

Giovedì 17 Novembre

Dal ricordo alla memoria: le testimonianze di Broken Silence

A cura di Giovanna D'Amico, Università di Torino

Come racconta Marco Email nella sua tesi di laurea focalizzata sulla serie documentaria internazionale *Broken Silence*, Spielberg, lavorando alla realizzazione di *Schindler's List*, compì dei sopralluoghi dove il massacro degli ebrei era stato perpetrato (in particolar modo la Polonia in cui il film è ambientato) e parlò con diversi sopravvissuti della *Shoah*. Da queste conversazioni ebbe origine l'idea che è alla base della Shoah Visual Historical Foundation, da lui fondata nel 1994, cioè quella di raccogliere numerosissime testimonianze video sulle persecuzioni antiebraiche perpetrate nel corso della seconda guerra mondiale (ad oggi più di 50.000 memorie di sopravvissuti e di testimoni della Shoah in 57 nazioni del mondo), allo scopo di salvaguardare la memoria dello sterminio prima che i testimoni scompaiano, e ha proposto iniziative di riproposizione delle interviste. Tra queste ultime è la serie documentaria internazionale *Broken Silence*, che finora vanta la produzione di cinque formati complessivi – in formato televisivo – girati da noti registi attorno alle vicende della Shoah in Polonia, Russia, Cecoslovacchia, Ungheria e Argentina; l'esperienza latino americana, in realtà, accorpa le testimonianze di ebrei di varia provenienza geografica – tedeschi, cecoslovacchi, polacchi, italiani, rumeni – la cui sorte comune fu l'emigrazione in Argentina e in Uruguay alla fine della seconda guerra mondiale¹.

Nel complesso, e nonostante la narrazione storica risenta a volte di incongruenze, l'operazione *Broken Silence* è notevole, sia per la selezione dei fatti narrati, sia per la resa più propriamente filmica. L'interesse maggiore che scaturisce dall'analisi documentaria sta, forse, nella sua stessa provenienza geografica, l'Europa centro-orientale, che può essere considerata a tutti gli effetti l'epicentro dello sterminio, il luogo geografico ma anche fisico della Shoah; se si pensa che Chelmno entrato in funzione il 5 dicembre del '41 e rimasto attivo fino al marzo del '43 (mietendo 145500 vittime) sorse nel Warthegau; che Belzec, entrato in funzione nel marzo '42, fu dislocato nel tratto ferroviario Cracovia-Leopoli, che Sobibor, attivo fin dall'aprile del '42, venne installato lungo la ferrovia Chelm - Wlodava e che Treblinka, la cui attività iniziò nel luglio del '42, sorse nel tratto tra Varsavia e Bialystok (tutti e quattro campi di sterminio); che infine, Auschwitz e Majdanek, campi di concentramento e di sterminio, vennero dislocati l'uno nell'Alta Slesia e l'altro a Lublino, si può avere un'idea di ciò che questo abbia significato; il bilancio delle sole vittime della Cecoslovacchia (150000), Ungheria (550000), Polonia (2700000²) ed Unione Sovietica (900.000³).

Per la regia del film polacco, *I remember*, sembra che Spielberg abbia voluto coinvolgere subito Andrej Wajda, che – invece - gli avrebbe suggerito di affidare il compito a Marcel Lozinski, celebre documentarista polacco. Ad ogni modo, nei titoli di testa del film, mentre Wajda compare come regista, Lozinski figura unicamente in qualità di *co-director*. Diversamente in recensioni pubblicate da uno dei maggiori quotidiani polacchi, la regia viene attribuita a Lozinski⁴.

A giocare un ruolo cruciale nel film è il prologo e tra i suoi punti maggiormente persuasivi è la rappresentazione delle immagini della pace organizzata annualmente ad Auschwitz (*La Marcia dei Vivi*), cui partecipano giovani di tutto il mondo, per commemorare le vittime della Shoah; la strategia narrativa poggia sul rapporto tra vecchie e nuove generazioni: in alternanza alle immagini dei testimoni che si raccontano vengono inquadrati giovani in ascolto; volti espressivi ora assorti e

¹ Avendo io analizzato i filmati polacco, russo e argentino in un mio saggio del 2003, *La memoria della Shoah*, edito da "Il nuovo spettatore" è unicamente su questi che mi concentrerò anche in questa giornata.

