compagno Jean qualche istante di tregua, è altresì vero che l'ultima parola è “parola di Lager,” testimonianza di naufragio. Naufraga Ulisse-Levi, sommerso dalla “disumanità” del Lager, da un “abominio” (Levi, *Se questo* 116) per cui non esiste riparazione possibile, e naufraga, con lui, tutto un sistema di valori. Non riconoscerlo, rifiutarsi di includere questo finale amaro nell'esegesi

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

dell'episodio, significa modificarne il senso ultimo, capovolgerne il significato fino a modificarlo nella sua essenza. È su quest'amputazione che si fonda, a nostro avviso, la lettura umanistica dell'Ulisse-leviano, che forza l'interpretazione del testo fino a configurarsi come un vero e proprio tradimento. Perché l'explicit, il naufragio, modifica, alla fine dei conti, il senso globale del capitolo: la cultura, ad Auschwitz, naufraga; implode; collassa. Non è (più) salvatrice, non redime più niente e nessuno. Il suo ruolo è limitato alla "tregua": un *requiem* effimero e non salvifico che ne evidenzia la fragilità e divelle, forse in maniera definitiva, il binomio umanistico "virtù – conoscenza". Qui Levi mostra un volto diverso da quello che gli viene solitamente attribuito dalla critica: il suo umanesimo, considerato incorruttibile e inalterabile, qui vacilla, punta il dito contro se stesso. Il naufragio, infatti, è sì quello contingente e umanissimo di Levi e dell'amico Jean, costretti a ritornare "sul fondo," tra "la massa sbrindellata dei porta zuppa", nella Babele di "suppe, ruben, navets, [...]" dell'umanità disarticolata di Auschwitz, ma è anche quello, strutturale e definitivo, della fede umanistico-illuminista nell'inarrestabile progresso umano tramite la *canoscenza*. Il naufragio è collettivo e, soprattutto, permanente: si è consumato "un abominio per cui non esiste riparazione possibile" (Levi, *Se questo* 116) e che fa esplodere "la grande narrazione *aufklärer*" (Lyotard, *Histoire* 560) dell'Uomo universale portatore del fuoco sacro della conoscenza e destinato a liberare l'umanità da ogni tipo di assoggettamento. Ora, è proprio questo il messaggio profondo che attraverso le parole dell'Ulisse-Levi viene portato al mondo dalla terra feroce di "Muselmannland" (Agamben 63): il suicidio di un sistema di valori e, con esso, di un'intera civiltà. La Modernità che era presente, *in nuce*, nelle terzine incatenate di Dante, ad Auschwitz trova la sua esecuzione terminale. Non è un caso, in questo senso, che sia proprio la *comedia* del padre della letteratura italiana a immortalare l'ultimo, definitivo naufragio, ponendosi così come *exordium* e *finis* di quella civiltà moderna che ad Auschwitz realizza la parte più oscura di sé. Così, se nell'*Inferno* l'*orazion picciola* di Ulisse inaugurava, in modo più o meno consapevole, il vessillo umanistico della Modernità, ad Auschwitz il naufragio è testimone solo di se stesso, solo della fine: la civiltà è esplosa, soffocata dal fumo acre dei crematori e dal sibilo del gas.

E la *variatio*, allora? Essa rappresenta la staffilata finale e fa emergere un Levi molto meno "piano" di quanto si abbia tendenza a pensare. A livello stilistico, la sostituzione verbale è un colpo di genio quasi postmoderno; sul piano comunicativo, invece, brucia come acido perché, nel contesto dell'*abîme* di Auschwitz, il "chiudere dentro" veicolato dall'explicit rimanda a ben altro che al metaforico mare di dantesca memoria; la realtà che descrive è molto più materiale e letterale di questo. Potremmo dire,

citando il neologismo coniato da Adriana Cavarero per descrivere l'orrore contemporaneo, che la realtà a cui rimanda è molto più *orrorista*, e molto più spaventosa: è il rinchiudersi della porta della camera a gas alle spalle di Emilia.<sup>8</sup>

