

Critica:

In *'Schindler's List La lista di Schindler'* s'avvera la profezia formulata tanti anni fa da Aldo Buzzi in un prezioso libretto intitolato *'Taccuino dell'aiutoregista'*:



«La Natura è troppo colorata e il compito del regista sarà di togliere colori piuttosto che di metterne. Quando sarà evidente che può bastare un paio di pantofole rosse a colorare un film, il Colore potrà uscire solo di casa ed entrare in società».

Ecco, appunto, la sequenza-chiave del film di Steven Spielberg, che il regista ha voluto in bianco e nero (fotografia superba del polacco Janusz Kaminski) per assimilarlo ai documenti dell'epoca: il 13 marzo 1943 dall'alto di una collina, nel corso di una

passeggiata a cavallo con un'amichetta, l'industriale Oskar Schindler assiste alla feroce liquidazione del ghetto di Cracovia, operata dai nazisti. È una retata che si trasforma in un massacro, una caccia all'uomo che raggiunge gli ebrei infrattati nei nascondigli più surreali: i mobili, il pianoforte, i pozzo nero d'un cesso. Ma il protagonista è colpito dal vestitino rosso di una bimba in fuga disperata via dalla pazza folla; e la macchina da presa la segue su per le scale di un edificio (non è più Schindler a vederla, siamo noi), mentre corre a nascondersi sotto il letto come un cagnolino impaurito. Più tardi, alla fine della tremenda giornata, il protagonista rivedrà l'abito rosso della bambina portata via esanime. Questa macchia di colore, sintetizzando il significato del film, ne costituisce la molla drammaturgica. Ed è l'unica risposta possibile alla domanda che molti si formulano: come mai uno squalletto dei Sudeti, imbrogliocello e puttaniere, tutto preso ad accattivarsi i gerarchi per fare affari, diventò a proprie spese l'angelo salvatore di oltre mille ebrei destinati a morte sicura? Che cosa fu a colpirlo al cuore?

Per spiegarlo, l'australiano Thomas Keneally ha compilato sulle testimonianze degli «Schindlerjuden» sopravvissuti un diligentissimo libro di quasi quattrocento pagine, *La lista* (Frassinelli), che si può leggere



utilmente per allargare la conoscenza dei fatti, anche se in questi giorni la stampa mondiale è piena di servizi sulla vera storia di Schindler. Ovviamente i film va suscitando una valanga di commenti e riflessioni sul suo contenuto, sulla tragedia



dell'Olocausto, sulle responsabilità e sui rimorsi. Ma come sempre accade quando sono in ballo i grandi temi, l'aspetto artistico dell'operazione finisce in secondo piano. Tutti, o quasi, ammettono che *'Schindler's List'* è un grande film: sono contrari solo i neonazisti, gli snob o quelli che sull'Olocausto hanno firmato pellicole meno fortunate. Pochi, tuttavia, analizzano il film sotto il profilo dello stile; e si limitano a preferirlo a *Jurassic Park*, con la motivazione che questo sarebbe serio e

quello no. Senza tener conto che l'autore è lo stesso ed ha fatto i film l'uno dopo l'altro. Si allineano curiosamente su tale opinione i critici supercigliosi e i votanti dell'Oscar: dodici splendidi nomination contro tre candidature tecniche per *'Jurassic Park'*. In realtà per l'autore (classe 1947) il lager è un paesaggio della fantasia, non meno dell'isola Nublar regredita alla preistoria: in entrambi i casi la violenza si scatena sul gruppo dei nostri eroi, in tutti e due i casi qualcosa si salva per merito di un «fai-da-te» che è un tratto tipicamente americano, pur attribuito a un protagonista continentale. Studiando il rapporto tra il libro, la sceneggiatura di Steven Zaillian e il film si finisce per scoprire che, pur girando sui luoghi veri, i registi s'è inventato un inferno su misura, attraversato da tutti i fantasmi del cinema sulla seconda guerra mondiale. Chi gli contrappone le austere immagini dei documentari dimentica che qui siamo in piena «fiction» per lo stesso tema del film sui dinosauri: l'assurdità dell'orrore. Perciò Schindler è così spesso scavalcato dalla curiosità dell'occhio deciso a indagare su tutto ciò che succede intorno; e il bravo, enigmatico e antipsicologico Liam Neeson sparisce per periodi abbastanza lunghi. La stessa sorte subiscono il coprotagonista buono, Ben Kingsley, nella parte dell'ebreo Stern, grillo parlante dell'imprenditore, e quello cattivo, Ralph Fiennes, nella parte dell'orco nazista *Hauptsturmführer* Goeth.

