

# Associazione Klab

Alla base della scelta dei due film sta il tentativo di unire alla celebrazione della Giornata della Memoria un approfondimento su un aspetto della cultura ebraica direttamente legato alla maniera di rappresentare il mondo e la realtà: l'umorismo.

Le parole di Moni Ovadia (dall'intervento al Salone del Libro di Torino del 2004) disaminano in modo chiaro ed acuto l'importanza della tradizione umoristica.

“Vorrei affrontare il discorso del riso auto-delatorio dell'umorismo ebraico, partendo dall'assillo identitario e dall'immagine del nemico, così come si evince da tre storielle. Innanzi tutto va detto che l'umorismo ebraico non si ferma davanti a nessuno, dunque neanche davanti al proprio Dio. L'ineffabile (secondo noi ebrei) o il terribile tetragono (secondo i non ebrei) Dio del monoteismo è un'entità che si presta alle storielle umoristiche. Per lungo tempo, ad esempio, il mondo cattolico si è identificato con il terribile Dio vetero-testamentario; ma il Dio vetero-testamentario è lo stesso Dio di Gesù... E già questo fa sorridere, perché mettiamoci d'accordo: o è buono o è cattivo. Ad ogni modo, anche Dio non viene risparmiato dall'umorismo ebraico.”

Sempre Moni Ovaia, nello stesso intervento di sopra, continua:

“Io di solito evito di raccontare storielle che hanno a che fare con l'Olocausto, perché possono essere fraintese, ma posso assicurarvi che proprio attraverso di esse si vede come l'umorismo ebraico abbia in sé l'intento della folgorazione, ovvero di gettare una luce inaspettata sulla violenza. Facciamo un esempio: è una storia ambientata in un lager. Due internati stanno trasportando un bidone di avanzi, da cui emergono delle bucce di patate. Un altro internato allo stremo delle forze corre per prendere queste bucce di patate. È così disperato e affamato da non accorgersi che c'è lì vicino un sottoufficiale delle SS. Mentre lui cerca di acchiappare le bucce di patate, il nazista gli fa lo sgambetto e lui cade. Il tedesco gli mette uno stivale sul petto e gli dice: “Giudeo, adesso io ti farò una domanda, un indovinello. Se indovini puoi mangiare la buccia di patata e avrai salva la vita, altrimenti ti uccido. Io ho uno dei due occhi di vetro. È stato fatto da un artigiano bravissimo. Se indovini qual è io ti lascio vivere”. L'ebreo da terra dove si trova, a colpo sicuro, dice: “È l'occhio sinistro”. Il tedesco toglie il piede, lo lascia alzare e gli dice: “Maledetto giudeo, come hai fatto? L'occhio è perfetto, nessuno riesce a riconoscerlo, come hai fatto a indovinare?” E l'ebreo risponde: “Non è stato difficile, dei tuoi occhi è quello che ha l'espressione più umana”.

L'umorismo ebraico non è ironia, non è comicità. È tutt'altro, anche se ha un'intersezione con l'una e con l'altra. Il riso non è irrisione, derisione, bensì nasconde una natura più profonda e triste. L'umorismo ebraico nasce insieme al dramma dell'irruzione, nella storia, del monoteismo ebraico, che sarà il seme della modernità di cui tutti noi siamo figli, credenti e non credenti. Nasce da Abramo.”

**Jakob il bugiardo** (Jakob the liar, Usa 1999), di Peter Kassovitz.

Regia: Peter Kassovitz; soggetto: Tratto dal romanzo omonimo di Jurek Becker; sceneggiatura: Didier Decoin, Peter Kassovitz; fotografia: Elemer Ragalyi; scenografia: Luciana Arrighi; costumi: Wieslawa Starska; montaggio: Claire Simpson; musiche: Ed Shearmur; effetti speciali: Miroslaw Bartosik, Ferenc Ormos; interpreti: Robin Williams (Jakob Heim), Hannah Taylor Gordon (Lina Kronstein), Eva Igo (madre di Lina), Istvan Balint (padre di Lina), Justus Von Dohnanyi (Preuss), Bob Balaban (Kowalsky), Alan Arkin (Max Frankfurter), Michael Jeter (Avron), Mathieu Kassovitz (Herschel), Armin Mueller-Stahl (Prof. Kirkscham), Liev Schreiber (Mischa), Nina Siemaszko (Rosa Frankfurter); Produttore: Marsha Garces, Steven Haft per la Blue Wolf Production/Kasso Inc. Production; origine: Usa 1999; durata: 114'.

