

***Schindler's List* (1993):
temi, figure, stile e controversie**

- Il successo planetario di *Schindler's List* ha sollevato una serie di quesiti e di interrogativi.
- La cosa non sorprende: sebbene fossero stati realizzati altri film sul tema della Shoah in precedenza, nessuno di questi, rivolgendosi soprattutto a un pubblico europeo ed elite, aveva goduto della stessa straordinaria attenzione riservata alla pellicola di Spielberg.

- Possiamo dire che il primo quesito sul film si origina dall'interrogativo, di carattere generale, già sollevato dallo storico **Marc Ferro** se il cinema e la televisione abbiano o meno il potere di modificare la nostra visione della storia (cfr. Yosefa Loshitsky).



La corazzata Potëmkin
(Bronenosec Potëmkin, 1925)
di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn



Full Metal Jacket (1987) di Stanley Kubrick

- Al contempo *Schindler's List* affronta, attraverso la formula del film narrativo, un evento storico – la Shoah – che per molti – storici, filosofi, teologi, sopravvissuti... – non dovrebbe essere rappresentato.
- Non soltanto il film di Spielberg ha rappresentato l'irrapresentabile, ma ha contribuito all'introduzione nel mercato cinematografico statunitense e mainstream del tema dell'Olocausto.

- Non c'è dubbio che, pur godendo di un ruolo antesignano, *Schindler's List* sia anche il frutto di una sensibilità diffusa, tipica della nostra epoca: il bisogno di conservare, in maniera tangibile, una testimonianza, una memoria della Shoah.
- Teniamo presente, infatti, che dagli anni Novanta in poi si riflette molto sulla progressiva scomparsa, per cause anagrafiche, dei superstiti e dei testimoni dell'evento.

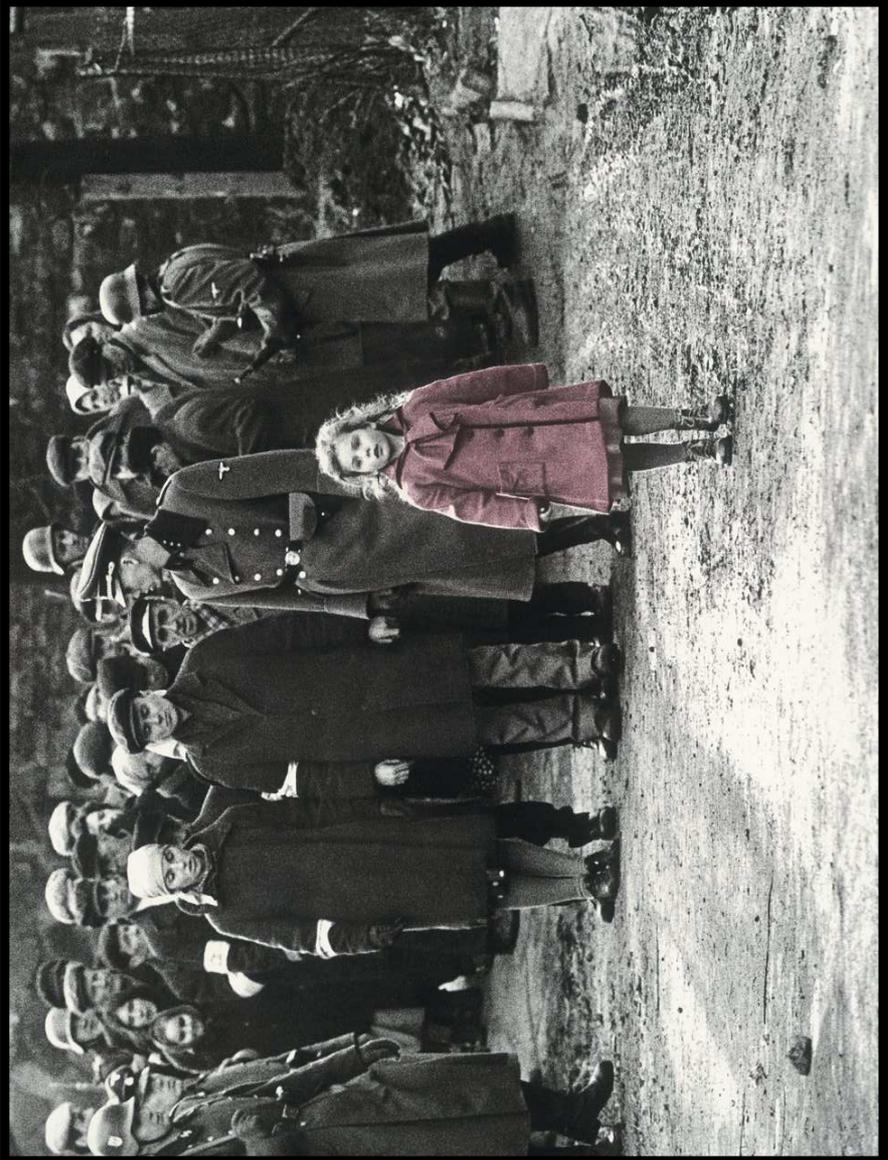
- Per molti commentatori, il film è problematico non solo perchè viola un tabù istituito nell'immediatezza del secondo dopoguerra a proposito della non rappresentabilità della Shoah, ma anche per altre ragioni:

1) Il film ha per protagonista un personaggio NON ebreo, ma tedesco, che non è certo rappresentativo della condotta tenuta dalla maggiorparte dei tedeschi durante il Nazismo. Inoltre, per taluni la pellicola conferirebbe un'aura tragica e romantica al personaggio di Amon Goeth.





Di contro, gli ebrei sarebbero mostrati come una massa anonima, priva di potere e di soggettività, incapace di suscitare empatia o identificazione nello spettatore.



**In particolare, molti hanno accusato di Spielberg di aver
“femminilizzato” gli ebrei, creando un disturbante legame
tra sesso e violenza (questo soprattutto nella relazione tra
Goeth ed Helen Hirsch e nella celebre scena delle docce di
Auschwitz) (cfr. Judith E. Doneson).**





2) Il film si concentra più sulla sopravvivenza e sulla redenzione che non sulla morte e sullo sterminio. In questo modo, la tragedia della Shoah risulterebbe “attenuata”; la corruzione di tanti industriali del Terzo Reich sarebbe annacquata grazie all’esempio virtuoso ma isolato di Schindler.

A FILM BY STEVEN SPIELBERG
SCHINDLER'S LIST



UNIVERSAL PICTURES PRESENTS AN AMBLIN ENTERTAINMENT PRODUCTION "SCHINDLER'S LIST" JAMIE KEESON • BEN KINGSLEY
RALPH FERRELLS • CAROLINE COOGLI • ANITA HAN • SIOBHAN SUGALE • EUGENE DAVIDZ • JOHN WILLIAMS • LEW KAY • LEW KAY • ALAN SOKNI
WITH MICHAEL KAPLAN • ANASTAS KAMINSKI • ANTHEA KENNEDY • THOMAS KREYDL • STEPHEN ZALOUAN
A UNIVERSAL PICTURES FILM
RATED R
STEVEN SPIELBERG • GEORGE CLOONEY • MICHAEL BRAUN • JUDITH • STEVEN SPIELBERG • AL UNIVERSAL PICTURES

3) Il film segnerebbe l'inizio della colonizzazione da parte della cultura americana del tema della Shoah.

- A ben vedere, quest'ultima critica ha un che di ironico: per *Schindler's List* Spielberg – “**il più americano dei registi**” – ha scelto un cast volutamente NON americano, ma composto da interpreti irlandesi, inglesi, israeliani, tedeschi, croati, polacchi...

- Yosefa Loshitsky definisce, infatti, *Schindler's List* come un ***pastiche* americano che attinge dalla tradizione cinematografica europea.**
- In tal senso, questa presunta **“americanizzazione dell'Olocausto”** sarebbe stata ottenuta paradossalmente attraverso un' **“europeizzazione” del film.**

- *pastiche* <pastìš> s. m., fr. [dall'ital. *pasticcio*]:
 1. Opera letteraria, artistica, musicale in cui l'autore ha volutamente imitato lo stile di un altro autore (o di altri autori).
 2. Composizione, per lo più letteraria o musicale, risultante dalla giustapposizione di brani di opere diverse di un solo autore o di più autori che utilizzano stili e linguaggi diversi (dal vocabolario Treccani).