#### ***4. Alcune considerazioni conclusive sulla presenza di Ulisse ad Auschwitz***

Come la piccola figlia dell'ingegner Aldo Levi, il vessillo di Ulisse è stato fatto a pezzi e poi cremato. Ulisse, l'Ulisse umanistico, universale e conquistatore che aveva inaugurato la civiltà moderna, nella rivisitazione leviana naufraga definitivamente, trascinando con sé, nella sua follia omicida e suicida, un intero sistema di valori. A ben vedere, allora, la *comedia* si configura come vero e proprio "libro guida" (Steiner, *Bluebeard's Castle* 47) della modernità: se nel Trecento l'Ulisse dantesco inaugura, più o meno consapevolmente, la civiltà occidentale moderna, ad Auschwitz egli ne testimonia, tramite la *mise en abîme* leviana, l'estrema fine, sancendo, con l'ultimo naufragio, l'era del *post-*. Della "montagna bruna" principio di ogni salvezza, ad Auschwitz rimane un mucchio di cadaveri in attesa della cremazione.

Lo stendardo di Ulisse, quello che egli piantò, sin dal XV secolo, sulle "nov[e] terr[e]" per portare ovunque la fede umanistica di una *canoscenza* foriera di *virtute*, nei campi viene fatto a pezzi esattamente come l'umanità "sbrindellata" che lo abita. Dopo il naufragio, di Ulisse non rimane più nulla di eroico. Egli è, semmai, *logos* del collasso collettivo di tutto un sistema di valori, di una civiltà compromessa fino al midollo che non può più nascondersi dietro l'illusione di una cultura portatrice dei lumi del progresso. La *Commedia*, in questo senso, assume i contorni di una *doppia soglia* della modernità iscritta proprio nel mito di Ulisse: principio e fine dell'illusione umanistica del potere redentore della cultura, l'Odisseo dantesco non torna a casa.

Torniamo indietro: abbiamo visto come, a partire dalla fine del XV secolo, il dramma dantesco del naufragio veniva soppiantato dall'entusiasmo delle nuove scoperte geografiche, andando ad interferire direttamente sulla ricezione culturale dell'Ulisse di Dante, tanto che "[l]'oscurità pare disciogliersi, il sole è ora apertamente imitato, seguito, superato. La *realtà* del Nuovo Mondo affonda l'incubo dantesco, mette a tacere la tragedia del mito, spegne la fiamma di Ulisse che parla dal fondo dell'inferno" (Boitani, *L'ombra* 69). Similmente, ma con un movimento inverso, il campo di sterminio risemantizza il mito di Ulisse, riportando in primo piano il dramma del naufragio. La tragedia ritorna sulla scena, prepotente, in tutta la sua violenza: una violenza *reale*, per riprendere il corsivo di Boitani, che affonda la nave di Ulisse-Leonardo-Colombo sotto il peso di sei milioni di cadaveri.



## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

Se nel caso dell'*Inferno* il naufragio poteva ancora essere ignorato, nella riscrittura leviana ciò diventa impossibile: Auschwitz, e il naufragio di Ulisse come “segno culturale,” diventa così la soglia di demarcazione tra il *prima* e il *dopo*. La postmodernità, almeno per quanto concerne il continente europeo, potrebbe allora essere chiamata post-Auschwitz: perché è là, tra le baracche, il filo spinato e le urla delle madri, che si compie il suicidio di Ulisse e avviene la cremazione (simbolica e materiale) dell'umanesimo occidentale.

