



ACCADEMIA ITALIANA PER L'ANALISI
DEL SIGNIFICATO DEL LINGUAGGIO
MEQRIMA

Rita Mascialino

Rassegna di poeti, scrittori e artisti

Immagini e parole

cleup

Con il patrocinio di



Immagini su gentile concessione degli Artisti

Prima edizione: luglio 2019

ISBN 978 88 5495 130 3

© 2019 CLEUP SC

“Coop. Libreria Editrice Università di Padova”

via Belzoni 118/3 – Padova (t. 049 8753496)

www.cleup.it

www.facebook.com/cleup

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

Impaginazione e composizione: Marta Ferro

In copertina: sul fronte Franz Kafka, *Fantino*; sul retro Franz Kafka, *Il fiorettista*. (Titoli assegnati da R.M.)



Accademia Italiana
per l'Analisi del Significato del Linguaggio
MEQRIMA

PREMIO LETTERARIO NAZIONALE 'FRANZ KAFKA ITALIA ®'

IX Edizione 2019

Poeti, scrittori e artisti

Ernst
Kafka

Alessandro Izzi

Cenni biografici

Alessandro Izzi (Formia LT 1974) è laureato in Italianistica con indirizzo Cinema presso l'Università degli Studi di Tor Vergata, Roma. È critico cinematografico, drammaturgo, saggista e autore di narrativa. Lavora anche con la scuola in progetti di educazione alla musica, all'audiovisivo e al Teatro. In particolare si dedica al tema della Shoah. Ha conseguito numerosi Premi letterari importanti nazionali e internazionali per la sua attività culturale.

Da *Le strategie dell'oblio – Percorsi e ricorsi nel cinema italiano sulla Shoah dal 1945 al 2016* (Roma RM: Casa Editrice Universalia: Prefazione di Claudia Gina Hassan; Postfazione di Giulia Fanara: Introduzione dell'Autore: 2017)

44-45, 17-22

(...) È abbastanza evidente che la vicinanza dell'Italia al Vaticano amplifichi e riempia di luci sinistre questa sostanziale continuità tra l'antisemitismo cattolico e quello razziale (...) La stella gialla, divenuta con il tempo un vero e proprio emblema della persecuzione e una delle immagini dell'orrore con più alta valenza simbolica, non è infatti un'invenzione dei tedeschi, ma qualcosa che risale addirittura al Medioevo. Essa fece la sua prima comparsa come cerchio giallo (...) nel IV Concilio Lateranense (1215) che fu convocato dal Innocenzo III. In questo Concilio si fece obbligo agli ebrei viventi nei paesi cristiani di portare come contrassegno una rotella di stoffa gialla cucita (come nel caso degli ebrei francesi sotto il Reich) sulla parte sinistra del petto. Il Concilio in verità riprendeva un'ordinanza datata addirittura al 600, quando il Califfo Omar aveva ordinato a tutti i non musulmani (quindi sia ebrei che cristiani) viventi nei paesi arabi che portassero una pezza di stoffa gialla. È quindi significativo che papa Innocenzo III, visti gli scarsissimi risultati ottenuti nella conversione degli ebrei, avesse pensato di isolarli attraverso l'uso di un contrassegno che li rendesse immediatamente riconoscibili dal resto della popolazione. Diverso il caso delle donne, tenute a portare un velo giallo che era notoriamente il contrassegno delle meretrici. Il primo paese cristiano che impose agli Ebrei il 'segno giudaico' fu l'Inghilterra, nel 1218. In Italia la prima città ad adottare il segno fu Venezia. Qui, però, la rotella gialla fu sostituita da un più pratico cappello dello stesso colore. Del resto, quando si comincia a guardare la Storia da questo punto di vista, ci si accorge anche troppo facilmente di come nazisti e fascisti non inventarono né la questione della razza né la sua possibile soluzione. Essi si limitarono piuttosto a presentire l'odore dei tempi, a intercettare molti bisogni popolari e 'di pancia' e a tradurli in una prassi che incontrò il favore di larghe fette di popolazione avvelenate da oltre duemila anni di pogrom e caccia

agli ebrei (...) Come argomenteremo meglio all'interno del presente lavoro (...) la peculiarità del cinema italiano è che, nel corso di un settantennio, ha mantenuto, nel disegnare il rapporto tra le immagini della Shoah e quelle della finzione che dovrebbe raccontarla, una posizione di opacità con cui lo studioso deve in qualche modo fare i conti. In un certo senso tutti i film italiani che raccontano la Shoah mettono in scena una frattura tra Storia e storie, tra 'immagine della memoria' e immagini del racconto che rivela soprattutto come la cultura italiana sia sostanzialmente non riconciliata con il proprio passato nazionale e come ancora oggi sia forte e vitale una spinta negazionista che, pur non mettendo in discussione la Shoah tout court, tenta almeno di celare, di mettere tra parentesi e di relativizzare le proprie responsabilità all'interno della Soluzione finale (...) L'Italia ha finito col costruirsi una narrativa alternativa della seconda guerra mondiale simile a quella di altri paesi europei che subirono l'aggressione nazista, ma al tempo stesso capace di rimuovere del tutto le responsabilità accumulate prima, in un ventennio dittatoriale che fu preso a modello dallo stesso Terzo Reich (...) A queste considerazioni va aggiunto il pesante filtro di una censura cattolica nei confronti della Shoah (...) Partendo da questa sostanziale mancanza di presa di responsabilità all'interno delle narrative italiane, ci sembra di poter affrontare il tema italiano della Shoah come un blocco unico, un corpus abbastanza compatto di film che, pur esprimendo in diversi modi una specifica esigenza di ricordo, non riesce a confrontarsi con un sereno bisogno di auto-inclusione reale nelle narrative che mette in atto (...)"

