

Auschwitz: sguardi dalla generazione della postmemoria

Marco Maggi*

La settimana trascorsa a Gerusalemme al seminario Yad Vashem nell'agosto 2013 è stata per me occasione decisiva – tra mille altre cose apprese attraverso incontri e luoghi indimenticabili – per prendere coscienza delle sfide inedite che la situazione storica attuale pone all'insegnamento della Shoah. La fine dell'“era del testimone” (secondo la nota formula di Wieviorka), e l'avvento della “generazione della postmemoria” (secondo l'altrettanto pregnante espressione di Hirsch) si compiono in un clima di virulenta propaganda negazionista, che trova terreno fertile nel clima di insicurezza generato dalla crisi economica, nel disagio di memorie collettive e individuali ancora gravate da pesanti rimozioni, nell'anonimato irresponsabile che può allignare nella comunicazione digitale.

Oggi la didattica della Shoah è chiamata a ripensare i propri statuti e le proprie pratiche, a partire dal venir meno dell'insostituibile contributo dei testimoni diretti. Tra non molto la memoria vivente dei sopravvissuti, fonte indispensabile per la conoscenza della *quotidianità* della persecuzione e dello sterminio, si ritirerà nell'archivio delle rappresentazioni, non importa se scritte o visuali.

Questo “passare in immagine” della testimonianza (ad esempio negli archivi di memorie orali di Yad vashem e della *Shoah Foundation* di Steven Spielberg) richiede un affinamento delle competenze di lettura, interpretazione e critica delle rappresentazioni; esigenza che si è potuta verificare e alla quale si è tentato di rispondere con un'esperienza condotta nel corso di un “viaggio della memoria” ad Auschwitz-Birkenau.

Sabato 15 febbraio 2014 un gruppo di alunni e alunne dell'ultimo anno delle scuole superiori della Valle d'Aosta è in visita al campo di Auschwitz-Birkenau. Agli otto che frequentano il liceo classico dove insegno chiedo di scattare delle fotografie di ciò che vedranno; al ritorno in Italia ciascuno sceglierà dodici immagini tra quelle che ha ripreso, le correderà di un commento e le condividerà con i compagni e il docente. Quello che segue è un saggio (in forma di *photo-essay*) delle fotografie e delle parole degli alunni e delle alunne protagonisti di questa esperienza.

* Marco Maggi, *graduate* Yad Vashem 2013, è docente di filosofia e storia nel liceo classico di Aosta e professore a contratto all'Università della Svizzera italiana.

AUSCHWITZ

SGUARDI DALLA GENERAZIONE DELLA POSTMEMORIA

Fotografie di

Margot Colotto, Sophie Com , Livio Ferretti, Davide Garbetta,
Marianna Lovato, Francesca Martinet, Michela Parise, Silvia Rizzotto

Testo di

Marco Maggi

All'ingresso del campo di Auschwitz, Margot fotografa la famigerata insegna "Arbeit macht frei".



Nulla di più naturale, per lei come per i suoi compagni e compagne, che inquadrare un soggetto e scattare. Alcuni tra loro usano un semplice videofonino. Ma nel fare questa fotografia Margot è consapevole di riprodurre un'immagine già riprodotta e vista milioni di volte, e dunque del "rischio di scendere nella banalità"; di più, sin da questo primo scatto si rende conto di quanto sia difficile e doloroso fotografare i campi, del pericolo, ciò facendo, di "perdere di vista il fine principale, cioè ricordare, non dimenticare".

Le fa eco Silvia, che, nel riprendere un'altra icona della Shoah, la torretta di Birkenau, adotta consapevolmente il filtro del bianco e nero per costruire un'immagine più confacente a quella che percepisce come la realtà del luogo: "Il cielo azzurro non sarebbe stato un cielo reale. Lo sguardo sulla guerra non poteva che essere grigio".

