

### E prima del film lo «Speciale» di Lerner

A precedere la «Schindler's List» di Spielberg stasera c'è un breve «Speciale» realizzato da Gad Lerner che comincia a sorpresa con le immagini di E.T., una creatura perduta inventata dal regista più commerciale della storia del cinema. Seguono le immagini della lista-salva-ebrei dell'industriale tedesco Oscar Schindler. Scorrano i 1.100 nomi e uno di essi è sottolineato. È quello di Mosè Bejski, oggi giudice della Corte suprema di Israele, che si salvò lavorando per Schindler come disegnatore e come falsario. Lerner alla stessa maniera teatrale che usa in «Pinocchio», tira giù dalla parete un manifesto e mostra il vero volto di Oscar Schindler, un uomo come tanti altri, perfino peggiore di tanti altri (bevitore e donnaio com'era), cui il destino offrì la possibilità di diventare un «giusto». «Forse non era normale - dice il giudice - ma i normali non hanno fatto quello che ha fatto lui». Per questo Schindler è sepolto in Israele e sulla sua tomba sta scritto «Chi salva una vita salva un mondo intero», che è il suo epitaffio e la sintesi scelta da Spielberg per tutto il film. Il servizio sul cimitero dei giusti è stato realizzato dall'inviato Gabriele Romagnoli, che ci mostra la lapide che ospita i nomi di tutti i «giusti» e ci racconta alcune delle loro incredibili storie. In conclusione dello «Speciale» dedicato al film, Spielberg stesso si rivolge al pubblico, alle famiglie con bambini, per prepararli alla visione di una storia terribile che non nasconde niente di quello che accadde, anche se accaddero cose al di là dei limiti della ragione e perfino della possibilità di credere. [M.N.O.]

Questa sera alle ore 21 su Raiuno senza spot (come negli Usa) «Schindler's list», quattro anni dopo la sua uscita nelle sale Hollywood ricorda in bianco e nero

# Sterminio in prima serata

Abbiamo sempre trovato molto affascinante - anche se, magari, un po' «in posa» - la foto di Steven Spielberg che vedete in questa pagina. È stata scattata in Polonia, durante le riprese di *Schindler's List*. Il set riproduce una delle baracche di Auschwitz. Dietro il regista, seduto, sta una comparsa. Spielberg è accovacciato, con l'aria assorta, e riflette. Forse pensa semplicemente a come fare un'inquadratura, ma sembra che su di lui pesi un fardello.

Era l'inverno del '93. E per Spielberg i fardelli, in quei giorni, erano due: uno professionale e uno psicologico. E analizzarli, a distanza di quattro anni, il giorno in cui *Schindler's List* passa in tv, aiuta a capire molte cose sul regista e sul suo straordinario film.

Steven Spielberg, in quei giorni, si giocava la carriera. E questo è il fardello professionale. Mentre girava *Schindler's List* in Polonia, nella lontana California il suo amico George Lucas sedeva di fronte ai suoi mirabolanti computer, lavorando al montaggio di *Jurassic Park*. I due erano ininterrottamente in contatto.

Spielberg riceveva i materiali di *Jurassic Park* sul set e li valutava. Con un genio degli effetti speciali come Lucas, era tranquillo, ma *Jurassic* era pur sempre un film costoso e tecnologicamente avanzatissimo, che nella stessa estate del '93 si sarebbe giocato, al box-office, la reputazione (commerciale) di entrambi. Contemporaneamente, Spielberg realizzava in Europa un film senza grossi divi né effetti speciali, in bianco e nero, di oltre tre ore, che avrebbe detto una parola definitiva su una cosa a cui il regista teneva (tiene) enormemente: *Schindler's List* avrebbe stabilito, una volta per tutte, se Steven Spielberg era anche un regista serio, oltre che uno straordinario intrattenitore. C'erano stati precedenti (*Il colore viola*, *L'impero del sole*) ma erano andati così così e, comunque, non era la stessa cosa: qui c'era di mezzo l'Olocausto, ovvero ciò che è imparagonabile a qualsiasi altro evento nella storia dell'umanità. E, con ciò, arriviamo al secondo fardello.

Come ha raccontato in numerose interviste, Steven Spielberg ha capito di essere ebreo solo da adulto. La sua famiglia l'ha allevato da americano. L'Olocausto era lontano almeno quanto l'Europa. Cresciuto in un ambiente borghese, nell'immensa «periferia» che è il vero spazio urbano e mentale dell'America (e che ha magnificamente raccontato in film come *Duel* o come *E.T.*), Spielberg ha scoperto, già cresciuto e psicologicamente formato, di appartenere a una stirpe che aveva subito il genocidio più feroce e pazzesco della storia.

## Così Spielberg celebrò la scoperta delle sue origini

Fare *Schindler's List*, per il regista del film più miliardario di Hollywood, è stato anche un modo di fare i conti con se stesso, di riappropriarsi di un passato e di un'identità, e - soprattutto - di esserne degno.

Questo è il senso di *Schindler's List*, all'interno della filmografia di un regista tanto popolare e tanto importante. Ma, naturalmente, il film va al di là di questa lettura. Il fatto che vada in onda oggi, in tv, con tutte le caratteristiche dell'evento, è altamente simbolico. Nel giro di pochi mesi è uscito *La tregua* di Francesco Rosi - e purtroppo il paragone con Spielberg sarà im-

pietoso per il film italiano -, si è commemorato il decennale della morte di Primo Levi, Toaff ha chiarito l'enigma del suo suicidio, è passato al Filmfest di Berlino, e poi anch'esso in tv, lo straordinario documentario *Memoria* di Ruggero Gabbai, sui sopravvissuti italiani di Auschwitz. In più, l'erede del Savoia che firmarono le leggi razziali ha detto le idiozie che tutti ben conoscono.

Qual è, all'interno di questo quadro, il valore di un film come *Schindler's List*? Da un lato ci sovengono le parole di Piero Terracina, ebreo romano, sopravvissuto ad Auschwitz, che intervistammo



nel marzo del '94 quando il film uscì in Italia: «Da solo un film del genere non basta. Va supportato dalla testimonianza diretta, dallo studio. Anche perché è un film su un eroe, su Schindler, e l'Olocausto non è una storia eroica». Non si potrebbe immaginare una «recensione» più pertinente, e più sintetica, di *Schindler's List*: alla fin fine, è un film hollywoodiano, che il bianco e nero rende paradossalmente simile a certi film sovietici degli anni '40 e '50.

Un kolossal straziante, dolorosissimo, ma anche - nel finale - liberatorio, perché la spasmodica corsa contro il tempo per salvare gli ebrei che lavorano nella fabbrica di Schindler è impaginata con uno stile travolgente. Ed è molto «hollywoodiano» il ritratto di Schindler, industriale di dubbia moralità che assume ebrei solo perché può pagarli di meno, ma che alla fine decide di salvarli perché li considera persone, e non nemici da distruggere. Schindler agì da uomo, da persona normale, ma in quegli anni, in Germania, nulla

era normale, e questo comportamento fa di lui - giustamente - un eroe. E ancora, diceva bene il signor Terracina: «Il film racconta la storia di Schindler e di un gruppo di ebrei che si sono salvati, quindi è un film sulla speranza». E nei lager non c'era speranza. Certo, nei lager non c'era speranza. Ma proprio qui, per contrasto, emerge un'altra, possibile lettura del film. Che non è solo un drammatico racconto del passato, ma è anche un monito per il presente. Perché *Schindler's List* parla della responsabilità di tutti noi, come individui, come uomini, di fronte all'intolleranza e alla morte.

Gli ebrei regalarono a Schindler un anello su cui c'è scritto: «Chi salva una vita salva tutto il mondo». Oggi, rovesciando il concetto, potremmo dire che chi chiude gli occhi di fronte alle morti uccide, simbolicamente, tutto il mondo. Sappiate che vedendo *Schindler's List*, stasera in tv, gli occhi le terrete bene aperti.

Alberto Crespi

Il regista statunitense Steven Spielberg sul set di «Schindler's List» e in basso pagina il poeta futurista Tommaso Marinetti

## IL COMMENTO

### Ben venga la fiction se aiuta il ricordo

RICCARDO CALIMANI  
scrittore

RICORDARE LE TRAGEDIE del passato per trasmettere alle future generazioni un monito perenne è doveroso, ma certo molto, molto difficile. Eppure in questo momento storico è anche altrettanto necessario. «Chi non ricorda il proprio passato - ha scritto George Santayana - è destinato a riviverlo». Poche parole, queste, che cercano di segnare la strada della memoria. Non è detto naturalmente che tutto accada allo stesso modo del passato eppure proprio nei giorni in cui si discute tanto di Europa (magari soltanto attraverso freddi parametri monetari) il pericolo di rigurgiti totalitari resta sempre in agguato. Proprio nel momento in cui le frontiere dell'antico continente tendono verso un progressivo dissolvimento pare che il più bieco nazionalismo tenti di risollevarla lista quasi in un rigurgito di vana violenza. Certo se non vi saranno gravi crisi economiche probabilmente non vi saranno neanche pericolose crisi politiche.

Ma vorrei ricordare quanto è accaduto cinquant'anni fa. Non tanto e non solo per non dimenticare che in Europa è stato portato a termine il genocidio più terribile e pianificato causato dall'odio razziale aberrante nazifascista contro gli ebrei, ma anche che molti altri milioni di innocenti uomini donne e bambini sono stati travolti dalla guerra. Prima era toccato in Germania ai folli e agli handicappati, poi ai perseguitati politici, agli omosessuali, agli zingari e poi via via in un grande e terribile contagio a tanti altri popoli in un assassinio di massa che può essere chiamato solo con il suo nome: la *shoah* (sterminio) degli ebrei d'Europa (e non olocausto: nessun senso sacrificale) in un quadro di morte che ha visto sterminati alla fine del secondo conflitto mondiale quasi venti milioni di europei. Può sembrare banale: talvolta si tende a ridurre il problema nazismo agli ebrei. Invece il totalitarismo europeo ha trasformato l'uomo-individuo in uomo-massa ed è stato una minaccia spaventosa per ogni essere umano.

Questa minaccia, oggi sempre presente, è difficile da esorcizzare completamente eppure resta carica di pericoli potenziali. A cinquant'anni di distanza il compito di perpetuare la memoria non è più quasi affidato ai diretti testimoni. E allora ricordare diventa più difficile ancora. Adorno ha scritto che dopo Auschwitz la poesia era finita. Ora a decenni di distanza radio, televisione e letteratura si impossessano di questi grandi temi e magari li trasformano in «fiction». Tutto questo può contenere possibili banalizzazioni ma per perpetuare il monito in ricordo anche la proiezione di *Schindler's List* in prima serata senza pubblicità in televisione può diventare un momento importante di sospensione e di rottura del quotidiano. Non un programma televisivo come tutti gli altri, bensì qualcosa di speciale, di diverso.

Ma non deve essere solo *Schindler's List*, un film, l'occasione per riflettere. Occorre che nelle scuole il dibattito non termini mai. Così come occorre che nelle famiglie il ricordo di ieri non si esaurisca nella quotidianità di ogni giorno. Tutto questo sarà possibile? Sarà possibile che la memoria non si scelerizzi e poi finisca lentamente per perdere il proprio contorno originale e dissolversi? Dopo la morte di un uomo simbolo come Primo Levi il compito è ancora più difficile. Sempre di più chi può dare un contributo deve darlo. *Schindler's List* visto in televisione in casa di ogni telespettatore può essere un'occasione per dare nuova forza a un ricordo che pur lontano deve essere sempre presente perché in Europa simili tragedie contro altri uomini indifesi, siano essi profughi o immigrati di ogni tipo, non debbano ripetersi. Mai.

### LA CURIOSITÀ

A Milano (da domani) le coreografie tratte dal testo dell'autore futurista

## Dadaumpa, danzando il «Manifesto» di Marinetti

Firma l'allestimento Silvana Barbarini, allieva di Giannina Censi, unica ballerina diretta dal padre del movimento d'avanguardia.

MILANO. Scoccano gli ottant'anni del *Manifesto della Danza Futurista* di Filippo Tommaso Marinetti e tutto il futurismo torna in scena: che cosa ha insegnato ai creativi italiani? Silvana Barbarini, coreografa lombarda, a capo della compagnia romana Vera Stasi, si accinge ad allestire per la prima volta, alla Scuola D'Arte Drammatica «Paolo Grassi» di Milano (dal 6 maggio), le tre danze descritte da Marinetti nel suo *Manifesto* del 1917.

«La libertà di prendersi delle libertà, il gusto di essere ingenui ma per meglio raggiungere una profondità di pensiero, la gioia di instaurare un rapporto con le cose inanimate e di dare loro una voce sono i maggiori lasciti del futurismo», dice. «Gli artisti dovrebbero attraversare o conoscere l'esperienza multiforme di questa nostra avanguardia perché è l'unica e la prima ad aver toccato tutti i sensi umani, additando l'importanza di un'arte sveglia,

stretta al suo tempo presente, repressiva alla lentezza, soprattutto al ruminaggio della memoria».

Suoni che diventano immagini, colori e profumi, come nelle parole in libertà di Marinetti o nella strana lingua, anzi «onomalingua» che il pittore futurista Fortunato Depero inventò nel 1914 per «far parlare la materia»; gesti e movimenti che esaltano la bellezza di corpi ricettivi all'ascolto dell'ambiente in cui sono immersi attraverso i molti spettacoli ispirati al futurismo - tutti intitolati *Sito Vhummia Torrente* ma con un numero progressivo che ne suggerisce la successione - creati da Silvana Barbarini nell'arco di vent'anni. Nessuno più di lei che fu allieva di Giannina Censi, l'unica danzatrice «diretta» da Marinetti stesso alla creazione delle *aerodanze* del 1931, sembra avere le carte in regola per allestire, oggi, le tre danze ispirate ad altrettante macchine di guerra e di volo (lo sgra-



nel, la mitragliatrice e l'aeroplano) del *Manifesto*. Eppure per giungere a questo storico revival ci sono voluti vent'anni. «Prima d'ora non avevo mai avuto il coraggio di ubbidire ciecamente a Marinetti», conferma la coreografa che all'inizio della sua carriera si è calata nel costume *aerodinamico* disegnato dal pittore Enrico Prampolini per Giannina Censi. «Le sue indicazioni mi sembravano persino troppo facili: avevo paura di cadere nella retorica che è sempre un pericolo in agguato nell'arte di Marinetti». La crescente domestichezza con un universo artistico e poetico dai volti diversi, ha lentamente spinto la coreografa anche al *tête à tête* con le macchine marinettiane. Senza paura di sollecitare l'irriducibile polemica sul Marinetti interventista e guerrafondaio? «Molti artisti d'inizio secolo furono interventisti, ma per Marinetti la guerra ebbe ben poco a che fare con il sangue e la morte. Era solo una

metafora: l'ideale teatro di eventi veloci e simultanei descritti nei suoi vari *Manifesti*; lo scenario prediletto dell'energia moltiplicata, del mutare repentino, dello spostamento continuo. D'altra parte non visse la guerra in prima persona: se Boccioni muore soldato, Marinetti fu solo corrispondente di guerra».

Le danze futuriste descritte dal vulcanico poeta e animatore del futurismo sono «disarmiche, sgarbate, antigraziose, asimmetriche»: anticipano di cinquant'anni la ricerca muscolare, energica e dinamica di molta danza contemporanea, ma all'epoca si concretizzarono in sparuti episodi successivi alla pubblicazione del *Manifesto della Danza Futurista*. «Nel suo versante teatrale il futurismo ebbe più importanza teorica e intuitiva che non pratica. Oggi però», conclude la coreografa «non si può che verificare continuamente la profezia marinettiana. Viviamo in un tempo tan-

to veloce e telematico che l'artista si deve isolare e forse proteggere dall'eccesso di rumore, di simultaneità e di informazione. Una delle esperienze più esaltanti che ho vissuto negli ultimi anni, accanto a Franco Battiato, è stato danzare con un gruppo di dervisci turchi; per tre mesi non ho fatto che allenarmi con loro e cioè ruotare, ruotare continuamente alla ricerca dell'estasi, della sospensione dal tempo presente. Mi sono rigenerata, poi ho ripreso la mia ricerca futurista imbattendomi addirittura in un *Aeropoema di Gesil*: chissà che non interessi nell'anno del Giubileo? Adesso mi piacerebbe allestire *Klago Sokra*: ho preso questo titolo da un'imprecazione onomatopoeica di Depero, usata per la descrizione di un tram. Per me dovrebbe coincidere con un flusso interiore di coscienza futurista e postfuturista».

Marinella Guatterini