

**NARRATIVA**  
ORESTE PIVETTA

**Einaudi/1**

**Ombre e nebbia**

Se Fininvest molterà il 30 per cento di Einaudi, interverrà Elemond, così Vitta Zelman potrà comprare Fantoni, sempre che Cuccia voglia, e alla Rizzoli andrebbe la quota di Baldini & Castoldi, a Res interessa la scolastica e chissà che Mediocredito non si metta a fare libri d'arte. Povero Struzzo, bersagliato dalle percentuali. Nessuno ricorda che l'editoria libraria è dominata da anni da due gruppi, Rizzoli e Mondadori (De Benedetti e poi Fininvest), che contendono il mercato a molti editori medio grandi e a una infinità di piccoli. Insomma il duopolio esisteva da tempo, e l'Einaudi è finita nelle mani dei «duopolisti» per proprio difetto. Nessuno inoltre ricorda che in queste condizioni Einaudi ha prodotto benissimo (come riconosceva il non certo docile Fofi su queste pagine). Ma accanto alle percentuali, alla Fininvest e alla Fiat (prossimo padrone) c'è una linea editoriale. E gli uomini che l'hanno sostenuta con valore. Prima di piangere, pensiamo a loro.

**Einaudi/2**

**Le previsioni di Pico**

Per sapere come la pensano alla Einaudi, non c'è che da domandare ai loro libri. Io ho provato con i «Sonetti» di Giovanni Pico della Mirandola (a cura di Giorgio Dilemme), quello della memoria di ferro (da cui Pico de Paperis). E ho letto: «Miseria Italia e tutta Europa intorno» che il tuo gran padre Papa iace e vende / Marzocco a palla gioca e l'onghe stende / la Bissa è pregnata e ha sul capo un corno». Finisco qui, perché Pico non mi pare un gran poeta, e parafrasò: «Miseria Italia e tutta l'Europa intorno, che il tuo Papa (Luicenzo VIII) manda in rovina facendone mercato, Firenze gioca a palla e ritrae le unghie (cioè pensa a divertirsi) e il Biscione (l'insegna dei Visconti) e quindi Milano) è pieno di veleno, veleno mortale (perché si tratta di vipera comuta)». Sapevano già tutto, allora.

**Consigli/1**

**La saggezza di Gabè**

Molti personaggi di Woody Allen hanno consuetudine con il mondo dell'editoria. Qualcuno «semberebbe appena uscito dall'Einaudi, se non fosse che Torino non è New York. Rileggete ad esempio queste battute: «voce alla tv - Imparate a scrivere sceneggiature, testi televisivi, commedie, racconti, ...»; Gabè - Gesù, che balle raccontano. Non si può insegnare a scrivere. La scrittura creativa non è qualche cosa che si possa insegnare. Si può soltanto proporre agli studenti la buona letteratura e sperare che li stimoli». Sacrosanto, anche se la tv dico il contrario. Da «Mariti e mogli», sceneggiatura del film appena pubblicata da Feltrinelli. Prendetela in considerazione anche se avete visto il film (già in libreria «Provacì ancora, Sam», «Io e Annie», «Zelig». «Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso...», «Crimini e misfatti», «Interiors»). Aiuta a non disperare.

**Consigli/2**

**Resistere nell'ozio**

L'ozio dovrebbe essere il padre dei vizi. Non sempre. Il giovane Teymour torna a casa, in Egitto, e trova un paese triste e grigio, ottuso e greto, dominato dalla polizia e da una borghesia ipocrita. Teymour, abituato alla vivacità delle metropoli occidentali, decide di resistere. Come? Con l'ozio totale. E' un'idea. La storia è raccontata da Albert Coquery, ormai ottuagenario romanziere egiziano che ha sempre scritto in francese, in «Un complotto di saltimbanchi» (Zanichar). Due citazioni di Coquery da Le Monde: «Per sottolineare la mia presenza su questa terra non ho bisogno di una bella macchina...». «Per alzare un bambino alle sette del mattino è la prima ingiustizia del mondo». Ci salverà la pigrizia?