² Dieter Pohl, *Verfolgung und Massenmord in der NS Zeit 1933-1945*, Frankfurt am Mein, Fischer 2004, ha scritto che dei circa 3,2 milioni di ebrei polacchi che si trovavano nel 1941 nei territori sottoposti all'occupazione tedesca, all'inizio del 1943 era ancora in vita solo una piccola parte, con ogni probabilità non più di 500.000 persone

³ Questa la cifra secondo Raul Hilberg; essa ammonta invece a 2100000 nei calcoli di Gert Robel, *Sowjetunion*, in *Dimension*, pp. 500-560.

⁴ Su queste questioni cfr. Marco Email, tesi di laurea.

silenziosi, ora visibilmente toccati dalle narrazioni; è un dialogo ideale incessante, che si spegne solo al momento alla fine delle testimonianze: una strategia di una forza espressiva penetrante, che sottolinea anche la necessità della trasmissione della memoria lungo un filo intergenerazionale. Come sottolinea Marco Email, i giovani sono silenziosi e la musica, le immagini in bianco e nero - una costante, nella narrazione cinematografica della *Shoah* da parte di Wajda - l'esigenza di espungere ogni spettacolarità dalla narrazione "creano un'atmosfera di sacralità". I testimoni sono unicamente quattro: 1) Leszek Allerhand, David Efrati, Henryk Mandelbaum e Stanislaw Jonas. La narrazione si concentra sulla vita nel ghetto e sulle continue *Aktion* dei tedeschi (incursioni nei quartieri ebraici cui seguivano uccisioni o deportazioni) che spingevano a fuggire da un posto all'altro. La fuga in se stessa costituisce, anzi, il motore del racconto. Emblematica è la vicenda di David Efrati, bambino - come del resto anche gli altri testimoni - quando scoppiò la guerra, oggi residente a Tel Aviv: "Avevo una specie di cappotto addosso", racconta, "con una specie di sacca dentro che potesse contenere cipolle o patate [...] non avevo paura di niente; avrebbero potuto prendermi, ma non avevo paura di niente". Al Rozikn bazaar, aiutato da un complice diciannovenne, David rubava derrate alimentari e si sentiva un eroe; coi soldi ricavati dalla vendita della refurtiva poteva permettersi di andare al teatro e di comprare cioccolata: "camminavo verso il teatro su corpi morti, su cadaveri [...], ma ero abituato a quella vista; non era un problema. Un essere umano vuole soltanto vivere, vivere e respirare". Ma arrivò il giorno che le Ss si presentarono alla porta di casa del testimone; la madre lo spinse dentro la credenza della camera da letto: al ripiano superiore venne adagiata la sorella e lui a quello di sotto; chiuse a chiave le ante e dopo di allora David non seppe più nulla di lei. I tedeschi entrarono, ma tralasciarono di forzare la credenza e abbandonarono la stanza. Fu silenzio fino allo sgorgare di un pianto terribile: "pensai che non ci fosse nulla da temere, perché un tedesco non avrebbe mai potuto piangere; un ebreo, sì, un ebreo avrebbe potuto [...]. Quell'uomo venne nella stanza [...] ed era mio padre". Dopo alcuni giorni David si risolse a fuggire; non voleva più stare lì e pensò di raggiungere un amico che si chiamava Stasek". Così andò da Stasek, nel quartiere di Varsavia denominato distretto di Praga, che dopo pochi giorni gli offrì di rifugiarsi dal proprio padre. Dopo varie peripezie: un breve andirivieni tra la casa del padre dell'amico e la casa di Stasek (David avrebbe preferito fermarsi dall'amico) e la notizia dell'uccisione del genitore di Stasek, assassinato dai tedeschi per la protezione che prestava ad alcuni ebrei, David capì che non poteva più mettere a repentaglio la vita dell'amico e gli chiese, a quel punto, un'alternativa. Finì a Biala Rawska, da familiari dello stesso Stasek; ma vennero i tedeschi e riprese la fuga: "io corsi lungo il campo di fieno, corsi verso la stazione, un treno sarebbe andato a Rogowo ma non prima delle 14,00 [...] in quell'istante era mattina e le due era troppo tardi per me: significava morte". Entrò nel parco ed assistette ad una scena terribile; due ragazze ebreche vennero uccise sotto i suoi occhi; "questo militare tedesco venne verso di me; avevo due possibilità: andare verso di lui o fuggire. Camminai verso il ragazzo e lui non mi fermò; quando lo oltrepassai caddi in depressione [...]. Terrorizzato David uscì dal parco e bussò alla porta di una polacca gridando che era un ragazzo ebreo bisognoso di aiuto: venne accolto, nutrito, pulito, steso sul letto e dopo qualche ora svegliato bruscamente con la motivazione che non poteva più stare lì; "così andai a Varsavia e tornai da Stasek". Ma di nuovo non c'era verso di rimanere, per un'altra *Aktion* in corso che indusse David a tornare nel ghetto, dove nel corso di un rastrellamento fu catturato e costretto al viaggio per Treblinka da cui riuscì fortunatamente a sottrarsi catapultandosi fuori dal vagone grazie ad una falla aperta con la collaborazione di alcuni passeggeri: "camminai tra i boschi e tornai alla stazione per recarmi a Varsavia ed andai da Stasek". Se la parabola della fuga centra pienamente l'idea del costante pericolo vissuto dagli ebrei in quegli anni, (in altri due testimoni il racconto si propone con la medesima tensione), lascia però perplessi la scelta del regista di incardinare la tragedia quasi unicamente nel ghetto; ma perché, proprio l'ebraismo polacco, al crocevia di drammi tanto molteplici in cui rientra sicuramente il ghetto, ma di cui l'epitome sono piuttosto Belzec, Sobibor, Treblinka, Maydanek, Auschwitz e un numero esorbitante di vittime viene quasi del tutto ridotto ad una sola matrice di sofferenza? Chi è il vero pubblico cui fa riferimento Wajda? E' precipuamente polacco? Sorge il dubbio che la scelta di espungere dalla narrazione i tratti più spigolosi della Shoah e l'esperienza nei campi di sterminio⁵ nasconda il

