

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Fenomenologia e rimuginazione in Jorge Semprún

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/128689> since 2016-10-02T22:55:26Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

ENRICO MATTIODA

FENOMENOLOGIA E RIMUGINAZIONE IN JORGE SEMPRÚN

Non credo di esagerare dicendo che fui io a introdurre il nome di Jorge Semprún (1923-2011) nel seminario *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione*. La sua opera mi sembrava, e continua a sembrarmi, una delle più penetranti interpretazioni dell'esperienza concentrazionaria. Di certo, la sua affermazione, quasi provocatoria, che per raccontare l'esperienza vissuta – o, meglio, la *vivencia* – del Lager, fosse necessaria la finzione letteraria,¹ ne faceva un autore imprescindibile per un seminario che portava quel titolo. Ma ricordo anche che, parlandone con Bruno Vasari, egli mi confessò che guardava a Semprún con diffidenza: il sopravvissuto di Mauthausen non accettava quell'affermazione sul necessario ricorso alla finzione, alla costruzione narrativa, per rendere efficace la testimonianza. Ad ogni modo, non mi scoraggiai e nel 2003 esordii nel seminario parlando di *Male e modernità*, il saggio forse più organico di Semprún, e da quella volta iniziammo a parlare di lui con Claudio Sensi. Tornai più volte a parlare al seminario e nel 2005, in occasione della pubblicazione in Italia di *Vivrò col suo nome, morirò con il mio*, Claudio organizzò un pomeriggio sempruniano in cui a parlare di fronte agli studenti eravamo lui, Paolo Collo, che aveva tradotto il libro dallo spagnolo,² e io. È in onore di Claudio che ritorno a Semprún, ora che anche lui non è più con noi: e l'occasione è data dalla raccolta dei saggi e delle conferenze che Semprún ha tenuto tra il 1986 e il 2005, *Une tombe au creux des nuages*.³ Sono conferenze tenute per lo più in Germania, nella Germania occidentale prima della riunificazione e poi nella Germania riunita. Alla lettura d'insieme di quei saggi emerge con evidenza quello che è un tratto fondamentale del suo pensiero e del suo modo di scrivere: la rimuginazione. Molte sono infatti le riprese, anche le ripetizioni, i ritorni agli stessi testi citati

¹ Mi riferisco a J. Semprún, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard 1994, pp. 165-167, ma si veda anche la polemica contro l'indicibilità a p. 25.

² Il romanzo, l'ultimo di Semprún sulla sua esperienza di Buchenwald e dintorni, era stato scritto in francese col titolo *Le mort qu'il faut*, Paris, Gallimard 2001. Paolo Collo era stato autorizzato dallo stesso Semprún a tradurre il testo dalla traduzione spagnola.

³ Paris, Champs Flammarion 2010. Il titolo è la traduzione francese di un famoso verso della *Todesfuge* di Paul Celan: «wir schaufeln ein Grab in den Lüften».

ostinatamente. La rimuginazione sugli stessi problemi, sugli stessi autori, è la faccia complementare del suo atteggiamento intellettuale rispetto all'*Erlebnis*, all'esperienza vissuta: lo ha chiarito molto bene egli stesso quando affermò che per lui il francese *vécu*, che è passivo e al passato, non rispecchiava la natura dell'esperienza, che è invece attiva e presente (come nello spagnolo *vivencia*):

Je n'étais pas sûr d'être un vrai survivant. J'avais traversé la mort, elle avait été une expérience de ma vie. Il y a des langues qui ont un mot pour cette sorte d'expérience. En allemand on dit *Erlebnis*. En espagnol: *vivencia*. Mais il n'y a pas de mot français pour saisir d'un seul trait la vie comme expérience d'elle-même. Il faut employer des périphrases. Ou alors utiliser le mot "vécu", qui est approximatif. Et contestable. C'est un mot fade et mou. D'abord et surtout, c'est passif, le vécu. Et puis c'est au passé. Mais l'expérience de la vie, que la vie fait d'elle-même, de soi-même en train de vivre, c'est actif. Et c'est au présent, forcément. C'est-à-dire qu'elle se nourrit du passé pour se projeter dans l'avenir.⁴