- A dispetto del suo debito con la tradizione del cinema d'arte europeo, *Schindler's List* è indiscutibilmente l'opera di un ebreo americano che è percepito da molti come uno dei principali – se non il principale – esponente della cultura intrattenitiva americana (cfr. Y. Loshitsky).

- Per taluni, la trasformazione di Oskar Schindler da approfittatore a generoso salvatore degli ebrei allegorizza la trasformazione di Steven Spielberg da *popular entertainment* ad “artista ebreo” serio e impegnato.
- Questa è una lettura suggestiva, ma che non tiene in conto che prima di *Schindler's List* il regista aveva già affrontato con *Il colore viola* e con *L'impero del sole* questioni di carattere storico ed etico.

L'identità ebraica di Steven Spielberg

- Prima di *Schindler's List*, Spielberg non ha mai affrontato esplicitamente la questione dell'identità ebraica o dello sterminio.

- **Richard Dreyfuss**, che il regista definisce come suo alter ego in *Lo squalo*, *Incontri ravvicinati* e *Always*, non è mai definito in termini etnici o religiosi nelle pellicole in questione. Tuttavia, l'attore introduce in questi film una tipologia di protagonista decisamente poco tradizionale.



• *E.T.* può essere considerato come un racconto allegorico sull'esperienza dell'immigrato negli Stati Uniti (cfr. L.D. Friedman).



• Lo stesso Spielberg ha dichiarato di essersi sentito a proprio agio nell'adattare *Il colore viola* di Alice Walker perché da bambino ha subito espliciti attacchi razzisti da parte di alcuni compagni di scuola.



• In *I predatori dell'Arca perduta*, i nazisti sono, per ammissione del regista, dei “**nazisti hollywoodiani**”. L'eroe, Indiana Jones, si limita a borbottare: «**I hate these guys**».



• Il lungometraggio di animazione *Fievel sbarca in America* (*An American Tail*, 1986), diretto da **Don Bluth** ma prodotto e supervisionato attentamente da Spielberg, racconta la travagliata storia dell'immigrazione di una famiglia di topini russi decisi a trasferirsi negli Stati Uniti per sfuggire agli attacchi dei gatti cosacchi.



- Con *Schindler's List*, film per cui il regista non ha voluto alcun compenso, Spielberg ha dichiarato di essersi definitivamente liberato dalla vergogna, provata durante l'infanzia, per il fatto di essere ebreo e di essere decisamente cresciuto spiritualmente come uomo e come artista.

- Tuttavia, ammette di aver sofferto molto durante le riprese del film. Questo per via di alcuni episodi che testimoniavano chiaramente il persistente antisemitismo in Polonia, per la drammaticità delle scene girate e per le testimonianze riportate dai sopravvissuti.

- Una delle critiche più frequenti al film è quella di aver scelto un protagonista non ebreo, eroico e affascinante, riducendo i giudei, “sommersi o salvati”, a una massa anonima, passiva, dai tratti infantili o femminili.

- La prima sequenza in cui compare Schindler ricorda, per certi aspetti, la prima apparizione di Humphrey Bogart in *Casablanca*. Utilizzando una strategia tipica del cinema hollywoodiano classico, Spielberg evita il più a lungo possibile di mostrarci il volto del suo protagonista, creando così una sensazione di attesa, di suspense.



- Del resto, Spielberg aveva già utilizzato questa tecnica con lo squalo nell'omonimo film, con gli alieni in *E.T.* e in *Incontri ravvicinati* e con i dinosauri in *Jurassic Park* (cfr. L.D. Friedman).

- Nella sequenza immediatamente successiva, Schindler è mostrato come il tipico personaggio del cinema classico americano, prettamente connotato sul versante del fare, dell'azione, e capace letteralmente di modificare lo spazio che lo circonda.

