



chiudi



ciclo di incontri - Marzo 1998

Quaderno n. 73

Il racconto della deportazione nella letteratura e nel cinema

## Politico e deportato

Daniele Jalla

### Chi è Semprun

C'è una bella scheda della Polizia franchista su Semprun, ma Semprun nota che i franchisti sono poco informati su di lui e che gli è stato possibile fare il lavoro clandestino in Spagna per 15 anni senza essere stato mai preso.

Semprun è nato nel '23, figlio dell'ex-governatore di Toledo, incaricato d'affari della repubblica a L'Aja e ambasciatore a Roma. Aveva seguito la famiglia nel '39 quindi, sedicenne, aveva aderito al movimento operaio degli immigrati e come tale aveva partecipato alla Resistenza. Nel '43 venne arrestato, deportato a Buchenwald e lavora all'Ufficio delle Statistiche del Lavoro del campo su incarico del PCE clandestino. Dal '45 al '65 milita nel PCE, fino all'espulsione. Dall'88 al '91 è stato Ministro della Cultura in Spagna.

E' autore di parecchi libri, di cui tre sono tradotti in italiano: *Il grande viaggio* (1963), *Autobiografia di Federico Sánchez* (1977), *La scrittura o la vita* (1994).

Ha scritto molte sceneggiature, tra cui *La guerra è finita*, per cui ha avuto anche una nomination nel '68. Ha lavorato alla sceneggiatura di *Le strade del sud*, di J. Losey, *Una donna alla finestra* di P. Granier-Deferre, *Stavinski* di A. Renais, *L'attentato* di Y. Boisset e *L'affare alla sezione speciale*, *Z- L'orgia del potere*, *La confessione* di Costa-Gavras.

Quindi Jorge Semprun è un personaggio che in realtà conosciamo molto meglio di quanto forse ci si aspetti da questo libro, che non so quanto sia diffuso e conosciuto, pur essendo un libro molto bello.

### La doppia natura de "Il grande viaggio"

*Il grande viaggio* [1] è un libro che offre molte risorse se lo si sa interpretare. A mio parere è un grandissimo libro, uno dei pochi capolavori che siano usciti dall'esperienza della deportazione, che hanno la forza e la capacità di comunicare e di trasformare un'esperienza singolare in una testimonianza di valore universale, dando così vita a un testo che sta in bilico tra testimonianza e letteratura.

E' lo stesso Jorge Semprun che denuncia questa doppia natura del libro dicendo: *"sono io che scrivo questa storia e faccio come voglio"*, cioè si concede la libertà di scegliere ciò che pone nel libro e di costruire un romanzo, un testo letterario pur attingendo passo dopo passo alla sua esperienza vissuta, ma anche astraendosi e allontanandosi proprio nella scelta del taglio che dà al libro. E' un taglio molto particolare perché tutto il racconto ha come cornice temporale fittizia il viaggio, che in una narrazione che usasse un asse cronologico, sovente costituisce l'inizio: a torto perché è un inizio che ha un cominciamento precedente che sta nelle cause.

Se analizziamo le storie di deportazione, anche le testimonianze orali (*La vita offesa* [2] è una raccolta di 200 testimonianze orali raccolte in Piemonte), troviamo che hanno una comune data d'inizio che è il 1938, l'anno delle leggi razziali. Le altre storie cominciano nel momento in cui la deportazione diventa un rischio e avvia quel percorso che poi porterà alla cattura. Per chi è partigiano, l'8 settembre è il momento di congiunzione con la resistenza, per gli antifascisti è un passato precedente, per chi è preso per caso o per rappresaglia comincia nel momento stesso dell'arresto. Per qualche ragione, molto spesso la parte precedente non c'è e la storia comincia dal viaggio e si conclude con la liberazione; non c'è il ritorno, non c'è il dopo. Lo stesso Primo Levi ha dedicato un secondo libro al ritorno [3].

Qui, invece, la struttura letteraria del testo è tutta chiusa all'interno del viaggio, o meglio è chiusa fino alle ultimissime pagine. Le poche pagine finali sono dedicate all'entrata nel campo, ed è facile notare il passaggio perché, mentre tutta la prima parte è in prima persona, l'ultima è in terza persona.

