

Il miglior esperanto

di Alberto Cavaglion

Claude Lanzmann

SHOAH

introd. di Frediano Sessi,
prefaz. di Simone de Beauvoir,
pp. 257, con 6 dvd, € 38,
Einaudi, Torino 2007

Il racconto del testimone dovrebbe essere restituito così com'è, senza essere "artisticamente ritoccato", scriveva Primo Levi in una sua dimenticata pagina, scritta poco prima di morire. Le immagini "sono il migliore esperanto": un concetto nuovo, rimasto purtroppo incompiuto. Scriveva Levi, appoggiandosi, al solito, a un classico della tradizione italiana. Non a Dante, ma a una sorta di suo equivalente figurativo: "Non sono osservazioni nuove, le aveva già formulate Leonardo nel suo *Trattato della pittura*; ma, applicate all'universo ineffabile dei Lager, acquistano un significato più forte. Più e meglio della parola, le immagini riproducono l'impressione che i campi, bene o mal conservati, più o meno trasformati in altri luoghi o santuari, esercitano sul visitatore; e, stranamente, questa im-

pressione è più profonda e sconvolgente su chi non c'era mai stato che non su noi pochi superstiti" (questo testo, non compreso nei volumi di *Opere* di Levi, figura come prefazione a un catalogo di fotografie di Raymond Depardon, Bruno Fabello, Marcus Hirth, Paola Mattioli, Harald Nadolny, Marion Schwanengel, pubblicato con titolo il *Rivisitando i Lager* dal Comune di Trieste, Assessorato alle attività culturali, Ideabook, Milano 1991).

Lo scrittore torinese non fece in tempo a parlare di *Shoah* di Claude Lanzmann, per quanto il film fosse uscito due anni prima della sua morte, nel 1985, né ebbe modo di sviluppare un concetto diventato per noi assillante, non solo in Italia. Il problema della conservazione dei ricordi o, come più comunemente si dice, la politica della memoria. Espozioni, musei, memoriali, ma soprattutto testi di letteratura, pellicole cinematografiche.

Levi si scagliò, molti lo ricorderanno, contro *Portiere di notte* di Liliana Cavani. Possiamo, purtroppo, soltanto fantasticare su ciò che avrebbe scritto di *Schindler's List* di Spielberg, di *La vita è bella* di Benigni-Cerami, di *Ogni cosa è illuminata* di Schreiber-Foer, del *Pianista* di Polansky. Soprattutto, sarebbe stato importante per noi conoscere il suo giudizio sulla impresa gigantesca di Lanzmann, sui criteri del suo lavoro preparatorio, qui efficacemente sintetizzati nella fondamentale intervista resa a Serge Kaganski e Frédéric Bonnaud, ora tradotta in italiano e inserita da Sessi nell'appendice. Il cofanetto riproduce il dvd

con le oltre nove ore e mezza del film, ma contiene pure un libro con il testo (sottotitoli inclusi) di *Shoah*. Fa adesso notizia – una buona notizia – l'ingresso del cofanetto nelle classifiche dei libri più venduti, come credo non sia accaduto per nessuna iniziativa analoga. Fa invece questione – per chi si occupa di questo genere di problemi – l'accostamento diretto fra immagine e parola scritta. Si prova una sensazione analoga a quella che si prova tenendo in mano il libretto di un'opera musicale.

L'arte della fotografia, dice sempre Levi, poiché possiede un valore aggiunto, potrebbe forse spiegare le singolarità della storia dei luoghi, di certi luoghi diventati non-luoghi: "la fantasia teatrale e maligna", ad esempio, in virtù della quale un impianto per il trattamento industriale del riso come la Risiera di San Sabba ha potuto essere convertito da città-emporio, in cui buona parte del cereale veniva importata dall'Estremo Oriente, in "una fabbrica di tortura". Il caso-Lanzmann dimostra come il cinema possa dare di più della fotografia.

Se la fotografia riesce a rendere "buona" la ricezione di un messaggio per definizione "cattivo" – oppure, come altri sostengono, se non vi sia nulla da fare e la verità non possa esprimersi in altro modo che con il silenzio – è questione aperta, e certamente per poterla affrontare con cognizione di causa non si può prescindere dal capolavoro di Lanzmann.