È questo approccio fenomenologico al concetto filosofico di esperienza che ha avuto profonda influenza sulla scrittura di Semprún: i suoi richiami alla *Crisi della coscienza europea* di Husserl non mostrano tutta l'influenza che la fenomenologia ha avuto sul suo pensiero. Si legga un passo da quel romanzo centrale e ineludibile (e mai tradotto in italiano) della sua produzione che è *Quel beau dimanche*:

ma vie n'est pas comme un fleuve, surtout pas comme un fleuve toujours différent, jamais le même, où l'on ne pourrait se baigner deux fois: ma vie c'est tout le temps du déjà-vu, du déjà-vécu, de la répétition, du même jusqu'à la satiété, jusqu'à devenir autre, étrange, à force d'être identique. Ma vie n'est pas un flux temporel, une durée fluide mais structurée, ou pire encore: se structurant, un faire se faisant soi-même. [...] La vie comme un fleuve, comme un flux, est une invention romanesque. Un exorcisme narratif, une ruse de l'Ego pour faire croire à son existence éternelle, intemporelle – même si c'est sous la forme perverse ou perversie du temps qui passe, perdu et retrouvé – et pour s'en convaincre soi-même en devenant son propre biographe, le romancier de Soi-même.⁵

⁴ J. Semprún, *L'écriture ou la vie*, cit., pp. 183-184.

⁵ Id., *Quel beau dimanche*, Paris, Grasset 1980, pp. 366-367.

Basterebbe questa citazione per comprendere tutta la distanza dal filone proustiano in cui Lukàcs lo intruppò dopo la pubblicazione del *Grand voyage* (e che Semprún ironizzò spietatamente nelle prime pagine de *L'algarabie*). Per Semprún le esperienze si sommano e vengono modificate dalle esperienze successive e precedenti. Così, allora, gli stessi avvenimenti possono essere raccontati più volte, magari modificati, ripensati, ricollocati in ambiti diversi. Proprio *L'écriture ou la vie* ne è un esempio chiarissimo: lo straordinario *incipit* sullo sguardo stravolto, disumanizzato, del prigioniero che fa da guardia all'ingresso di Buchenwald liberata, sguardo che egli legge come di riflesso negli occhi dell'ufficiale francese che gli viene incontro, è in realtà la ripresa di un passo del precedente romanzo *Netchaïev est de retour* (Paris, Lattés 1989). E 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*. E molti altri esempi potrebbero essere addotti.

Al di là delle riprese, questa concezione dell'esperienza è perfettamente coerente con il suo modo di concepire il rapporto tra narrazione e tempo. Semprún rifiuta la narrazione dall'andamento logico-causale; non c'è sequenzialità temporale, ma le esperienze si richiamano creando una fitta rete di richiami interni. Non si pensi solo a memorie automatiche, a richiami dovuti a connessioni d'idee, ecc.: ci sono degli stilemi, dei veri e propri stragemmi narrativi che tornano nella sua opera e che contrassegnano la memoria o l'anticipazione di fatti correlati all'esperienza di Buchenwald: quello più sfruttato è la bufera di neve, una bufera che dall'inverno di Buchenwald soffia per ricondurlo là o per anticipare dei fatti che segneranno la sua vita (come la morte dei compagni, o quella di Primo Levi in *L'écriture ou la vie*). Ma in questo meccanismo rientrano i ritorni di personaggi, di fantasmi personali, di miti del Novecento: e basterà qui citare alcuni titoli nei quali la "seconda volta", il "ritorno", si presentano come elementi centrali del suo pensiero, come *La deuxième mort de Ramon Mercader* (dove prende forma il fantasma dell'assassino di Trotzky, che compare anche nella sua sceneggiatura del film *Stavisky*), *Netchaïev est de retour* (dove ricompare il tema del terrorismo, peraltro già fondamentale nella sceneggiatura di *La guerre est finie* per Alain Resnais), o ancora il testo teatrale *Le retour de Carola Neher* (nel quale l'attrice brechtiana, ebrea e comunista uccisa in un gulag staliniano dopo essere fuggita dalla Germania nazista, è l'occasione per incontrare tutti i fantasmi del sopravvissuto, da Goethe a Léon Blum, ecc.).

