

**«C'era una volta. Imparare il passato tra finzione e storia»
Giovedì, 10 settembre 2015 – Mogliano Veneto**

Memoria e racconto in una app dedicata alla Shoah dei bambini
di Franco A. Grego

Permettetemi di iniziare con le parole di Samuel Beckett: *Che importa chi parla, qualcuno ha detto, che importa chi parla*. Questo per sottolineare fin da subito la mia personale difficoltà – per ragioni che credo saranno in seguito evidenti – di intervenire in questo seminario come autore di una app dedicata alla Shoah dei bambini. Esiste un testo – in questo caso un testo arricchito da immagini, animazioni, musiche ecc. –, e il testo parla da sé, non ha bisogno di interpretazioni, può fare a meno del suo autore. Essendo poi *Auschwitz, una storia di vento* il frutto di un lavoro collettivo, il ruolo dell'autore ne esce in qualche modo ridimensionato. All'autore dei testi e dello storyboard, infatti, si sono affiancati l'autrice delle illustrazioni, gli informatici che hanno realizzato le animazioni e le interattività, i musicisti che hanno composto la colonna sonora e registrato i suoni, le voci narranti, il traduttore che ha lavorato alla versione inglese, la graphic designer che ha curato la veste grafica del prodotto e altri ancora. Un lavoro collettivo, dunque, caratterizzato da un dialogo e un confronto continui, da continui ripensamenti e rifacimenti, per limare, migliorare, per ottenere infine un risultato che si avvicinasse il più possibile agli intenti e alle finalità che fin dall'inizio avevamo immaginato.

1. È difficile parlare di Shoah. È difficile, in particolare, parlarne ai bambini. È difficile scriverne. E tuttavia è doveroso. Per chi si vuole misurare con questo compito esiste in primo luogo il problema della scrittura. Per raccontare la Storia, anche attraverso un racconto di finzione, servono le parole. Quali parole scegliere? Quale registro adottare? È una scelta importante, come sono importanti le fonti che si vogliono utilizzare.

Nel romanzo *L'oblio* – in cui il protagonista, malato di Alzheimer, cerca di conservare quanto possibile del proprio passato lottando contro la progressiva e ineluttabile cancellazione della memoria – Elie Wiesel ci ricorda che raccontare la Shoah significa porsi il problema di «come» raccontarla, trovare le parole, appunto, perché – sostiene Wiesel – sono le parole a costruire la memoria. Trovare le parole significa collocarle nel giusto contesto, dare loro significato, e questo per me vuol dire, prima di tutto, confrontarsi con la Storia, tenere la Storia come orizzonte. Anche perché trattare la Shoah in un «racconto di finzione» può essere motivo, se non di sconcerto, per lo meno di imbarazzo. Se l'orrore dei campi di sterminio è, per definizione, inimmaginabile, e quindi indicibile, com'è possibile affidarsi alle parole sapendo di andare comunque incontro al fallimento? Le parole, come ci ricorda Enzo Tra-

verso, non potranno mai restituire l'esperienza della Shoah – e lo sanno bene i testimoni – «né nella forma della narrazione realista né in quella della trasfigurazione lirica». Sarebbe vano, quindi, «affidare alla letteratura il compito di una comprensione definitiva».¹ Questo, tuttavia, non deve impedire che della Shoah si possa e si debba scrivere. Anzi. Se «comprendere» è impossibile, a maggior ragione è necessario conoscere, studiare, affidarsi alla Storia, per costruire una «memoria collettiva» che però non sia solo, come spesso accade, una nuova «religione civile» fatta di rituali, di luoghi simbolo da visitare, di commemorazioni, ma sia piuttosto lo strumento attraverso il quale impariamo a interrogarci sul nostro passato, e quindi su noi stessi. Come ci insegna Emma Schnur, filosofa e figlia di deportati, se è quasi impossibile educare *contro* Auschwitz, bisogna provare a educare *dopo* Auschwitz.² Scrivere della Shoah, tentare di capire cosa è successo, e soprattutto ascoltare le voci dei testimoni, scrutarne i volti, interpretarne i silenzi, ha senso solo se da questa esperienza si trae «un impegno per il presente».³

