

Spettacoli

Una compagna di lager narra vita e morte dell'amica di Kafka

Milena era così, parola di donna



Milena Jesenska

Pubblichiamo due delle foto che Roman Vishniac ha raccolto nel suo volume. Ecco le didascalie che li accompagnano.

A sinistra: «Un rabbino. I libri erano trattati con rispetto e venerazione. Varavia, 1938. I libri erano suoi compagni, parte integrante della sua vita. Per i rabbini non si finisce mai di apprendere dai libri».

Sotto: «Selma è stata mandata al negozio per un poco di minestra e una bottiglia di latte. Lodz 1938. Suo padre era tornato a casa con il sorriso sulle labbra. Per tutto il giorno aveva portato carichi pesanti, camminato per miglia e miglia, ma ora aveva un po' di soldi, e la famiglia avrebbe potuto mangiare un buon pasto. Era presente in quel giorno "felice", e mi resi conto di quanto poco bastasse per essere contenti».



«Non potevo salvare la mia gente, solo il loro ricordo: colgo queste brevi parole dalla premessa che Roman Vishniac, ebreo di origine polacca, passato negli anni Trenta in Germania e poi, dal 1940, negli Stati Uniti, ha apposto su un libro di fotografie in cui si condensa l'opera della sua vita, tra epopea ed elegia, un poema d'immagini. Si chiama, questo libro, *Un mondo scomparso*, ed è stato pubblicato per l'Italia da una piccola, coraggiosa e intelligente casa editrice, la «e/o» di Roma. Duecento pagine, un prezzo (55.000 lire) che riflette evidentemente l'onere dei costi di produzione e un formato grande e piuttosto «scorrevole», almeno quando è «scorrevole», ossia disturbato, sconvolgente, il contenuto. Questi volti, questi «inter-ni», queste scene di strada, colti da un obiettivo quasi sempre clandestino e furtivo (gli Ebrei, contrari per tradizione religiosa al culto delle immagini, non volevano essere fotografati, nemmeno dal correligionario che, consapevole ormai della loro futura distruzione, voleva salvare nella camera oscura le ombre di quei predestinati alle camere a gas); questi volti e queste scene entrano come spine sotto la pelle di colui che oggi li guarda. *Un mondo scomparso* non è il solito libro di fotografie che uno si trova a scorrere commentandolo con qualche



Roman Vishniac, ebreo polacco, fra il '34 e il '39 scattò 16.000 fotografie ai suoi correligionari. Immagini di vita, di allegria e di terribile miseria «strappate» a un popolo a un passo dallo sterminio

Prima dell'Olocausto

distratta esclamazione di lode o di stupore; no, è un libro di storia che non si può tornare ad aprire; è un libro di impavida poesia creaturale, dove quasi ogni immagine si inserisce, col suo disadorno presente in bianco e nero, tra un nebuloso «prima» e un «dopo» che è spesso e spesso è quello dalle didascalie compilate dall'Autore. Vishniac aveva iniziato fin da ragazzo (aveva 18 anni quando scoppiava la prima guerra mondiale) l'attività in difesa della propria gente, prodigandosi nell'opera di solidarietà e di soccorso a favore delle migliaia di Ebrei che le autorità della Russia zarista, accusandoli di essere «spie tedesche», deportarono dalla cosiddetta «zona di stanziamento» polacca nell'entroterra russo (ne morirono a migliaia, preludio di quanto sarebbe successo due decenni più tardi). Passato poi in Germania,

dove Hitler già aveva programmata la sua macabra «soluzione finale» del problema ebraico, Vishniac capì che il suo compito era di conservare almeno qualche traccia di un mondo candidato alla sparizione; e così, tra il 1934 e il 1939, viaggiò nei paesi dell'Europa Orientale ancora fuori dei confini del Reich, munito di una modesta macchina fotografica, egli riuscì a scattare, in poveri quartieri di città o in ancora più miseri villaggi polacchi, cecoslovacchi, lituani, austriaci, oltre 16 mila fotografie, che gli vennero per la quasi totalità sequestrate e probabilmente distrutte: riuscì a portarne in salvo 2000, un decimo parte di esse sono raccolte in questo libro. Descrivere un'immagine sta nell'immagine stessa come una lista di vivande, un *menu*, può stare all'effettiva consumazione del cibo. E se, dunque, mi arriaccio a rievocare qualcosa del libro di Vishniac è soltanto perché (come accennavo) egli stesso aggiunge alle immagini didascalie che le prolungano nel tempo e nella storia, in avanti e indietro, non a ritroso, magari semplicemente dandogli nome a «averi volti di rabbini», a ispirati volti di cantori; o spiegando che c'è un *cheder*, la piccola scuola religiosa ebraica, o specificando che quell'austro signore dall'aria preoccupa-