«16 ottobre 1943» è un libro di Fausto Coen sulla razzia del ghetto di Roma e sulla vicenda del rabbino Israel Zoller. La sua lettura, in concomitanza con il successo del film di Spielberg, propone un interrogativo. Se, cioè, sia «pericoloso» romanzare l'Olocausto. E quale tabù infrange chi osa farlo.



Una scena del film «Dott. Korczak» di Wajda

Dall'otto settembre 1943, l'Italia è letteralmente invasa dalle armate tedesche. Una quindicina di giorni dopo, il 26 settembre, il colonnello Kappler, governatore nazista di Roma, dopo aver ricevuto una specie di ordine dall'ufficio di Himmler, intima, ai due rappresentanti ufficiali della comunità ebraica di Roma, la consegna entro due giorni di cinquanta chili d'oro. Se l'oro non sarà consegnato, duecento capifamiglia ebrei saranno arrestati e deportati. Occorre dire che nel settembre del '43 il senso preciso di questa minaccia e di questo ricatto non è ancora chiaro alla Comunità ebraica romana, dal momento che la *endlösung* - cioè la Soluzione Finale degli ebrei per dirla alla tedesca, e la Shoah e cioè l'annientamento del popolo ebraico - per dirla non certo solo alla ebraica, ma secondo la definizione storica che oggi si dà dell'infame evento - era ancora una apocalisse sconosciuta; e, perciò, il senso preciso dell'arresto e della deportazione in una *lager* della Germania da parte delle Ss non era ancora noto, se non quasi certamente alle alte sfere governative di mezzo mondo o perlomeno di quella parte di mondo che era coinvolta nel conflitto. Se invece l'oro sarà consegnato, gli ebrei romani potranno dormire sonni tranquilli, i tedeschi li lasceranno in pace per il resto dei loro giorni.

Comincia così, il giorno stesso del 26 settembre nell'antico ghetto ebraico di Roma la raccolta dell'o-

ro da parte degli ebrei romani; i quali, dal punto di vista del loro soggiorno millenario nella capitale, sono anche i più antichi abitanti e, perciò, sono vissuti da se stessi e dalla stragrande maggioranza degli italiani cattolici del tempo - definiti «ariani» ma soltanto dai fascisti ormai in esigua minoranza - come i più autorizzati a sentirsi italiani e romani; ma che, nella stragrande maggioranza, sono anche relativamente poveri.

Dopo una raccolta dolorosa per via di dover abbandonare oggetti tanto cari da far parte della memoria, anelli, collanine, braccialetti, due giorni dopo, il 28 settembre, cinquanta chili d'oro sono consegnati ufficialmente ai tedeschi.

Diciotto giorni dopo, il 16 ottobre, all'alba comincia la razzia degli ebrei. Al ghetto e per tutta Roma sono arrestati più di mille ebrei, tra cui vecchi, malati gravi e intrasportabili, donne, donne gravide al limite delle doglie da parto, bambini. Di bambini ne furono presi 281. Naturalmente la maggior parte degli ebrei fu presa al ghetto. Gli ebrei razzati il 16 ottobre furono subito avviati ad Auschwitz dove qualche giorno dopo furono quasi tutti uccisi. I superstiti furono 15: quattordici uomini e una donna. Nessun bambino.

Questo, in breve, il contenuto del bellissimo libro di Fausto Coen (*16 Ottobre 1943, la grande razzia degli ebrei a Roma*, Giuntina editrice, L. 18mila, pagg. 154); e cioè il racconto lucido, documentato e appassionato di ciò che accadde



Un'opera di David Olère, artista francese deportato a Birkenau

Archivio fotografico Beit Lohamei Haghettaot, Israele

# Shoah come arte È possibile?

La Shoah può essere solo documentata? O può anche essere narrata attraverso la «fiction», l'invenzione? Sullo schermo *Schindler's List* ha superato quest'interdizione solenne. L'avevano fatto già registi come Pontecorvo e Lizzani, ma il film di Spielberg, per nome dell'autore e capitali, ha un impatto diverso, planetario. Il problema - «romanzare» la Shoah - si ripropone sulla pagina scritta leggendo il bellissimo libro di Fausto Coen *16 ottobre 1943*.

**ALBERTO LECCO**

In quella lontana estate-autunno al ghetto di Roma. Questo libro di Fausto Coen appare 34 anni dopo il libro *16 Ottobre 1943* di Giacomo Debenedetti, edito per la prima volta dal Saggiatore nel 1959, più volte ristampato e ormai giudicato un classico e della storiografia e delle cosiddette discipline umanistico-letterarie. Il libro di Giacomo Debenedetti può essere appurato al territorio della letteratura romanzenca e poetica su basi di cronaca storica e, perciò, definito come un'opera che si nutre anche di fantasia e di invenzione, se non altro nei momenti didascalici del racconto dei fatti; ed è, per tutto questo, un'opera in sé conclusa e finita a meno che non le si chieda di sollecitare altre opere dello stesso tipo. Il libro di Fausto Coen, invece, può essere classificato come un racconto più vicino al territorio della letteratura storiografica, e cioè a quella letteratura che attinge il proprio tessuto testimoniale a fonti storiche cosiddette obiettive.

Sicché nel libro di Coen salta agli occhi, di quella tragica cronaca, un episodio drammatico e ambiguo come quello del rabbino Zoller. Il rabbino Israel Zoller - nome poi italianizzato in Italo Zolli - nato nel 1881 e originario della Galizia - era rabbino capo di Roma nell'estate del '43, al tempo della invasione della capitale da parte delle armate naziste. «Avendo vissuto le tragiche esperienze del *progrom*, conosceva gli eccessi dell'antisemitismo», come scrive Coen; e così egli tentò, a quanto pare invano, di persuadere il popolo del ghetto romano a scappare, scappò egli stesso e poi, subito dopo la guerra, rifiutato dalla comunità ebraica romana che evidentemente si era sentita abbandonata da lui, si convertì al cattolicesimo.

Ed ecco, proprio nel cinquantenario di quella infame razzia al ghetto di Roma, è accaduto un fatto che, a mio avviso, costituisce una vera e propria rivoluzione copernicana della elaborazione stori-

ca di ciò che accadde durante l'ultimo conflitto in Europa e, dunque, in generale all'animo umano. A quel livello culturale e di valore che solo un lontano futuro potrà stabilire, è accaduto il film di Spielberg, *Schindler's List*. Era già successo con film come *Kapò* di Gillo Pontecorvo e *L'oro di Roma* di Carlo Lizzani. Quel che non doveva e non poteva più essere raccontato è stato di nuovo raccontato. Cioè a dire, è accaduto che la memoria della Shoah - come atto estremo di ciò che l'uomo ha potuto fare e ha fatto contro l'uomo - ha di nuovo superato la barriera di una interdizione solenne: quella barriera che le impedisce di essere testimoniata con un'opera che fosse non soltanto, ma anche, di *fiction*, anche di invenzione, anche di trama, cioè a dire con un'opera d'arte narrativa. E stavolta con un film che per il nome del regista e per il suo investimento di capitali ha un impatto planetario. Non solo per gli ebrei. L'antico dilemma delle due culture - quella scientifica della storia e quella artistica della *fabula* - sembra aver infranto un tabù che gli stessi vertici intellettuali ebrei avevano per decenni giudicato blasfemo infrangere. E, paradossalmente, mentre il libro di Giacomo Debenedetti sul 16 Ottobre 1943 può legittimamente proporsi come un principio di modello anche narrativo o come una qualificata autorizzazione a sviluppare la memoria dei fatti del ghetto ebraico di Roma e in generale della Shoah nella stessa direzione, è proprio il libro

di Fausto Coen e soprattutto certi momenti del suo racconto - come quello del rabbino Zoller - a stimolare una semplicissima idea, questa: è ormai tempo che la memoria della Shoah, dello sterminio degli ebrei d'Europa da parte dei nazifascisti e, perciò, anche la memoria di quel che accadde nell'ottobre del '43 - quella memoria che finora è stata tramandata coi mezzi o direttamente testimoniali o saggiati o con steli funerarie e con lapidi - sia supportata, tanto per usare un verbo oggi in voga, anche da quei mezzi del racconto artistico e realistico che finora le sono stati interdetti. Certo, ogni storia che sia nutrita di fantasia, di invenzione e di poesia comporta anche dei rischi, non esclusi i rischi di una lettura fuorviante di essa. *Il mezzo è il messaggio*, per dirla alla McLuhan. Ma che questi rischi non possano non essere affrontati, è un fatto; dal momento che, da un lato, tutto può e deve essere raccontato - e lo deve perché lo può; e dall'altro lato, nessun essere umano, per quanto potere abbia su di noi, nessuna istituzionalizzazione possono autorizzare se stessi a suggerirci ciò che può e ciò che non può essere raccontato e quando è arrivato il momento nel quale noi saremo abbastanza forti, difesi, vaccinati e preparati da disporre finalmente all'apprendimento di ciò che accadde anche con la visione, con l'ascolto e con la lettura di quei fatti fin qui giudicati indicibili con il mezzo dell'arte.