Il protagonista che è chiamato Manuel, diventa Gérard nel momento in cui entra nel campo, prende una sorta di oggettività e il racconto passa dalla prima alla terza persona, con una linearità che manca alla prima parte. Usando "il tempo" del viaggio ("*quanti giorni? quante notti?*") è una delle domande che ossessivamente si ripresenta nel testo), il libro spazia nel prima, recupera il prima, arrivando fino al 1936-37, prima dell'esperienza partigiana di Semprun (quando il padre è un diplomatico spagnolo a L'Aja), e finisce nel 1960, anno in cui Semprun scrive il libro.

Ossessivamente si trova il termine "*in seguito*", che segnala il momento in cui si passa dal flashback all'anticipazione, usando una tecnica narrativa che conferisce al testo un andamento caotico. In realtà il testo non ha nulla di caotico, è difficile da seguire come tutti i libri di Semprun che utilizzano questo sistema narrativo e che in realtà risponde a un bisogno di ri-costruire nel testo un andamento della memoria. E' un lavorare sulla memoria ricostruendo, tassello per tassello, questi lunghi spostamenti (apparentemente deviazioni dal corso degli avvenimenti) che costituiscono *la cifra* e uno degli elementi forti di questo libro.

Credo che questo sia il primo testo a cui Semprun si dedica con una certa fatica letteraria, ne seguiranno altri, ma in questo *il viaggio* è veramente un "microcosmo" che raccoglie tutta l'esperienza della deportazione e tutti i suoi esiti successivi. Userà la stessa tecnica per un altro libro bellissimo[4], che racconta della sua espulsione dal partito comunista spagnolo che inizia con l'intervento di Dolores Ibarruri e finisce, dopo 300 pagine, ancora con l'intervento di Dolores Ibarruri. In questo testo Semprun ripercorre tutta la sua militanza e la sua storia di comunista, è un libro di denuncia molto aspra del partito comunista[5].

## Il viaggio

Il tema che si impone è innanzitutto il viaggio. Il viaggio non è soltanto un artificio letterario. Nel viaggio si impongono tutti gli elementi che poi caratterizzeranno l'esperienza concentrazionaria. Il viaggio ha un inizio, in un giorno e in un luogo, ma poi si perde: da questo inizio si dipana verso un nulla, secondo un tempo che non si controlla più. Il tempo è l'inizio del libro:

"Quei corpi accalcati nel vagone, quel dolore lancinante al ginocchio destro. I giorni, le notti. Faccio uno sforzo e mi provo a contare i giorni, a contare le notti.[...] Noi siamo immobili, ammicchiati gli uni sugli altri, è la notte che avanza, la quarta notte, verso i nostri futuri cadaveri immobili.[...]"[6].

E più avanti gli chiede un compagno:

"- La notte, sarà ancora lunga? - È appena cominciata."[7]

Una notte che non finirà. Quella notte che è appena cominciata finirà, ma ci sarà una notte molto più lunga che non finirà.

Il treno è partito da Compiègne, luogo di raccolta da cui partono i trasporti verso

la Germania dalla Francia e attraversa la Valle della Mosella verso una destinazione che non è nota (*L'ignoto è di fronte a te*). Si parte da un qualcosa di certo, si va verso qualcosa di totalmente ignoto, ci si interroga continuamente: cosa sarà questo campo? Ci sarà un lavoro? Quando arriveremo? Cosa sarà?

E nulla è immaginabile di quello che sarà. Il tempo e lo spazio sono, in qualche modo, al di fuori e alle spalle. Intorno a sé centodiciannove persone ammassate, amucchiate, sconosciute che non hanno nome. Una voce, un'altra voce, un'altra voce. Le persone non esistono in quanto tali, ma in quanto voci che dal buio del vagone emergono, e sono voci amiche o ostili, ma sono sempre voci senza nome. Un unico protagonista prende corpo ed è un ragazzo di Semur, che non ha nome, così come non l'ha neppure lui: "amico", gli dice sempre il ragazzo che solo all'ultimo resta il dubbio, se lo chiami Gérard o no.