Come osserva Sessi nella prefazione, *Shoah* pone inoltre un secondo problema, non meno cruciale di quello della liceità dell'immagine filmica: la comprensione dall'interno dell'esperienza dell'annientamento. Anche per questo nodo complicato la comparazione con l'ultimo Levi, con il Levi dei *Sommersi e i salvati* è d'obbligo. Il Levi, s'intende, ultimo ed estremo, quello del periodo 1984-1987, che, a dispetto di tanti luoghi comuni, è ben altra cosa rispetto al Levi speranzoso dell'esordio di quarant'anni prima.

Dal medesimo principio, secondo cui nel Lager sarebbero periti i migliori – e nella non meno pessimistica clausola accessoria, espressa nei *Sommersi e i salvati*, secondo cui gli unici capaci di dare testimonianza completa sarebbero coloro che sono stati inghiottiti nel nulla –, parte anche Lanzmann, che però non ha trovato, per sua fortuna, sulla sua strada un Agamben pronto a trarre da quella premessa rapide conclusioni di tipo nichilistico. Eppure i *Sommersi e i salvati* potrebbero ben dirsi, come scrive lo stesso Lanzmann della sua opera, un libro "sulla radicalità della morte e non sui sopravvissuti".

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion è insegnante

Martirio e redenzione

di Claudio Vercelli

Idith Zertal

ISRAELE E LA SHOAH

LA NAZIONE E IL CULTO DELLA TRAGEDIA

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Piero Arlorio,
pp. 253, € 22, Einaudi, Torino 2007

Laddove si erge sovrano il corpo collettivo della nazione, tutt'intorno ci sono molti cadaveri. Su chi e su cosa si è fondato il processo di *national e state building* in Israele? Quali sono gli elementi simbolici e qual è l'antropologia profonda che presiedono alla costante ridefinizione di un'identità nazionale? Più in generale, qual è il legame che intercorre tra il nazionalismo, come fenomeno della modernità, e il culto della "bella morte", quella offerta nel nome di un ideale laico, ma al medesimo tempo rivestito di un involucro di sacralità? Il libro di Idith Zertal ruota intorno a questi quesiti, resi ancora più pressanti dal nesso che lega, con implacabile e fatale inesorabilità, memoria, pubblica non meno che privata, e ricordo del male. A suggello del fatto che si rammenta (trasfigurandone le forme e i contenuti) per lo più ciò che ci è sgradito. Zertal fa però un passo in avanti, chiedendosi come sia possibile che dal rifiuto si passi all'idealizzazione della condizione di vittima, erigendo a costruito ideologico ciò che enfatizza lo stato di privazione e di annientamento, declinato infine come la premessa per la costruzione di un'identità condivisa. Al centro del libro c'è quindi il tema della ricezione della shoah, di quella "catastrofe" che nelle menti dei contemporanei sta sospesa tra evento (lo sterminio) e martirio (l'Olocausto), tra fatto concreto e sua tematizzazione metafisica.

Nel corpo politico della nazione israeliana, le incoscienti vittime ebrae, martirizzate e reificate, assurgono a una nuova esistenza. Israele, sostiene Zertal, ha fatto un largo ricorso a questa strategia argomentativa, connettendola alla mitologizzazione del vitalismo sionista. In questo modo non solo si è costruita un capitale simbolico, un passato al quale demandare la propria legittimazione, ma ha istituito un percorso che riduce la storia al binomio tra martirio e redenzione.

Diciamo subito, a scanso di equivoci, che si tratta di un saggio dolente, ma argomentato con aggressività, la cui lettura può ingenerare reazioni contrastanti, poiché gioca sulla messa in discussione dei paradigmi consolidati di parte della storiografia politica. Meglio sarebbe stato mantenerne il titolo originario, *La nazione e la morte*, poiché siamo in presenza di un'opera volutamente trasversale, che compie costanti incursioni nell'universo delle rappresentazioni simboliche, cercando di enucleare il carattere mitopoietico che la comunicazione pubblica (anche quella di natura storiografica) ha assunto nell'età corrente. Se poi aggiungiamo che in mezzo a tutto ciò si colloca la *vexata quaestio* della legittimazione morale e storica di Israele, questione aperta oggi quanto ieri, ci si potrà agevolmente rendere conto di quanto sia delicata la riflessione oggetto del volume. Il quale, aggiungiamo, pur nella plausibilità delle interpretazioni adottate, non infrequentemente rivela pagine di affrettato giudizio sull'operato di alcuni personaggi storici, in particolare di Ben Gurion. Si tratta, questo, del classico limite della nuova storiografia israeliana, legata alla critica della politica più che alla politica della critica.

