

Vivere per scrivere o scrivere per sopravvivere: Primo Levi nella scelta di Jorge Semprún

MATTIA CRAVERO
Università di Torino

Riassunto

Il contributo intende analizzare l'influenza dell'opera di Primo Levi nella scelta di Jorge Semprún di scrivere riguardo al suo "veçu" nell'*Arbeitslager* di Buchenwald. Esso ripercorre temi che sono stati centrali per il silenzio letterario dello scrittore spagnolo quali la sua dimensione linguistica, la questione della colpa ed il blocco della scrittura fino a delineare l'*aut-aut* esistenziale, pressoché tassativo, che quest'ultima forma con la vita di Semprún. Inoltre, si prendono in analisi le sue reminiscenze riguardanti l'opera di Levi che risultano importanti nell'elaborazione dell'esperienza in Lager, ragionando su come lo scrittore spagnolo passi dalla lascivia dell'oblio alla *vis* del ricordo durante la sua carriera letteraria.

Resumen

La contribución pretende analizar la influencia de la obra de Primo Levi en la elección de Jorge Semprún de escribir respecto a su "vivencia" en el *Arbeitslager* de Buchenwald. El ensayo vuelve a recorrer temas centrales para el silencio literario del escritor español como su dimensión lingüística, la cuestión de la culpa y el bloqueo de la escritura hasta delinear el *aut-aut* existencial, casi taxativo, que esta última forma con la vida de Semprún. Además, se analizan sus reminiscencias relativas a la obra de Levi que resultan importantes en la elaboración de la experiencia en Lager, reflexionando sobre como el escritor español pase de la lascivia del olvido a la *vis* del recuerdo a lo largo de su carrera literaria.

A tutta prima, può sembrare difficile identificare Jorge Semprún da un punto di vista linguistico: di madrelingua spagnola, egli fu obbligato a trasferirsi in diversi paesi, di cui ultima fu la Francia, a causa delle persecuzioni del regime franchista. Qui, fu costretto ad immergersi in un nuovo orizzonte linguistico: quello francese¹. Per questo motivo molte delle sue opere sono state scritte in questa lingua, da lui sempre più elaborata fino a raggiungerne la padronanza completa. In più, insieme al duo è da tenere in conto anche l'universo linguistico tedesco, la cui lingua Semprún conosceva al momento della sua deportazione a Buchenwald grazie alle cure della propria bambinaia di lingua tedesca, cosa che gli tornò non poco utile all'interno del Lager².

È quando parla del francese e dello spagnolo, comunque, che lo scrittore definisce la propria 'schizofrenia linguistica':

Nel mio caso, probabilmente per motivi biografici, di età e di circostanza, la lingua spagnola non è stata la mia patria in esilio. [...] non mi sono esiliato

1 Per la storia dell'adesione di Semprún alla lingua francese, cfr. Semprún 2000.

2 Semprún conservava della Germania non soltanto la lingua, bensì anche alcune "risonanze intellettuali, la cui origine è specificamente tedesca" (Semprún, 2002: 86).

dalla mia cittadinanza spagnola, ma dalla mia lingua materna, sì. In certi anni, ho creduto di aver scoperto una nuova patria, appropriandomi del francese in cui ho scritto la maggior parte dei miei libri. Ma nemmeno questo è vero. Dal punto di vista della lingua letteraria, sono apolide – a causa del mio bilinguismo inveterato, della mia definitiva schizofrenia linguistica – oppure ho due patrie. Il che è impossibile, in verità, se si prende sul serio l'idea di patria, cioè come un'idea per la quale varrebbe la pena di morire. [...]

In fin dei conti la mia patria non è la lingua, né il francese né lo spagnolo, la mia patria è il linguaggio. Ovvero uno spazio di comunicazione sociale, di invenzione linguistica: una possibilità di rappresentare l'universo. Di modificarlo anche, con le opere del linguaggio, fosse pure modestamente, ai margini. (Semprún, 2002: 85-86)³

La questione di appartenenza linguistica di Semprún è quindi estremamente delicata, ma viste le sue parole e, in particolar modo, le esperienze fatte durante la sua vita (partendo dalla resistenza militante antifranchista e terminando con l'incarico di ministro della Cultura in Spagna), non è azzardato considerarlo parte del patrimonio culturale iberico a (quasi) tutti gli effetti, nonostante sia da tenere in conto anche il suo profondo rapporto con la lingua francese⁴.

Al di là della sua appartenenza linguistica, questo saggio intende occuparsi di uno dei libri che Semprún ha scritto in francese, *La scrittura o la vita*, un libro fondamentale, come ben suggerisce il titolo, per la sua carriera di scrittore e strettamente legato alla sua vita dopo la deportazione. Ciò di cui il romanzo autobiografico parla è la grande croce che Semprún ha dovuto portare sulle proprie spalle dopo il suo periodo di prigionia a Buchenwald, il campo di concentramento nazista in Turingia.

Il romanzo deve il suo titolo all'*aut-aut* a cui l'autore è stato obbligato: da un lato la scrittura, intesa nella sua accezione anamnestic, legata al ricordo e alla ripercorrenza dell'esperienza vissuta, perciò alla sofferenza; dall'altro la vita, vale a dire il pieno godimento della propria esistenza votato all'insegna del benessere e della libertà.

Dopo l'11 aprile 1945, giorno della liberazione dal Lager, Semprún fu costretto a ritornare alla propria vita all'improvviso, fu obbligato a lasciare l'orrore all'interno del quale aveva dovuto cercare di sopravvivere giorno dopo giorno per lungo tempo, a scostarsi dalla morte che ogni giorno sfidava per restare in vita e non perire nella macchina della morte nazista. Così fece, o almeno cercò di fare, entrando in un periodo che lo portò lontano dal campo di concentramento e occupando il proprio tempo all'insegna della vita che aveva perso:

avevo fatto ritorno alla vita. Cioè nell'oblio: il prezzo della vita. Un oblio deliberato, sistematico, dell'esperienza del campo. Ma anche un oblio della scrittura. Era escluso scrivere d'altro. Sarebbe stato beffardo, addirittura ignobile, scrivere d'altro evitando quell'esperienza.

Dovevo scegliere fra la scrittura e la vita, e avevo scelto quest'ultima. Avevo scelto una lunga cura di afasia, di deliberata amnesia, per sopravvivere. (Semprún, 2005: 183)

Poco alla volta, però, la sua scelta declina verso lo stallo: un prodromo dello scioglimento è quando afferma che "la vita era ancora vivibile. Bastava dimenticare, deciderlo con

³ Per un più completo ritratto linguistico dello stesso Semprún, cfr. invece Semprún 2013.