- Entrato nel night club, Schindler riesce con poche ma strategiche azioni in cui eccelle – accattivarsi le simpatie altrui attraverso l’offerta di beni lussuosi e attrarre le donne – a trasformare uno spazio “frammentario” – importanti avventori seduti a tavoli diversi, ballerine che si esibiscono mantendosi a distanza dai clienti, coppie che ballano, musicisti che suonano... – in uno spazio “unitario”, raccogliendo lungo lo stesso asse tutta l’umanità presente in sala.







- In tal senso, l'uso del bianco e nero serve non solo a suggerire un senso di autenticità storica, ma anche a evocare l'aura magica del cinema del passato.

- **Non dimentichiamo, infatti, che per Spielberg la storia è sempre filtrata dalla sua rappresentazione cinematografica.**

- Più in generale, tutto il film si conforma a una narrazione di tipo classico, in cui le azioni sono dominate da chiari rapporti di causa-effetto e in cui un personaggio principale agisce per portare a termine una missione.

- Come tipico di questo paradigma narrativo, il racconto tende a dare una risoluzione illusoria a problematiche reali attraverso la formazione di una nuova unità familiare e l'istituzione di un tipo di soggettività convenzionale (Schindler come “grande padre” che rinuncia alla sua promiscuità e avidità e ritorna da sua moglie per portare a termine una missione storica, cioè salvare un certo numero di famiglie ebraiche) (cfr. Miriam Bratu Hansen).



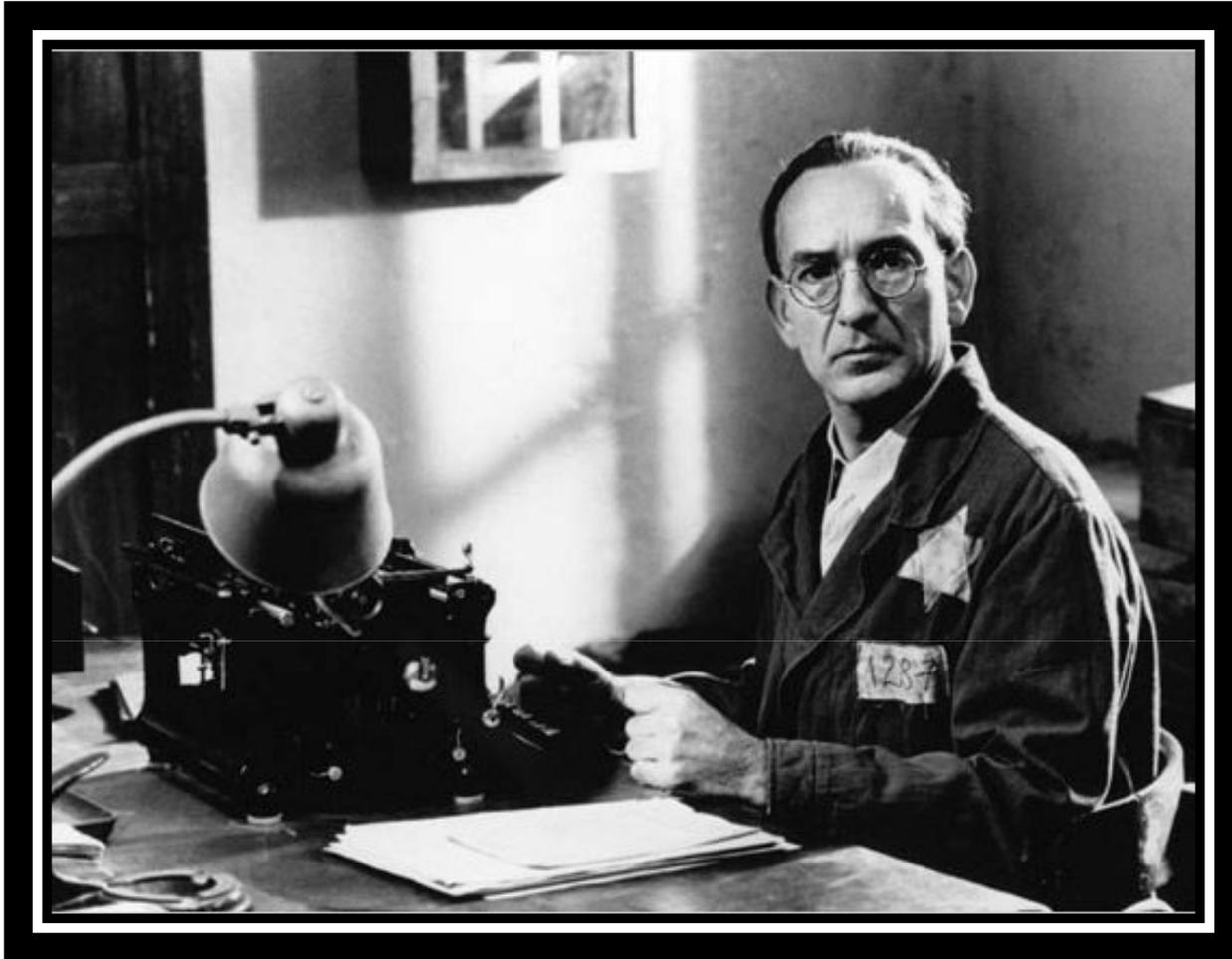
- Ma per i detrattori del film la narrazione classica, basandosi su principi di unità, causalità, linearità e chiusura, è del tutto inadatta per affrontare un evento storico come la Shoah che per definizione appartiene al non-senso.
- Nel film, Spielberg non si sottrae a due espedienti tipici della narrazione classica: **l'uso della suspense** (in *Schindler's List* ci sono almeno tre “salvataggi all'ultimo minuto”) e ***l'happy end***.