Jakob è un venditore di frittelle che vive nel ghetto di Lotz e che, convocato al comando nazista ascolta per pochi minuti un programma radio che annuncia l'imminente arrivo delle armate russe nella città, dopo questo evento inizieranno una serie di fraintendimenti che porteranno gli altri Ebrei rinchiusi del ghetto a pensare che Jakob abbia veramente una radio, infrazione alle regole punita con la morte, da cui ascolti quotidianamente i notiziari. Dal principio egli cerca di spiegare il fraintendimento ai suoi compagni, ma poi, accorgendosi del rinnovato rispetto di cui gode fra gli amici e della speranza che infonde loro, inizia ad inventare fantasiosi notiziari in cui i russi riconquistano i territori occupati e la liberazione è così vicina. L'illusione di una via di scampo genera nei compagni di Jakob una rinnovata gioia di vivere che spinge Jakob a perseverare nel suo ruolo. Non solo, alcuni prigionieri lo credono persino un profeta, poiché come Isaia ha sentito la voce di Dio come Jakob ha sentito la voce della radio

Jakob, dunque si adatta, suo malgrado, ad una duplice maschera di eroe, che gli viene affibbiata dai compagni, e di sovversivo, secondo i nazisti. Se nel suo svolgimento questo film alterna fulminanti battute yddish e fraintendimenti, raggiunge il suo apice di drammaticità sul finale, in cui a Jakob sul patibolo, dopo essere stato torturato e malmenato viene intimato di confessare a tutti che la radio non è mai esistita.

«E quando le maschere cadono, o non c'è tempo di infilarsele? In questi casi, l'immagine – meglio: lo sguardo altrui – ci sorprende nella nostra nudità, del nostro essere o sembrare una replica dell'immagine non guardabile del Padre; e la relazione può essere traumatica» scrive Guido Fink in *Non solo Woody Allen*.

E' questo quindi il momento più tragico, quando la maschera cade e sotto percepiamo l'esistenza di un uomo. La tragicità sta nella delusione delle aspettative, nel rendersi conto che quello che abbiamo visto era finzione e che la realtà è tutt'altra; i compagni di Jakob lo vedono, fino a quel momento, come un eroe che contravviene alle regole imposte dai nazisti, che sfonda quel muro di silenzi e fornisce loro notizie sulla guerra.

Allo stesso modo i nazisti lo vedono come un nemico che cerca di ingannarli e osa opporsi al loro dominio. Quando Jakob confessa ai tedeschi di non avere la radio, egli si rivela ai tedeschi per quello che è e davanti al nemico getta la maschera, ma quando gli viene chiesto di confessarsi davanti ai suoi compagni egli non lo fa. Jakob va sul patibolo con la sua maschera e con essa morirà, tenendo fede alle aspettative dei suoi compagni e continuando a beffarsi dei tedeschi. Dopo la sua morte il ghetto viene

sgombrato ma il treno che dovrebbe portare i prigionieri ai campi di sterminio viene bloccato dall'armata Russa che, come il protagonista in un suo delirio favolistico aveva preannunciato, si presenta ai prigionieri con un'orchestra. Per questo film Kassovitz, ebreo ungherese sopravvissuto alle persecuzioni antisemite della seconda guerra mondiale grazie ad una famiglia cattolica che lo nascose<sup>13</sup>, sceglie una verosimiglianza storica e compie una descrizione realistica delle condizioni degli ebrei nel ghetto, per tutta la pellicola traspare la drammaticità del contesto che non viene mai messa in ombra. «Solo perché c'è una guerra non vuol dire che non si possa scherzare» acquistano così particolare rilievo gli spunti umoristici, i dialoghi fra Jakob e i compagni, i frequenti monologhi fra il protagonista e l'Eterno «Signore, lo so che noi siamo il popolo eletto, ma avrei preferito che tu avessi eletto qualcun altro» e la vera e propria recita a più voci che Jakob mette in scena dietro ad un paravento per la bambina che egli custodisce, anch'ella smaniosa di ascoltare la radio. Jakob non si traveste fisicamente, ma inventa una finzione che è solo verbale e che trae fondamento dal bisogno di eludere la realtà e di crearne una nuova e più positiva in cui trovare un ruolo più accettabile.