⁴ Sempre riguardo al proprio rapporto con lo spagnolo e il francese, Semprún sottolinea che "per quel che mi riguarda, avevo scelto il francese, lingua dell'esilio, come una seconda lingua madre, originaria. Mi ero scelto delle nuove origini. Avevo fatto dell'esilio una patria." (Semprún, 2005: 252).

determinazione, brutalmente. Scegliere era semplice: la scrittura o la vita. Avrei avuto il coraggio – la crudeltà verso me stesso – di pagare quel prezzo?” (Semprún, 2005: 194)

Tralasciando il nodo dell’oblio, di cui si parlerà più avanti, ecco che il binomio del titolo si manifesta: dopo non molto tempo dalla riconquista della libertà, Semprún si accorge che la scrittura, quasi come una maledizione incantatrice, lo richiama a se stessa e lo forza a scrivere, riportandolo ai suoi giorni di prigionia ed obbligandolo ad un dolore costante, inevitabilmente legato al ricordo. Questa forza incontrollabile, quasi un processo di inesorabile memoria involontaria che riporta in scena gli orrori osservati, deve essere trattata in maniera particolare, ed a suggerirglielo è la visione di alcune immagini dei campi mentre, semplicemente ‘vivendo’, si rilassa in un cinematografo:



Era la prima volta che vedevo delle immagini di quel genere. Fino a quel giorno, un po’ per caso, e molto per una spontanea strategia di autodifesa, ero riuscito ad evitare le immagini cinematografiche dei campi nazisti. Avevo quelle dei miei ricordi, che talvolta riaffioravano brutalmente. Che potevo rievocare deliberatamente, dando loro una forma più o meno strutturata, e organizzandole in un percorso di anamnesi, in una sorta di racconto o di esorcismo interiore. Erano per l’appunto delle immagini interiori. Dei ricordi che mi erano consustanziali, naturali – sebbene insopportabili [...]. (Semprún, 2005: 186)

La facoltà anamnestic non è quindi sufficiente per scendere a patti con la trattazione del ricordo: ciò che Semprún cerca, prima di poter parlare della propria esperienza in Lager, è l’artificio letterario, un mezzo tale da conferirgli metodo e capacità di narrare la sua morte in vita, da cui per vivere sente di volersi (e doversi) allontanare. Grazie a questa risorsa, egli sarebbe in grado di sistemare i propri ricordi, esattamente come la folgorante epifania del cinematografo gli ha mostrato. Il lavoro di incollaggio, quindi, richiederebbe una tecnica particolare, a metà tra realtà e finzione, proprio come accade, dice Semprún, in un momento della produzione di André Malraux:

Malraux ha ripreso alcuni frammenti del romanzo incompiuto per integrarli nei suoi scritti autobiografici. Mi è sempre sembrato che fosse un’impresa ricca e affascinante, quella del Malraux che recupera la materia della sua opera e della sua vita, che illumina la realtà con la finzione e quest’ultima con la densità di destino di quella [...]. Forse, per riuscirci, bisogna avere un’opera e una biografia. I professionisti della scrittura, la cui vita si riassume e si esaurisce nella scrittura stessa, che non hanno altra biografia all’infuori di quella dei loro testi, ne sarebbero del tutto incapaci. La stessa impresa deve sembrar loro incongrua. Forse indecente. (Semprún, 2005: 54-55)

Sull’esempio di Malraux, allora, Semprún sembra modulare l’intera struttura di *La scrittura o la vita*, ricordando la tecnica dello scrittore francese anche nelle sue produzioni successive, le quali molto spesso riciclano materiale di scritti precedenti. Il gioco che si viene a creare è quindi una compenetrazione continua di inserti che si incastrano in un crogiolo che è per metà fittizio e per metà reale, creando un *pastiche* letterario che sfrutta in una maniera particolare la forza agglutinante dell’artificio della scrittura.

Sulla scorta di questo, è illuminante il passo in cui Semprún, parlando della sua capacità di scrittore e intendendo mischiarla alla sua testimonianza di sopravvissuto, comunica che

non possiedo altro che la mia morte, che l'esperienza della mia morte, per dire la mia vita, per esprimerla, portarla avanti... Bisogna che costruisca della vita con tutta questa morte. E il modo migliore per riuscirvi è la scrittura. Ma la scrittura mi riconduce alla morte, mi rinchiude in essa asfissandomi. Ecco il punto a cui sono giunto: non posso vivere se non facendomi carico di questa morte attraverso la scrittura, ma la scrittura mi impedisce letteralmente di vivere. (Semprún, 2005: 155)

Il nodo esistente tra la scrittura e la vita, quindi, è molto profondo, molto importante per la sua vita e per la sua vita di scrittore. Esso è il solo modo che egli ha per vivere, confondendo la sua esistenza tra le pagine di un romanzo e le ore dei suoi giorni, concedendosi ad ognuna di esse in maniera tale da vidimare tanto il proprio *Sein* quanto il proprio *Da-Sein*. La scrittura, dunque, cela dietro di sé un vero e proprio potere, il "potere di scrivere", a cui una lettera dell'intellettuale francese amica di Semprún, Claude-Edmonde Magny, viene dedicata. La stessa lettera viene citata più volte in *La scrittura o la vita* e di essa ne viene carpita l'affermazione principale, ovvero quella secondo cui la scrittura sarebbe in grado di purificare catarcticamente l'anima dello scrittore:

L'unica ascesi possibile dello scrittore deve essere ricercata proprio nella scrittura, malgrado l'indecenza, la diabolica felicità e la raggianti infelicità che le sono consustanziali?

Ci sarebbe stato molto da dire, ma quel giorno non ne avevo più la forza. Ad ogni modo, non bisognava astrarre quella frase dal contesto globale della *Lettera*. Il suo senso era chiaro in quel contesto: la scrittura, se vuole essere qualcosa di più di un gioco, di una posta in gioco, non è che una lunga, interminabile ascesi, un modo di separarsi da sé vigilando su se stessi: diventando se stessi perché si è riconosciuto, messo al mondo l'altro che sempre siamo. (Semprún, 2005: 270)

Il nodo che Semprún si trova ad affrontare è però apparentemente insopportabile: se, da un lato, il "potere di scrivere" è in grado di depurarlo dal suo passato, permettendogli di distaccarsi da esso e plasmarlo, riformarlo tramite l'atto della scrittura, dall'altro lato esso è anche una maledizione, e per di più una maledizione incantatrice. A causa di quest'ultimo motivo, è presente nel Semprún di *La scrittura o la vita* questa "nuda angoscia di vivere", la quale funge da *leitmotiv* del romanzo intero, in molte delle sue parti. Ciò diventa particolarmente evidente quando l'autore invoca l'oblio: possibilità di cancellazione (o comunque di accantonamento massiccio) di tutto ciò che il nazismo lo ha costretto a vivere, questa soluzione sembra - a tutta prima - la più comoda e, soprattutto, la più salutare. Una presa di coscienza di Semprún, in particolare, lo specifica:

Non vorrei altro che l'oblio. Trovo ingiusto, quasi indecente, aver trascorso i diciotto mesi di Buchenwald senza un minuto di angoscia, né un incubo, spinto da una curiosità sempre rinnovata, sostenuto da un'insaziabile appetito di vivere - nonostante la certezza della morte, la sua esperienza quotidiana, il suo vissuto innominabile e prezioso -, per riscoprirmi resuscitato da tutto ciò, ma in preda talvolta all'angoscia più nuda, più insensata, perché nutrita sia della vita, della serenità e delle gioie della vita, che del ricordo della morte. Ciò che mi ha buttato giù dal letto [...] è [...] il fatto di ritrovarmi vivo, costretto a farmi carico di questa situazione assurda, o quantomeno paradossale, di dovermi proiettare in un avvenire insopportabile da immaginare, anche se fatto di felicità. (Semprún, 2005: 152-153)

A questo punto dell'opera, dunque, sembra che lo scrittore sia arrivato ad una presa di coscienza definitiva: abbandonare il ricordo di Buchenwald e attaccarsi disperatamente alla vita, sfruttando ogni occasione che questa sia in grado di offrirgli, sembrano le uniche due soluzioni adatte ad un'esistenza tranquilla, normale. È sempre presente, però, il demone della scrittura, in grado di portare sollievo all'anima ma di straziarla allo stesso tempo, forzando il ricordo di ciò che è stato, la ripercorrenza delle violenze subite e quindi un'altra esperienza della morte. La "gioia della scrittura", come Semprún la definisce, è quindi un'arma a doppio taglio estremamente paralizzante.

Ragionando a posteriori, però, è ben chiaro quale sia stata la scelta del 'superstite' Semprún: visto e considerato che egli ha effettivamente scritto *La scrittura o la vita*, è ben chiaro che la scelta dell'oblio rientra sotto l'egida dell'artificio letterario che mantiene stabile l'ossatura del romanzo, risultando così un'occasione di grande effetto per dotare l'*aut-aut* del titolo di una gravidanza più che forte.

La scelta dello scrittore è stata dunque quella di scrivere, ed essa è stata fortemente influenzata, come lo stesso Semprún si trova a dire nell'ottavo capitolo della sua opera, dalla figura di Primo Levi. In Italia, così come anche in Europa, Levi

non è stato solamente un grande scrittore e un cronista storico dell'Olocausto. È stato anche, per un gran numero di italiani lungo molti decenni, dai ragazzi delle scuole al pubblico dei lettori in generale, il principale mediatore della consapevolezza dell'Olocausto. (Gordon, 2013: 126)

Il suo collegamento con Semprún nel romanzo di quest'ultimo, poi, non è cosa nuova alla critica:

Mettere a confronto Primo Levi e Jorge Semprún non è un'operazione di fantasia: è stato lo stesso Semprún ad autorizzarla in un capitolo del suo grande libro *La scrittura o la vita*, laddove parla dell'angoscia che lo scrivere dei ricordi di Buchenwald gli procurava e dell'autorizzazione, della pulsione a superare quell'angoscia nella scrittura, che la notizia della morte di Primo Levi gli ha causato [...]. (Mattioda, 2007: 117-132)

Dal capitolo citato, intitolato *Il giorno della morte di Primo Levi*, si evince che Semprún ha scelto di dedicare alla notizia della morte di Primo Levi grande importanza, legando a lui la figura del compagno che, seppure non deportato nel suo stesso Lager, ha vissuto la morte esattamente come egli l'ha vissuta. A tutta prima, la differenza tra i due 'scrittori-sopravvissuti' è notevole: mentre Levi ha condotto la propria vita costantemente alla ricerca di uno spazio e di un'occasione per scrivere, già dal suo ritorno da Auschwitz, Semprún ha cercato di tenersi il più lontano possibile dal ricordo della propria morte già vissuta, aggirando nei suoi scritti ogni episodio che potesse riportarlo vicino al suo inferno in Turingia. Curioso, poi, è che Semprún nemmeno sentisse il forte bisogno di incontrare Levi, a quanto dice, a causa di un sentimento assolutamente particolare, di natura contrastante proprio come molte delle antinomie presenti nel suo romanzo:

Rossana Rossanda mi aveva fatto leggere il racconto di Levi, così come il suo primo libro, *Se questo è un uomo*. Mi aveva perfino proposto di fare la sua conoscenza, avrebbe potuto organizzare lei l'incontro.

Ma io non sentivo il bisogno di incontrare Primo Levi. Voglio dire: di incontrarlo *fuori*, nella realtà esterna di quel sogno che era la vita, dopo il nostro

ritorno. Avevo l'impressione che ogni cosa fosse già stata detta fra noi. O fosse ormai indicibile. Non trovavo utile, e forse nemmeno decante, un dialogo fra reduci, fra sopravvissuti.

Ma poi, eravamo davvero sopravvissuti? (Semprún, 2005: 227)

L'11 aprile 1987, però, Primo Levi si suicida, gettandosi verso il vuoto della tromba delle scale di casa propria. Il gesto estremo è stato largamente indagato e molte sono state le possibili spiegazioni che di esso sono state date, da quelle più semplici a quelle più complesse. Sarebbe qui fuori luogo indagarle, o collezionarle tutte e vagliarle cercando di risalire al travaglio mentale di Levi al fine di comprendere il suo perché⁵.

In ogni caso, il suicidio irrompe improvvisamente nella narrazione di Semprún. Prima di questo momento, egli vi aveva già accennato, sempre ne *La scrittura o la vita*:

Il racconto che, brandello su brandello, frase su frase, strappavo ai miei ricordi, come un cancro luminoso divorava la mia vita. O quantomeno il mio desiderio di vivere, di perseverare in questa misera gioia. Ero convinto di arrivare al limite in cui avrei dovuto prendere atto del mio fallimento. Non tanto perché non riuscivo a scrivere, quanto perché non riuscivo a sopravvivere alla scrittura. Solo un suicidio avrebbe potuto siglare, porre volontariamente fine a quell'elaborazione luttuosa incompiuta: interminabile. L'incompiutezza stessa, se no, vi avrebbe posto arbitrariamente fine, con l'abbandono del libro in corso. (Semprún, 2005: 181-182)

In questo frangente, Semprún rimugina sulla restituzione letteraria della sua esperienza vissuta, durante il dialogo con Claude-Edmonde Magny, e conclude che l'*aut-aut* è ormai definitivo: o la vita, la quale non lascia spazio alla ririfrequentazione del ricordo tramite la scrittura, o la scrittura stessa, la quale affoga la vita nella sofferenza e nell'oscurità del ricordo.