Per cercare di chiarire questo aspetto – il problema della scrittura – avevo pensato di proporre qui un confronto fra tre testi, diversissimi tra loro, che tuttavia raccontano lo stesso episodio: l'arrivo di Primo Levi al campo di Auschwitz-Birkenau la sera del 26 febbraio 1944. Pensavo di utilizzare, oltre naturalmente alle pagine di *Se questo è un uomo*, la monumentale raccolta di documenti curata da Danuta Czech sulla storia di Auschwitz, il *Kalendarium*, una straordinaria cronologia degli avvenimenti quotidiani del lager simbolo della Shoah. A questi testi, poi, volevo affiancare un brano tratto da un libro per ragazzi di Frediano Sessi, *Primo Levi: l'uomo, il testimone, lo scrittore*. Poi, però, mi sono reso conto che per trarre qualcosa di significativo da questo confronto erano necessari strumenti di analisi che purtroppo non possiedo. Per cui faccio affidamento sulla vostra curiosità, invitandovi a cercare i testi a cui ho fatto riferimento.

E tuttavia su uno almeno di questi vorrei soffermarmi brevemente. Solo per fare un esempio. Ed è il libro di Danuta Czech. Una raccolta di documenti, dicevo, prodotti ad Auschwitz e in parte salvati dalla distruzione attuata dai nazisti per cancellare le prove dello sterminio, in parte nascosti dai detenuti a costo della vita, in parte custoditi dalla Resistenza polacca o raccolti in occasione delle deposizioni processuali dei testimoni ecc. Documenti redatti in una «prosa burocratica», «neutra e asettica», in cui, come scrive lo storico Walter Laqueur, «nessun grido giunge fino a noi [...] non si avverte [...] più alcun odore di decomposizione».⁴ Si tratta di rapporti ripetitivi: l'orario di arrivo del trasporto, il paese di provenienza, i numeri assegnati a quanti superavano la selezione, i tentativi di fuga, le punizioni, le esecuzioni. Riguardo alla sera del 26 febbraio 1944 si legge:

26 febbraio

Con un trasporto del RSHA [Ufficio centrale per la sicurezza del Reich] proveniente dal campo di Fossoli, in Italia, sono giunti 650 uomini, donne e bambini ebrei. Dopo la selezione, 95 uomini, contrassegnati con i numeri da 174471 a 174565 e 29 donne, che ricevono i numeri da 75669 a 75697, sono internati nel lager. Uno degli uomini è Primo Levi (n. 174517). Le altre 526 persone sono uccise nelle camere a gas.⁵

Nient'altro. Forse non lo si nota subito, ma la percentuale di coloro che passarono direttamente dalla selezione alle camere a gas è, in questo trasporto, dell'81 per cento (nella stessa pagina, a proposito di un trasporto da Vienna, la percentuale è del 90 per cento!). E il dato, terribile, ci viene comunicato con una freddezza burocratica che sconcerta.

Siamo, qui, riprendendo Roland Barthes, al «grado zero della scrittura».⁶ Una scrittura neutra, spoglia, essenziale, che si rivela però straordinariamente efficace. Leggendo queste parole non si può che restare turbati. Ma al turbamento, tuttavia, si accompagna il desiderio di conoscere, di capire, almeno, come funzionava la «macchina dello sterminio». Qui il «racconto» di Danuta Czech non può che aprirsi alla Storia.

2. Finora ho accennato alla scrittura. E la scrittura, nella app che abbiamo visto, è senz'altro una componente importante. E tuttavia non è la sola. Nella app, infatti, confluiscono e si fondono insieme linguaggi diversi. Perché quindi un libro interattivo sulla Shoah dei bambini? La prima risposta, ovvia, è che volevamo misurarci con una nuova forma di racconto, più vicina alla sensibilità e all'interesse di coloro che vengono chiamati – con un'espressione ormai datata – «nativi digitali». Il digitale, infatti, offre opportunità straordinarie, sotto il profilo dell'intrattenimento e dell'apprendimento. L'altra ragione è che, fondendo insieme linguaggi diversi, volevamo ottenere un maggiore coinvolgimento del lettore. Con la musica, la voce, le animazioni e l'interattività volevamo aggiungere emozione, consapevoli, però, che nel raccontare la Shoah la sola emozione, se non è accompagnata dalla motivazione a conoscere, non è sufficiente. E qui ripropongo la questione del «registro» da adottare. Ma anche il problema di cosa raccontare e di cosa, invece, tacere.