L'anonimato del deportato è già qualche cosa di profondamente vivo nel racconto, fin dall'inizio, in questo viaggio in cui si comincia a morire. Muore un vecchio; "sarà il cuore" - dice il giovane - quasi a consolarsi, ma poi i morti cominciano ad essere più di uno e nel vagone, insieme ai vivi ci sono già i morti. E sono sconosciuti, sono persone senza nome. C'è la fame, c'è la sete. Ci sono in sostanza, tutta una serie di condizioni, che anticipano e preludono al campo, e l'attesa del campo, la domanda "dove arriveremo?" è intervallata da "Il treno corre, [...] il treno fischia". Questo treno è quasi un'entità astratta, che viaggia, al cui interno c'è questa massa di voci, di corpi. Ci spinge continuamente verso un'immaginazione molto forte che, in qualche modo, potremmo descrivere cinematograficamente.

Nel treno, durante il viaggio, avvengono gli episodi che ripetutamente riscontriamo in tutte le narrazioni dei campi: i tentativi di evasione, i primi conflitti all'interno del vagone stesso, episodi di solidarietà e di tensione. Ci sono insomma in questo viaggio, anche solo nella struttura del viaggio, senza le anticipazioni del futuro, degli elementi che sono molto importanti per capire cosa sarà poi il campo, in cui il legame tra viaggio e campo è molto netto. Questo ci può portare a leggere il libro di Semprun in rapporto a tanti altri libri, nel confronto tra questo viaggio e tanti altri viaggi.

Uno degli elementi più forti di riflessione che il racconto ci porta, è il rapporto tra il *dentro* e il *fuori*.

"Il treno fischia. [...] Il mio treno fischia nella valle della Mosella e io vedo sfilare lentamente il paesaggio invernale. Cade la sera. Ci sono persone a spasso sulla strada, lungo la ferrovia. [...] Vanno verso le loro case, non sanno che farsene di quel treno, hanno la loro vita, le loro preoccupazioni, le loro storie private. Improvvisamente mi rendo conto, a vederli camminare su quella strada, come se fosse una cosa semplicissima, che io sono dentro e che loro sono fuori. Non è solo il fatto che siano liberi, su questo ci sarebbe molto da dire. E' semplicemente che sono fuori, che per loro ci sono strade, siepi lungo i sentieri[...]. E' semplicemente una sensazione fisica: si è dentro. C'è il fuori e il dentro, e io sono dentro. E' una sensazione di tristezza fisica che ti prorompe dentro, nient'altro."<sup>[8]</sup>

In un testo recente si dice (ma non credo che Semprun potesse pensarlo), che il libro è molto simile a una struttura di un *ipertesto*. E' una lettura che oggi ci possiamo permettere e dà molto l'idea di una serie di finestre che si aprono e si chiudono, in questo caso, nel tempo.

## Un libro sulla memoria

Semprun quando parla della sua memoria, in *Autobiografia di Federico Sanchez*, parla della "ultima babuska" della sua memoria. Come se la memoria, fosse una serie di scatole, al cui interno altre scatole si aprono o, se vogliamo, secondo un meccanismo che ci è più facile, come quello delle associazioni. Un'associazione via l'altra, prima di tornare al punto di partenza, con fratture e discontinuità, salti temporali, salti di ambiente che ci portano quindi a leggere questo libro non solo come un libro di memoria ma come un libro che riflette sulla memoria e che fornisce molti elementi sulla memoria stessa.

Questo sarà il primo taglio di lettura che cercherò di esplicitare, partendo

dall'annotazione fondamentale che, rispetto a molta della letteratura di memoria della deportazione, questo è un libro tardivo[9]. Un libro che inizia ad essere scritto nel 1960 è un libro tardivo, corrisponde ad un'altra generazione di scrittura. Se ne trovano le ragioni all'interno stesso del libro; ragioni che non sono quelle dichiarate da Semprun stesso, ma che mi sembrano importanti.

Il libro è dedicato *“A Jaime perché ha sedici anni”*. Il 1960 è una data di svolta anche in Italia; sono anni in cui riprende un'attenzione e una curiosità per la guerra e per la deportazione che è rilevabile da molti fattori e da molti eventi: i corsi di storia contemporanea a Torino e a Milano hanno un successo tra i giovani molto forte, ma soprattutto comincia a esserci la generazione successiva, quella dei sedicenni. E infatti questi sedicenni saranno legati, nel testo, al ricordo dei bambini ebrei trovati nel carro, sotto corpi di cadaveri che entrano nel campo e che vengono massacrati dai cani e dalle SS in una delle pagine più dure del libro.