Mascialino, R.

2019 **Alessandro Izzi**: *'Le strategie dell'oblio – Percorsi e ricorsi nel cinema italiano sulla Shoah dal 1945 al 2016'*. PREMIO LETTERARIO NAZIONALE 'FRANZ KAFKA ITALIA®' IX Edizione 2019, Sezione Saggi, **Secondo Premio**: Recensione.

Il saggio di **Alessandro Izzi** *Le strategie dell'oblio – Percorsi e ricorsi nel cinema italiano sulla Shoah dal 1945 al 2016* (Roma RM: Casa Editrice Universitaria: Prefazione di Claudia Gina Hassan; Postfazione di Giulia Fanara: Introduzione dell'Autore: 2017) tratta le diverse modalità con le quali si può dimenticare la realtà di un'epoca storica, di un evento storico come lo sterminio degli ebrei tedeschi ed europei organizzato e realizzato ad opera del nazismo tedesco e dei suoi non pochi simpatizzanti e complici in Europa. Le citate modalità riguardano il contributo culturale del cinema alla rappresentazione della Shoah, in particolare della cinematografia italiana nel lungo periodo che va dal '45 all'attualità.

Lo studio si articola in cinque corposi Capitoli di cui il primo ha un titolo particolarmente significativo: *Di ciò di cui non si può parlare è meglio tacere*. Per quali motivi sembra che il cinema italiano non possa parlare liberamente del coinvolgimento italiano nella Shoah che pure c'è oggettivamente stato? Secondo l'Autore soprattutto due sono i "grandi interdetti" (28), le cause di questa reticenza da

sottacere o da sfumare quanto più possibile: il ruolo della Chiesa nella Shoah e il coinvolgimento dei cittadini non esplicitamente schierati nella persecuzione (28), ciò su cui torneremo per quanto brevemente nel corso di questa Recensione.

Il volume dunque si presenta quasi come un vero e proprio manuale relativo alla Shoah nel cinema italiano. Molto numerosi sono i titoli e i registi trattati nello studio. Di tutti i film citati vengono spiegati, talora riccamente talaltra più brevemente solo per cenni, tuttavia sempre significativi, i motivi essenziali per i quali di volta in volta essi rientrano a diritto nell'assunto del saggio che si identifica nella evidenziazione delle strategie della dimenticanza per gli italiani che vengono presentati ovunque secondo lo stereotipo di persone di buoni sentimenti.

Venendo ad alcune caratteristiche fondamentali del saggio – va da sé come non sia possibile citare tutte le interessantissime strategie in questione che sono descritte in un volume di circa quattrocento fitte pagine –, sono citati in esso numerosi film i quali, nella dettagliata analisi di Izzi, malgrado ogni apparenza di voler essere la memoria della Shoah da parte italiana tendono a contraffare e a sfumare tale memoria e con essa la realtà del fatto storico come in un negazionismo dissimulato, ma non al punto da poter ingannare uno storico del cinema dallo sguardo attento e profondo come l'Autore, le cui tesi, espresse per altro in un linguaggio che onora la logica e la chiarezza, non possono essere che del tutto condivisibili. Nell'analisi dei film riguardo i nodi della, seppure larvata, tuttavia oggettivamente individuabile, contraffazione della memoria, Izzi si serve a mani larghe, oltre che dell'armamentario fornito dalle argomentazioni dimostrative in cui è maestro e, sempre riferite ai dati di fatto filmici e mai campate in aria, anche e non poco della sua molto solida conoscenza delle tecniche cinematografiche relative ad esempio al tipo di inquadrature e di riprese realizzate per creare determinati effetti semantico-emozionali negli spettatori, quindi alle immagini scelte e a tutto il vasto mondo tecnologico del cinema. Ciò conduce passo passo ad una quanto mai attenta e acuta comprensione del significato realizzato da regista e attori al suo seguito, sempre unitamente alla spiegazione relativa a quali effetti psicologici si producano grazie ad un tipo o l'altro di tecniche utilizzate – non sarà mai troppo sottolineato, aggiungerei, che qualsiasi tecnologia non è mai fine a se stessa, ma è sempre finalizzata ad uno scopo pratico, nel caso dell'arte e specifico: all'espressione di significati.