Squadernare l'orrore dei campi non ci sembrava opportuno, e non solo perché i bambini non sono in grado di capire né di sopportare il peso di tanto dolore. Si sarebbe trattato di un'operazione tutto sommato facile, e inutile. No. Volevamo evitare la drammatizzazione e la commo- zione (e, di conseguenza, come spesso si sostiene, la colpevolizzazione), così come volevamo evitare un approccio convenzionale o addirittura retorico. Piuttosto, abbiamo cercato di disse- minare indizi, di spargere delle tracce, per aiutare il lettore – cioè il bambino insieme all'adulto, come vedremo tra poco – ad avvicinarsi alla tragedia dei campi con i tempi e i modi dettati dalla sua curiosità, dal suo desiderio di sapere (o di non sapere), dalle sue paure, dalla sua capacità di confrontarsi con alcuni temi quali l'abbandono, il distacco dai genitori, la perdita, che a mio avviso precedono i temi della discriminazione, della persecuzione, della deportazione ecc. Volevamo in particolare lasciare intravedere, anche come possibile chiave di lettura – accogliendo quindi le indicazioni che ispirano la filosofia educativa dello Yad Vashem –, che la Shoah in pri- mo luogo ha interrotto milioni di vite «normali». Da qui gli accenni alla vita *prima* dello stermi- nio: per restituire alle vittime tutta la loro «normalità», tutta la loro ricchezza di «persone», con un lavoro, una casa, degli affetti, con i loro splendori e le loro miserie. Non solo ebrei, quindi, ma molto di più: bambini come tutti gli altri, che frequentano una scuola di danza, passeggiano sulla spiaggia con la mamma o ricordano le foto in cui i genitori un tempo sorridevano.

(Apro qui una breve parentesi. Qualche settimana fa sono tornato allo Jüdisches Museum di Berlino. Nelle teche disposte lungo l'«asse dell'Olocausto» si succedono le testimonianze del *prima*: lettere, documenti, foto di famiglia, un servizio di tazzine da caffè, disegni. Tracce, appunto, di vite normali. Poi, scostando una porta molto pesante, si entra nella «torre dell'Olocausto». Un posto buio, con pareti di cemento altissime, illuminato appena dalla luce che filtra da un'altezza vertiginosa, irraggiungibile. Non si può vedere fuori e i rumori dall'esterno si percepiscono appena. È quasi inevitabile non chiedersi «Dove siamo?», «Cosa succederà adesso?»: le stesse domande che si ponevano i deportati all'arrivo nei lager. E mi sono anche chiesto che cosa fosse rimasto, a livello inconscio, della mia prima visita, avvenuta oltre dieci anni fa. Perché la tavola conclusiva della app, quella tutta nera in cui alla fine si intravede il cielo, ricorda proprio la «torre dell'Olocausto», che forse a questo punto andrebbe annoverata tra le fonti utilizzate!)

Ritornando alla app. Abbiamo scelto il racconto in prima persona. E questo non per suscitare l'identificazione con i protagonisti della storia – un meccanismo che ritengo pericoloso –, quanto piuttosto per favorire l'empatia, la vicinanza emotiva con il vissuto dei personaggi. La scelta si è rivelata efficace, come abbiamo potuto constatare nel corso di alcuni laboratori sui quali ritornerò tra poco.