Eppure, e malgrado la *débauche* umanista, la cultura non è riducibile ad un mucchio di “spazzatura” (Adorno, *Dialettica* 331). Affermarlo significherebbe ritornare alle posizioni dell'Adorno del 1966, rifiutandosi di osservare il problema in tutta la sua complessità. Perché se è vero, come nota il filosofo, che la cultura non è stata in grado di “modificare gli uomini” (Adorno, *Dialettica* 331), di renderli migliori (una triste verità narrata proprio dall'Ulisse-leviano e simboleggiata dalla disintegrazione dello stendardo umanista), è altresì vero che la cultura, all'interno del campo di sterminio, svolse comunque un ruolo di primo piano. Essa fu, secondo la testimonianza dei *superstites*, uno strumento di resistenza essenziale che, a livello individuale, permise agli uomini e alle donne di mantenere viva una parte della loro personalità. Racconta Millu:

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. [...] 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.* (Millu 151-152, enfasi aggiunta)

Analoga, per molti versi, la testimonianza di Giuliana Fiorentino Tedeschi, anche lei sopravvissuta a Birkenau:

Sulla strada, nell'ora del tramonto, cominciai a raccontare una novella, *Il mal di mare* di Kuprin. Tutto scomparve intorno a noi. Vedevo il piccolo volume della traduzione francese nel mio scaffale di libri, il tavolo ingombro di carte e matite, vivevo l'atmosfera della mia stanza di lavoro, riprovavo l'emozione della prima lettura. E il mio racconto era stranamente particolareggiato, commentato, estremamente staccato dall'ambiente. Quando finii, lei come risvegliandosi disse:

– Ancora, ti prego.

Anch'io ero lontana e non volevo tornare nel presente.

– Senti questo *Lied* di Schubert – le dissi. E intonai piano [...]

Si levava alto, in lontananza, il pennacchio di fumo di due crematori.

Distesa nella cuccetta, Olga mi disse più tardi, prima di dormire:

– Ogni sera mi racconterai una novella o mi canterai una canzone. Per un’ora almeno vivremo in un mondo dove esistono i libri, la radio e il grammofono.

Un mondo dove si è Uomini e Donne, non un semplice *Mensch*.  
(Tedeschi 60-61)

L’individualità di ciascuno viene nutrita da reminiscenze culturali che ritardano il processo di disumanizzazione; lo rallentano. Tanto che Levi arriva addirittura ad affermare che “la cultura *forse* [lo] ha salvato.” (Levi, *I sommersi* 112) L’avverbio è essenziale, e ricalca tutta la complessità di un problema apparentemente irrisolvibile: perché se il tracollo umanista è un dato di fatto denunciato a piena voce dai/lle *superstites*, il valore resistenziale, e in qualche caso persino *taumaturgico*, della cultura è altrettanto innegabile. L’impossibilità apparente di conciliare queste due opposte dimensioni ha spinto la critica a optare per una lettura intrinsecamente umanistica della funzione della cultura nelle testimonianze dello sterminio. Abbiamo visto, tuttavia, come tale lettura non regga fino in fondo: si ferma *prima della fine*; ignora il naufragio, rendendosi insidiosamente complice della catastrofe. Ora, se la presenza di una cultura dotata di possibilità resistenziali all’interno del campo non è sufficiente a salvare l’umanesimo, essa ci costringe, d’altro canto, a esaminare la problematica in tutta la sua complessità. A ben vedere, infatti, siamo confrontati a una sorta di dicotomia schizofrenica apparentemente irrisolvibile: da un lato abbiamo una cultura, letteraria ma non solo, in grado di ritardare la disumanizzazione, di salvare, almeno per un istante, l’individualità degli uomini e delle donne rinchiusi dentro il campo; dall’altro lato abbiamo, invece, una cultura impotente, limitata, balbettante, incapace di arginare l’odio e la crudeltà più scurrile. Ciò che urge, allora, è un ridimensionamento.