Questo collegamento tra due generazioni è fondamentale.

L'origine prossima invece del libro è un racconto, e anche questo credo sia importante.

Semprun si trova a Madrid, hanno arrestato la persona con cui aveva appuntamento, lui ha fiducia che non parlerà, si chiude nella casa che si sapeva essere affittata da una coppia di compagni di base del partito che ignoravano chi lui fosse. Il marito è un ex-deportato di Mauthausen che racconta e il racconto di questo ex-deportato, che il protagonista deve subire in qualche modo (perché Semprun non può rivelare chi sia), scatena un qualche cosa.

“[...] In fin dei conti, furono i suoi racconti, per quanto confusi e prolissi, quelli che risvegliarono nella mia memoria assopita tutto il tempo di Buchenwald. Se non avessi vissuto in quell'anno in via Concepción Bahamonde, numero 5 e non mi fossi incontrato con Manolo ad Azaustre, è molto probabile che non avrei scritto 'Il grande viaggio' [10]

[...] Così, bruscamente, provvisoriamente senza collegamenti con l'ossessionante attività di tanti anni di lavoro politico, mi trovai solo, immerso nella sorprendente dimensione delle ore morte, del tempo vuoto, interminabile. Fu una straordinaria vacanza dello spirito. Al secondo giorno, senza nemmeno pensarci, senza un proposito preciso - ovvero, senza essermi detto scriverò un libro - mi misi a scrivere 'Il grande viaggio'. Per meglio dire mi misi a scrivere qualcosa che finì con l'essere 'Il grande viaggio'. E forse magari sarebbe più esatto dire che quel libro si scrisse da solo, a suo rischio e pericolo, come se io fossi stato solo lo strumento, l'interprete, di questo anonimo lavoro della memoria, della scrittura. Di fatto, il libro mi si impose con la sua struttura temporale narrativa ormai interamente elaborata, senza dubbio, almeno lo penso ora, elaborata inconsciamente durante le lunghe ore passate ad ascoltare gli sconnessi e ripetitivi racconti su Mauthausen di Manolo Azaustre. Per una settimana, in ogni caso, lavorai tutto d'un fiato al libro senza quasi interrompermi neppure per riprendere il respiro.

Naturalmente, dopo poco più di una settimana, dovetti abbandonare il libro abbozzato. Tornai alla vita di prima. Dimenticai il libro. O, forse, quel libro si dimenticò di me, cioè di Federico Sánchez. E' abbastanza facile capirlo, non era facile che Federico Sánchez fosse uno scrittore. Di tanto in tanto tuttavia, quando non mi trovavo in Spagna per il lavoro clandestino di partito, aggiungevo alcune pagine a quel manoscritto destinato a non finire mai [...]”[11]

Due anni dopo arriva in ritardo in Francia, perde le vacanze che ogni anno il partito organizza all'est (le vacanze-premio dei dirigenti del PCE), e si trova a Capri a casa di Mario Alicata, dove ci sono Jaun Goytisolo e Monique Lange, che lavora da Gallimard, la quale sente parlare del libro e ottiene di pubblicarlo. Semprun finisce di lavorarci, viene pubblicato nel '63. Ottiene il Premio Formentor che gli dà automaticamente diritto ad uscire l'anno seguente in più lingue e, in italiano, nel '64 presso Einaudi.

Questa è la cronaca dell'atto di “costruzione prima” del libro, ma ne *Il grande viaggio* si spiega a lungo perché quel libro non fu scritto prima.[12]

## La scrittura, frutto del non ascolto

La scrittura quindi, quella “emorragia di scrittura”, come ha in qualche modo interpretato qualcuno, non come il risultato di un ascolto, ma anzi come il frutto di un non-ascolto. “*Io racconto, nessuno mi ascolta, non posso che scrivere*”, quella pagina di Primo Levi è molto esplicita in questo.

L'ultimo libro di Semprún (*La scrittura o la vita*[13]), è la ricostruzione ampia e prosastica, lenta e priva del vigore di questo primo libro, delle ragioni per cui tornato alla vita non scrive, rinuncia a scrivere. L'alternativa è vivere o scrivere.