Il racconto in prima persona mi ha permesso inoltre di trattare quella che lo scrittore israeliano Aharon Appelfeld, a proposito della memoria dei bambini internati nei campi, chiama «memoria riorganizzata».⁷ La memoria dei bambini nei lager è stata spesso considerata marginale, perché imprecisa, non circostanziata: e quindi contestabile. Oggi, tuttavia, è la sola memoria – ancora per breve tempo – possibile, e gli storici hanno imparato a riconoscerne l'importanza. Infatti, come dimostrano per esempio i disegni realizzati a Terezín, lo sguardo dei bambini, senz'altro diverso e filtrato dalla fantasia, sa restituire tutta la sofferenza dei rastrellamenti, dei vagoni piombati, della fame, del freddo, della vita quotidiana del lager. L'aspetto fantastico, fiabesco, cui abbiamo fatto ricorso, è parte di questa «memoria riorganizzata». Ne abbiamo un esempio nella tavola del camino che diventa un drago. Qualcuno ci ha fatto notare che era impossibile che dai camini uscissero le fiamme, che si tratta di una forzatura. Eppure questo dettaglio compare in molti film e in molti resoconti di sopravvissuti. Si trova addirittura nel libro *La notte* di Elie Wiesel.⁸ Un altro esempio è la tavola delle valigie. Qualcuno ha osservato che i bambini venivano subito inviati alle camere a gas, che raramente superavano la selezione sulla banchina di Auschwitz, che non potevano andarsene liberamente in giro per il magazzino Canada, il luogo in cui venivano custoditi i beni sottratti ai deportati. È vero. Ma, a parte il fatto che ad Auschwitz i bambini c'erano – si calcola che costituissero il 20 per cento degli ebrei internati⁹ –, come raccontare l'impatto con la realtà del lager se non attraverso una forzatura della realtà storica? Lo sguardo fantastico, a tratti magico – le valigie si aprono e compaiono oggetti assolutamente improbabili come la frusta di un domatore o l'uncino di un pirata –, trasfigura la realtà del campo, ma al tempo stesso avvicina il lettore a questa realtà, seppure in maniera indiretta. Anche in questo caso abbiamo pensato che il meccanismo di difendersi dalla paura fosse più significativo e più vicino al vissuto di un bambino del mostrare qualcosa di «reale» o di realmente spaventoso.

Lo stesso si può dire per le tavole iniziali, quelle che raccontano il viaggio. Non abbiamo insistito sui particolari che di solito caratterizzano le memorie dei sopravvissuti al riguardo. Abbiamo invece accentuato l'aspetto del gioco, il tentativo del padre di proteggere i bambini intrattenendoli con i giochi che era solito fare con loro, invitandoli a reinventare la realtà, per cui un cappello diventa un vaso di fiori e un naso si trasforma in una fragola. E questo, naturalmente, in vista della separazione, il momento in cui il padre si allontana dietro il filo spinato e i bambini non riescono a toccarlo (toccando la tavola, infatti, spuntano nuovi reticolati), cosicché anche l'ultimo abbraccio viene loro negato.

Questa parziale trasfigurazione della realtà, però, si inserisce in un contesto narrativo in cui ogni dettaglio è storicamente giustificato, e ogni «traccia» – che si tratti di una frase o di un particolare delle tavole – consente di ricostruire un momento della persecuzione. «Perché la stella gialla?», «Perché quegli uomini indossano quegli strani vestiti a righe?», «Perché la signora Dubois applaude?», «Che cos'è la grande retata?», «Perché la vetrina del negozio va in frantumi?», «Cosa sono tutte quelle valigie, quelle scarpe?». Essendo un racconto di finzione, che non tratta il «vero» ma il «verosimile», non ciò che è realmente accaduto ma ciò che sarebbe potuto accadere, i particolari assolvono alla funzione di rendere «credibile» e «verificabile» la narrazione. Si tratta di particolari che possono essere tutti facilmente riscontrati nelle fonti che abbiamo utilizzato, in primo luogo la memorialistica. Ma soprattutto il cinema e l'iconografia dei campi. Riguardo alle tavole, per esempio, ci siamo ispirati agli schizzi dell'artista francese David Olère e ai disegni di Helga Weissowa, una ragazzina di Praga internata a Terezín all'età di tredici anni. Sono disegni (a carbone, a matita, ad acquerelli) fatti su pezzi di carta occasionali, rimediati chissà dove, tavole grezze, e abbiamo deciso di mantenere, suggerire, questa caratteristica anche nelle illustrazioni della app. Scegliendo poi di rendere evidente il *prima* ricorrendo a soluzioni cromatiche e compositive completamente diverse, in cui prevalgono i colori tenui e i tratti quasi infantili.