Dietro l’apologia neoumanistica della cultura, del suo ruolo salvifico, quando non addirittura redentore, dentro il campo di sterminio, si cela, *de facto*, un equivoco o, per meglio dire, una sovrapposizione: come se la cultura, intesa con un’accezione positiva, coincidesse con l’umanesimo. Ora, affermare il valore della cultura, le sue potenzialità resistenziali, non implica un’adesione all’ideologia umanistica. La cultura non è intrinsecamente portatrice di virtù né foriera di progresso. Può *forse* aiutare; 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

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

dell'umanità permette loro di godere di un istante di tregua. Ora, questo dato sarebbe forse sufficiente a inficiare il pessimismo adorniano; si potrebbe dire, prendendo in prestito una citazione biblica, che finché la cultura sarà in grado di soccorrere anche solo “dieci giusti” (Genesi, 18:32), essa non potrà venire liquidata come “spazzatura.” Intere famiglie, tuttavia, sono state *rinchiuse* dentro le camere a gas. Dopo questo, la cultura non può continuare ad essere fraintesa: assimilarla ad un umanesimo tracotante e borioso implica l'”atto di barbarie”<sup>9</sup> intuito da Adorno. Ciò che è *barbarico*, tuttavia, non è la poesia in sé, la cultura in sé, bensì considerare la poesia, la cultura, *come se non fosse successo niente*. Barbarico è, in altri termini, l'umanesimo.

In una realtà, quella del *post-*, radicalmente priva di verità stabilite, nessuna dicotomia manichea è più accettabile: né l'universalismo arrogante e conquistatore di ascendenza umanistico-illuministica né, d'altra parte, l'arbitraria negazione di qualunque valore della cultura. Il ridimensionamento auspicato, a ben guardare, consiste allora nello scindere da un lato la cultura dall'umanesimo e, dall'altro, il valore della cultura dall'impiego che ne viene fatto. La manifestazione dello spirito umano tramite l'arte, la letteratura, la filosofia, la musica e le scienze non salva l'anima dall'abisso, ma nemmeno ve la precipita. Per riprendere, seppur con un'accezione leggermente traslata, un noto aforisma di Améry, potremmo dire che “nessun ponte conduc[e] dalla morte ad Auschwitz alla Morte a Venezia” (Améry 50). Così, se è vero che ad Auschwitz si va a morire a ritmo di musica, e se è vero, anche, che “proprio coloro che avevano immaginato e organizzato i campi di sterminio erano amanti tenerissimi di poesia e arte” (Pertile 31), è altresì vero, tuttavia, che ad Auschwitz tramite “un *lied* di Schubert” (Tedeschi 60) si può *resistere*, si può conquistare un *requiem* che può fare la differenza; “forse.”

Sibilla Destefani

UNIVERSITY OF ZURICH

### NOTE

<sup>1</sup> Cfr. Boitani, *L'ombra*, e *Sulle orme*; Zampese.

<sup>2</sup> La scelta ortografica di *abîme* (anziché il classico e iper-letterario *abyrne*, come imporrebbe la migliore tradizione letteraria) è dovuta essenzialmente a una considerazione etica: la specificità della letteratura della *Shoah* consiste nel fatto di essere una categoria letteraria che nasce dalla Storia; la sua ragion d'essere è *etica*, molto prima che *estetica*. Di fronte alla barbarie, qualunque artificio letterario fine a se stesso finisce col perdere consistenza. È il caso della tradizionale *myse en abîme* che qui, tra il fumo dei crematori e le grida delle madri, cede il posto da una *mise en abîme* che, ben lungi dal limitarsi ad un semplice artificio stilistico-retorico, si pone come dato di fatto storico-culturale insito nella testimonianza leviana: il capolavoro dantesco non solo viene inserito all'interno di *Se questo è un uomo*, bensì si trova

accostato, quasi materialmente, all'abisso di Auschwitz. Si tratta dunque, a ben vedere, di una doppia collocazione: nell'abisso letterario della testimonianza e in quello storico fattuale del campo della morte. Sul concetto di *mise en abyme*, cfr. Gide 41; per la questione ortografica, Grevisse et Goosse §96(a)1°.