⁵ Solo un testimone racconta della sua attività nei *Sonderkommandos* e il riferimento è chiaramente ad Auschwitz mentre si tace dei Lager sorti attorno all'operazione *Reinhard* (Belzec, Sobibor, Treblinka) che costituiscono una

tentativo di non dividere la società polacca attorno al racconto dei Lager. L'antisemitismo diffuso presso la popolazione polacca, (di fatto sempre in secondo piano nei racconti dei testimoni), che nemmeno il numero ormai esiguo di ebrei sul territorio ha potuto attenuare (allo stato la comunità ebraica è ridotta a 10-15000 membri) rende difficile proporre la narrazione della deportazione nei campi di sterminio come specificamente ebraica: per quanto la cifra dei polacchi non ebrei finiti ad Auschwitz sia minima potrebbe essere rivendicata come prova della assenza di specificità di quelle esperienze; evocare Auschwitz può avere svolto un ruolo di compromesso, una sorta di collante tra ebrei e non ebrei, mentre la scelta del ghetto, in apparenza poco individualizzante, potrebbe avere giocato il paradosso dell'unica individualizzazione possibile della tragedia ebraica all'interno della società polacca. Altrimenti, dovremmo concludere che Wajda abbia voluto semplicemente sottolineare le omogeneità dello sterminio europeo centro-orientale presenti nella vicenda polacca: ma allora perché dimenticare i campi dell'operazione *Reinhard*? E perché alla fine del filmato compare il papa, davanti al muro del pianto a Gerusalemme (l'immagine è quella della sua celebre visita a Gerusalemme, nel marzo del 2000), nell'atto di deporre in una fessura del Muro del pianto, una lettera di scuse per le offese recate dai cristiani al popolo ebraico? La presenza del pontefice sembra suffragare l'ipotesi che alla società polacca occorresse offrire coesione attorno alla narrazione dello sterminio, perché se papa Wojtyła prega per gli ebrei, allora chiunque può raccogliersi in preghiera; un messaggio di pace, insomma, che però rischia nella comunicazione anche ad un pubblico giovane e poco edotto dei fatti della Shoah di non trasmettere la dimensione del dramma, che proprio in Polonia assunse proporzioni catastrofiche. Un'ultima osservazione: la narrazione dei fatti storici è spesso decontestualizzata; le continue *Aktion* nei ghetti sembrano fuori dal tempo e dallo spazio e l'assenza di riferimenti allo specifico campo di deportazione in cui finì il testimone Henryk Mandelbaum è piuttosto inquietante: si può desumere che sia stato ad Auschwitz solo grazie alla citazione dei forni crematori e dell'utilizzo dello Zyklon B nello sterminio delle vittime da parte del testimone: strumenti di morte certamente non tipici dei campi sorti attorno all'operazione *Reinhard*, dove veniva somministrato monossido di carbonio e i forni crematori praticamente non c'erano; i cadaveri, infatti, finivano bruciati in fosse comuni. La scelta è di nuovo curiosa: privare di nomi i campi e i ghetti serve ad universalizzarli?