Poiché abbiamo accennato alle illustrazioni, è il caso di soffermarci brevemente sulla crossmedialità, vale a dire sulla fusione dei vari linguaggi che compongono il racconto, il cui aspetto più innovativo riguarda l'interattività, cioè la possibilità di fare «accadere delle cose» toccando lo schermo del tablet. L'interattività, e quindi le animazioni, hanno la funzione di sviluppare il racconto, di estenderlo, di aggiungere – come dicevo prima – emozione. Non sono fini a se stesse e ne abbiamo fatto un uso misurato, perché il tema ovviamente non si presta al gioco. L'interattività genera stupore, perché crea qualcosa di inatteso che spezza l'atmosfera a tratti cupa e ridesta l'attenzione. Certo, i bambini sono abituati a interattività assai più stupefacenti. Ma noi volevamo che le animazioni da un lato amplificassero quella componente fiabesca del racconto cui prima accennavo, dall'altro assolvessero a una funzione di tipo cognitivo, servissero cioè a stimolare la curiosità. Un solo esempio, ma al contrario: nella tavola finale, quella della spiaggia, le animazioni avvengono da sole. Perché? Perché non è il lettore a far compiere quel movimento ai gabbiani in primo piano mentre, un po' più in basso, scorrono le nuvole e ancora più in basso la spiaggia con i bambini e la mamma si allontana? Lascio a voi il compito di rispondere a questa domanda.

Per quanto riguarda la colonna sonora, l'unica osservazione – a parte quella, scontata, di aver lavorato con musicisti che hanno saputo interpretare straordinariamente il senso del racconto – è che abbiamo voluto sovvertire di proposito una regola piuttosto diffusa. Di solito le musiche nelle app sono solo dei jingle, che servono a colmare i vuoti. Brevi motivi – anche molto belli, a dire il vero – che però si ripetono all'infinito e fanno da sfondo alla voce narrante. Nel nostro caso, invece, la musica è parte integrante del racconto, ed è stata composta come una vera e propria colonna sonora, che si alterna alla voce, l'accompagna, ne dilata l'effetto, a tratti sottolinea il significato delle singole parole. Nella tavola iniziale, quella del treno, il tema dura quasi un minuto: un tempo infinito in una app, ma qui serviva proprio a introdurre e sottolineare la durata del viaggio e, in un certo senso, la sospensione del tempo tra il *prima* che il treno si lascia alle spalle e quanto sta per accadere.

Eccoci dunque alle ultime considerazioni. Una in particolare. La app non può essere fruita dal bambino da solo. La presenza di un adulto – un genitore, l'insegnante – è fondamentale. In primo luogo per tranquillizzare, spiegare, aiutare il bambino ad affrontare le pagine più difficili e dolorose. Se Didier e Jou Jou compiono una parte del loro viaggio da soli, il bambino che ripercorre il loro cammino non può essere lasciato solo. Mi riferisco in particolare alle tavole finali. Dal nostro punto di vista le cose non potevano andare diversamente (nella realtà in pochissimi casi andarono diversamente). Abbiamo però mantenuto una certa ambiguità, lasciando al bambino la scelta di quale tavola considerare, appunto, «finale»: quella tutta nera o quella della spiaggia, in cui i protagonisti del racconto ritrovano la mamma e tutto sembra ricomporsi. Naturalmente l'adulto sa come uscire da questa ambiguità, e spetta a lui il compito di aiutare il bambino, qualsiasi sia la sua scelta. E questo è un punto per noi importante: l'assunzione di responsabilità da parte degli adulti, per costruire quella «memoria collettiva» cui accennavo poc'anzi. Per tale motivo al racconto di finzione si accompagna una serie di contenuti extra, in cui vengono forniti alcuni materiali di supporto: una cronologia degli avvenimenti che portarono alla Soluzione finale, un paio di carte per individuare i luoghi della ghettizzazione e dello sterminio, un apparato bibliografico che comprende anche un'utile sitografia. Sono solo un primo abbozzo, certo, su cui stiamo lavorando – in vista dell'upgrade – per rendere questo materiale più interattivo e ancora più informativo, con fotografie, grafici, documenti ecc.

3. Per concludere, una parola sui laboratori cui accennavo prima. Nei mesi scorsi abbiamo presentato la app a bambini della scuola primaria, sperimentando format diversi in vista di un suo possibile utilizzo nelle scuole. In occasione del Salone del libro di Torino 2015 il laboratorio prevedeva la presenza di un fumettista, che traduceva in immagini, disegnate «in diretta» e proiettate su uno schermo, le osservazioni dei bambini, i loro commenti e le loro domande, e di un «narratore», che «organizzava» il dialogo con i bambini soprattutto attorno ai temi della diversità e della discriminazione. La cosa più interessante di questo laboratorio è stato scoprire cosa i bambini già sapevano della Shoah e della storia degli ebrei: un impasto di conoscenze,

a volte puntuali, a volte sommarie, di luoghi comuni, di pregiudizi. E questo ci ha fatto capire quanto sia tutt'ora problematica la didattica della Shoah.