Quando rievoca il tema del suicidio, parlando di Levi, le circostanze sono però differenti: innanzitutto vede la scelta estrema a cui anch'egli aveva pensato che viene presa da un'altra persona⁶, la quale egli sentiva particolarmente vicina; inoltre, sottintende nelle sue parole una sorta di rimuginazione sul tema stesso, rimuginazione che, molto probabilmente, lo ha portato a continuare a scrivere e ad occuparsi delle memorie del Lager. Levi sarebbe dunque, secondo questo punto di vista, un catalizzatore per la prova letteraria di Semprún, in particolar modo se si pensa che quest'ultimo, prima di *La scrittura o la vita*, non riusciva a penetrare dentro il campo tramite la scrittura, tenendosi all'esterno di esso senza mai riuscire ad avvicinarvisi. Questo stesso silenzio letterario è comparato, nel capitolo in questione, con l'attività di scrittore di Levi:

Nonostante la radicale differenza del percorso biografico, delle esperienze vissute, rimane una coincidenza sconcertante. Lo spazio di tempo storico che intercorre, effettivamente, fra il primo libro di Levi [...] e il secondo, *La tregua*, è lo stesso che separa la mia incapacità di scrivere nel 1945 e *Il grande viaggio*. Questi ultimi due libri sono stati scritti nello stesso periodo, e pubblicati quasi contemporaneamente: nell'aprile del '63 quello di Levi, nel maggio il mio. (Semprún, 2005: 230-231)

5 Riguardo a ciò rimando a Mattioda 2011b, in particolare ai capitoli *Il brutto potere* e *Tra le pieghe del male*, i quali esplorano in maniera sicuramente illuminante gli ultimi anni di vita, e di pensiero intellettuale, di Primo Levi.

6 Enrico Mattioda, nel suo saggio *Fenomenologia e rimuginazione in Jorge Semprún*, ricorda infatti che "anche il breve romanzo *L'évanouissement*, che ha come tema il tentativo di suicidio di Semprún, quando tentò di scrivere su Buchenwald al suo ritorno dal Lager, viene ripreso all'interno de *L'écriture ou la vie*" (Mattioda 2011a: 153). Per la testimonianza di Semprún stesso, cfr. Semprún, 2005: 194-195.

Nonostante l'affinità temporale riguardante le loro pubblicazioni, i due scrittori sono diametralmente opposti. Semprún nota questo, e specifica particolarmente come Levi sia distante da lui su questo punto:

La mia esperienza era del tutto diversa.

Se la scrittura strappava Primo Levi al passato, e rasserenava la sua memoria (l'autore italiano ha scritto che, paradossalmente, il suo bagaglio di sofferenze atroci diventava una ricchezza, un seme: gli sembrava, scrivendo, di crescere come una pianta), essa precipitava me nella morte, sommergendomi. Soffocavo nell'aria irrespirabile dei miei manoscritti, ogni riga mi immergeva la testa sott'acqua, come se fossi ancora nella vasca della villa della Gestapo, a Auxerre. Io mi dimenavo per sopravvivere. E fallivo nel tentativo di dire la mia morte per ridurla al silenzio: ma se avessi continuato, è la morte che, verosimilmente, avrebbe ridotto al silenzio me. (Semprún, 2005: 230)

Qui emerge particolarmente l'attenta lettura che Semprún, nel corso della sua vita, ha fatto di Levi. Non sono rare le volte in cui Levi, nella sua opera, parla del suo rapporto con la scrittura, ma d'altra parte non sono comuni i punti in cui egli si lascia andare ad osservazioni che permettono di carpire la vera essenza di tale rapporto. Semprún è dunque stato un attento lettore di Levi; in particolare, è rimasto colpito dalla sua più grande testimonianza, *Se questo è un uomo*, dalla continuazione di essa, *La tregua*, e dal sigillo finale di Levi alla propria vita, l'ultima testimonianza su Auschwitz che allo stesso tempo è un'approfondita analisi del Lager: *I sommersi e i salvati*. L'esito di questa lettura è stata, come detto prima, la nascita di uno spontaneo sentimento di fratellanza, di fratellanza nel dolore che morde dopo la liberazione dall'infernale campo di concentramento, sentimento ambivalente che, antinomicamente, consacra la vita dei due sopravvissuti alla morte. Oltre a ciò, però, vi è di più: Semprún vede, nella morte suicida di Primo Levi, un avvenimento travolgente:

D'improvviso, l'annuncio della morte di Primo Levi, la notizia del suo suicidio, rovesciava radicalmente la prospettiva. Ridiventano mortale. Forse non mi restavano solo cinque anni da vivere, cioè quelli che mi mancavano per raggiungere l'età di Primo Levi, ma la morte era di nuovo inscritta nel mio avvenire. Mi sono chiesto se avrei avuto ancora dei ricordi della morte. O solo dei presentimenti, ormai. (Semprún, 2005: 231)

A questo cambio di direzione inaspettato è da aggiungere il pensiero di Semprún riguardo all'anno 1963, riflessione che molto probabilmente lo ha portato ad approfondire la sua esperienza del Lager, ricercando così nella sua confusa memoria quei "ricordi della morte", diventati "presentimenti" soltanto perché tali erano stati fatti diventare da lui stesso, applicando la nebbia dell'oblio. Egli pensa infatti che

al di là di ogni circostanza biografica, una capacità di ricezione fosse maturata oggettivamente, nell'opacità quasi indecifrabile dell'avanzare della Storia. Una maturazione sorprendente e interessante, tanto più che coincide con le prime testimonianze sul Gulag sovietico che sono riuscite a superare la tradizionale barriera occidentale di diffidenza e di ignoranza: il racconto di Aleksandr Solženicyn, *Una giornata di Ivan Denisovic*, è uscito in quella stessa primavera, nel 1963. (Semprún, 2005: 231)

Il venir meno di questa "tradizionale barriera occidentale di diffidenza e di ignoranza"

è quindi un altro dei segni che Semprún vede nell'affinità tra lui e Levi, arricchita ulteriormente dalla testimonianza di Solženicyn, altro scrittore che ha scelto di impiegare il proprio talento contro un altro male della modernità novecentesca: lo stalinismo.