“Ad Ascona, due anni dopo, circa due anni dopo, mi sono ricordato di quella sosta nella stazione di provincia, sotto un pallido chiarore invernale. [...] Era inverno anche, ma c'era il sole, ho preso un caffè di fuori, al sole, seduto al tavolino davanti a uno dei caffè del lungolago di Ascona, davanti al lago che scintillava sotto il sole invernale. C'erano intorno a me donne, belle, macchine sportive, e giovanotti impeccabilmente vestiti di flanella. Il paesaggio era bello, tenero, era l'immediato dopoguerra. [...]”

Avrei dovuto organizzare la mia vita, voglio dire, avevo ventidue anni, e dovevo cominciare a vivere. L'estate del mio ritorno, l'autunno, non avevo ancora cominciato a vivere. Semplicemente avevo seguito, fino in fondo, fino all'esaurimento, tutte le possibilità racchiuse negli attimi che passano, successivamente. Adesso avrei dovuto ricominciare a vivere, avere progetti, un lavoro, obblighi, un avvenire. [...] È stato allora, ad Ascona, davanti al mio caffè, caffè vero, felice sotto il sole, disperatamente felice di una felicità vuota e caliginosa, che mi sono ricordato della sosta nella cittadina tedesca, durante quel viaggio. Per anni, devo dire, i ricordi mi hanno assalito, di una precisione perfetta, spuntando dalla volontaria dimenticanza di quel viaggio, con la levigata perfezione dei diamanti che nulla può scalfire. Ho acceso una sigaretta e mi sono chiesto perché quel ricordo tornasse a galla, non c'era nessun motivo perché quel ricordo tornasse a galla forse è per questo che tornava, come un richiamo acuto in mezzo a quel sole di Ascona, un richiamo straziante dalla densità di quel passato, perché forse era la densità di quel passato a rendere vuota e caliginosa la felicità di Ascona, tutte le felicità possibili, ormai. Ordino un altro caffè e rimango al sole, invece di risalire a casa per lavorare sul mio libro. In ogni caso il mio libro lo finirò, perché bisogna finirlo, ma già so che non vale niente. Non è adesso ancora che posso raccontare quel viaggio [...]”[14].

## Elaborare il ricordo

Credo anche che questo libro ci parli, come tanti altri testi di Semprun e tanti testi anche di Levi, della difficoltà di elaborare il ricordo. La scrittura costituisce un elemento per l'elaborazione del ricordo[15]. Scrivere allora è buttare fuori, elaborare un ricordo è sottrarsi parzialmente ad esso, ma l'elaborazione del ricordo avviene in Levi come un processo che dà luogo a una scrittura immediata e poi, a una sua rielaborazione, non tanto nei contenuti quanto nell'ordine[16]. Per molti l'elaborazione del ricordo non è stato affatto un elemento né facile né duraturo, riguardo all'alternativa che si pone tra un passato che pesa enormemente sulla propria vita, che l'ha cambiata al punto che nulla sarà come prima e il bisogno di superarla facendo qualcosa, muovendosi, riprendendo la vita.

Mi sembra importante sottolineare quanto il tempo conti in positivo anziché in negativo. Siamo soliti pensare che il ricordo sia qualche cosa che con il tempo si annebbia, si perde, come una traccia che lentamente si esaurisce. Questo libro, proprio nella misura in cui riporta i segni di questa rielaborazione continua, dà invece il senso di quanto il tempo possa costituire una ricchezza per la memoria stessa[17]. E qui, questi sedici anni sono un momento in cui il ricordo si assesta e si rielabora, tant'è che nella scrittura sembra che questo abbia una conseguenza diretta nel modo stesso in cui il libro dice che “si fa da solo”. E da ultimo, quanto conta il racconto orale rispetto al racconto scritto? Quanta memoria orale c'è, dietro un testo scritto?

*Conversazione tenuta presso la Fondazione Serughetti La Porta di Bergamo il 23*

febbraio 1998.