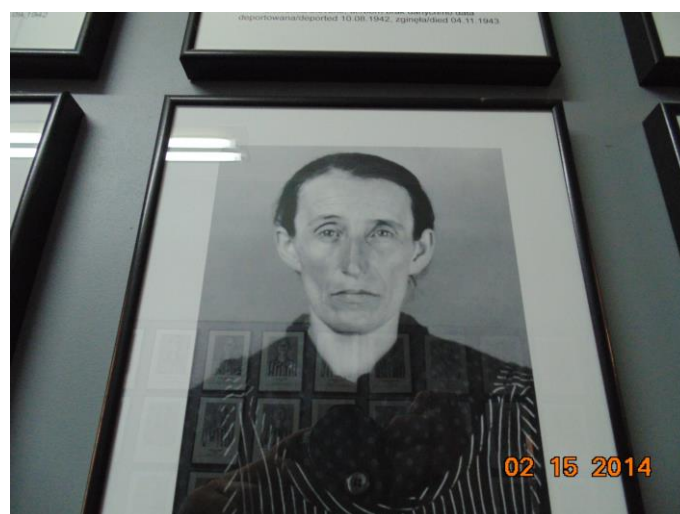


Michela fotografa i graffiti sul muro di accesso ad Auschwitz, identici a quelli iscritti su tanti monumenti nelle mete del turismo di massa.



Ne trae una riflessione sulla museificazione dei campi, sul gesto del mostrare che rischia di occultare; poi si interroga ancora più radicalmente: che cosa vuol dire essere stati ad Auschwitz? quale distanza separa l'esperienza del visitatore di oggi che ha lasciato traccia di sé su un muro, da quella del sopravvissuto che deve convivere con i segni dello sterminio sul proprio corpo e nella propria psiche, o ancor più dalla vittima di cui è andato perduto anche il nome?

Avanzando tra i blocchi, Michela scatta una fotografia al ritratto segnaletico di una vittima. È un gesto che fa parte del rituale, del cerimoniale della memoria che è parte anch'esso della visita ai campi.



Dice che questa fotografia le ha messo per la prima volta davanti agli occhi il significato dei versi di Primo Levi: “Considerate se questa è una donna, / senza capelli e senza nome / senza più forza di ricordare / vuoti gli occhi e freddo il grembo / come una rana d’inverno”. Subito però si riscuote dall’immersione nell’immagine e ritrae lo sguardo: “Non posso ricordare una persona che non ho mai conosciuto, non ne ho il diritto, interferirei ingiustamente nel dolore di altri”.

A tutti è chiaro fin da subito che i campi, come è stato scritto con dolente acume, sono “macchine sperimentali di una scomparsa generalizzata” (Didi-Huberman): scomparsa non solo delle persone sterminate, ma della stessa scena dello sterminio, occultata con spietata minuziosità mentre il massacro è ancora in corso. Ecco allora che, “forse anche a causa del bel tempo”, i blocchi di Auschwitz ricordano a Livio “un quartiere di villette a schiera inglesi, piuttosto che un campo di prigionia”.



Francesca, che del gruppo è quella che ha più dimestichezza con la tecnica fotografica, coglie un taglio suggestivo dell’ingresso del campo.



La perizia dell'occhio non inibisce tuttavia la riflessione, perché Francesca riconosce subito il carattere derisorio dell'insegna, la realtà del lager come beffarda scena di teatro "per prendersi gioco di chi là dentro lottava ogni giorno per la vita"; oppure, come osserva Silvia, per "tranquillizzare e sedare i deportati".

A Birkenau il problema è quello opposto: non una sovrabbondanza di segni che finisce per impedire la lettura, come ad Auschwitz, ma – osserva ancora Livio – "la vista di alcune immense ordinate monotone antiche rovine", in cui non è dato più reperire alcun segno.



A sera, al momento di lasciare Birkenau, il cielo è invaso da un tramonto letteralmente osceno: nel senso che è inimmaginabile come sfondo per una tragedia così immane, e che pare un monito a rassegnarsi che ciò che è successo rimarrà per sempre fuori-scena, fuori dai nostri tentativi di fissarne sui nostri schermi almeno l'ombra.



Margot, che ha scattato questa fotografia, chiede ancora silenzio, “perché sarebbe terribile e ingiusto scadere in commenti banali o inappropriatamente retorici”; Davide cerca di scavare uno spazio dentro di sé per fare luogo a questo “stridente contrasto”; Marianna, infine, assume il punto di vista del prigioniero e dà voce alla sua protesta di Giobbe dell’età della disumanizzazione: “Com’è possibile che la natura non si rivolti a uno scempio simile? Come può il cielo non crollare e la terra tremare di fronte a uno spettacolo così triste? Perché offre bellezza invece di piangere con noi?”.