<sup>3</sup> Cfr. Boitani: "Ulisse-Dante-Colombo: ecco la sequenza figurale che rinviene le radici antiche del presente, l'inizio nella fine. Sotto queste spoglie l'ultimo viaggio di Ulisse entra, negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Novecento, nel canone della scuola italiana, dove diverse generazioni di insegnanti lo trasmettono agli allievi come modello del destino eroico della stirpe. Ben presto, esso si presterà alla celebrazione in marmo (sulla facciata del Palazzo della Civiltà del Lavoro o 'Colosseo quadrato' di Roma EUR) del popo di santi, poeti, navigatori e trasmigratori, e il figuralismo del Rinascimento troverà il suo *telos*—ironia della sorte—nell'esaltazione mussoliniana e collettiva del fascismo" (153). Per una panoramica complessiva e sintetica della ricezione dell'Ulisse dantesco, cfr. Invernizzi 45-73.

<sup>4</sup> Per il ricorso a quest'immagine sono in debito con Rosi Braidotti per il corso tenuto presso il Politecnico Federale di Zurigo nella primavera del 2014: "All'inizio di tutto vi è Lui: l'ideale classico dell'Uomo [...] innalzato dal Rinascimento italiano a livello di modello universale, rappresentato da Leonardo da Vinci nell'Uomo Vitruviano [...]. Un ideale di perfezione corporea che, in linea con il detto classico *mens sana in corpore sano*, evolve verso una serie di valori intellettuali, discorsivi e spirituali. Insieme, fondano una precisa concezione di cosa dell'umanità sia umano. Inoltre, asseriscono con incrollabile sicurezza la pressoché sconfinata capacità umana di perseguire la perfezione individuale e collettiva. Quell'immagine iconica è il simbolo della dottrina dell'Umanesimo, che interpreta il potenziamento delle capacità umane biologiche, razionali e morali alla luce del concetto di progresso razionale, orientato teleologicamente. La fede nei poteri unici, autoregolatori e intrinsecamente morali della ragione umana rappresenta parte integrante di questa dottrina ultra-umanista, diffusasi soprattutto nel XVIII e XIX secolo tramite la reinterpretazione dell'antichità classica e degli ideali del Rinascimento italiano" (Braidotti 21).

<sup>5</sup> "... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora" (100).

<sup>6</sup> Cfr. per esempio Nardi: "simile a un dio ribelle ci appare veramente Ulisse, dritto sulla prua della nave che solca l'oceano sconfinato e misterioso. Se nella sua brama insaziata di sapere riconosciamo in lui l'eroe omerico, nel suo tragico destino ravvisiamo invece la punita audacia di Prometeo" (162).

<sup>7</sup> *Inferno* III, 133-35: "La terra lagrimosa diede vento, / che balenò una luce vermiglia / la qual mi vinse ciascun sentimento [...]."

<sup>8</sup> Levi, Primo, *Se questo*: "Così morì Emilia, che aveva tre anni; poiché ai tedeschi appariva palese la necessità di mettere a morte i bambini degli ebrei" (17).

<sup>9</sup> Adorno, "Kulturkritik": "Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben" (26).

## OPERE CITATE

Adorno, Theodor Wiesengrund. *Dialettica negativa*. Torino: Einaudi, 1975. Print.