Semplicemente essere

di Luciano Curreri

Giovanna De Angelis

LE DONNE E LA SHOAH

prefaz. di Anna Foa,
pp. 178, € 13,
Avagliano, Roma 2007

A gennaio di quest'anno, a Varsavia, a un convegno su *Lingua e memoria*, Federica K. Clementi ha presentato una densa e partecipe comunicazione dedicata alle *Figure del materno nella letteratura italiana della Shoah*. Pochi mesi dopo, nella collana "La memoria e l'immagine" di Avagliano, Giovanna De Angelis ha pubblicato un saggio sulle donne e la Shoah. Certo, i *gender studies*, anche in Italia, non sono più una novità e il volume, non a caso, nasce dalla rielaborazione di una tesi di dottorato in "Storia delle scritture femminili". Ma, al di là della "ferita di genere", cui fa giustamente riferimento Anna Foa nella sensibile prefazione, qualcosa sta mutando, e non solo nei paesi anglosassoni, "tradizionalmente" all'avanguardia. Sempre all'inizio del 2007, già in *La vendetta e il racconto* di Pier Vincenzo Mengaldo, le testimonianze e riflessioni sulla Shoah sono sovente declinate al femminile, con un'insistita attenzione che non rientra in un

percorso di genere, ma che fa comunque delle donne una parte importante del racconto critico, della sua valenza, anche della sua possibilità. Non mi sembra sia stato notato.

E la stessa De Angelis, del resto, non fa neanche in tempo a citarlo, il libro di Mengaldo, nella peraltro ricca e ordinata bibliografia. Eppure, certe pagine sui luoghi della carcerazione, dalla cella al campo, passando per i ghetti e altre tragiche anomalie del mondo libero, sembrano acquisire nuova linfa, e forza, proprio grazie alla "creatività" e "resistenza" femminili, già percorse in tal senso dal Todorov di *Face à l'extrême* (1991). Ed è significativo che per sottolineare tale capacità fisica e morale delle donne, il punto di partenza di Mengaldo, Edith Bruck, un po' nascosto in nota ma affiorante più volte nel testo, diventi il punto di arrivo della ricerca di De Angelis. Se il primo, in modo panoramico, prende in considerazione solo due titoli, *Chi ti ama così* (1959) e *L'attrice* (1995), la seconda, nell'ultima parte del suo volume, ci offre una sorta di micro-monografia in cui precipita quasi tutta l'opera di Edith Bruck e in cui trova concreto approdo quanto discusso nei tre capitoli precedenti, ricchi di teoria, storia e coor-

dinate storiografiche e di altre scritture femminili, da Hannah Arendt a Etty Hillesum e Gertrud Kolmar.

Ma mentre Arendt è utilizzata soprattutto per i noti studi sul totalitarismo, nella parte iniziale del lavoro, Hillesum e Kolmar sono le chiavi d'accesso al tempo e allo spazio della persecuzione e a una paradossale, inedita ma formidabile libertà. Al di là del discorso di genere, Hillesum, ebrea olandese nata nel 1914 e scomparsa ad Auschwitz nel 1943, giunge a comunicare la stessa forza, la stessa libertà di Dietrich Bonhoeffer, che De Angelis evoca attraverso la ricostruzione di Affinati (*Un teologo contro Hitler*, 2002).

Penso al *Diario*: "Si deve diventare un'altra volta così semplici e senza parole come il grano che cresce, o la pioggia che cade. Si deve semplicemente essere". E il "semplicemente essere" di Etty Hillesum travalica e evade la "natura ontologica del campo", finanche le sue "ragioni pratiche", e apre la strada a chi il campo lo racconterà, come "figura", in un'opera letteraria che è in tal senso fra le più coerenti e instancabili del nostro Novecento: quella, per l'appunto, di Edith Bruck.

luciano.curreri@ulg.ac.be

L. Curreri insegna lingua e letteratura italiana all'Università di Liegi