Ma c’è già, in questa assunzione del punto di vista della vittima, una volontà di far vedere, di varcare l’infinita distanza che ci separa dagli uomini e dagli eventi, di smentire l’interdetto dell’indicibile e dell’inimmaginabile; come fa Livio, che assume l’unica prospettiva da cui ancora il nostro sguardo può vedere ciò che vedeva il prigioniero: “Il cielo visto da un prigioniero. L’unica, minima cosa in cui possiamo immedesimarci con i prigionieri”.



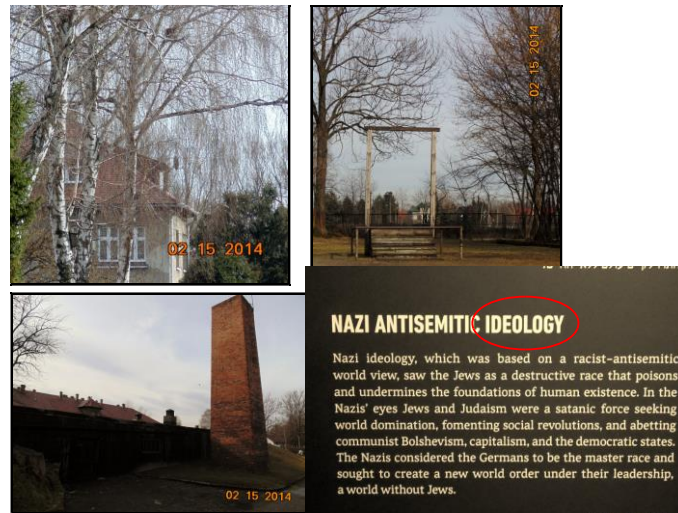
Davide usa invece la fotocamera come dispositivo critico per smascherare la corruzione e l’ipocrisia dei “regimi scopici” interni ad Auschwitz. Si colloca dal punto di vista del crematorio di Auschwitz e fotografa, dietro il cancello, la villa del comandante del campo: “Mi ha particolarmente colpito il fatto che la casa di Höß fosse così vicina ad Auschwitz e, in particolare, al forno crematorio: ciò mi ha spinto a domandarmi cosa potessero pensare di Höß la moglie e i figli”.



Sophie, dal canto suo, assume la prospettiva inversa: fotografa lo spiazzo accanto al crematorio (sul quale lo stesso Höß venne poi giustiziato), accompagnando l'immagine con un breve motto, di un'ironia caustica ma rivelatrice, che evoca il fuori-scena della quotidianità domestica dell'aguzzino: "Laggiù giocavo con i miei bambini, qui uccidevo uomini".



Nel gioco di un'immaginazione intermediale, nella trama e ordito di immagini e parole, si cercano le scaglie impigliate di un passato che non ci si rassegna a pensare come inimmaginabile. Così, anche, negli interstizi di questo montaggio di Michela, che attualizza all'epoca della fotografia digitale le tecniche delle Avanguardie.



Anche la rovina, allora, può assumere un valore di segno, come nel caso della fotografia della struttura crollata del Crematorio IV di Birkenau, scelta da Margot "perché testimonia uno dei pochi atti di ribellione effettuati contro il sistema concentrazionario" (il crematorio fu infatti fatto saltare in aria da un gruppo di prigionieri insorti il 7 ottobre 1944).



Anche un minimo gesto di rivolta, allora – distogliere lo sguardo dallo scrutinio impietoso dell'obiettivo, – può farci segno da quelle lontananze, illuminare come un lampo il presente e

renderci partecipi, seppure per un istante soltanto, di un dolore degli altri da cui anche il pudore sembra costringerci a rimanere estranei. Marianna, fotografando la fotografia di Mikola Tatarenko, restituisce dignità insieme al prigioniero umiliato e all'obiettivo che si era fatto veicolo della sua umiliazione.



“Ho scelto lui perché era l'unico che non stava guardando la macchina fotografica. Magari è una sciocchezza, ma mi sembrava che non guardare dritto davanti a sé fosse un piccolo gesto di ribellione, come per dire: ‘Malgrado me stesso, malgrado le vostre violenze io esisto, io vivo’”.