Rimanendo comunque su Semprún e Levi, si può vedere come il secondo abbia influito sul primo già dalle prime pagine di *La scrittura o la vita*. Fino a questo punto si è considerato l'oblio come possibilità di vita dello scrittore spagnolo, ma all'inizio del suo libro egli ragiona sull'effettiva inconsistenza di esso, affermando che va combattuto e che si deve porre altro rimedio alla bruttezza della morte, vale a dire il ricordo, espresso tramite la scrittura. In questa maniera, lo scrittore sarebbe sì obbligato a confrontarsi con la morte, ma lo farebbe per portare testimonianza della propria esperienza, per scongiurare il pericolo di un'altra invasione del *radikal Böse*, il male radicale kantiano che Semprún individua come fonte di energia del totalitarismo. Individuando i propri limiti di uomo e di scrittore, Semprún ammette:

Tuttavia mi sorge un dubbio sulle possibilità di raccontare. Non che l'esperienza vissuta sia indicibile. È caso mai invivibile, che è tutt'altra cosa, e si capisce. È qualcosa che non riguarda la forma di un racconto possibile, ma la sua sostanza. Non tanto la sua articolazione quanto la sua densità. Soltanto coloro che sapranno fare della loro testimonianza un oggetto artistico, uno spazio di creazione, o di ricreazione, riusciranno a raggiungere questa sostanza, questa densità trasparente. Soltanto l'artificio di un racconto abilmente condotto riuscirà a trasmettere in parte la verità della testimonianza. (Semprún, 2005: 20)

Del discorso riguardante l'artificio letterario si è già detto. Qui merita attenzione particolarmente la problematica questione dell'invivibilità del ricordo, che Semprún separa nettamente dall'indicibilità di esso. In maniera molto chiara, quindi, egli dice di essere in grado di raccontare ma di provare difficoltà nel farlo a causa della "sostanza" del racconto, la quale gli provoca molta sofferenza. L'artificio, quindi, è utile a plasmare questa sostanza e ad ordinarla secondo un preciso ordine, tutto al fine di raggiungerne la 'dicibilità'.⁷ Questo ragionamento ricorda molto la polemica, anche collegata alla "tradizionale barriera occidentale di diffidenza e di ignoranza" di cui sopra, degli scrittori-sopravvissuti negli anni conseguenti alla loro liberazione, quando etichettarono come "indicibile" o "inimmaginabile" l'esperienza del Lager, suscitando così l'indignazione di molti, tra cui Primo Levi stesso⁸. Quasi come un proselito, Semprún si schiera dal lato di quest'ultimo, cercando di combattere il silenzio e squarciare la coltre di impossibilità che copre la testimonianza. Per questo, in particolare, il suicidio di Primo Levi ha per lui grande importanza.

Sempre nella stessa pagina da cui proviene la citazione precedente, è presente anche questo 'appunto':

Si può dire tutto di questa esperienza. Basta far mente locale. Mettersi al lavoro. Avere il tempo, forse, e il coraggio di scrivere un racconto infinito, e probabilmente infinitamente esteso, illuminato - e beninteso anche delimitato - da questa possibilità di inseguirsi all'infinito. Col rischio di cadere nella ripetizione e nella banalità. Col rischio di non venirne a capo, di prolungare

⁷ Sebbene in maniera leggermente diversa, lo stesso pensiero è riscontrabile in Primo Levi: basta ricordare che per lui "non si trattava solo di testimoniare, ma di trasmettere l'esperienza vissuta, le passioni, le emozioni, i traumi, ecc., che soli potevano far comprendere al mondo l'enormità amorale al quale l'umanità era giunta nei campi di sterminio. Levi sapeva bene che nessuno storico o psicologo poteva fare questo: l'umanità aveva elaborato uno strumento ben preciso a tal fine, e uno solo: la letteratura" (Mattioda 2011b: 22-23).

⁸ A proposito, rimando a Mattioda, 2011b: 53, con la relativa nota 16, e pp. 115-116.

la morte, all'occorrenza, di farla rivivere incessantemente fra le pieghe e le sinuosità del racconto, di non essere altro che il linguaggio di questa morte, di vivere di essa, mortalmente. (Semprún, 2005: 20)

È sorprendente quanto questa dichiarazione sembri una vera e propria dichiarazione di poetica di tutto il romanzo sempruniano, così come un riferimento all'opera leviana, dove i temi e le situazioni ricorrenti sono molti, di cui in particolare la prossimità della morte.

Al di là della ripetizione, è utile soffermarsi sul concetto di esperienza per Semprún, da cui si possono dipanare delle osservazioni comparabili a quelle di Levi. In un certo momento del suo romanzo, lo scrittore spagnolo ragiona linguisticamente sul concetto di 'esperienza', notando come nella lingua da lui usata per la stesura del romanzo, cioè il francese, non vi sia una parola precisa per descrivere ciò che egli vuole spiegare. Ecco che si giunge, quindi, al complicato nodo del "vissuto", parola alquanto problematica per Semprún:

Ci sono delle lingue che hanno un termine per dire questo tipo di esperienza. In tedesco si dice *Erlebnis*. In spagnolo: *vivencia*. Ma nella lingua francese non esiste una parola che possa esprimere da sola la vita come esperienza di se stessa. Bisogna ricorrere a delle perifrasi. Oppure usare la parola «vissuto», che è approssimativa. E discutibile. È una parola scialba e fiacca. Prima di tutto è passiva. E poi è al passato. Mentre l'esperienza della vita, che la vita fa di se stessa, di sé nel momento in cui vive, è attiva. Ed è per forza di cose al presente. Cioè si nutre di passato per proiettarsi nel futuro. (Semprún, 2005: 132)

Questa diatesi attiva dell'esperienza è fortemente correlata, oltre all'artificio letterario a cui lo scrittore spagnolo ricorre, ad un concetto chiave tanto di Semprún quanto di Levi: il sentimento della colpa o della vergogna. Oltre ad essere comune ad ogni deportato sopravvissuto, esso ritrova un'eco particolare in Semprún (molto probabilmente toccato dalla lettura del terzo capitolo de *I sommersi e i salvati* di Levi), il quale ogni volta che torna sul tema nel suo romanzo sembra stizzirsi, quasi come se fosse accusato di non essere abbastanza rispettoso verso chi nel Lager è venuto a mancare. Oltre a Levi, certo, il discorso della vergogna legata alla sopravvivenza è stato largamente frequentato, ma è molto probabile che Semprún si riferisca allo scrittore italiano come se dovesse rendere conto a lui durante il proprio atto narrativo.