Il film non è un'analisi delle motivazioni dei singoli: tutti stanno dentro un affresco, un allucinante *"Trionfo della morte"*, con un finale bagno purificatore nella realtà a colori della tomba di Schindler a Gerusalemme, visitata dai veri eroi del film accompagnati dai loro interpreti. Come per dire che in fondo alla finzione c'è una tremenda verità contenente tuttavia un risvolto rasserenato. Quanto a stabilire a quali esempi della storia del cinema si riallaccia la scrittura visiva del film, non so se sono ancora sotto l'impressione della stupenda retrospettiva berlinese di Erich von Stroheim, ma il segno di molte immagini e il gusto tagliente dei particolari nella



presentazione di Schindler mi sono parsi in debito verso l'opera di quel grande. Chissà cosa ne direbbe Spielberg? Ha visto, amato e in certa misura devotamente copiato il fondatore del «cinema della crudeltà»?

Tullio Kezich, *'Il Corriere della Sera'*, 12 marzo 1994

C'era una volta un giovane regista - se essere giovane vuol dire non aver superato il



mezzo secolo e/o non aver perso la capacità di sognare, che raccontava favole bellissime e fortunate, esorcizzando il fatto che, quando aveva quattordici anni, i suoi compagni di scuola lo avevano etichettato come il più noioso della classe. Quel giovane regista aveva la magica capacità di raccontare i propri sogni e di far credere al pubblico che fossero anche i suoi, di costruire grandi giocattoli che infantilmente si divertiva a fare a pezzi. Quando raccontava le sue ossessioni più cupe - l'incubo dell'abbandono e della guerra come lo può vivere un ragazzino (è accaduto con *'L'impero del sole'*, nel 1987), il pubblico reagiva affascinato ma perplesso. Da lui si aspettava e si aspetta delle grandi macchine di puro divertimento. E sembrava finora che, fedele alla sua missione cinematografica, Spielberg

avesse espresso il massimo della sua coscienza politica nel grido sdegnato pronunciato da Indiana Jones nel contesto giocoso della sua ultima crociata: *"Nazisti! Odio quella gente!"*.

Con apparente schizofrenia, a distanza di meno di un anno dall'aver girato il colossale e fortunato luna park cinematografico di *'Jurassic Park'*, Steven Spielberg, realizzando *'Schindler's List'* e portando sullo schermo l'Olocausto, volta pagina, si lascia alle spalle la sua eterna adolescenza, cambia tono, affronta il tema adulto e tragico per eccellenza, rischia il tema impervio della banalità del male. E rischia, proprio per quel suo passato "adolescenziale", di essere guardato con occhi più sospettosi e meno fiduciosi che se fosse sempre stato un regista "adulto". Basta sfogliare i ritagli delle reazioni - spesso adoranti e ammirate, ma anche impermalite, ostili e sopraccigliose con cui il suo film è stato accolto in America, in Francia, in Inghilterra. Mentre al proposito si deve notare che nei due paesi più direttamente coinvolti nella memoria dell'Olocausto o nella volontà di dimenticarlo - la Germania riunificata e Israele, salvo poche piccate e ingiuste recensioni, la risposta al film è stata di unanime commozione e gratitudine.



In realtà Steven Spielberg non ha né osato troppo né rinnegato se stesso. Dovrebbe colpire come squisitamente spielberghiano il fatto che, per affrontare dopo dieci anni di ripensamenti gli appelli della propria dimenticata identità ebraica, per sfidare Hollywood facendo un film in bianco e nero, di tre ore e un quarto, su un tema che l'America preferisce ignorare, per dimenticare l'interdetto di Adorno contro gli sfruttamenti "artistici" dell'Olocausto, l'ex bambino prodigio abbia scelto una delle rarissime storie dell'Olocausto che assomiglia a una favola: nera, terribile, dolorosa, ma con un barlume di lieto fine. Quello rappresentato dai seimila discendenti degli "Schindlerjuden", gli ebrei di Schindler, che, filmati con i colori poveri e bruciati di una ripresa quasi amatoriale, sfilano al cimitero cattolico di Gerusalemme, nell'ultima, straziante sequenza del film, e depongono una pietra, secondo il rito ebraico, sulla tomba di Oskar Schindler, il "giusto" che li ha salvati:



ogni vero Schindlerjude invecchiato, provato o, per quelli che abbiamo visti bambini nel film, ormai oltre la linea d'ombra, accanto all'attore o all'attrice che lo ha incarnato sullo schermo, in uno struggente smontaggio della finzione, quasi che Spielberg la sentisse, alla fine, inadeguata.