Il film russo, *Bambini dall'abisso*, è stato realizzato da Pavel Grigoryevich Chukhraj, nato nel 1946 a Mosca, dove risiede. Come ricorda Marco Email, *Bambini dall'abisso* venne concepito per la televisione russa ORT (primo canale), dove è andato in onda il 29 settembre 2001, in seguito è stato programmato in Armenia, Azerbaïjan, Bielorussia, Georgia, Kazakistan, Kirghizistan, Moldavia, Tajikistan, Turkmenistan e Uzbekistan. In tutti questi paesi la storia delle esecuzioni di massa degli ebrei durante l'invasione nazista è stata marginalizzata e nei programmi scolastici tradizionali il numero delle vittime dello sterminio appare scarno. La forza evocativa dell'*incipit* è molto interessante nel film: Marco Email fa notare l'inquadratura della bambola abbandonata in terra ed immersa nell'abisso, nell'oscurità, mentre la luce giunge stentata. "La bambola è il giocattolo, il simbolo dell'infanzia. Un'infanzia perduta sull'orlo del baratro della fossa comune". La voce narrante, mentre scorrono fotografie di famiglie ebraiche "grandi e piccole" spiega – con piglio didattico – di come suonasse inaspettata l'immane tragedia che li avrebbe toccati: "quando Hitler giunse al potere discriminò gli ebrei [sfilano immagini di SS e di SA in divisa]; il mondo non protestò molto [...]. Persino quando Hitler conquistò più di mezza Europa [scorrono le immagini di progrom antiebraici, poi dei Lager e dei cadaveri buttati nelle fosse da una ruspa] gli ebrei venivano bruciati nei forni ma non erano le uniche vittime. Shoah! I nazisti la chiamavano la Soluzione finale; e poi ancora: "Ciascuno in questi film era bambino durante la guerra e furono pochissimi a sopravvivere; spesso a testimoniare di chi scomparve nei Lager non ci sono foto ed è per questo che qualche volta utilizziamo le foto di altre sorelle, di altri fratelli. Vengono tutti dallo stesso abisso". La forza del racconto sta nella corralità della narrazione, dove le storie individuali si sciogliono in una rappresentazione circolare e tendenzialmente infinita, perché a vecchi testimoni si aggiungono in continuazione voci nuove, quasi come in un discorso incessante dove ciascun protagonista prosegue la narrazione dell'altro. La forza del messaggio storico, infine, sta nella centratura su Baby Yar, sull'eccidio che propone in una corretta dimensione storiografica che la Shoah inizia con