Il salvataggio in extremis di Stern

- Ma davvero la centralità assegnata a Schindler riduce automaticamente l'importanza, lo spessore, delle vittime?

- Per Friedman, questo genere di critica non tiene conto, innanzitutto, del rilievo che nel racconto assumono due personaggi di origine ebraica come l'intrepido contabile Itzhak Stern e la graziosa cameriera Helen Hirsch.



**Itzhak Stern,
«l'intelletto degli ebrei» (cfr. L.D. Friedman)**



Helen Hirsch,
«il corpo degli ebrei» (cfr. L.D. Friedman)

- Inoltre, proprio l'aver evitato di concentrarsi magari solo su una singola famiglia di origine ebraica (come accadeva, invece, nella serie televisiva *Holocaust*) permette a Spielberg, da un lato, di non “cadere nel tranello” del melodramma o della saga di ordine familiare, dall'altro, di mostrare la Shoah come una immensa tragedia collettiva.

- Fin dalla primissime immagini in bianco e nero, dopo la cornice a colori ambientata presumibilmente nella contemporaneità, veniamo subito introdotti a una galleria di volti e di nomi: gli ebrei polacchi, costretti ad abbandonare villaggi e campagne per trasferirsi a Cracovia, devono registrare la loro identità alle autorità tedesche.

- Questa registrazione, la prima di una lunga serie, oltre a indicare l'inizio dell'ingranaggio preposto allo sterminio, ci introduce subito all'idea che *Schindler's List* sarà una grande opera tragica sul volto e sul nome.



«La lista è vita, tutto intorno c'è l'abisso»