## ULISSE NELLE CAMERE A GAS

- . "Kulturkritik und Gesellschaft." *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1963. 7-26. Print.
- Agamben, Giorgio. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. Print.
- Améry, Jean. *Intellettuale ad Auschwitz*. Trad. E. Ganni. Torino: Bollati Boringhieri, 1987. Print.
- Arquès, Rossend. "Dante nell'inferno moderno: la letteratura dopo Auschwitz." *Rassegna europea di letteratura italiana (RELI)* 33 (2009): 87-109. Print.
- Boitani, Piero. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: Il Mulino, 1992. Print.
- . *Sulle orme di Ulisse. Bologna*. Bologna: Il Mulino, 2007. Print.
- Braidotti, Rosi. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Roma: DeriveApprodi, 2014. Print.
- Calcagno, Giorgio. "Dante dolcissimo padre." *Al di qua del bene e del male. La visione del mondo di Primo Levi*. A cura di Enrico Mattioda. Milano: Franco Angeli (Aned), 2007. 167-74. Print.
- Cavarero, Adriana. *Orrorismo. Ovvero della violenza sull'inerme*. Milano: Feltrinelli, 2007. Print.
- Dante Alighieri. *Commedia. Inferno*. A cura di Maria Chiavacci Leonardi. Vol. 1. Milano: Mondadori, 1991. Print.
- De Sanctis, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: Salani, 1965. Print.
- Druker, Jonathan. *Primo Levi and Humanism after Auschwitz. Posthumanist Reflections*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. Print.
- Gide, André. *Journal 1889-1939*. Paris: Pléiade Gallimard, 1948. Print.
- Grevisse, Maurice, et André Goosse. *Le Bon Usage. Grammaire langue française*. 15e éd. Louvain-la-Neuve: Duculot, 2011. Print.
- Invernizzi, Simone. "Dante e il nuovo mito di Ulisse." *Ma misi me per l'alto mare aperto. L'Ulisse. Quando Dante cantò la statura dell'uomo*. Ravenna: Itaca, 2010. 45-73. Print.
- Kardos, Tibor. "L'Umanesimo di Dante tra Medio Evo e Rinascimento." *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi, II*. Firenze: Sansoni, 1966. 441-43. Print.
- Levi, Primo. *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi, 1986. Print.
- . *Se questo è un uomo. La tregua*. Torino: Einaudi, 1958. Print.
- Lévinas, Emmanuel. *L'humanisme de l'autre homme*. Paris: Fata Morgana, 1972. Print.
- Lytotard, Jean-François. "Histoire universelle et differences culturelles." *Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères* 41.456 (1985): 559-68. Print.
- . *La condition postmoderne*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979. Print.

## DESTEFANI

- Millu, Liana. *Il fumo di Birkenau*. Firenze: Giuntina, 1986.
- Nardi, Bruno. "La tragedia di Ulisse." *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*. Bari: Laterza, 1949. 153-65. Print.
- Pertile, Lino. "L'inferno, il lager, la poesia." *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 7 (2011): 11-34. Print.
- Pico della Mirandola, Giovanni. *Oratio de hominis dignitate*. A cura di Eugenio Garin. Pordenone: Edizioni studio tesi, 1994. Print.
- Porcelli, Bruno. "Il canto di Ulisse in Se questo è un uomo di Levi: una buona ora nel Lager." *Rivista Europea di Letteratura italiana (RELI)* 21.1 (2003): 91-95. Print.
- Rastier, François. *Ulisse ad Auschwitz: Primo Levi, il superstite*. Napoli: Liguore, 2009. Print.
- Samuel, Jean. *Mi chiamava Pikolo. Jean Samuel con Jean-Marc Dreyfus*. Milano: Frassinelli, 2008. Print.
- Sapegno, Natalino. "Come nasce la 'Commedia.'" *La divina commedia*, di Dante Alighieri Milano: Rizzoli, 2001. Print.
- Steiner, George. *In Bluebeard's Castle. Some Notes Towards the Redefinition of Culture*. London and Boston: Faber & Faber, 1978. Print.
- Tedeschi, Giuliana. *C'è un punto della terra*. Firenze: Giuntina, 1998. Print.
- Zampese, Luciano. *Ulisse: il ritorno e il viaggio. Un mito universale tra passato e presente*. Firenze: Libri liberi, 2003. Print.