Su questo tema, comunque, entrambi gli scrittori vivono il loro dramma in vita: quello del sopravvissuto allo sterminio nazista, dell'uomo defraudato della propria umanità e proiettato per lungo tempo - pressoché infinito, durante la prigionia - in un mondo rabbrivente ove l'inumano regnava. Levi ricorda infatti che, una volta liberati, molti prigionieri hanno subito uno *shock* più che notevole, completamente inaspettato e, soprattutto, contrario a qualsiasi aspettativa. Al momento della liberazione

assaliva il prigioniero un senso di angoscia, di vergogna per quanto subito, per la destituzione dalla condizione umana, e insieme un senso di vuoto, di paura del futuro. Vi si aggiungeva un vago senso di colpa per non essersi ribellati e aver combattuto eroicamente fino alla morte, oppure per aver mancato di solidarietà verso i compagni, in una situazione dove la parola solidarietà non esisteva ma si era costretti a regredire al darwiniano «struggle for life». (Mattiotta 2011b: 207)

Da precisare, a questo punto, è la diversissima condizione, sia sociale sia geografica, in cui il prigioniero Levi ed il prigioniero Semprún hanno vissuto: il primo, una volta inviato ad

Auschwitz, ha subito una metamorfosi disumanizzante che lo ha ridotto ad una forma larvale, dal punto di vista sia fisico sia metafisico; ha dovuto subire la paura delle selezioni per le camere e gas, ha sperimentato il silenzio dei “musulmani” (cioè la mancanza di comunicazione umana), le angherie dei *Prominenten*, il lavoro forzato per molte ore al giorno (fino a quando non ha iniziato il lavoro nel laboratorio chimico del campo), l’assenza di ogni comodità e la presenza di ogni scomodità, peraltro mortifera⁹. Semprún, invece, lavorava nell’ufficio dell’*Arbeitsstatistik* (egli era l’addetto agli ingressi e alle ‘uscite’ dal campo di Buchenwald), disponeva di un giorno libero alla settimana che sfruttava per recuperare la propria umanità con i compagni di prigionia, poteva usufruire del servizio bibliotecario del campo, possedeva vestiti migliori rispetto a quelli di Levi e, soprattutto, era un prigioniero politico, non di razza ebraica, ed era contrassegnato come spagnolo. Egli ebbe, infatti, la possibilità di partecipare alla cintura di resistenza che si organizzò entro i confini del suo Lager, tant’è che partecipò attivamente alla rivolta contro i tedeschi al momento della liberazione.

Al di là di questi fattori, la vergogna morde entrambi gli scrittori ancora molto tempo dopo la permanenza nel loro inferno, mostrando strascichi non indifferenti sulla loro coscienza e ripresentandosi ogni volta che, attivamente, si rivive l’esperienza del Lager.

Semprún e Levi sono, su questo punto, tanto vicini quanto lontani. In entrambi il sentimento prende piede dopo la liberazione, ma mentre nel primo viene obliato e accantonato in favore della vita, nel secondo diventa un’ossessione demoniaca da cui diventa impossibile separarsi. Per il caso di Levi in particolare, bisogna ricorda che

Chi è rimasto in vita ad Auschwitz lo ha fatto perché era riuscito a ottenere una razione alimentare ulteriore, visto che quella del campo era insufficiente a sopravvivere per più di tre mesi. Il senso di colpa proviene da quello, dal fatto di aver raggiunto una posizione di superiorità rispetto al grande numero dei «sommersi», di coloro che non ce l’hanno fatta a sopravvivere. (Mattioda 2011b: 207)

Levi ricorda infatti che in Lager

Sopravvivevano di preferenza i peggiori, gli egoisti, i violenti, gli insensibili, i collaboratori della «zona grigia», le spie. Non era una regola certa (non c’erano, né ci sono nelle cose umane, regole certe), ma era pure una. Mi sentivo sì innocente, ma intruppato fra i salvati, e perciò alla ricerca permanente di una giustificazione, davanti agli occhi miei e degli altri. Sopravvivevano i peggiori, cioè i più adatti; i migliori sono morti tutti. (Levi, 2014a: 62)

Proprio in queste parole si palesa la colpa che dà titolo a questa parte dei *Sommersi e i salvati*: quella di poter portare testimonianza soltanto per se stesso, di essere colpevole per la sua sopravvivenza, a cui invece i “sommersi” (i *Muselmänner*, nel gergo del campo) non hanno potuto ambire (per gli svariati motivi che il capitolo dipana magistralmente), essendo così impossibilitati a portare la loro testimonianza, vale a dire la più vera di tutte. Una poesia leviana *Il superstite*, il cui caso è ben spiegato da Enrico Mattioda nel suo *Il ritorno del musulmano. Usi e senso della poesia in Jorge Semprún e Primo Levi*, illumina chiaramente questo senso di colpa, questa vergogna che, anche dopo anni e anni dall’esperienza del Lager, agguanta e logora gli ex deportati:

Indietro, via di qui, gente sommersa,

⁹ Per gli orrori che Primo Levi ha dovuto sopportare, rimando al famosissimo *Se questo è un uomo*, suo *hapax* letterario e sua ‘testimonianza’ migliore dell’esperienza in Lager.

Andate. Non ho soppiantato nessuno,
 Non ho usurpato il pane di nessuno,
 Nessuno è morto in vece mia. Nessuno.
 Ritornate alla vostra nebbia.
 Non è colpa mia se vivo e respiro
 E mangio e bevo e dormo e vesto panni. (Levi 1998: 59)

Sicuramente diversa è, invece, la situazione di Semprún: grazie all'oblio ascetico in cui ha permesso che ogni memoria di Buchenwald si ritraesse dopo la sua liberazione, egli afferma chiaramente di non sentire la colpa legata alla sua sopravvivenza:



Una tristezza tuttavia mi stringeva il cuore, un malessere sordo e lancinante. Non si trattava affatto di un senso di colpa. Non ho mai capito perché bisognerebbe sentirsi colpevoli di esser sopravvissuti. E poi, io non ero veramente sopravvissuto. [...]
 Il malessere che mi assaliva non nasceva da nessun senso di colpa. Certo, non c'era alcun merito nel fatto di essere sopravvissuto. Di essere indenne, almeno apparentemente. I vivi non erano diversi dai morti per un qualche merito. Nessuno di noi meritava di vivere. E nemmeno di morire. Non c'era nessun merito nel fatto di esser vivo. [...] Avrei potuto sentirmi in colpa se avessi pensato che altri più di me avevano meritato di sopravvivere. Ma sopravvivere non era una questione di merito, bensì di fortuna. O di sfortuna, a seconda. (Semprún, 2005: 131-132)

Dall'altro lato, però, un sentimento lo coglie improvvisamente dopo la liberazione, come un gesto istintivo, forzando in lui il pensiero della testimonianza in onore di chi non ce l'ha fatta:

Allora, senza alcuna premeditazione, o decisione [...] ho cominciato a parlare. Forse perché nessuno mi domandava nulla, né mi interrogava, o mi chiedeva conto di qualcosa. Forse perché Yann non sarebbe ritornato e allora bisognava parlare a nome suo, a nome del silenzio, di tutti i silenzi: migliaia di grida soffocate. Forse perché a volte quelli che son ritornati devono parlare al posto degli scomparsi, e gli scampati al posto dei naufraghi. [...]
 Ho parlato fino all'alba, finché la voce non si è fatta rauca, non si è rotta, non si è spenta. Ho raccontato la disperazione a grandi linee e la morte nei minimi dettagli.
 Non è stato inutile, apparentemente.
 Yann Dessau è infine ritornato da Neuengamme. Forse, qualche volta, bisogna parlare a nome dei naufraghi. Parlare a nome loro, nel loro silenzio, per render loro la parola. (Semprún, 2005: 130-131)

Prima di Semprún, nei *Sommersi e salvati* di Levi, si leggeva:

non siamo noi, i superstiti, i testimoni veri. È questa una nozione scomoda, di cui ho preso coscienza a poco a poco, leggendo le memorie altrui, e rileggendo le mie a distanza di anni. Noi sopravvissuti siamo una minoranza anomala oltre che esigua: siamo quelli che, per loro prevaricazione o abilità o fortuna, non hanno toccato il fondo. Chi lo ha fatto, chi ha visto la Gorgone, non è tornato per raccontare, o è tornato muto; ma sono loro, i «mussulmani», i sommersi, i testimoni integrali, coloro la cui deposizione avrebbe avuto significato generale. Loro sono la regola, noi l'eccezione. (Levi, 2014a: 63)

A queste parole segue, anche per Levi, la citazione di Solženicyn, la quale avvicina lo scrittore russo ancora di più al binomio analizzato in questo saggio. Le sue parole, riferite a coloro che hanno collaborato con il regime dei campi di sterminio stalinisti per garantirsi alcuni privilegi, sottolineano la distinzione che Levi riassume nella dicotomia del titolo, appunto “sommersi e salvati”. A proposito di questi, Levi si “intruppa” nei secondi, chiaramente, ma non può dimenticare gli abomini che i primi hanno dovuto sopportare. In particolare, come Semprún dopo di lui scriverà, egli sente di dover raccontare ciò che ha visto, oltre a ciò che ha vissuto, portando così testimonianza degli orrori nazisti:



Noi toccati dalla sorte abbiamo cercato, con maggiore o minore sapienza, di raccontare non solo il nostro destino, ma anche quello degli altri, dei sommersi, appunto; ma è stato un discorso «per conto di terzi», il racconto di cose viste da vicino, non sperimentate in proprio. La demolizione condotta a termine, l'opera compiuta, non l'ha raccontata nessuno, come nessuno è mai tornato a raccontare la sua morte. I sommersi, anche se avessero avuto carta e penna, non avrebbero testimoniato, perché la loro morte era cominciata prima di quella corporale. Settimane e mesi prima di spegnersi, avevano già perduto la virtù di osservare, ricordare, commisurare ed esprimersi. Parliamo noi in loro vece, per delega. (Levi, 2014a: 63-64)

La ‘delega’, allora, fa indubbiamente parte della “vergogna” che dà il titolo al capitolo. Ogni volta che il salvato deve portare testimonianza, rivive, come dice anche Semprún, l'esperienza della morte del sommerso, ripercorrendo così gli orrori che già una volta ha dovuto sopportare. Qui, però, sta un punto di differenza tra i due scrittori: mentre Semprún si chiude in un giustificato silenzio ermetico a causa della morte che ha dovuto vivere, Levi sfrutta ogni occasione per portare testimonianza di ciò che ad Auschwitz egli è stato costretto a vedere. Soltanto così egli ha potuto diventare il più famoso testimone della Shoah in Italia, offrendo anche, nelle sue opere, moltissimo materiale che ben si presta ad un'illuminante lettura sincronica.

Parlando della vergogna e della colpa, non si deve tralasciare l'altro grande *trait d'union* che lega Semprún a Levi, per entrambi molto importante: la memoria.

Per Levi, essa vale ben il titolo del primo capitolo dei *Sommersi e i salvati*, il quale parla della facoltà di ricordare l'orrore che i carnefici nazisti hanno perpetrato sulle vite inermi di milioni di persone internate nei campi di concentramento e di sterminio. Innanzitutto, con uno slancio notevolmente saggistico ed un taglio sicuramente scientifico, Levi analizza l'esperienza del ricordo e nota che

La memoria umana è uno strumento meraviglioso ma fallace. E questa una verità logora, nota non solo agli psicologi, ma anche a chiunque abbia posto attenzione al comportamento di chi lo circonda, o al suo stesso comportamento. I ricordi che giacciono in noi non sono incisi sulla pietra; non solo tendono a cancellarsi con gli anni, ma spesso si modificano, o addirittura si accrescono, incorporando lineamenti estranei. (Levi, 2014a: 13)

Allo stesso modo, anche il Semprún di *La scrittura o la vita* ha presente la sua incapacità di ricordare alla perfezione il suo periodo di prigionia, tant'è che ammette apertamente di essere intenzionato a creare un prodotto estetico più che una testimonianza vera e propria. Anch'egli, come Levi, riconosce i limiti della propria finitudine, specialmente quando, durante un dialogo con un'intellettuale riguardo il suo periodo di prigionia, osserva che

Ci sono ostacoli di ogni tipo alla scrittura. Alcuni puramente letterari. Perché

non voglio una semplice testimonianza. Voglio, in primo luogo, evitare, evitare a me stesso l'enumerazione delle sofferenze e degli orrori. [...] sono incapace di immaginare, oggi, una struttura romanzesca alla terza persona. [...] Ho bisogno, insomma, di un 'io' narrante, nutrito della mia esperienza ma capace di superarla, di inserire in essa un po' di immaginario, di finzione... Una finzione che sicuramente illuminerebbe quanto la verità. Che aiuterebbe la realtà ad apparire reale, e la verità ad essere verosimile. (Semprún, 2005: 156-157)