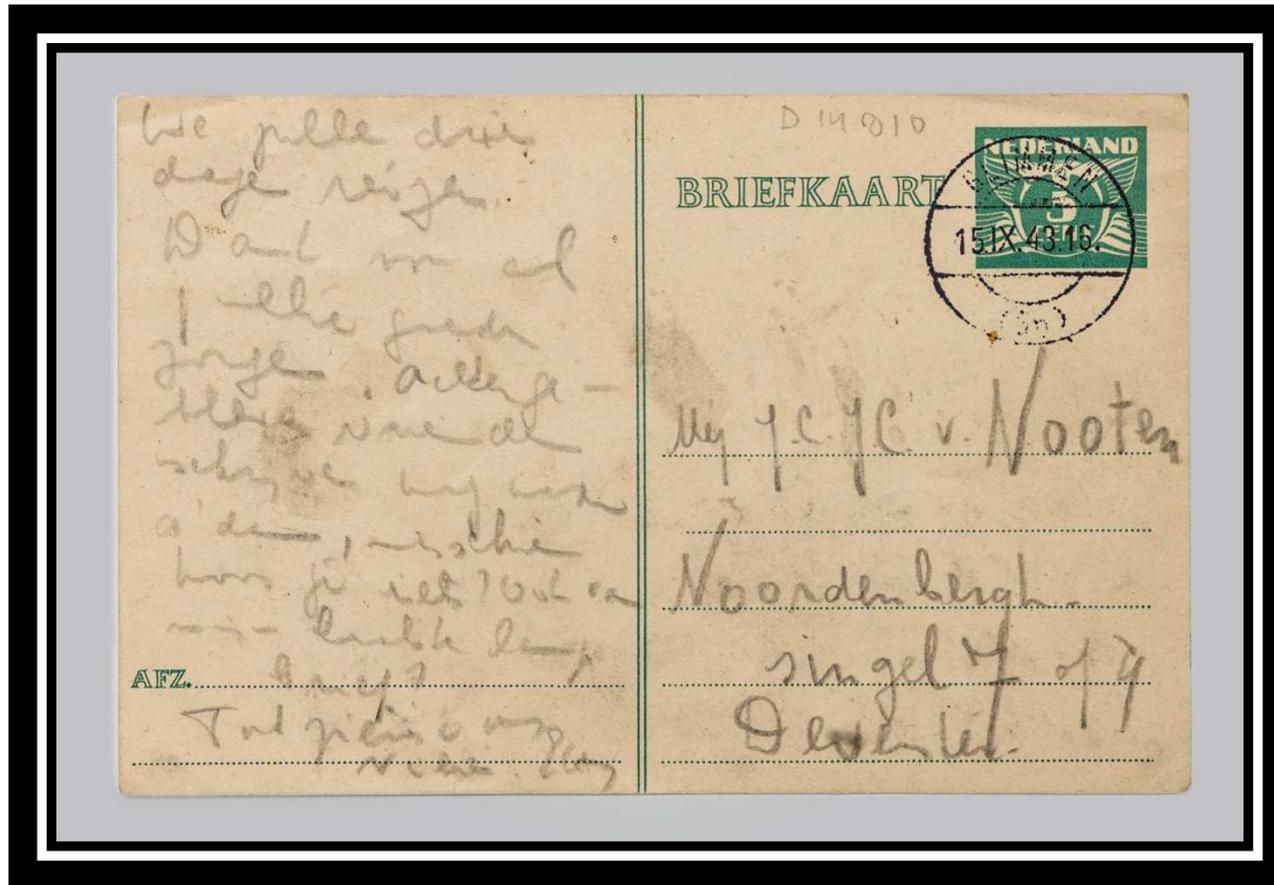
10.	"	7621b	Sielonia Franca	31.3.22	"
11.	"	1	Blumet Felicia	25.12.24	"
12.	"	2	Bornstein Henja Malka	29. 8.19	"
13.	"	3	Borger Anna	8. 3.19	"
14.	"	4	Flaenkens Karola	19. 1.14	"
15.	"	5	Bronner Jetti	27. 8.13	Schreibkraft
16.	"	6	Brunnengraber Helina	12. 3.26	Metallarbeiterin
17.	"	7	Brunka Cecilia	24.12.26	"
18.	"	8	Brunka Hela	10. 5.25	"
19.	"	9	Buchbaum Sofia	11. 3.13	"
20.	"	7622c	Borenstein Basia	20. 4.26	"
21.	"	1	Brandlber Charlotte	5. 4.09	"
22.	"	2	Brechner Melli	14. 5.00	"
23.	"	3	Breit Gise	11. 6.11	"
24.	"	4	Bugajer Anselm	3. 2.18	"
25.	"	5	Burstiner Hela	27. 1.09	"
26.	"	7	Bunnig Sara	26. 7.07	"
27.	Jr. Dt.	8	Bawidowicz Ida	6. 8.99	"
28.	Jr. Po.	9	Borthelmer Helma	19. 5.27	"
29.	"	7623c	Borthelmer Helma	8. 7.20	"
30.	"	1	Bresler Marta	13. 8.36	"
31.	"	2	Bresler Susi	1.10.14	Schneiderin
32.	"	3	Bresner Chaja	8. 4.05	Metallarbeiterin
33.	"	4	Bresner Samata	24. 8.27	"
34.	"	5	Buklauer Anna	20.12.22	"
35.	"	6	Busch Szyfra	3. 4.14	"
36.	"	7	Bisen Anna	27. 2.19	"
37.	"	9	Feigenbaum Necha	15. 1.02	"
38.	"	7624c	Feingold Mina	27. 7.10	"
39.	"	1	Feldmann Lola	1. 8.22	"
40.	"	2	Feldmann Rosa	4. 9.26	"
41.	"	3	Feldstein Felicia	10.24.24	"
42.	"	4	Ferber Anna	24. 2.28	"
43.	"	5	Ferber Rosa	14. 9.05	"
44.	"	6	Fertig Gustava	21.12.22	"
45.	"	7	Fenereisen Kleonora	12. 6.24	"
46.	"	8	Flinder Pola	15. 8.09	"