Questa concezione dell'esperienza, e del tempo che non può essere concepito come flusso continuo, ha una precisa conseguenza nel suo modo di narrare e di esporre i fatti. Non si tratta soltanto di un continuo uso di strata-

gemmi ben noti nella sceneggiatura cinematografica, come il *flashback* o il *flashforward*, ma di un costante ritorno su se stessa dell'esperienza che impedisce la narrazione secondo il consueto schema consequenziale, secondo una direzione logica e temporale:

Si cette histoire de Federico Sanchez avait été contée dans l'ordre chronologique, ce qu'à Dieu ne plaise – ou plutôt comme Dieu écrit lui-même les histoires, selon le modèle structural de la Genèse –, cela fait déjà un certain temps que Ricardo eût apparu dans ces lignes. [...] Mais je n'ai pas consigné cette histoire dans l'ordre chronologique, peut-être parce que je ne suis pas Dieu le Père, peut-être parce que rien ne m'ennuie comme le modèles bibliques et la fallacieuse reconstitution d'une vie depuis le début jusqu'à son terme, peut-être parce que la vie ne connaît ni principe ni fin, quand bien même elle aurait des principes et des fins.⁶

Ma il rifiuto della narrazione logico-consequenziale investe più che il personaggio letterario proprio il narratore che, in *Quel beau dimanche*, cerca di raccontare una domenica a Buchenwald e si ritrova a ricostituire una somma di esperienze e di soggetti in cui il suo io si è realizzato nel tempo. E in questa ricostituzione ci sono temi che tornano ossessivamente, che entrano in contatto e si influenzano reciprocamente:

D'ailleurs, l'enfant de Lestelle-Bétharram, devenu plus tard le Narrateur de cette histoire, et d'autres histoires tournant toujours, obsessionnellement, comme les manèges des Luna Parks de la mémoire, autour des mêmes thèmes, d'ailleurs le narrateur a-t-il eu pour impulsion première la tentation d'oublier cet épisode, de censurer une nouvelle fois le souvenir e la lecture de *Belle de jour*. [...] Mais je suis à Genève, en 1960, et je ne raconte pas ma vie, c'est-à-dire la vie de cet enfant de treize ans que je suis finalement devenu, en retrouvant le souvenir trouble et prodigieusement foisonnant du roman de Kessel. Je raconte une dimanche à Buchenwald, en 1944, et accessoirement, un voyage de Paris à Prague, en 1960, en passant par Nantua, Genève et Zurich, avec plusieurs haltes de longueur indéterminée dans ma mémoire. Dans la mémoire, plutôt, de ce Sorel, Artigas, Salagnac, ou Sanchez, que je suis finalement devenu, de façon aussi plurielle qu'univoque.⁷

L'elencazione finale di alcuni dei suoi pseudonimi del tempo della clan-

⁶ Id., *Autobiographie de Federico Sanchez*, trad. fr., Paris, Seuil 1977, pp. 168-169.

⁷ Id., *Quel beau dimanche*, cit., pp. 121-122.

destinità in Spagna ci riporta alla biografia complessa e avventurosa che il ragazzo nato a Madrid nel 1923 ha avuto e che non può essere esclusa dal nostro orizzonte: il ragazzo, che deve seguire i genitori nell'esilio via dalla Spagna franchista (il padre era un democratico legato al personalismo cattolico di Mounier e alla rivista *Esprit*) attraverso Svizzera e Olanda per fermarsi poi a Parigi, cercherà di acquisire perfettamente la padronanza del francese. Entrato nella resistenza francese, viene catturato dalla Gestapo e inviato a Buchenwald, dove diventerà il referente spagnolo del partito comunista. Dopo la liberazione torna a Parigi ed entra nel partito comunista spagnolo in esilio: il partito lo invia in incognito in Spagna ad organizzare le attività contro il regime dittatoriale di Franco: là vivrà con diversi nomi, alcuni dei quali citati sopra e fatti poi morire nei suoi romanzi successivi, e soprattutto sarà noto nel partito come Federico Sanchez. Ma una sua analisi dell'evoluzione della situazione economico-politica in Spagna non viene approvata dal partito comunista spagnolo: Dolores Ibarruri, Santiago Carrillo e altri dirigenti lo convocano a Praga nel 1964 per processarlo: Semprún viene espulso dal partito. Ma nel frattempo ha scritto il suo primo libro, *Le grand voyage*, che narra della deportazione da Compiègne a Buchenwald. Successivamente inizierà a scrivere sceneggiature per film (oltre ai già richiamati, ricordo almeno *Z l'orgia del potere* e *La confessione* per Costa Gavras).⁸ Succederanno poi vari romanzi: i più riusciti sono proprio quelli che hanno per tema la memoria, i quattro libri dedicati a Buchenwald e uno straordinario romanzo dedicato all'adolescenza *Adieu, vive clarté* del 1998; mentre i romanzi d'invenzione soffrono talvolta di eccessiva letterarietà. Quando finì il regime franchista, Semprún pubblicò *L'autobiografia de Federico Sanchez*, che ebbe un clamoroso successo in Spagna e frustrò le ambizioni di Carrillo di presentarsi come il campione dell'antifranchismo. Sempre più convinto del fallimento dei totalitarismi, Semprún non ebbe però derive a destra: la sua fu una ricerca democratica, vicino a certe esperienze dei partiti socialisti (non a caso Felipe Gonzalez lo volle come ministro della cultura in un suo governo).

Questi fatti essenziali della sua vita andavano richiamati per compren-

⁸ Su Semprún e il cinema si vedano M. Mastino, *Cinema e politica: le sceneggiature di Jorge Semprún*, tesi di laurea discussa all'Università di Torino, relatore E. Mattioda, a.a. 2008-2009, e J. Cespedes Gallego, *Cinema et engagement: Jorge Semprun scénariste*, numero monografico di «CinémAction» (num. 140, 2011). Più in generale su di lui si vedano G. De Cortanze, *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*, Paris, Gallimard 2004, e gli *entretiens* del 1996 ora in J. Semprún, J. Lacouteur, *Si la vie continue...*, Paris, Grasset 2012.

dere l'importanza del suo pensiero degli ultimi vent'anni, un pensiero che è testimoniato dal libro già richiamato all'inizio: *Une tombe aux creux des nuages*. Il confronto dell'ex-deportato con la Germania non è prescindibile dalla successiva evoluzione della storia tedesca: è come se a Semprún non interessasse tanto ricostruire le ragioni storiche per cui è stato possibile pensare l'universo concentrazionario, quanto pensare a come la Germania e l'Europa possano costruire un pensiero democratico. Per Semprún il xx secolo è stato il secolo dei totalitarismi: al di là dell'esperienza che lo portò a subire un processo politico comunista, il suo distacco dal comunismo fu determinato dalla scoperta che Buchenwald dopo la liberazione continuò per anni a funzionare come campo in cui venivano rinchiusi i dissidenti della DDR. Di qui per Semprún un'analogia tra campi di concentramento nazisti e Gulag comunisti (posizione che lo distanzia da Primo Levi, che però ebbe a provare un campo di sterminio: le selezioni per la camera a gas a Buchenwald non esistevano, benché là e nell'arcipelago di campi dipendenti le occasioni per morire fossero frequenti). Dunque la costruzione di una Germania unita e democratica non secondo l'ideologia comunista, ma a partire dalle moderne società di massa e di mercato è il problema posto da Semprún prima e dopo il crollo del muro di Berlino. Certo il sogno di Semprún è quello di una patria culturale per la democrazia: l'Europa dovrebbe riappropriarsi dei grandi pensatori democratici (Husserl, Marc Bloch, Orwell, ecc.) per elaborare una patria culturale: si badi, tra l'altro, che Semprún, che nell'esilio diceva di aver trovato una patria nella lingua (non nella lingua materna, come Thomas Mann, ma nella lingua come facoltà di espressione), giunge a porre con fermezza la necessità di dare a tutti i cittadini europei una preparazione multilinguistica che possa comprendere almeno due delle tre lingue internazionali (inglese, francese e spagnolo) che l'Europa ha prodotto.

Ma il problema del totalitarismo, che si affaccia in vari saggi, è trattato da un punto di vista filosofico, che mira a coglierne l'essenza, in *Mal et modernité: le travail de l'histoire* (derivato da una lezione del 1990, fu poi pubblicato nel 1995). Di solito, quando si parla di Semprún, il sottotitolo viene dimenticato, ma è essenziale⁹ da un punto di vista fenomenologico: la storia è somma di esperienze che vanno elaborate. Nel saggio il tema centrale, af-

⁹ *Travail* in francese indica anche quella che in italiano chiamiamo ormai "elaborazione": si pensi alla traduzione del *Trauerarbeit* freudiano, che in francese rimane *travail du deuil* e che in italiano è ormai divenuta *elaborazione del lutto*.

frontato con coerenza e con sicura conoscenza filosofica, è quello della presenza del male nella storia. Punto di partenza è la formulazione kantiana del “male radicale”, del *Radikal Böse* come impostato ne *La religione nei limiti della pura ragione* del 1793. Là Kant introduceva nella sua definizione della libertà dell’uomo la possibilità di scegliere il male, che sarebbe radicato nella natura stessa dell’uomo. Il tema del male radicale è caro a Semprún, che aveva il libro di Kant nel suo zaino nel periodo della Resistenza in Francia. Anche questo è peraltro un tema ricorrente nella sua opera: uno dei capitoli centrali de *L’écriture ou la vie*, scritto contemporaneamente alla rielaborazione del saggio, è dedicato ad amplificare la discussione di questo problema, con l’intervento di un *Bibelforscher* (un testimone di Geova) che introduce anche le successive riflessioni di Schelling (*Le ricerche filosofiche sull’essenza della libertà*, in cui il filosofo afferma come “la tenebra sia il retaggio” dell’uomo). Ma in *Mal et modernité* la trattazione del problema, dopo aver affrontato le risposte di Jacques Maritain, si rivolge verso il punto d’arrivo di quella riflessione e cioè al confronto con Martin Heidegger. Proprio il presupposto della filosofia heideggeriana sulla bontà delle origini, di ciò che è originario, e il suo disprezzo per la modernità viene qui a confliggere con l’analisi che Marc Bloch, fucilato dai nazisti nel giugno 1944, fece a caldo della disfatta francese (*L’étrange défaite*). Da un lato Heidegger interpreta il nazismo come il contromovimento di risposta alla modernità e alla tecnica; dall’altro Bloch individua proprio nella modernità nazista il motivo della vittoria schiacciante dei tedeschi su un esercito francese pronto a combattere una guerra come quella di trent’anni prima. Il fatto sorprendente è che Semprún non si sofferma ad analizzare la tristemente famosa affermazione di Heidegger del 1949 sui campi di sterminio come un semplice prodotto della tecnologia moderna. A Semprún interessa più il discorso di fondo: il vero scandalo è che un pensiero originale e profondo come quello di Heidegger abbia potuto intendere il nazismo come il contromovimento spirituale storicamente capace di opporsi al presunto declino di una società mercantile e massificata. Dall’analisi condotta sul rapporto tra male e modernità,¹⁰ egli trae due conclusioni che possono essere alla base di una società democratica:

¹⁰ Do qui un resoconto abbreviato del saggio; per un’analisi più dilungata rimando a E. Mattioda, *Male e modernità*, in *Il valore letterario e culturale della memorialistica della deportazione. Il ciclo*, a cura di F. Uliana, Torino, Fondazione Istituto Piemontese “Antonio Gramsci” 2003, pp. 67-77.

- 1) che – pur nella necessità di criticarle – non si potranno considerare a priori nefaste le società di massa e di mercato (atteggiamento tipico di un pensiero totalitario);
- 2) il male radicale non è legato alla modernità, ma il suo sviluppo è connotato all'essenza del totalitarismo.

Il rapporto col male e col potere è poi affrontato da Semprún nel saggio *Ni héros ni victimes* del 1992 che credo risenta della lettura de *I sommersi e i salvati* di Primo Levi (sono ancora gli anni in cui sta elaborando *L'écriture ou la vie*, dove un capitolo affronta il rapporto con la scrittura di Levi). Proprio sulla base di quella lettura sembra essere impostata la riflessione sui colleghi del "direttivo" comunista di Buchenwald, nel quale lo stesso Semprún fu immerso – in base a un principio di comunismo internazionalistico – essendo l'unico deportato spagnolo a conoscere bene il tedesco. Semprún ha sempre ricordato che le sue responsabilità all'*Arbeitsstatistik* furono limitate al tenere il registro degli ingressi e delle uscite (con questo eufemismo erano indicati i decessi). Ma molti dei colleghi avevano compiti importanti e riuscivano ad avere dei privilegi nel cibo e in quello che poteva offrire il mercato nero a Buchenwald. Ora, proprio il discorso tenuto a Buchenwald nel 1995 per il cinquantesimo anniversario della liberazione diventa l'occasione per una riconsiderazione critica del comportamento dei deportati:

D'une part nous devons mener une réflexion critique sur le passé. Nous ne pouvons pas, et nous ne devons pas, nous estimer satisfaits de jouer le rôle de victime ou de héros. Nous ne pouvons pas nous satisfaire de ces rôles. Nous ne savons que trop que ces deux attitudes empêchent un regard critique, rejettent un véritable examen de conscience autocritique. Les héros et les victimes sont tous deux personnages d'un seul tenant, inflexibles, monolithiques, dépourvus de la moindre contradiction.¹¹

Inizia probabilmente qui la riflessione che investe il romanzo successivo di Semprún, quel *Le mort qu'il faut* che sarà anche la sua ultima narrazione o testamento-riflessione su Buchenwald. Perché la relazione *Ni héros ni victimes* diventa il luogo per riflettere sulla corruzione che il potere (qualunque sorta di potere, anche il minimo, da esercitare sugli altri in qualunque ambiente, fino alle fabbriche – ricordava Primo Levi – e, potremmo aggiungere, all'università) porta sovente con sé. In un luogo come un campo di concentramento,

¹¹ J. Semprún, *Une tombe au creux des nuages*, cit., p. 150.

i rapporti di potere erano condotti all'estremo, fino alla possibilità di decidere della vita o della morte di una persona. E questo potere non era esercitato soltanto dalle SS, ma anche dai *kapos* e dall'apparato burocratico in cui erano entrati i prigionieri comunisti:

Au sein de l'appareil secret de la résistance antifasciste collective, la conscience individuelle de n'importe quel militant occupant un poste de responsabilité ou exerçant le pouvoir – aussi limité soit-il – se transforme en arbitre de la source des décisions justes et injustes. Nous savons tous, et nous connaissons même leur nom et leur prénom, qu'il y a eu des militants dont la conscience s'est soudain troublée lorsqu'ils ont été confrontés aux difficultés de la lutte aux privilèges du pouvoir, et qu'ils ont perdu leur âme et leur dignité dans le tumulte d'une lutte cruelle à la vie à la mort.¹²

Dopo questa riflessione Semprún inizia a fare il bilancio delle esistenze dei suoi compagni dell'*Arbeitsstatistik* di Buchenwald: nei processi stalinisti a Praga, in particolare in conseguenza al processo a Rudolf Slansky, il suo collega Josef Frank è stato condannato all'impiccagione e le sue ceneri disperse. Ernst Busse, ugualmente condannato, è morto nel 1952 nel Gulag di Workuta. Erich Reschke, sopravvissuto al gulag da cui è tornato distrutto, non è mai stato riabilitato. Ma il momento culminante giunge con il confronto tra le opposte scelte di Walter Bartel e Willi Seifert.

Quant à Walter Bartel, il a mis toute l'énergie et tout le courage qui l'avaient déjà distingué à Buchenwald pour s'opposer aux interrogatoires et à la pression de la police politique de la RDA. Il a refusé de façon catégorique de capituler et d'avouer, et cela lui a non seulement permis de sauver sa peau, mais aussi de conserver sa dignité en tant que combattant antifasciste.¹³

A fronte di questo esempio di coraggio e di integrità di fronte alle pressioni dell'apparato di partito e alle torture della polizia della repubblica democratica tedesca, la tassonomia proposta da Semprún arriva ad opporre il caso di colui che viene a patti col potere per opportunismo e convenienza, caso esemplificato da Willi Seifert:

De son côté, Willi Seifert, le kapo du Bureau des statistiques du travail, mal-

¹² *Ivi*, p. 156.