Serve aggiungere che oggi, in Polonia, il paese da cui provengono i millecento ebrei salvati da Oskar Schindler e i loro discendenti, la comunità ebraica conta solo quattromila persone? Se il film è, salvo l'inizio e la fine, in bianco e nero (il mirabile bianco e nero del polacco Janusz Kanski, ispirato ai documentari dell'epoca e, nella prima parte, alle straordinarie fotografie di Roman Vishniac che raccontano il perduto mondo ebraico dell'Est), non è manicheo l'atteggiamento con cui Spielberg guarda al suo eroe e al suo doppio.



Oskar Schindler, il tedesco dei Sudeti trafficante, imbrogliatore forse, marito infedele certamente, puttaniere, seduttore, non è un eroe senza incrinature. E se anche lo vediamo un po' alla volta trasformarsi - da profittatore che assolda per convenienza

la mano d'opera pressoché gratuita degli ebrei a protettore occulto che li fa lavorare nella sua fabbrica per salvarli dalla tragedia dei campi di sterminio, non ci stupisce il suo rapporto con Amon Goeth, il comandante del campo di Plaszow, l'assassino che, tra un'orgia e una crisi di narcisismo, gioca al tiro al bersaglio contro i suoi schiavi innocenti.

L'eroe non ancora eroe e il suo doppio (Liam Neeson seducente, ambiguo, forte, determinato, e Ralph Fiennes altrettanto ambiguo, insicuro, certo solo del potere della

sua crudeltà) sono due



riflessi della stessa perversa burocrazia della morte. All'origine una mostruosa deformazione mentale travestita da ideologia ha imposto le regole: ora, ugualmente protetti dal distintivo nazista, Schindler ne approfitta addolcendole con la sua naturale bonomia, Goeth sfruttandole per sfogare la sua follia. Se sconvolgono il tiro all'innocente praticato da Goeth o le

crudeltà che perpetra nella sua stessa casa, non meno minacciose sono le sequenze in cui i burocrati dello sterminio preparano a grande velocità i tavolini pieghevoli su cui stenderanno le loro liste mortali. Dell'Olocausto, sembra suggerire Spielberg, la cosa più spaventosa non è l'arbitrarietà della sua follia, ma l'ordine, il modo in cui piega ai suoi fini la perversione dei singoli. Ed è all'interno dell'ordine che si ribella Schindler, quando con l'aiuto del suo capo contabile ebreo Iszthak Stern (un



nuovamente grande Ben Kingsley) ricostruisce a forza di memoria la "lista" dei "suoi" ebrei, per sottrarli ancora una volta alla deportazione. Resta sì, nel film come nella storia, il mistero di come Schindler ce l'abbia fatta, di come abbia potuto continuare per anni ad essere insieme l'industriale bene accetto alle gerarchie naziste (che inconsapevolmente o distrattamente gli permettevano in sostanza di mandare avanti il SUO progetto umanitario) e allo stesso tempo, o poco dopo, arrivare a rischiare ogni suo avere nella sua disinteressata e folle crociata.

Sceneggiando il singolare romanzo di Thomas Keneally da cui il film è tratto



(singolare perché si tratta di una versione in forma narrativa di cinquanta testimonianze di prima mano) Steven Zaillian ha costruito, in una struttura impeccabilmente concepita e realizzata mirabilmente dal montaggio, una continua contrapposizione tra mondi e stati d'animo opposti, alternando la follia omicida dei nazisti alle tecniche di sopravvivenza degli oppressi, la scalata al