Una delle strategie molto interessanti di cui si è servito e si serve il cinema italiano relativo alla deresponsabilizzazione degli italiani relativamente alla Shoah è, ad esempio tra le molte altre, l'utilizzo di figure infantili che per così dire interpretano la Shoah senza saperne molto o non sapendone niente, ossia l'utilizzo dell'ottica infantile che reca inevitabilmente con sé il mondo della fiaba, attraverso il quale i bambini vedono la vita e la realtà nel modo a loro più congeniale e al quale gli adulti si adeguano o ritengono di doversi adeguare per comunicare

al meglio con i piccoli. Ciò accade, ad esempio, nel film *La vita è bella* (1977) di Roberto Benigni, che Izzi definisce come commedia. La Shoah diventa una commedia e anche una fiaba, più o meno un gioco per il bambino, soprattutto viene allontanato l'evento storico di cui essa è stata protagonista. In aggiunta, come sottolinea sempre l'Autore, la sua rappresentazione viene indirizzata anche e soprattutto all'esaltazione del sacrificio – del padre e di altri come lui – quasi in senso religioso, cattolico in particolare, così da legittimare, non in primo piano, ma per questo tanto più efficacemente, la visione del mondo della Chiesa imperniata sul sacrificio per ideali presentati come frutto di spiritualità. Ciò toglie la dura verità allo sterminio degli ebrei attuato dalla Germania nazista e dai suoi amici in Europa ed anzi ne offusca i più veri poli facendo rientrare in una visione sacrificale la strage, il genocidio e le crudeltà inaudite che hanno accompagnato tale periodo storico, aggiungeremo: come accadeva negli antichi quanto facilmente interpretabili riti sacrificali, lasciando adesso perdere le motivazioni sottese a tali riti e ogni altra considerazione e comparazione al riguardo. Afferma Millicent Marcus in una citazione presente nel volume a proposito del film *La fuga degli innocenti* (2004 TV) di Leone Pompucci (338):

“(...) ‘Infatti non è una mera coincidenza il fatto che intitolando il film *La fuga degli innocenti*, Pompucci strategicamente porti alla mente due passi del Vangelo che confermano il ruolo salvifico degli italiani in questa storia. Parlo de *La strage degli innocenti* e della *Fuga in Egitto* – riferimenti che innalzano gli sforzi degli italiani per la salvezza di questi bambini al livello di una storia di Salvezza. Così facendo il film dona il suo supporto incondizionato allo stereotipo degli *italiani brava gente*’ (...)”

Dotato dell'audacia di chi dice verità inconfutabili è il giudizio di Alessandro Izzi sul film di Giacomo Battiato *Karol. Un uomo diventato Papa* (2005 TV) (346):

“(...) *Karol. Un uomo diventato Papa* (...) riporta al centro il discorso di un nazismo come male assoluto cui si può opporre solo l'amore e l'azione salvifica del messaggio evangelico perché il male è condannato ad auto consumarsi, ma ritorna fatalmente se al suo posto non si insediano principi universali di tolleranza e reciproco rispetto. Da questa prospettiva assumono peso drammaturgico significativo le ricostruzioni della vita nel ghetto di Cracovia e le successive deportazioni cui assistiamo impotenti, ma sempre attraverso il filtro di un testimone che guarda senza mai poter intervenire e che agisce come figura di immedesimazione per lo spettatore che condivide con lui la passività voyeuristica (...)”

Il saggio di Alessandro Izzi, di cui nella Recensione si sono potuti solo brevemente illustrare l'impostazione generale e qualche dettaglio finalizzato a far comprendere al meglio la detta impostazione senza intervenire ovviamente nella

restante trattazione dei molto numerosi film presi in considerazione per le altrettanto numerose e più o meno subdole e nascoste strategie della dimenticanza, il saggio dunque non teme di dire la verità che attraversa i film dedicati alla Shoah in Italia fino all'attualità. Esso evidenzia come il filo conduttore di tutte le strategie sia la volontà di contraffazione, di dissimulazione del vero che comporta come immancabile conseguenza la fuga dalle proprie responsabilità, ciò che è una costante della personalità di una parte molto importante della cultura italiana, sia essa di destra che di sinistra, democratica o non, sia essa di ambito religioso, cattolico in particolare, ambito quest'ultimo in cui diversi Papi hanno per altro chiesto scusa per le nefandezze che trapuntano la storia della Chiesa. Per aggiungere una riflessione personale su tale cultura delle scuse ecclesistiche che si ritiene un tentativo di far finire la tragedia a tarallucci e vino: scusa si chiede per una svista, non per le azioni dell'Inquisizione o per la pedofilia o per il silenzio sulle persecuzioni razziali del nazismo e del fascismo da parte della Chiesa né per altri crimini per i quali si può chiedere il perdono facendo seguire tuttavia alla richiesta di perdono il pentimento e l'espiazione della colpa a validazione della sincerità della richiesta.

Un saggio di straordinaria importanza sia per il significato della cinematografia italiana sul tema, sia sul piano intellettuale che socio-culturale, quello di Alessandro Izzo che, in uno stile veloce e comunque attento alla precisione e al dettaglio nell'esposizione, dà un quadro molto interessante quanto utile alla comprensione del significato di superficie e profondo di tanti film importanti sull'argomento.

Rita Mascialino