La lista originale di Schindler

L'ultima pagina del diario di Anne Frank

alles alleen omdat je niet naar de goede zaad
van je eigen goedheft luistert. Ach, ik kan wel
willen bruiden, maar het gaat niet, als ik stil
en ernstig ben denken alleen dat het een rielme
comedie is en dan moet ik me wel met een
grappi truit redden, nog niet eens van mijn
eigen familie gesproken, die besluit denk dat
ik ziek ben, me hoofdpijn pillen en kalmeer-
tabletten laat slikken, me in hals en voorhoofd
poelt of ik koorts heb, maar mijn ontlasting
graagt en mijn slechte bui beestilert; dat
houd ik niet vol, als er ho op me gelat
wordt dan word ik eerst scribbig, dan verdrie-
tig en ten slotte draai ik mijn hart meer om,
draai het slechte naar buiten, het goede naar
binnen en haak aldus ^{naar} ten middel om te
worden haak ik ho erg graag naar willen kijken
en ho als ik naar binnen kijken, als en geen
andere mensen in de wereld zouden worden.
je Anne Fr. Frank.

L'ultima cartolina di Etty Hillesum





Mucchi di fotografie private



Mucchi di bagagli



- Indubbiamente, durante la prima visione di *Schindler's List*, è difficile per lo spettatore raccapezzarsi fra le diverse vicissitudini che il film racconta. L'orrore e la commozione sono troppo forti. Inoltre, nel film sono effettivamente presenti numerose scene che rinviano a una dimensione anonima e collettiva.

La massa anonima costretta nel ghetto



www.alamy.com - BNPT44

La massa anonima dei bambini deportati



La massa anonima degli adulti deportati



L'anonimato della cenere



L'anonimato del fumo



La massa anonima dei sopravvissuti



- Ma già a una seconda visione, il pubblico riesce a riconoscere distintamente specifici nomi, volti, personaggi e destini (cfr. L.D. Friedman).

I Nussbaum

- La ricca famiglia ebrea spodestata dal suo lussuoso appartamento.



- L'anonimo operaio con un braccio solo assassinato sulla neve.



Diana Reiter

- La giovane e coraggiosa ingegnere che diventa la “prima vittima” di Goeth.



I Pfefferberg

- La giovane coppia innamorata in lotta per la sopravvivenza.



Marcel Goldberg

- Il giovane ebreo compromesso con gli aguzzini.



La Signora Dresner

- La madre amorevole e coraggiosa.



Danka Dresner

- La figlioletta adolescente.



Chaja Dressner

- La cuginetta di Danka vestita di rosso, che attira l'attenzione di Schindler e risveglia la sua coscienza.



Menasha Levartov

- Il rabbino, l'uomo di Dio che non può praticare la sua funzione religiosa nel campo.



Adam Levy

- Il ragazzino astuto e intelligente, costretto a crescere troppo in fretta.