A proposito di ostacoli, altra cosa che Levi osserva è che spesso la memoria può essere modificata, principalmente in due modi: uno è quello che è portato dall'usura del ricordo, il quale, esposto più volte, perde i propri particolari e si cristallizza in una forma *standard* che quanto più viene ripetuta, tanto più si fissa in un modello stereotipato, sempre meno coincidente con la realtà; l'altro è quello dovuto all'automodificazione del ricordo, operata per esempio dai gerarchi nazisti, o dai collaboratori del totalitarismo, per scusarsi durante i processi che li avrebbero condannati. Punto comune a Semprún è, per il primo caso, il momento in cui lo scrittore spagnolo, parlando con un amico intellettuale, ricorda: "Gli ho detto che tentavo di scrivere, ma che preferivo non parlarne troppo, per mantenere intatta alla scrittura la sua freschezza, evitando le riprese e i trucchi dei racconti troppo spesso ripetuti." (Semprún, 2005: 171) Per quanto riguarda il secondo punto, invece, può valere quanto detto riguardo la scrittura: la rifequenza di un ricordo ne sancisce la modificazione. Lo stesso è per l'artificio: nel mezzo di un dialogo riguardante la testimonianza della deportazione, durante il periodo di prigionia, Semprún afferma a gran voce: "Raccontare bene significa: in modo da essere capiti. E ciò non sarà possibile senza un minimo di artificio. Quanto basta perché il racconto diventi arte!" (Semprún, 2005: 119) e ancora: "Come raccontare una verità poco credibile, come suscitare l'immaginazione dell'inimmaginabile, se non elaborando, lavorando la realtà, mettendola in prospettiva? Con un po' di artificio, dunque!" (Semprún, 2005: 119). Come emerge qui chiaramente, dunque, la rimuginazione sulle questioni della vita è per Semprún molto complicata; la 'prospettiva' di cui ci si dovrebbe avvalere, poi, implica inequivocabilmente la mescolanza di più orizzonti temporali, i quali giocano anche sulla riformazione del ricordo nel presente. Anche per lui, quindi, la memoria resta un caposaldo della narrazione della propria esperienza, inclusi i limiti che essa ha nell'usufrutto che l'uomo ne fa.

A questo punto, dunque, ipotizzare che una lettura personale di Levi da parte di Semprún abbia influito sulla redazione di *La scrittura o la vita* non sembra assolutamente sbagliato. Per avere ulteriore conferma, vorrei ricordare il cambio di prospettiva di Semprún, il quale passa dalla lascivia dell'oblio alla *vis* del ricordo probabilmente dopo la lettura dei *Sommersi e i salvati* di Levi. Come è già stato notato¹⁰, il testo sempruniano da cui ciò emerge è il saggio *Ni héros ni victimes*, raccolto in *Une tombe au creux des nuages: Essais sur l'Europe d'hier et d'aujourd'hui*, il quale mostra chiaramente come lo scrittore spagnolo abbia maturato una consapevolezza antipodicamente opposta a quella che ha all'inizio del romanzo di cui questo saggio si occupa. Se l'oblio e la cancellazione volontaria della memoria sono motivi fondanti, almeno fino all'ottavo capitolo, di *La scrittura o la vita*, in *Ni héros ni victimes* Semprún riflette fortemente sul valore delle sue parole, specialmente domandandosi se

Est-il possible, est-il réellement convenable et défendable de prendre la parole et de s'exprimer au nom des disparus et de tous ces individus dont on n'a jamais plus rien su? Est-il licite de parler au sein de l'irrévocable silence de

10 Cfr. Mattioda, 2011a: 158.

tant de milliers de morts, dont la tombe se trouve au creux des nuages qui couronnent la cime de l'Ettersberg? Le meilleur hommage ne serait plutôt un silence réfléchi, le seul honneur vraiment acceptable envers tant de mort silencieuse? (Semprún, 2011: 148)

Queste domande, quasi come se rivelassero un doppio composto da un 'prima della consapevolezza', trovano subito una risposta, mostrando la notevole influenza dell'opera di Levi: esempio palese ne è il pensiero che va ai 'sommersi', a coloro di cui bisogna portare testimonianza. Che non tragga in inganno l'ultima domanda: Semprún molto chiaramente risponde al suo interrogativo retorico dicendo che

Nous tous, nous les survivants, les individus qui sommes réapparus à la lumière, nous tous avons connu la tentation du silence; nous avons cherché à tranquiliser, ou tout au moins à atténuer le tumulte issu d'une mémoire remplie d'horreur, qui nous épouvante, en essayant de nous soumettre à une cure de silence et à une thérapie résignée de l'oubli. Mais, malgré tout, voilà que nous sommes parfois forcés d'agir contre notre aspiration à l'oubli, contre notre désir de retrouver une nouvelle identité grâce à cette amnésie volontaire; autrement dit, parfois, et dans certaines circonstances, privées ou même publiques, nous sommes tout à coup assaillis par la nécessité impérieuse de témoigner. C'est alors que se produit cet intense et très intime besoin de [...] raconter à haute voix tout ce que nous savons de cette expérience des camps de concentration nazis, ce que nous savons de ce vécu encore vivant de la mort. (Semprún, 2011: 148-149)

Diventa chiaro, tramite questo passo, come Semprún abbia rimuginato a lungo sulla scelta da fare e come questa scelta sia stata presa in particolare grazie alla figura di Primo Levi, il quale più volte ha fatto riferimento all'angoscia del raccontare, il quale, per citare lo stesso Semprún,

ha dichiarato di sentirsi più vicino ai morti che ai vivi, colpevole di essere un uomo, perché gli uomini avevano costruito Auschwitz e Auschwitz aveva inghiottito milioni di esseri umani, tra cui molti amici e una donna che aveva avuto un posto nel suo cuore. Gli sembrava che si sarebbe purificato raccontando, si sentiva come il vecchio marinaio di Coleridge. (Semprún, 2005: 129)

Senza ereditarne l'identificazione mitica, Semprún tiene ben a mente la scelta di Levi e proprio grazie a lui, alla sua voce e alle sua prolifica scrittura scende a patti con se stesso, con il proprio ricordo e con la morte che era stato costretto a vivere, riuscendo così a produrre il suo capolavoro *La scrittura o la vita*.

Bibliografia

GORDON, Robert S. C. (2013) *Scolpitelo nei cuori. L'Olocausto nella cultura italiana (1944-2010)*, Torino, Bollati Boringhieri.

LEVI, Primo (1998) *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti.

——— (2014a) *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi.

——— (2014) *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi.

MATTIODA, Enrico (2007) "Il ritorno del mussulmano. Usi e senso della poesia in Jorge Semprún e Primo Levi", in A. Cavaglioni, ed., *Dal buio del sottosuolo. Poesia e Lager*, Milano, Franco Angeli, pp. 117-132.

——— (2011a) "Fenomenologia e rimuginazione in Jorge Semprún", *Levia Gravia*, XIII, pp. 151-161.

——— (2011b) *Levi*, Roma, Salerno Editrice.

SEMPRÚN, Jorge (2000) *Adieu vive clarté...*, Paris, Gallimard.

——— (2002) *Male e modernità*, traduzione e note di Maurizio Ferrara, Firenze, Passigli Editori.

——— (2005) *La scrittura e la vita*, traduzione di Antonietta Sanna, Parma, Guanda.

——— (2011) "Ni héros ni victimes", in Jorge Semprún, ed., *Une tombe au creux des nuages: Essais sur l'Europe d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion.

——— (2013) *Le langage est ma patrie. Entretiens avec Franck Appréderis*, Paris, Libella-Maren Sell.

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas