

La scrittura e la memoria (prima parte) Testimonianze letterarie sull'esperienza concentrazionaria

Il dibattito sulla scrittura dopo Auschwitz



Prima di affrontare l'argomento è bene sollecitare una riflessione approfondita sulla differenza tra **testimonianza** e **opera letteraria**, prendendo spunto dal **dibattito** che, a pochi anni dalla fine della guerra, si è sviluppato intorno al tema della scrittura dopo Auschwitz, ovvero **sul contrasto tra l'impossibilità, da un lato, di qualsiasi arte sulla Shoah e la necessità, dall'altro, di un'arte in grado di darle corpo.**

Le posizioni critiche muovono da filosofi come **Adorno**, che nel 1949 affermava: "scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie"; da linguisti come **George Steiner**, che profetizza la morte della lingua tedesca di fronte all'esperienza del genocidio; e da scrittori come **Elie Wiesel** e **Jean Cayrol** che, riconoscendo il vuoto semantico di fronte all'orrore dei **campi di concentramento**, ammettono la voce dei sopravvissuti come l'unica in grado di stabilire un contatto tra l'immaginazione umana e la realtà dell'orrore.

Nonostante ciò, la produzione di testi sulla realtà concentrazionaria si è sviluppata molto e in maniera diversificata. È lo stesso **Primo Levi** a definire le **tre categorie in cui possono essere raggruppati** gli innumerevoli scritti: i **diari** o **memoriali** dei deportati, le loro **elaborazioni letterarie**, le **opere sociologiche e storiche.**

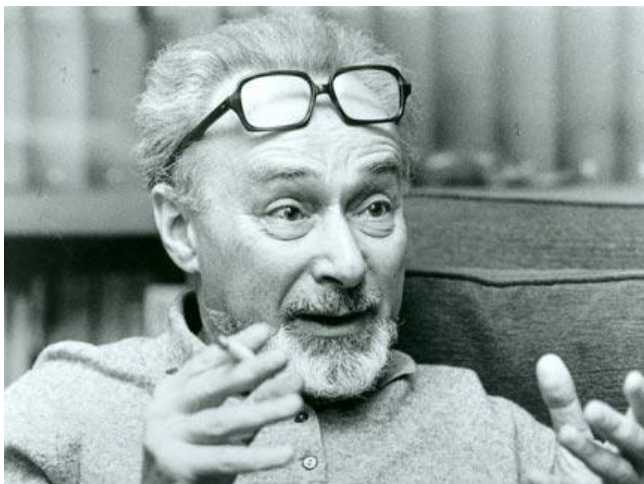
Tra le prime testimonianze comparse immediatamente dopo la fine della guerra, due opere risultano fondamentali: ***L'universo concentrazionario*** (*L'univers concentrationnaire*, 1946) di **David Rousset** (a cui si deve l'origine dell'aggettivo 'concentrazionario'), deportato politico francese a Buchenwald, e ***Se questo è un uomo*** (1947) di **Primo Levi**. A queste sono seguite: ***Prigioniera di Stalin e Hitler*** (*Als Gefangene bei Stalin und Hitler*, 1949) di **Margarete Buber-Neumann**; ***La Notte*** (*La Nuit*, 1958) di **Elie Wiesel**, deportato ad Auschwitz. Tra i testi poetici va ricordata la spettrale evocazione di **Paul Celan**, ***Fuga di morte*** (*Todesfuge*, 1952) e nuovamente **Primo Levi** con i **versi premessi a *Se questo è un uomo.***

Tuttavia, la riflessione non solo sul ruolo e sulla funzione della letteratura in tale contesto, ma sulla sua stessa ragion d'essere è molto complessa, soprattutto in seguito alla pubblicazione di opere narrative e cinematografiche di pura invenzione sull'esperienza della deportazione.

La produzione cinematografica

La produzione cinematografica è rappresentativa delle due diverse posizioni e dei tentativi **di compromesso tra fiction e rigore documentaristico**. In tal senso, possono essere presi in considerazione la serie televisiva **Holocaust** di Marvin J. Chomsky, del 1978, e **Shoah** di Claude Lanzmann (che criticò aspramente la serie sulle pagine de *Les Temps Modernes*) come i due estremi di un **ventaglio di produzioni che vanno dalla narrazione puramente romanzata alla documentazione** rigorosamente affidata alla voce dei testimoni. All'interno di tali confini è stata **prodotta un'infinità di materiale** che, se da una parte costituisce un'ottima risorsa divulgativa e didattica, dall'altra può essere lo spunto per una riflessione su **quale impatto questo possa avere in un'epoca in cui le immagini si accumulano** e in cui, spesso, si va alla ricerca dell'orrore virtuale.

Primo Levi

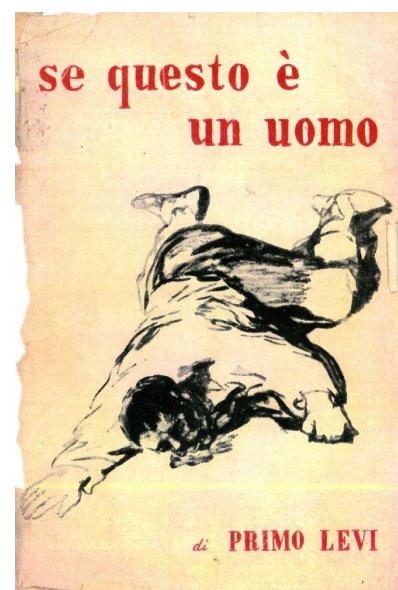


I testi di Primo Levi che direttamente affrontano l'esperienza concentrazionaria sono il già citato ***Se questo è un uomo* (1947)**, ***La tregua* (1963)**, diario dell'avventuroso ritorno in Italia dopo la liberazione dal campo di Auschwitz, e ***I sommersi e i salvati* (1986)**, che rappresenta la summa delle riflessioni suggerite dall'esperienza del Lager. Ne *La tregua* prevalgono la scrittura diaristica e l'intreccio narrativo, ne *I sommersi e i salvati* il taglio saggistico, *Se questo è un uomo*, invece, rappresenta un caso molto particolare.

Se questo è un uomo

Rifiutato in un primo momento da Einaudi, il romanzo viene **pubblicato nel 1947 in sole 2500 copie che suscitano scarsissima attenzione** da parte del pubblico; solo **nel 1956**, quando Einaudi lo ripropone nella collana *I Saggi*, **si impone all'attenzione internazionale** con riedizioni e traduzioni che continuano tutt'oggi. La varietà linguistica e stilistica utilizzate conferiscono al testo un carattere che va oltre la pura testimonianza. La lettura integrale o anche antologica dell'opera permette **un'analisi a diversi livelli**, contribuendo a chiarire quanto affermato da Lanzmann: "si trasmette (memoria) soltanto attraverso l'arte".

Nella postfazione, Levi dichiara di aver



effettivamente iniziato a scrivere il libro nel laboratorio della Buna dove ha avuto la fortuna di lavorare dalla fine del 1944.

“Il suo atto di nascita è strano e lontano: lo potete trovare in una delle sue pagine, la p.126 di questa edizione, là dove si legge che ‘scrivo quello che non saprei dire a nessuno’: era talmente forte in noi il bisogno di raccontare che il libro avevo cominciato a scriverlo là, in quel laboratorio tedesco pieno di gelo, di guerra e di sguardi indiscreti, benché sapessi che non avrei potuto in alcun modo conservare quegli appunti scarabocchiati alla meglio, che avrei dovuto buttarli via subito, perché se mi fossero stati trovati addosso mi sarebbero costati la vita.

Ma ho scritto il libro appena tornato, nel giro di pochi mesi: tanto quei ricordi mi bruciavano dentro.”

(Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2005, p. 157)

“I compagni del Kommando mi invidiano, e hanno ragione; non dovrei forse dirmi contento? Ma non appena, al mattino, io mi sottraggo alla rabbia del vento e varco la soglia del laboratorio ecco al mio fianco la compagna di tutti i momenti di tregua, del Ka-Be e delle domeniche di riposo: la pena del ricordarsi, il vecchio feroce struggimento di sentirsi uomo, che mi assalta come un cane all’istante in cui la coscienza esce dal buio. Allora prendo la matita e il quaderno, e scrivo quello che non saprei dire a nessuno.”

(*Ibidem*, p. 126)

Il testo non segue un ordine cronologico, ma sembra rispondere più a soddisfare necessità diverse. Cesare Segre le individua nella documentazione, nella necessità di impedire le conseguenze della xenofobia, nella riflessione sul comportamento umano in situazioni estreme e, infine, nel bisogno di liberarsi da un’ossessione. Per questo motivo nel testo si trovano **tipologie di scrittura diverse**: parti più specificamente diaristiche e narrative si alternano a pagine in cui prevale la descrizione e la riflessione.



Due parti sono tuttavia determinanti per comprendere il taglio comunicativo scelto da Levi, e sono la **Prefazione** e la **poesia** messa a **epigrafe**.

“Per mia fortuna, sono stato deportato ad Auschwitz solo nel 1944, e cioè dopo che il governo tedesco, data la crescente scarsità di manodopera, aveva stabilito di allungare

la vita media dei prigionieri da eliminarsi, concedendo sensibili miglioramenti nel tenor di vita e sospendendo temporaneamente le uccisioni ad arbitrio dei singoli.

Perciò questo mio libro, in fatto di particolari atroci, non aggiunge nulla a quanto è ormai noto ai lettori di tutto il mondo sull'inquietante argomento dei campi di distruzione. Esso non è stato scritto allo scopo di formulare nuovi capi di accusa; potrà piuttosto fornire documenti per uno studio pacato di alcuni aspetti dell'animo umano.

A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che - Ogni straniero è nemico.

Per lo più questa convinzione giace in fondo agli animi come una infezione latente; si manifesta solo in atti saltuari e incoordinati, e non sta all'origine di un sistema di pensiero. Ma quando questo avviene, quando il dogma inespresso diventa premessa maggiore di un sillogismo, allora, al termine della catena, sta il Lager. Esso è il prodotto di una concezione del mondo portata alle sue conseguenze con rigorosa coerenza: finché la concezione sussiste, le conseguenze ci minacciano. La storia dei campi di distruzione dovrebbe venire intesa da tutti come un sinistro segnale di pericolo.

Mi rendo conto e chiedo venia dei difetti strutturali del libro. Se non di fatto, come intenzione e come concezione esso è nato già fin dai giorni di Lager. Il bisogno di raccontare agli 'altri', di fare gli 'altri' partecipi, aveva assunto fra noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari; il libro è stato scritto per soddisfare a questo bisogno; in primo luogo quindi a scopo di liberazione interiore. Di qui il suo carattere frammentario: i capitoli sono stati scritti non in successione logica, ma per ordine di urgenza. Il lavoro di raccordo e di fusione è stato svolto su piano, ed è posteriore.

Mi pare superfluo aggiungere che nessuno dei fatti è inventato."

Ibidem, pp. 9-10

Voi che vivete sicuri
nelle vostre tiepide case,
Voi che trovate tornando a sera
Il cibo caldo e visi amici:
Considerate se questo è un uomo
Che lavora nel fango
Che non conosce pace
Che lotta per mezzo pane
Che muore per un sì o per no.
Considerate se questa è una donna,
Senza capelli e senza nome
Senza più forza di ricordare
Vuoti gli occhi e freddo il grembo
Come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
Vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
Stando in casa andando per via,
Coricandovi alzandovi;
Ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
La malattia vi impedisca,
I vostri nati torcano il viso da voi.
ibidem, p. 8

(Cfr. la lezione di Storia *La Shoah*)

In essi sono racchiuse chiaramente le istanze che attraversano tutti i 17 capitoli del testo: quelle del **ricordo** e della **testimonianza** e quelle del **giudizio**, della **riflessione**, dell'**ammonimento** al lettore cui viene affidato il compito di farsi in prima persona testimone dell'orrore.