ta, fino in fondo, la misura della propria tragicità; i volti, gli atti e le figure di queste rassegnate e ingenue quotidianità di gente povera non hanno probabilmente rinunciato alla minuscola luce di speranza pur illusoria che ogni privato domani sembra promettere all'uomo che spegne la luce prima di addormentarsi. I due studenti della scuola superiore talmudica della foto 91 possono continuare per secoli a discutere sul testo aperto davanti a loro: quale che sia stata la sorte che gli è toccata, Vishniac li ha tenuti «vivi». E così via. Ma perché gli Ebrei? Perché sempre gli Ebrei? Per la memoria e l'orrore dell'Olocausto. Sì, certamente: dimenticare non si deve, non si può (e mi spaventa il modo in cui la gioventù tedesca di oggi sembra aver lavato i propri cervelli da un «erico» che fu tragico anche per i suoi padri).

Giovanni Giudici

Nel 1947, rievocando all'accademia chigiana di Siena la figura di Francesco Paolo Tosti, E.A. Mario, il celebre compositore napoletano, così si esprimeva: «Dame e damigelle aspettavano ogni anno le nuove romanze di Tosti come si aspetta che vengano le rondini dal mare». E poco più avanti: «Non vi fu signorina che, modulando l'ideale di Tosti, non realizzasse il proprio ideale». Si perché quelle romanze (nel caso di Tosti non meno di quattrocento) costituivano come ha svagato il compositore il Celletti, una sorta di «ars amatoria», valida sia per la piccola borghesia provinciale italiana sia per la corte della regina Vittoria, dove il Tosti era di casa. I riferimenti a casi concreti erano sempre possibili giacché gli eventi cantati affrontavano di volta in volta tutto l'iter di una passione amorosa, spesso contrastata, dall'alla zeta. Si partiva dalle prime insinuanti dichiarazioni dell'eroe, che magari si dichiarava vittima di un fiore, come il Don José della Carmen, e poi si passava alle forme tradizionali di corteggiamento attraverso serenate, mattinate, alternate magari a proferte amorose occasionalmente platoniche, come, appunto, il famoso *ideale*. E le reazioni dell'eroina? Le rievocano i titoli stessi di certe romanze di parte femminile: *Non me lo dite*, *Non mi guardate*, e magari *Vorrei morir*. La definizione che di questa musica è stata data, «romanza da salotto», è dunque quanto mai appropriata. Nella grande famiglia patriarcale anche il divertimento e lo svago si consumano all'interno delle pareti domestiche. I salotti vi ricoprono il ruolo di ritrovi di artisti, letterati, uomini politi-

Nasceva 140 anni fa il maestro della «romanza da salotto». Un recente convegno ha chiesto: le sue musiche sono più melodramma o canzonette?