**Un treno per vivere** (Train de vie, Francia – Romania 1998), di Radu Mihaileanu.

Regia: Radu Mihaileanu; soggetto: Radu Mihaileanu; sceneggiatura: Elodie Van Beuren; fotografia: Yorgos Arvanitis, Laurent Dailland; scenografia: Cristi Niculescu; Costumi: Viorica Petrovici; montaggio: Monique Rysselink; musiche: Goran Bregovic; interpreti: Lionel Abelanski (Schlomo), Rufus (Mordecai), Clément Harari (il rabbino), Michel Muller (Yossi), Bruno Abraham-Kremer (Yankele), Agathe de la Fontaine (Esther), Johan Leysen (Schmecht), Marie-José Nat (Sura); produttore: Frédérique Dumas, Marc Baschet, Cedomir Kolar, Ludi Boeken, Eric Dussart; origine: Romania-Francia 1998; durata: 101'

L'intento che Radu Mihaileanu si propone con Train de vie è quello di «far ridere parlando della più terribile tragedia del secolo e tentare di dare un seguito alla grande scuola dell'umorismo yddish. »<sup>14</sup> ma anche «rievocare la civiltà yddish degli shtetl che è praticamente stata spazzata via dall'olocausto [...], e fare un omaggio a mio padre raccontare – sia pure in modo indiretto – la sua storia».

Non è certo facile fare un film umoristico sull'olocausto, sia per il doveroso rispetto che si nutre per i reduci, alcuni dei quali ancora in vita, sia per le migliaia di vite cancellate, ma anche per il dolore dei parenti e il senso di colpa di chi, direttamente, indirettamente o ereditariamente sono coinvolti.

Per raccontare questa storia il regista inizia nel più classico dei modi, cioè con un C'era una volta..., come in una fiaba per bambini. Non solo, ma sarà proprio un personaggio bambinesco a narrarla, uno shlemiel, il matto del villaggio. Lo shlemiel è una figura ricorrente nella cultura ebraica e non solo. In latino il termine pazzo, folle è identificato dalla parola confatus, termine che però identifica anche l'indovino il buffone e il cantastorie. Ma chi è dunque questo shlemiel? Lo shlemiel è totalmente incapace di comprendere ciò che gli sta accadendo, è colui che di come va il mondo e delle forse che lo governano non solo non ne capisce nulla ma non riesce neppure a capacitarsene; il disagio di questo personaggio è quello di ritrovarsi in un mondo che non riesce a classificare e da cui rimane spiazzato. The Universal Jewish Encyclopedia definisce lo shlemiel come un individuo che «gestisce una situazione

nella peggior maniera possibile o che è perseguitato da una malasorte più o meno dovuta alla sua stessa inettitudine».

Abbiamo detto però che lo shlemiel è anche un veggente e Shlomo di Train de vie non si distacca da questo ruolo, è proprio lui infatti ad avvertire gli abitanti del suo shtetl, del suo villaggio del pericolo imminente e di ciò che stavano facendo i nazisti poco lontano e lo fa con una gestualità volutamente esagerata e concitata come nella tradizione comica derivante dal teatro (per cui i gesti dovevano essere ben visibili a tutti gli spettatori) e del cinema muto in cui la carenza sonora doveva essere compensata dalla gestualità. Ma l'umorismo in questo film è soprattutto dialettico, proprio per la già citata agilità mentale che diviene verbale, resa esplicita nella scena in cui il consiglio dei saggi si riunisce per decidere il da farsi e sollecitato a fare silenzio per non svegliare i bambini uno di loro protesta «ma rabbino, come possiamo pensare senza parlare??»

Shlomo avrà la folle idea di costruire pezzo per pezzo un treno del tutto simile ai tristemente famosi convogli nazisti che deporteranno migliaia di persone alla morte. Ma il treno di Shlomo li porterà alla vita e alla libertà in Palestina. L'idea viene accolta nello shtetl dal principio con perplessità, ma presto inizieranno i preparativi perché, come dice il rabbino «per bocca degli scemi parla il Dio degli ebrei». Inizierà quindi una grande farsa in cui ogni abitante del villaggio interpreta un ruolo, alcuni si “fingono” ebrei, altri soldati tedeschi un ex impiegato delle ferrovie si improvvisa manovratore. Anche di travestimenti è ricca la tradizione ebraica ed è forse come ritiene Allen Guttman: «Il prodotto della situazione sociale degli ebrei dell'Europa orientale in quanto minoranza che mantenne un'esistenza precaria all'interno della più larga cultura del cristianesimo» attraverso la maschera, attraverso la ridicolarizzazione dell'altro, l'ebreo trova un modo per guardare a se stesso con autoironia. Da qui la scelta del linguaggio comico, interpretare se stessi caricandosi di stereotipi, di maschere che dagli altri vengono affibbate per assecondare e risultare divertenti e quindi riuscire a sopravvivere. I dialoghi nella versione italiana sono curati da Moni Ovadia che si trova qui a misurarsi con temi a lui cari e che ha già percorso nella sua lunga drammaturgia. Tra folgoranti battute in stile cabaret yddish, dà voce alla perdita dello shtetl, del villaggio lontano e finisce per riconciliarlo con il mondo. Infine come in una rappresentazioni di Ovadia, in Train de vie, la narrazione è spesso interrotta da musiche e balli dalla marcata gestualità (le musiche sono di Goran Bergovic), perfettamente in linea con la tradizione concertistica ebraica, ma anche zingara, che offre un quadro molto didattico di integrazione culturale.

Uno dei temi entrati ormai nel DNA della cultura ebraica è quello della diaspora, del viaggio.

Un Train de vie il viaggio è sì quello per la salvezza, per la terra promessa ma è anche un viaggio che si svolge in treno e non può che essere la triste metafora dei tanti altri viaggi che conducevano ai campi di sterminio. Il treno che i bambini del film descrivono come «tutto fatto d'oro e in grado di volare sopra alle nuvole» dal canto suo oltre che avere in questo film l'ambivalenza di vita o morte è anche un mezzo indissolubilmente legato al cinema, sia perché una delle prime rappresentazioni filmiche, dei fratelli Lumière L'arrivée d'un train à La Ciotat del 1895 ritraeva un treno, sia perché il treno stesso è cinema, in quanto in esso come in sala, noi siamo fermi mentre sono le immagini che si muovono.

La storia di Train de vie si articola in una struttura favolistica, quasi onirica. Il cinema ebraico è molto legato al sogno in quanto entrambi si manifestano attraverso la visione. Lo psicologo Christian Metz paragona la situazione onirica al buio della sala, da cui ci sentiamo protetti, qui come nei sogni ci possiamo distaccare dalla visione ma

essa è una parte integrante del nostro io e distaccarsene significa rinunciarvi. Al livello psicologico quindi si attua una contrapposizione, la visione è manifesta a tutti e appaga il nostro bisogno di visibilità per avere conferma della nostra esistenza, ma questo aspetto è anche in contraddizione con il nostro bisogno di nascondersi per sentirsi protetti. Il film inizia con un «C'era una volta...», ma alla fine del film la favola finisce e quell'avventura rimane racchiusa come in un libro. Vediamo Shlomo in un primissimo piano «Questa è la storia vera del mio villaggio...quasi vera», l'inquadratura si allarga ad un primo piano e vediamo Shlomo dietro al filo spinato con la triste divisa dei prigionieri nei campi di sterminio. L'impatto con il pubblico è volutamente brusco, esso è stato cullato fino a quel momento in una fiaba, dai preparativi per una recita, in un ambiente solare e sereno e viene, con una sola inquadratura riportato alla realtà tetra e angosciante della nostra percezione storica. Forse questa chiusa shock vuole anche essere un ammonimento, come a dire che si può fare ironia su tutto anche sull'olocausto ma... «meditate che questo è stato».