successo di Schindler alla burocrazia omicida dei suoi amici. Il risultato sembra l'osservazione onnisciente di un testimone oculare e rappresenta, per pudore, coerenza, forza, uno straordinario risultato di Spielberg regista. Certo, ci sono anche dei difetti. E di troppo quella bambina vestita di rosso che spicca nel bianco e nero della razzia del ghetto di Cracovia come un simbolo di sopravvivenza. E teatrale e troppo lunga la scena degli addii di Schindler ai suoi ebrei. La musica è ridondante. Ma sono osservazioni minori di fronte a un film che se non ha il rigore di *'Notte e nebbia'* (su cui pure all'epoca Truffaut ebbe a ridere) o di *'Shoah'* (ma quanta gente ha retto le nove ore dell'austero documento di Lanzmann?), grazie al cielo è anche lontanissimo dalla pornografia del dolore di *'La scelta di Sophie'*. Ma è il film dell'autore più fortunato del secolo, che trascinerà il "suo" pubblico - e forse gli altri - per metterlo di fronte, senza sentimentalismi, concessioni, pretese di assoluto, a una tragedia troppo spesso rimossa.



Irene Bignardi, *'Il declino dell'impero americano'*, Feltrinelli, Milano, 1996



Da una collina, Oskar Schindler guarda giù, verso il ghetto di Cracovia. Per la prima volta, lo *vede*. Non qualche sua parte, non la Emailwarenfabrik messa là per ottimizzare la produzione, non il signor Itzhak Stern e gli operai ebrei che gli costano meno di quelli polacchi, adesso vede *tutto* il ghetto: gli uomini, le donne, i bambini, le SS che sparano con la noncuranza del burocrate, con l'ira del vendicatore di torti fantasticati

durante secoli di cancrena morale. È inorridito, Oskar Schindler? Certo è stupito. Un sentimento, lo stupore, che è inadeguato all'inferno formicolante di carnefici e di vittime che gli sta sotto gli occhi. Steven Spielberg allontana la macchina da presa dai vicoli del ghetto per mostrarlo a noi e a se stesso, quell'inferno in bianco e nero che a stento starebbe nella pittura di Hieronymus Bosch. L'occhio del cinema non è stupito, è inorridito. Ma per Schindler le cose stanno in un altro modo. Fino a ora, *'Schindler's List'* è stato un susseguirsi di immagini frammentate, sottratte al contesto. Il cinema le ha "montate", ma nessun senso generale le ha collegate. Non c'è, in esse, una morale *complessiva*: dunque, non c'è *affatto* una morale.



Non ci sono una guerra e un regime canagliesco. Ci sono occasioni d'arricchirsi, di amare belle donne. Queste occasioni vanno colte piegate nella direzione giusta. È il trionfo della banalità individuale dentro la mostruosità della storia. Non può fare

niente più che stupirsi, Schindler, quando la mostruosità gli si presenta nella sua totale, *oggettiva* immoralità. Per l'orrore gli manca l'essenziale: una *soggettività* morale. Ed è qui, in questo suo "vuoto", che Spielberg getta un'immagine sconvolgente. Nel bianco e nero infernale, nello spettacolo del mai visto prima, spicca un punto rossiccio. Una bambina si muove smarrita, tenera piccola cosa vinta dalla dismisura, tra le catapecchie del ghetto. Attraversa schiere di vittime e manipoli di aguzzini, senza capire: non c'è niente, lì, che si possa "capire". Basterebbero queste inquadrature a confermare la grandezza di Spielberg (e a farci dimenticare qualche eccesso di retorica nel discorso di commiato di Schindler dai "suoi" ebrei, oltre a indecisioni narrative verso la metà del film).

E' di nuovo un particolare, quello che l'occhio del cinema mostra: ma quel particolare ora sta nel contesto. Il vuoto di Schindler non riesce a "contenere" la piccola immagine rossiccia. La sua banalità non può più solo stupirsi. Quella bambina in balia del mostruoso la manda in frantumi. Ora che Schindler, stupito, vede *tutto* il ghetto, il suo sguardo è lacerato da un frammento di quel tutto. Come il suo, anche l'occhio del cinema vede l'orrore, scoprendo nei particolari i mille fili che li legano. Forse, questa è una delle due "cose" che Spielberg ha cercato, realizzando