Quell'Italia che cantò con Tosti



Paolo Tosti ed Enrico Caruso in una foto dei primi del Novecento

opere importanti, che gli editori rifiutano come merce non richiesta dal mercato. Inizialmente lavoro di operisti (Mercadante, Donizetti, Ponchielli, e, in Francia, Gounod e Bizet), forti legami la univano, dal resto, alla canzone napoletana, soprattutto a quella di gusto patetico, che divenne pressoché universale attraverso i famosi dischi «made in Usa» di Enrico Caruso tra il 1905 e il 1920. È noto il lungo sodalizio che si stabilì tra Tosti e Di Giacomo, che dette ottimi risultati, come nel caso di *Marechiaro*, del 1885. Ma non va dimenticato il lavoro in comune con Gabriele D'Annunzio, frutto di un'amicizia rinsaldata soprattutto all'interno del cenacolo di Michelini nel Convento di Francavilla. Basterebbe citare le *Quattro canzoni d'Amaranta* (tra cui la splendida *L'alba serena dalla luce l'ombra*), *O falce di luna calante dai Due piccoli notturni*, e la famosissima *A vucchella*, scritta dal 1892, quasi per un gesto di sfida, e musicata dal Tosti solo nel 1904. Il preludio di *Marechiaro* — come lo stesso Tosti confessò ad Enrico De Leva, che era andato a visitarlo a Londra — riproduce l'assolo stonato di un violino che l'autore sentiva abitualmente a Napoli, in un ristorante di via Nardone; mentre *A vucchella* è una romanza innestata sull'antico corpo di un canto abruzzese. Questa musica serba nelle sue pieghe anche un filone popolare e campestre, che prendeva le mosse addirittura dagli stornelli. Tosti s'era appunto collocato su questo versante quando aveva composto *L'ultima canzone*, *Luna d'estate* e *La serenata*. È nota, del resto, la sua conti-

Milena fino a qualche tempo fa era per noi soltanto la destinataria delle lettere di Franz Kafka. «Scrivere lettere significa denudarsi davanti ai fantasmi che stanno avidamente in agguato. Baci scritti non arrivano a destinazione, ma vengono bevuti dai fantasmi durante il tragitto». Questo per Kafka. E per le sue Lettere nelle quali cerchiamo di scoprire il mistero di un uomo assorto nell'autoannientamento. Di un uomo concentrato in quella impetuosa partita a scacchi con la vita e dunque incapace di accogliere chiunque. Il suo destino era già e come tale lo sentiva — atrocemente segnato. Milena invece spariva dietro la levità, anzi, dietro la leggerezza del suo essere. Kafka l'aveva conosciuta come traduttrice in ceco delle sue prime prose brevi. Milena viveva in quegli anni a Vienna, Sposata, con un matrimonio che stava finendo. Tra il '21 e il '22 i riferimenti a M. nel Diario dello scrittore sono moltissimi. Ma Milena per Kafka non era «destinata a soffrire». Noi ci fidammo di Kafka. Noi che inseguiamo la tragedia umana. Quella donna sfiorante non poteva appassionarsi. Mentre l'angoscia dell'esistenza, la problematicità del negativo, il magnetismo del silenzio kafkiano erano ciò che ci coinvolgeva. Così l'identità della destinataria delle «Lettere» si confondeva nel riflesso di «una buona e cara fanciulla». Una «buona e cara fanciulla» tesa a ricostruire un mondo senza speranza. «Come va, Milena, che ancora non provi paura o ribrezzo di me, o simili sentimenti? In quali abissi si addentrano la tua serietà e la tua forza?»

In quel romanzo d'amore lei era troppo sana. E d'altronde, nata da una vecchia famiglia ceca di Praga, quella Milena Jesenska (il cognome, latinizzato, compare sulle lapide di marmo nel vecchio municipio di Praga per ricordare che uno di un dirigente del Pci tedesco Heinz Neumann, Neumann è stato tra gli organizzatori della fallita insurrezione del 1923. Rappresentante del Pci tedesco a Mosca (1925), inviato in missione in Cina (1927), sarà tra gli organizzatori della Comune di Canton. Non sembrava strano, allora, che un tedesco portasse in Cina la rivoluzione. Portavoce assai perentorio nei confronti di Stalin, Neumann ne divenne poi oppositore. Rifugiatosi in Urss assieme alla moglie, arrestato nel '37 (nel '34 ha «ammesso» in una autocritica la propria attività frazionistica), viene mandato a morte senza processo.

Quanto a Margarete, dopo tre anni nel campo di Karaganda, la Nyrd la consegna — siamo nel 1940 — alla Gestapo assieme a un gruppo di antifascisti tedeschi e ungheresi, emigrati in Urss. Margarete e Milena si incontrano a Ravensbrück, nel Mecklenburg, ottanta chilometri a nord di Berlino. Lì la Gestapo ha incarcerato cinquemila donne: prigioniere politiche, ebrei, donne tedesche in arresto per motivi «politici» (di Geova), zingare, criminali, ecc. Alla fine della guerra le donne rinchiusa a Ravensbrück saranno venticinquemila. Sposata, divorziata, comunista espulsa dal partito, Milena si è adoperata, a rischio della vita, per salvare ebrei e cechi dopo «l'esplosione distruttiva», dopo l'occupazione nazista della Cecoslovacchia. Ha anche pubblicato una rivista dove destinava prima di essere arrestata e trasferita al campo. E lì appare a Margarete. «Era una donna alta con grandi spalle diritte e una testa minuta. Gli occhi e il mento tradivano un forte spirito di iniziativa, la bella curva della bocca un eccesso di sensibilità. Il naso delicatamente femminile faceva risaltare la fragilità del volto, e la serietà della fronte appena bombata era adolcita dai piccoli riccioli che la incorniciavano. Si presenta come «Milena di Praga». Di lei Margarete sa solo che si tratta di una detenuta cecoslovacca, professione giornalista.

«Vede un'amicizia intensissima. Milena voleva «donare», prendersi cura di me. Avrebbe preferito che io fossi sola al mondo, completamente affidata alle sue premure e al suo aiuto. Amicizia voleva dire per lei fare-tutto-per-l'altro. Quell'amicizia ispirerà il libro, farà vivere Milena. Con la sua passione per la libertà e la grandezza di quel guardarsi dentro, di cercare, di sé con coraggio, pretende una sorta di eroismo. Quell'eroismo che spesso hanno le donne e che viene scambiato per eccesso sentimentale.

Intorno a Margarete e Milena l'organizzazione del campo. Le detenute politiche sono coinvolte in una specie di terribile autogestione. Il delirio programmato delle Ss produce quel meccanismo perfetto di cui Shosh ci ha dato testimonianza. «La stretta convivenza di migliaia di giovani donne e ragazze creava un'atmosfera erotica. Così, nell'angolo più interno della puzzolente latrina, si contorcevano e si dondolavano in un appassionato tip-tap». Milena salverà la vita a molte di quelle donne. Non esita a falsificare i risultati di due analisi di laboratorio e a far passare per sane donne affette da sifilide. Quando, fra il '44 e il '45, Ravensbrück diventa un campo di sterminio, e le Ss pretendono che si annottino su una lista tutti i nomi delle detenute sterpe, sofferenti di enuresi notturna, colpite da malattie polmonari e di mente, Milena continua a battersi con la stessa risolutezza selvaggia per cui fu arrestata sei o cinque di mattina nel parco di Praga; aveva, giovane ragazza dai capelli rossi, raccolto magnolie «pubbliche» perché piacevano al suo ragazzo. Morirà a 48 anni a Ravensbrück. Ma la sua voce che tiene testa all'orrore della vita ce l'ha consegnata un'altra donna; una donna alla quale un giorno Milena si era affidata.

Letizia Paolozzi

questo, ci sono gli «innamorati dispersi gementi "il cor" e "l'augello", ci sono i «dolci bruttissimi versi» diventati da allora proverbi. Più vivace in passione delle ariette settecentesche, meno solenne e più libera del lamento giacobinico, più prontamente accessibile del grande lirico di realtà e di sogno, di plenitudine di vita e di vapore romantico», come la definì efficacemente Ettore Moschino.

Gianni Borgna

Il linguaggio del gusto

Il mensile italiano dell'alimentazione e della cultura materiale letto in tutto il mondo. Perché è scritto nel linguaggio del gusto.

La Gola

Un linguaggio che da gennaio avrà un nuovo formato (cm. 24 x 34) 80 pagine a colori Lire 7.000

Per chi si abbona undici numeri costano dieci, Lire 70.000. Per chi si abbona entro il 31 dicembre 1986 o è già abbonato alle testate di *Intrapresa*, c'è anche un regalo: il volume *Futurismo futurismi*

Inviare l'importo a Cooperativa Intrapresa Via Caposile 2, 20137 Milano Conto Corrente Postale 15431208