*Il testo della relazione, non rivisto dall'autore, è stato ampiamente rielaborato a causa di un guasto nel corso della registrazione che ha subito un'interruzione. La responsabilità del testo e di tutti i suoi eventuali errori ricade quindi sulla redazione, i suoi pregi vanno, invece ovviamente, ascritti a Daniele Jalla con il quale ci scusiamo per l'intoppo.*

[1] Jorge Semprun, *Le grand voyage*, Gallimard, Paris, 1963. (Trad. it., *Il grande viaggio*, Einaudi, 1964)

[2] Anna Bravo-Daniele Jalla, *La vita offesa, storia e memoria dei Lager nei racconti di duecento sopravvissuti*, Franco Angeli, 1987

[3] Primo Levi, *La tregua*, Einaudi, 1963.

[4] *Autobiografia di Federico Sánchez*, Sellerio, 1979. E' un libro molto bello e molto duro, che ricostruisce gli anni dal '45 al '65 di militanza clandestina quando Federico Ssnchez, cioè Jorge Semprun, era uno dei dirigenti del Partito Comunista, era spesso in Spagna, avendo preso il posto di Grimau, che fu ucciso dopo essere stato catturato.

[5] Nel 1964 Semprun è espulso dal partito per divergenze politiche. In questo libro-denuncia, mi sembra che tuttavia, non compaia quell'acredine e quel livore che spesso si ha quando, da un'esperienza a cui molto si è dato, si viene cacciati fuori.

[6] *Il lungo viaggio*, cit., p. 9.

[7] Idem, p. 31.

[8] Idem, pp. 20-21.

[9] Robert Antelme, altro autore che in Italia venne pubblicato tra i primi sulla esperienza di deportazione, parlò di una sorta di "emorragia di espressione". Nel 1945, all'immediato ritorno dei deportati, sono moltissimi a scrivere, in forme e modi diversi. Tra il '45 e il '48, in Italia si ha una stagione ignota, perché i libri furono pubblicati da piccole case editrici, in poche copie, spesso con una circolazione ridotta, ignorati sostanzialmente e in gran parte scomparsi. Sarebbe stata anche la sorte di *Se questo è un uomo*, se Einaudi non lo avesse ripreso, molti anni più tardi dopo averlo rifiutato.

[10] in Jorge Semprun, *Autobiografia di Federico Sánchez*, Sellerio editore Palermo, 1979, pag. 194

[11] Jorge Semprun, *Autobiografia di Federico Sánchez*, cit. pag. 199.

[12] Un esercizio non inutile è il confronto tra queste pagine che leggeremo e quelle che Primo Levi dedica a *Se questo è un uomo*, cioè le due pagine bellissime della premessa e alcuni brani de *Il sistema periodico*, in cui l'urgenza del racconto, la pressione, la volontà impongono questa scrittura da una parte e dall'altra c'è invece la solitudine di Primo Levi nella fabbrica di fronte ai racconti di tutti gli altri. Nessuno lo ascolta e allora si mette a scrivere.

[13] Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie*, Gallimard, 1994. (Trad. ital. *La scrittura e la vita*, Guanda, 1996)

[14] *Il grande viaggio* op. cit., pp.118-122.

[15] Dice il deportato italiano Bizzarri nel suo primo libro, che scrivere era come *deporre*. C'è una singolare coincidenza del termine: deporre è tanto l'atto che si compie di fronte al tribunale quanto l'atto di "separare da sé" la memoria.

[16] Quante volte troviamo dei testi scritti oggi, in cui il ricordo non è elaborato, con tutto il peso del dettaglio, che è uno dei limiti della letteratura della deportazione, non tanto sul piano storico-documentario, per cui il dettaglio è fonte di ricchezza, quanto come capacità di comunicazione agli altri. Il bisogno di insistere sul particolare, sulla cronaca diretta è comunque un dato tipico di questa scrittura, un dato tipico perché si tratta di dare verità a una cosa che sembra inimmaginabile.

[17] Quante volte passano anni e anni, anche nella nostra esperienza più comune, senza

che un certo ricordo affiori, e poi, è un odore, una luce, un incontro particolare che lo risvegliano e lo rianimano.



Fondazione Serughetti Centro Studi e Documentazione La Porta

viale Papa Giovanni XXIII, 30 IT-24121 Bergamo tel +39 035219230 fax +39 0355249880 [info@laportabergamo.it](mailto:info@laportabergamo.it)