l'occupazione delle *Einsatzgruppen* nei territori dell'est. l'eccidio di Babi Jar, perpetrato dall'Einsatzkommando IVA dell'Einsatzgruppe C, che partita dall'Alta Slesia alle spalle del gruppo d'armate sud era arrivata prima nell'Ucraina occidentale; successivamente, a Leopoli dove aveva organizzato un gigantesco progrom con i nazionalisti ucraini e poi si era diretta verso Kiev lanciando a raggiera gruppi di Einsatzkommando: l'Einsatzkommando IVA, composto di un centinaio di uomini circa, tra il 29 e il 30 settembre 1941 uccise 30000 ebrei, in gran parte originari di Kiev. All'inizio del gennaio '42 lo stesso Einsatzkommando avrebbe compiuto un'operazione analoga nei pressi di Kalchov. "A settembre la Wehrmacht occupò Kiev", informa la voce narrante". Delle quattro testimonianze che si accavallano, due, in particolare, si impongono: una è quella di Marina Gorinberg, l'altra è di Raisa Daskewitch. Marina, originaria di Kiev, ricorda l'emanazione del decreto che ordinava la concentrazione degli ebrei coi loro figli e tutti gli averi. A Babi Jar, nel luogo della tragedia, "c'erano bambini stesi per terra ancora vivi. E i tedeschi gli sbattevano la testa contro le pietre. Chiamai mia madre perché avevo paura e non so come mi ritrovai nuda [...]; accanto a me c'era un interprete: era russo, non penso fosse tedesco. Non piangevo, ma tremavo di paura; ero sola e gridavo: 'mamma, mamma, mamma'. L'interprete mi notò e mi chiese: 'come mai sei qui'? Non riuscivo a parlare, ero scioccata! Improvvisamente un poliziotto mi si accostò e trovandomi fuori dalla coda 'perché stai qui?' mi chiese, puntandomi il fucile sullo stomaco: caddi per terra. Poi si avvicinò l'interprete: 'non vedi che è una di noi', disse? 'E' qui per sbaglio; perché la colpisci'? Prese un cappotto e mi coprì: tremavo [...] Poi vidi mia madre e la sua esecuzione e cominciai a gridare: mamma, mamma, mamma. Era tutto folle! Così mi allontanai di lì". Raisa Daskewitch, già sposata nel '41, aveva perduto il marito al fronte e anche a lei sarebbe toccata la pena di Babi Jar, assieme al resto dei familiari: "sparavano e le persone cadevano; mio padre cadde, poi mia madre, poi le mie sorelle". Ma l'esperienza più amara fu trovarsi morto tra le braccia il bambino che per tutto il tempo dell'eccidio si era stretta al petto: "non furono i proiettili ad ucciderlo, ma il peso delle persone cadute su di me ed il mio peso su di lui", commenta in lacrime Raisa. (Qui far vedere l'*incipit* la strategia corale, il piglio didattico, le foto dei testimoni). La messa a fuoco della strage di Babi Jar è forse il pregio maggiore del regista, perché l'insistenza ricorrente sui campi di sterminio fa spesso dimenticare che la Shoah ebbe inizio proprio nel territorio dell'ex Unione Sovietica con le fucilazioni in massa degli ebrei (ma non solo) da parte delle Einsatzgruppen; è un precedente storico importante che assieme alla messa in funzione del *Vernichtungslager* di Chelmino nel dicembre del '41 attesta l'inizio della distruzione degli ebrei nell'autunno di quell'anno e quindi ben prima – giova ribadirlo anche se si tratta di una acquisizione ormai indiscussa nella storiografia – della convocazione della conferenza di Wannsee il 20 gennaio del '42 da parte di Reinhard Heydrich come capo dell'RSHA (Ufficio centrale per la sicurezza del Reich), dove non si fece che avallare e semmai estendere a tutti gli ebrei d'Europa una decisione (probabilmente mai scritta) in parte già attuata. La scelta di Pavel Chukhraj di non centrare la ricostruzione sui Lager, che scorrono soltanto in filigrana – tra le immagini che qua e là si intarsiano con i racconti dei testimoni – oppure anche alla fine del filmato sembra voler sottolineare che l'eccidio di circa un milione e mezzo di ebrei da parte delle sole Einsatzgruppen si impone da se stesso come elemento centrale nella riflessione sulla Shoah.

C'è, infine, l'Argentina, dove è stato elaborato il video *Alcuni che vissero* di Luis Adalberto Puenzo, nato a Buenos Aires nel 1946, uno dei maggiori registi argentini viventi. Il documentario raccoglie i fatti della Shoah di testimoni provenienti da diversi paesi, in prevalenza – tuttavia - polacchi. Costoro narrano le loro esperienze negli anni delle persecuzioni razziali e dello sterminio nell'Europa dell'Est e si soffermano particolarmente sull'antisemitismo diffuso nella popolazione "ariana" che con la propria indifferenza rese possibile il loro internamento nei ghetti e numerosi altri maltrattamenti. Come ricorda Marco Email, finita la guerra, e nonostante la liberazione dei campi di sterminio da parte degli anglo-americani, ebbe inizio per i testimoni del nostro filmato una seconda tragedia: in Argentina, dove essi fuggirono, gli fu chiesto di procurarsi documenti falsi e dovettero pagare enormi somme di denaro per celare nuovamente le proprie origini ebraiche. Anche se sul piano storico *Alcuni che vissero* rappresenta, forse, la narrazione meno azzeccata, il filmato restituisce però in qualche modo la complessità della Shoah. E' interessante – inoltre - notare: a) come i testimoni abbiano dovuto convivere in Argentina con fuggitivi nazisti; B) come alla liberazione non sapessero più che fare della propria vita, né come utilizzare quella libertà che

così a lungo avevano desiderato.