In un laboratorio svoltosi a Udine, invece, alla proiezione della app ha fatto seguito una vera e propria teatralizzazione della persecuzione. Nella messa in scena abbiamo utilizzato solo una stella gialla: quando la indossavano, gli attori assumevano la parte di due ragazzini ebrei sotto il dominio nazista (e recitavano un copione scritto per l'occasione), quando la toglievano si trasformavano in narratori che dialogavano con i bambini e ripercorrevano con loro la storia del popolo ebraico, la storia dei ghetti e delle persecuzioni, delle leggi razziali ecc. Mettere e togliere la stella voleva dire saltare dal passato al presente, dalla finzione alla Storia, ma soprattutto voleva dire entrare e uscire da un'identità imposta, riduttiva, segnata da divieti e restrizioni, perdite e sofferenze di cui i bambini hanno colto in pieno il senso. Torno qui brevemente alla questione delle parole da usare. Il termine *persecuzione*, per noi denso di significati, per un bambino rischia di essere una parola muta. Nel corso del laboratorio teatrale gli attori si soffermavano in particolare sui divieti imposti dai nazisti alla popolazione ebraica, elencandoli in tutta la loro absurdità e restituendo, con la recitazione, tutta la loro violenza: «Vietato agli ebrei ascoltare la radio», «Vietato agli ebrei camminare sui marciapiedi», «Vietato agli ebrei andare in bicicletta» ecc. Dopodiché chiedevano: «Come vi sentireste se domani non poteste più andare a scuola, giocare a calcio, fare ginnastica artistica, correre al parco con i vostri amici?...». Il giorno dopo i genitori ci hanno telefonato per dirci che per tutta la sera i loro bambini non avevano fatto altro che porre domande circa questi divieti: avevano capito, evidentemente, cosa significano *privazione dei diritti*, *emarginazione*, *persecuzione*. Lo avevano capito perché avevano ricondotto queste parole alla loro esperienza.

Infine, in questo laboratorio non abbiamo parlato dello sterminio, non abbiamo parlato delle camere a gas. Ci siamo soffermati sul *prima* e in particolare sul *dopo*, introducendo il tema della salvezza, dei Giusti, di coloro che hanno saputo non distogliere lo sguardo, che si sono «resi conto» della sofferenza altrui e hanno agito pur sapendo di mettere a repentaglio la propria vita. Abbiamo parlato del *dopo* – e quindi, in una qualche misura, anche dell'oggi – perché nonostante tutto la vita è continuata anche dopo Auschwitz, è continuata malgrado il «latte nero», per usare le parole di Paul Celan, di cui si sono nutriti i sopravvissuti e i loro discendenti. È continuata, con le tragedie e le discriminazioni di cui oggi noi siamo testimoni, ed è anche di questo che si deve parlare.

¹ E. Traverso, *Auschwitz e gli intellettuali. La Shoah nella cultura del dopoguerra*, il Mulino, Bologna 2004, pp. 178-179.

² E. Schnur, cit. in G. Bensoussan, *L'eredità di Auschwitz. Come ricordare?*, Einaudi, Torino 2002, p. 117.

³ Ivi, p. 116.

⁴ W. Laqueur, *Premessa*, in D. Czech, *Kalendarium. Gli avvenimenti del campo di concentramento di Auschwitz-Birkenau 1939-1945*, Mimesis, Milano 2007, p. xxii.

⁵ D. Czech, *op. cit.*, p. 556.

⁶ G. Piccinini, *Nota alla traduzione italiana*, in D. Czech, *op. cit.*, p. xxv.

⁷ A. Appelfeld, *Come ricordano i bambini della Shoah*, in «la Repubblica», 27 gennaio 2014.

⁸ E. Wiesel, *La notte*, La Giuntina, Firenze 1980, p. 34.

⁹ F. Sessi, *Auschwitz 1940-1945*, Rizzoli, Milano 1999, p. 154.