

Spettacoli

Cultura

Due immagini tratte dal libro di foto dei lager nazisti pubblicato in Francia



COME spesso accade quando si affidano le proprie idee ad un registratore non tutte le cose che si hanno da dire riescono poi messe in evidenza. E così è accaduto a Gochal, il fotografo e la firma «Sorrisi». Siamo ad Auschwitz, raccolto da Aurelio Andreoli e pubblicato dall'Unità di domenica 21 gennaio. Siccome l'argomento mi interessa molto, insisto e chiedo di nuovo ascolto e ospitalità a queste colonne. Ripetolo.

Mi sono trovata davanti un album di 189 fotografie, ben ordinate e accuratamente suddivise, che due sorveglianti nazisti scattarono a loro tempo nel campo di sterminio di Auschwitz e che rilegarono presumibilmente per farne dono a un amico, a giudicare dalla dedica affettuosa in bella mostra sulla prima pagina. Per questo ho parlato di «album di famiglia», perché quello che colpisce immediatamente è che i carnefici si ornano delle proprie vittime. Sembra dire al destinatario dell'album: «Guarda che persona vive, che tipologie interessanti. Guarda l'arrivo dei convogli, belle ragazze, bambini sani, quell'uomo col cappello educatamente in mano. Come vedi, io non sono il destino di relliti, di fecce trascurabile: noi qui siamo il destino di gente che aveva un avvenire. Vedi, pian piano si emaciano, sempre più impauriti, finché somministriamo loro la morte. Ecco, hai quei mucchi di cadaveri nudi laggiù, in lontananza».

Per anni mi sono chiesta come potevano uomini, per altro normali all'aspetto e nei gesti, diventare sterminatori. Problema che il pericolo della guerra atomica, e così la caccia di stermini collettivi a catena, rende di nuovo attuale. Anche se i termini sono cambiati.

Per attenerci ai nazisti, l'album d'Auschwitz rivela la disposizione mentale che ha consentito al fotografo nazista d'assumere gli omi di guerra e di morte. Decodificare quest'ottica è stato il mio criterio nell'esaminare le singole foto istantanee e in posa. Sarà indispensabile sottoporre quanto prima a persone scampate dai campi di sterminio come Edith Bruck e Primo Levi e l'autore di «L'ultimo dei giusti», Schwarz-Bart.

Il filo d'Arianna di queste sequenze è che l'occhio che fotografa sa ciò che il fotografo ignora: sa cioè che ritrae i propri assassini e che, per poterne condurre a termine la strage senza troppe complicazioni, deve da un lato mascherare la fine degli ordini che dà e fa meticolosamente eseguire, ma da un altro lato deve anche lasciare percepire agli internati che la loro sorte è nelle sue mani.

NEI primi tre-quattro capitoli che raggruppano le foto sull'arrivo apparentemente scagionato dei deportati uomini e donne, l'obiettivo non fa che attendersi sui gesti noti, familiari, degli ebrei che scendono dai vagoni piombati, racimolano i loro bagagli, discutono tra loro, scrutano il fotografo, siedono per terra o sui propri fagotti in attesa come sul molo d'un porto. Sembrano prescinti dall'obiettivo i comportamenti abitudinari da antichi emigranti (l'ebreo errante), che appunto non sanno di star per emigrare dalla loro stessa esistenza. In tutte le foto dell'album, c'è questo compiacimento. Anche di fermare di preferenza quegli sguardi e mosse di deportati che esprimono una speranza, un'attenzione, un capillare benevolente — un sorriso accattivante come di raccomandazione, un cenno fiducioso della mano verso la macchina fotografica dell'assassino. Ancor più c'è il compiacimento di sorprendere le facce e mosse che manifestano invece odio sdegno ferocezza, quasi sfida. Qualche immagine si sofferma sul portamento altero di ragazze che, mentre il fotografo si appropinquava, temono lo sguardo dall'obiettivo; oppure sull'incedere elegante d'una giovane pensosa, colta di tre quarti, che non s'accorge d'essere messa a fuoco dal mirino nazista. Verso la fine del libro, le foto della morte che urla e si contorce, trattata da due uomini anziani ma forti all'aspetto, che fissano spaventati l'obiettivo che li ritrae.

Non ho l'album d'Auschwitz sotto il collo. Scrivo a memoria. Comunque una delle cose che mi ha più colpita era che in quelle foto i discriminazioni sembrano incredibilmente arbitrarie. Per esempio, tanto ragazzetti che anziani figurano nella serie degli «uomini noch einsatzfähig» (letteralmente: ancora usabili, impiegabili). Nelle serie dei deportati «non più utili» in mezzo ai vecchi e hanno a stento una donna in forma, specialmente donne solide che tengono in braccio o per mano o spingono innanzi a sé frotte di bambini avviliti alla doccia mortale. La presenza dei giovani serve a rassicurare i vecchi, quella delle madri a tener buoni i bambini. Così si evitano scene strazianti di disperati che non vogliono morire, suppliche e piagnucoli, aggrappamenti di vec-

Il libro di foto sui lager presentato dall'Unità è un testo importante per capire la «psicologia» del nazismo. Ospitiamo un altro intervento di Luce d'Erano

Ancora su Auschwitz

di LUCE D'ERAMO



chi e piccoli, singhiozzi oscuri che potrebbero compromettere l'equilibrio nervoso degli sterminatori, che si vedrebbero costretti a mitragliare quegli inermi, tra rantoli e schizzi di sangue che sciuperebbero la pulizia formale degli esecutori tramite il gas. D'altronde l'avverbio «ancora» processo all'aggettivo «usabile» dice chiaro come, nell'inquadrare gli internati pieni di vita che credono di salvarsi in virtù della propria salute, il fotografo di turno non solo sa che ognuno di loro ne ha per poco, ma si concede pure il lusso della malinconia.

L'arbitrarietà risulta l'arma più affilata per il quieto regolamento d'una criminalità sistematica. Analisi profondissime sono state fatte sull'argomento. Il tassello che però mancava alla ricostruzione della «possibilità» non di concepire e progettare stermini (qui i documenti abbondano), ma d'attuarli «nella pratica», era il COME s'interiorizza la normalità del delitto negli esecutori. Ora, questi fotografi d'Auschwitz sono aguzzini subalterni, piccoli graduati, non emanatori dei programmi d'annientamento d'un popolo. Soltanto custodi, che affiancano colonne di deportati, li tengono a bada, versano il cyclon b nei contenitori a spruzzo, abbassano la leva.

Queste fotografie parlano apertamente. L'esecutore si è assuefatto all'omicidio perché si sente potenziato dal dispensare morte. Come le Parche della mitologia greca che tagliano il filo della vita all'insaputa del mortale da quel filo animato. Questi esecutori materiali di stragi s'identificano col Fato. Per questo hanno bisogno non solo di riconoscere l'umanità delle proprie vittime, ma di sottolinearla ai propri occhi per poterla poi sottintendere, come provano queste fotografie.

La voce che per i nazisti le cosiddette «razze inferiori» erano automaticamente bestie e folla. Era sempre sangue umano che poteva persino contendersi uno stesso individuo. Ricordo un aneddoto che girava nei lager. Si raccontava che un Balbutjunde (con un solo genitore ebreo) trasferito in un campo di sterminio si fosse così difeso: «Se mi arrestate, significa che ai vostri occhi il sangue ebreo vale più del sangue ariano». Fu liberato.

Trovo che è stato un errore nel dopoguerra aver troppo spesso rappresentato (anche nei libri e nei film) i nazisti come individui bestiali, dal ghigno deforme, la voce ringhiante nel sibilo dei frustini e delle pallottole e così via. La cultura

All'asta gli «Studios» di Coppola

NEW YORK — Lo studio hollywoodiano di Francis Coppola, per i perduranti problemi finanziari del regista sarà messo all'asta il prossimo febbraio. Più volte negli ultimi 22 mesi Coppola ha cercato di porre in vendita gli impianti, già noti come «Hollywood General Studios» e da lui ribattezzati «Zoetrope», senza mai riuscire in seguito a contrarli fra i suoi creditori, e sei mesi fa era stato costretto a dichiararli in fallimento. In base ai termini fissati dal magistrato,

lo studio sarà messo all'asta con un prezzo base di 12,2 milioni di dollari. Quattro anni fa, nel settembre 1980, Coppola lo aveva acquistato per 7,2 milioni di dollari. Nel ribattezzare gli impianti — che avevano visto al lavoro grossi nomi della Hollywood degli «anni dorati» come Mary Pickford, Mae West, Gary Cooper e Cary Grant — Coppola aveva affermato che il suo sarebbe stato «uno studio civile, pro-artistico, che fa senso e che fa soldi». Fin dagli inizi, però, le cose andavano male, almeno dal punto di vista finanziario. Coppola attualmente sta girando a New York «Cotton Club» il cui costo di produzione dovrebbe aggirarsi sui 40 milioni di dollari.

politica dominante ha insomma così ossessivamente marcato la brutalità nazista, da sorvolare sulla complementare arte dell'inganno. Eppure la simulazione d'umanità è un fattore comportamentale indispensabile agli oppressori per delinquere sulla durata. Non è una perdita in più che s'aggiunge alla spietatezza, che è un credito. È una congedo, una congedo base dell'efficienza dell'attesa a lungo termine. Sono cose note ma trascurate, per cui ho persino pensato che educare le popolazioni a decodificare l'inganno nazista non fosse ritenuto opportuno nemmeno oggi. Forse così uno può illudersi: se lo non sghignazzo né tiro cicalo né vedo nel nemico soltanto un essere abietto ma gli riconosco anche una sua umanità, non ho niente di nazista in nessun angolo del mio animo. Perciò non ho bisogno di stare sul chi vive di fronte agli ordini che mi vengono impartiti ma posso ad esempio premere il pulsante che farà schizzare la bomba al neutrone con 5 o 10 o 20 chilometri di raggio d'annientamento su quel lontano centro abitato: 1/2 milione, 1 milione, 5 milioni di morti fuori dalla mia vista. Perché non ho niente di nazista, che non sarò certo chiamato lo a premere quel pulsante, forse nemmeno una probabilità su centomila che tocchi a me sterminare quegli sconosciuti!

LA DISUMANITÀ non è una ferocia subito palese. Ha ben altri procedimenti, più nascosti e capillari, perciò più radicali. È questo che va decodificato. Altrimenti si può scivolare in una crudeltà spicciola inavvertitamente, una durezza strisciante, tenimentonata. Nel '79 ho corso a Parigi da un reduce da un campo di sterminio. Quarantacinque anni, ne dimostra sessanta. Parlava come di strarso, la mano davanti alla bocca, girando gli occhi attorno. Era scampata perché, 35 anni prima, si era fatta finita in un bordello nazista. Libera, nata nel mondo civile, era stata respinta da tutti. Colpevole d'esistere, sempre. Prima per delitto d'origine agli occhi nazisti; poi per non essere morta undicenne agli occhi propri.

Ricordo un episodio narrato da Erodoto nelle sue «Storie» verso il 440 avanti Cristo. Un oracolo aveva predetto agli oligarchi di Corinto che un certo neonato li avrebbe rovesciati dal potere. Mandarono dieci dei loro a portar doni con l'incarico d'ucciderlo. La madre che li conosceva pose loro il piccolo in un braccio per scavarlo, ma il neonato gli occhi alzati. In breve, se lo palleggiarono tutti e dieci senza riuscire a scagliarlo al suolo, perché a ognuno il piccolo rideva. Se n'andarono ma, appena fuori, confabularono rimproverandosi a vicenda. Tornarono sui propri passi, determinati a quella volta a ammazzare il neonato.

Il senso è chiaro: ormai sapevano che «il bambino ride». Dunque, circa 2400 anni fa veniva riferito che, nell'uccidere, tutto sta a non essere colti di sorpresa dall'umanità della vittima. Occorre anzi, per consumare questi atti, averla ben presente in modo da non esserne paralizzati al momento dell'azione. Sonderaktion, «azione speciale» come hanno chiamato i nazisti l'assassino.

Questi non perdere di vista l'umanità delle vittime si nota nei graduali nazisti fotografati dai colleghi. Un SS agglia il collo del cappotto d'un internato che gli sorride interdetto; un altro ascolta compreso, il piglio assorto, un paio di «non più usabili» che sembrano parlargli insieme; un terzo se ne sta a gambe larghe, i polli nel cinturone, il dorso un po' atteggiarsi rilassato. E ovvio che gli SS non erano normalmente «gentili», ma è indicativo, per la nostra ricerca, che si dessero quest'immagine di sé, volessero sentirsi a figurete tali.

ECOSÌ, nelle foto di quest'album d'Auschwitz, si segue il passo l'assassino del nazista, che si è fatto un'idea degli sterminandi. S'osserva il progressivo declinare delle vittime dalla normalità iniziale alla tensione successiva, alle teste rapate, guance cave, agli sguardi da sotto in su dei bambini che s'afferrano ai palmi degli adulti, ai bambini chiodati sull'obiettivo, schiene curve, madri infagottate, ventagli di foto «tipometriche», una di uomini grassi dal mento rasato, una di magri barbuti, una di vecchi seduti in terra col cappello in testa calato sulla faccia, una di bambini di pochi anni seduti in terra ma a capo scoperto; poi inquadrate in cui i beni degli assassinandi sono impacchettati e accatastati con cura, «onestamente» sigillati. Infine le due foto piccolissime dei cadaveri ammonitiati sul suolo che sembrano distinguersi a fatica. Così, senza scosse, la logica del Destino presiede, del Fato malinconico, s'interpone a mano a mano e s'alterna l'ottica dell'entomologo.

Nostro servizio

MESSINA — Alla stazione ferroviaria di Messina: anche se le nove ore di rapido da Roma hanno sbriciolato in mille stimoli di un'ora o dolorosi l'impatto col Sud, la sensazione di stacco dal continente è molto forte e aspra. La sera è quieta, tiepida, chiara. Sulla piazza della stazione, tra i tanti cartelli segnaletici, ce n'è uno giallo fiammante e con una freccia nera indica la direzione della morte di Giuseppe Migneco. Questo giallo in mezzo alla strada e nel caos delle automobili mi riporta agli occhi violentemente il giallo soffocante di fiammeggiante dei desolati dipinti di Migneco degli anni trenta e quaranta. E così il blu della notte riflesso nell'acqua del porto. Lungo via Garibaldi, poco prima dell'Annunziata dei Catalani, c'è un grande manifesto col nome del pittore e un'immagine impressionante con tre figure rosse più che aragoste, una vecchia una giovane e un ragazzo, che gridano e imprecano, nel magnifico blu della notte tra cielo e mare, verso il continente. Ancora lo stacco, prima dipinto, poi manifesto. La mattina, ritroverò il dipinto «Notte nello stretto» che è del 1933, tra i quadri disperati che chiudono la grande antologica di circa centotrenta dipinti dal 1938 al 1983 attestata in Palazzo Zanca e accompagnata da un bel catalogo con saggi di Raffaele De Grada, Mario De Micheli, Vittorio Fagnone e Lucio Barbera.

mento o caduta che sia nella pittura urbana e antiborghese degli anni sessanta, in immagini in cui il lusso è presente più quotidiano. Immagini esistenziali non espressioniste. Migneco vive e dipinge dal 1931 a Milano ed è nato nel 1908 a Messina. Per lui, figlio del capostazione di Ponteschio, lo stacco dalla Sicilia nel '31 per andare a studiare a Roma, dove si doveva essere assai doloroso. Non divenne medico, divenne pittore in anni che fare pittura significava mettere in guacco tutta la vita. A lui, come ai tanti altri siciliani artisti e poeti che a Milano negli anni trenta piantarono i semi di quella che sarebbe divenuta una fitta e ricca foresta dall'arte moderna italiana e europea, la Sicilia crebbe nel cuore e nella mente, fino a scoppiare, proprio con il distacco e la separazione.

Certo, senza gli amici artisti di Milano — e prima degli altri Joppolo e Birolli e Sassu — e senza il «clima» morale, poetico e politico di «Corrente» la maturazione morale e pittorica di Migneco non sarebbe stata così rapida e folgorante; ma fu un fatto segreto di Migneco a far fiorire e fiammeggiare la sua Sicilia a Milano fino a mandare una luce molto italiana ed europea negli anni più bui e feroci dell'imperialismo fascista. Quando, nel 1931, passò lo stretto e salì a Milano, chilometro dopo chilometro dal treno svolse un misterioso cordoglio ombelico che si era costruito con l'immaginazione fanciulla nelle scorbante tra i rovi e i fossi della campagna siciliana intorno alla piccola stazione di Ponteschio. E quel cordone lungo più di mille chilometri lo nutrì, lo tenne informato di ogni cosa, di ogni dolore, ogni sapore, ogni vento, ogni acqua e terra, ogni gioia. Qualcosa di simile deve aver fatto Elio Vittorini che aveva anche lui un conto aperto con la ferrovia: salendo verso Milano pubblicò, nel 1933-1934 su «Solaria» a Firenze «Il garofano rosso» e

Una grande antologica ripercorre l'itinerario artistico di Migneco, dagli esordi del '38 fino ad oggi. Una sorta di «Conversazione in Sicilia» scritta coi pennelli e coi colori

El Greco di Messina



Giuseppe Migneco, «Giovani annoiati» 1938 e, accanto al titolo, un nudo di donna



poi, nel 1941, a Milano, «Conversazione in Sicilia» e, nel 1942, l'antologia «Americana».

La fatica di vivere, anzi di essere umani, e il dolore che accompagna ogni minima presa di coscienza, tra la guerra fascista d' Etiopia e lo scoppio della guerra mondiale, ebbero in Migneco il pittore più ansioso, più notturno, più toccato dal fiato della morte: vero continuatore di quelle figure di un mondo «malato» e allo sfascio dipinte prima da Scipione e poi da Mafai a Roma. I dipinti di Migneco tra il 1938 e il 1945 sono di piccolo formato, il più grande è il capoluogo «Cacciatori di lucertole del 1942 che misura cm. 120 x 120 e che figurò, assieme alla «Crocifissione» di Renato Guttuso al premio Bergamo. Questi piccoli dipinti sono di una vitalità materica impressionante: come un magma che scorra ora in profondità ora in superficie, ora torni a farsi fiume sotterraneo per esplodere con sorgenti, fontane, getti, ruscelli. Tale magma è un flusso di rivoli gialli e verdi con piccole «isole» rosse o bianche. Le figure umane sembrano sputate dal magma come fiammelle torte. Si può

ma maturo e solare, con estrema naturalezza e senza forzature ideologiche nei dipinti tra il 1947 e il 1958 che sono dipinti di un realismo sociale di piena originalità. Sono gli anonimi disperati e soli della Sicilia ricordata e sognata da Milano che escono allo scoperto, alla luce del sole e sono — finalmente — fatte persone dalla fatica, dal dolore, dalla coscienza. Quanti contadini, pescatori, popolani e carusi! Sono dipinti alla grande e lo spazio del quadro sembra sempre troppo piccolo per accoglierli. È già accaduto nella pittura vascolare della Magna Grecia. Allora le figure si accartocciano, si piegano, si curvano bloccate nei gesti dentro armature di segni con una carica di energia che non si libera mai tutta. I colori sono ancora a terra ma scarsi. Spesso il nero del lutto è armonizzato con l'arancio degli aranci. I corpi hanno il colore della terra, del mattone cotto. C'è una interpretazione beffarda e popolare del cubismo picassiano più mediterraneo e anche molto

Dario Micacchi

Comunisti a Trieste Un'identità difficile

prefazione di Alessandro Natta

Lire 16.500

Editori Riuniti