un film cui pensa da un decennio: *vedere* il dolore individuale nella mostruosità generale, *ricostruire* ai suoi occhi l'invedibile di cui, da bambino, il suo cuore è stato colmo per i racconti dei tanti conoscenti, dei tanti amici di famiglia che quell'invedibile avevano vissuto. Il suo non è, non può essere un film-documento sull'Olocausto. Se volesse esserlo, scomparirebbe di fronte a ben altri documenti, giunti a noi come immagine, come scrittura, come memoria. È piuttosto uno sforzo della finzione cinematografica, un tentativo disperato di *immaginare* l'inimmaginabile, di dare un contesto alla negazione di ogni contesto possibile. E c'è poi l'altra "cosa" che sembra dominare *'Schindler's List'*. Non è Oskar Schindler che salva 1200 ebrei. È Spielberg che li porta fuori dall'inferno, a uno a uno: il suo cinema ritrova il tempo perduto, riapre le porte dell'inferno, torna nell'abisso del tempo e ne riemerge dopo aver vinto il mostruoso che vi abita. C'è da stupirsi? C'è da scandalizzarsi? Ce ne stupiremmo se non fosse già accaduto, in molte forme diverse, in quasi tutti gli altri suoi film, in quelli ironico-postclassici, in quelli epici, in quelli tesi e tragici, in quelli leggeri e metaforici. Ce ne scandalizzeremmo se Spielberg non lo facesse con dolore, con pietà, con grandiosa, indifesa "ingenuità". E, soprattutto, se non sapesse il suo è un tentativo tragicamente impotente. Chi salva un uomo, salva un mondo: così suona una frase del Talmud



incisa sull'anello di Schindler. Ma vale anche il contrario: chi non può salvare un uomo, lascia che vada distrutto un mondo. Ecco il senso della disperazione di Schindler, per non aver fatto di più. Ecco il senso della disperazione di Spielberg, che nulla può fare se non un film. Tolta dalla fossa comune, ripescata tra i diecimila cadaveri da bruciare, il film torna a mostrarci quella piccola, tenera macchia rossiccia. Lì, nella sua ineditabilità che niente può vincere, c'è un mondo distrutto, l'intero mondo oltraggiato.

Roberto Escobar, *'Il Sole 24 Ore'*

Come si può parlare dell'Olocausto? Sembra una domanda sul metodo, e invece è di sostanza. Quando si visita ciò che resta di un lager si resta impietriti: i morti sono ancora lì, la loro presenza è così forte da togliere la parola. Bisogna vincere l'afasia, bisogna di continuo trovare il coraggio di



comunicare che "questo è stato", ma come? Non è già stato detto tutto, a esempio, da Primo Levi? E non è già stato mostrato tutto, al cinema, dallo sconvolgente *'Shoah'* di Claude Lanzmann? Proprio da quest'ultimo titolo si può partire per tentare un giudizio su *'Schindler's List'* di Steven Spielberg. Perché si tratta di due modi diametralmente opposti di affrontare l'orrore dei campi. Legittimi entrambi? Per chi non avesse visto il film di Lanzmann è bene ricordare che si tratta di un'opera agghiacciante proprio perché non fa vedere assolutamente nulla di quanto accadde nei lager. Ci sono soltanto le memorie dei sopravvissuti, e la cinepresa passa dai loro volti ai luoghi del massacro, così come sono oggi, mentre l'audio ci restituisce le testimonianze dei pochi scampati. Spielberg lavora sul versante opposto. Non c'è un solo fotogramma originale, tutto è ricostruito con attori, la pellicola ci restituisce, con



un perfetto bianco e nero, l'atmosfera lugubre dei cinegiornali d'epoca. Ci sono le urla delle SS e i latrati dei loro cani, i lamenti dei bambini, lo squallore bestiale del ghetto di Cracovia, le atrocità gratuite di Amon Goeth (Ralph Fiennes), il comandante-macellaio del campo di lavoro di Plaszow che uccideva gli internati a caso, con il suo fucile di precisione, ogni mattina prima di colazione. E c'è Oskar Schindler

(Liam Neeson), un avventuriero originario dei Sudeti iscritto al Partito nazista, che da sfruttatore della mano d'opera gratuita degli ebrei diventa a poco a poco un loro protettore, fino a salvarne un cospicuo numero dai forni di Auschwitz. È lecito sperare che *'Schindler's List'* compia il miracolo di spingere a vedere *Shoah* e a rileggere Primo Levi? Se sarà così, avrà portato il suo contributo all'unica cosa che ha veramente un senso: non dimenticare

Luigi Painsi, *'Il Sole 24 Ore'*