¹³ *Ivi*, p. 158.

gré sa fausse déclaration de Frank qui le compromettait directement, a fait carrière dans la police populaire de la RDA – mais à quel prix? Combien cela lui a-t-il coûté? – et il est finalement devenu lieutenant général et vice-ministre de l'Intérieur. Et probablement ce destin a-t-il été le plus tragique de tous ceux que je viens de rappeler ici. Existe-t-il en réalité chose plus absurde au monde, chose plus humiliante, pour quelqu'un qui a été prisonnier, pour quelqu'un qui a été victime, que de finir sa vie vêtu de l'uniforme du bourreau?¹⁴

Non so se Seifert abbia provato rimorso, o se semplicemente si sia allontanato dalla realtà modificando la propria memoria con quei meccanismi splendidamente illustrati da Levi nel primo capitolo de *I sommersi e i salvati*. Rimane però che tutti i nomi citati, già parzialmente presenti in *Quel beau dimanche*, ritornano ne *Le mort qu'il faut*: la storia qui raccontata è quella relativa a Semprún, quando un venerdì giunse la notizia che la Gestapo chiedeva notizie su di lui. Di solito questo preludeva all'esecuzione immediata del prigioniero. Per fortuna, il fine settimana era di libertà per gli ufficiali nazisti e la questione sarebbe stata affrontata solo il lunedì: nei due giorni di mezzo l'apparato comunista si diede da fare per organizzare una sostituzione di persona, cercare un *Muselmann* moribondo della sua età, far morire ufficialmente Semprún e fargli assumere l'identità del morto. La richiesta si rivelò poi del tutto innocua (alcuni potenti parenti spagnoli avevano chiesto notizie su di lui all'ambasciata) e Semprún dovette anche subire dai compagni un piccolo processo per garantire la sua fedeltà al partito e alla causa proletaria. Ma come sempre per Semprún, questa storia non poteva essere raccontata linearmente: la sua riflessione sui processi praguesi (già affrontati con la sceneggiatura per *La confessione* di Costa Gavras) lo porta a reincontrarsi con l'amico praghese Jiri Zak, che a Buchenwald era riuscito a trovare una tromba e la domenica pomeriggio organizzava dei concerti jazz, la musica definita degenerata dai nazisti. Poco importa che quell'incontro sia avvenuto realmente o solo nel desiderio narrativo di Semprún: quell'incontro a Praga nella primavera del 1969 con l'amico diventa il centro del romanzo, un romanzo commisto di verità storica personale e di riflessione sulle esperienze vissute e sugli incontri che ti cambiano la vita. Così, durante la primavera di Praga, Jiri racconta a Jorge la storia di Walter Bartel che ha difeso la propria integrità ed ha vinto la sua battaglia per la dignità personale di fronte al potere. In una fumosa birreria

¹⁴ *Ibid.*

di Praga, al suono di musica jazz, i due amici brindano a Walter Bartel e esclamano il vecchio brindisi comunista: *Rotfront!* A quel punto una bella ragazza al tavolo accanto protesta indignata: quel grido di libertà è ormai diventato un grido di oppressione che non può aver luogo nella primavera praghese. Jiri spiega i motivi alla ragazza, che accetta di brindare con loro. Ma a quel punto, Jiri suggerisce a Jorge di raccontare la storia di quel fine settimana a Buchenwald:

«Tu devrai raconter la nuit au *Revier*, à côté de ton Musulman. Tout ce qui va avec... Y compris Busse et Bartel!»

«Peut-être avais-je trop bu, mais il m'avait semblé que c'était une idée».¹⁵

Poco importa quanto duri la vita: l'importante è conservare la propria dignità. Jorge e Jiri si erano salvati dalla corruzione del potere; erano rimasti integri dalla destituzione dall'umanità che il campo di concentramento poteva causare ed erano rimasti integri anche di fronte alle verità dell'apparato del partito comunista (sia chiaro: entrambi erano stati comunisti, ma non asserviti al partito). È una lezione di dignità personale e morale quella che emerge dall'ultimo Semprún: la dignità di chi fa i conti con la propria coscienza senza barare e senza cercare compromessi umilianti. E alla fine dei conti, in un periodo come il nostro in cui il potere, la ricchezza e la notorietà vengono continuamente esaltati, emergono le affinità morali con chi ti è passato accanto in un periodo della tua vita e ti ha insegnato con l'esempio a mantenere la tua dignità e a fare i conti con la tua coscienza: con chi hai solamente letto e ti è diventato maestro, o con chi hai conosciuto e di cui hai potuto apprezzare la dirittura morale. Per tutti questi motivi: grazie, Jorge. Grazie, Claudio.

¹⁵ Id., *Le mort qu'il faut*, p. 248.