## E in tv arriva lo «Schindler» di Wajda

**MATILDE PASSA**

sua rinuncia al colore con la necessità di «ritrovare uno sguardo semplice, nudo, con il bisogno di essere asciutto, con il desiderio di avolvere di chiarezza lo sterminio di duecento ragazzi e di un uomo tanto straordinario». Quell'uomo si chiamava nella realtà Henry Goldzmitz, illustre esponente della nuova pedagogia che, all'inizio del secolo, puntava sulla dignità e la responsabilità dell'individuo contro il potere autoritario ottocentesco. Interi generazioni di polacchi si erano formate sui suoi libri: «Anche mio padre - confessò Wajda - era cresciuto leggendo le sue fiabe. Goldzmitz era talmente conaturato alla cultura polacca che non si può pensare di scriverne la storia senza coinvolgerlo». Oltre che teorico il professore era direttore di un orfanotrofio

dove i ragazzi venivano educati secondo le sue intuizioni. Poi arrivarono i nazisti, il progressivo isolamento del professore e dei suoi ragazzi, fino alla chiusura nel ghetto. Ed è nel raccontare la vita di ogni giorno nella «città ebraica» di Varsavia che il film raggiunge momenti di grande verità. Nessuna idealizzazione degli ebrei, lo sguardo lucido di Wajda si posa tanto sul collaborazionista quanto sull'oscuro eroe che lancia da un tram in corsa una pagnotta agli affamati abitanti e viene immediatamente abbattuto dai nazisti.

C'è l'ex allievo del professore che traffica con i nazisti e così gli porta qualche aiuto. Lui non lo rifiuta, pensa sempre ai bambini. Ma non accetterà mai la salvezza per sé solo, offertagli dai tanti estimatori del suo insegnamento. Chi di-

mentcherà mai l'espressione di Wojtek Pzoniak, lo straordinario interprete del film, quando grida: «Io scappare, io lasciare i miei orfanotrofi?». Sembra di sentire le parole indignate di Amelia Barbieri, la volontaria laica che in Ruanda si rifiutò di abbandonare al proprio destino di morte i quaranta ragazzini dell'orfanotrofio dove presta la sua opera a 76 anni. E dove soprattutto lascia un segno indelebile di coraggio e dignità umana.

Ecco, se c'è qualcosa che unisce il film di Wajda a quello di Spielberg, al di là del bianco e nero, è proprio questo: la volontà di raccontare anche l'eroismo, la parte non degradata dell'uomo. È illuminante nel film di Wajda, l'accanimento con il quale il pedagogo inculca nei ragazzi il rispetto di se stessi e degli altri, l'amore per la propria dignità anche nei momenti di maggiore disperazione, anche

quando ne va della vita. Dicono che i «salvati», i sopravvissuti all'orrore, furono proprio quelli che non si fecero annientare dentro, non persero la stima di sé, mantennero accesa non la speranza, ma la consapevolezza che c'è qualcosa in ognuno che neppure il più potente aguzzino può conquistare, l'umanità. Nell'*Impero del sole* sempre di Spielberg, il giovane protagonista si ribella alla fine contro il cinico soldato che lo ha «educato» nei campi di prigionia giapponesi ad un animalesco spirito di sopravvivenza. Alla reazione sorpresa del soldato «Ma come, ti ho insegnato tante cose!», il ragazzino risponde tristemente: «Sì, mi hai insegnato che un uomo può fare tutto per una patata». Oggi, sia Spielberg che Wajda ci parlano di uomini «che non sono disposti a fare tutto per una patata». Ne abbiamo bisogno.