Helen Hirsch e le altre donne



Le donne nelle brande e il racconto di Mila sulle camere a gas



Regina Perlman/Krauss

- La donna sotto falso nome che cerca di blandire Schindler per salvare gli anziani genitori.



N.B.: Lentamente, ma ripetutamente, Spielberg distingue tutti questi personaggi come individui i cui volti emergono dall'anonimato della massa. Un processo, questo, che ricalca il modo con cui lo stesso Schindler arriva a percepirli. Tale riconoscimento, iniziato con l'avvistamento della bambina in rosso, avrà un ruolo cruciale nella conversione morale del protagonista (cfr. L.D. Friedman).

- Nondimeno, va detto che per molti critici il film non si sottrae ai più triti stereotipi antisemiti:
 - _ gli ebrei come popolo eccessivamente legato al denaro (la famiglia che inghiotte i diamanti prima della liquidazione del ghetto);
 - _ gli ebrei come gente che non ha rispetto dei luoghi sacri cristiani (i giovani che praticano il contrabbando dentro la Cattedrale);



_ gli ebrei come individui egoisti verso loro stessi (la donna che impedisce alla Sig.ra Dresner di nascondersi assieme alla figlia nella botola; i bambini che escludono un loro coetaneo da un rifugio nelle latrine durante un rastrellamento);

_ la donna ebrea come portatrice di una sessualità irresistibile ma pericolosa (l'attrazione che Helen Hirsch esercita su Goeth).

_ gli ebrei come massa passiva e debole bisognosa di un salvatore cristiano (la dipendenza che si instaura nei confronti di Schindler).

Perché Oskar Schindler decide di salvare gli ebrei?

- Un aspetto molto importante, spesso ignorato dai critici, è la sostanziale differenza che separa il trattamento psicologico del personaggio di Schindler nel romanzo di Keneally da quello condotto da Spielberg nel suo film.

- **N.B.: Nel romanzo, Oskar Schindler è mostrato come un eroe, come un giusto, fin dalla prima pagina.**

Dal prologo del romanzo:

«[Questa] è la storia del trionfo del bene sul male, in termini misurabili, statistici, inconfutabili».

Dalla conclusione del prologo:

«E così, quella notte d'inverno è allo stesso tempo presto e tardi per l'impegno effettivo che Herr Schindler si è assunto per salvare un certo numero di vite umane. Ci è dentro fino al collo: ha infranto le leggi del Reich al punto da meritarsi una serie di impiccagioni, decapitazioni, o trasferimenti nelle baracche piene di correnti di Auschwitz o Gross-Rosen».

- Nel film, invece, il protagonista subisce una progressiva evoluzione morale: da avido opportunista, incallito donnaiolo, amante del lusso e della bella vita, a generoso salvatore, cattolico praticante e marito monogamo.

- Nel romanzo, Schindler detesta Amon Goeth fin da subito:
«Da sempre, sedersi a bere con Amon era una cosa che lo disturbava profondamente. Eppure, il disgusto provato da Herr Schindler era stimolante, una sensazione antica ed esultante di ripugnanza, del tipo di quella che, nella pittura medioevale, i giusti mostrano per i dannati».

- Nel film, invece, la presa di coscienza del sadismo del gerarca è graduale. Inoltre, nella prima parte del film, Spielberg sembra alludere a una disturbante analogia fra i due uomini.



Un'inquietante analogia





- Sia Schindler sia Goeth sono:

_ ariani

_ cattolici

_ incalliti donnaioli

_ amanti del lusso (per es. le camicie di seta)

_ amanti dell'alcol

_ opportunisti

- **Ma soprattutto entrambi hanno nelle loro mani il destino di un numero molto consistente di ebrei.**

- Spielberg amplia e sviluppa l'idea, soltanto accennata nel romanzo, che Goeth sia una sorta di “fratello oscuro” di Schindler: **«Comunque, riesce difficile respingere l'idea che Amon fosse il feroce guerriero e il fanatico carnefice che Oskar, per una infausta inversione dei suoi appetiti, sarebbe potuto diventare».**



Confortando Helen



Terrorizzando Helen

- Nel film, la “conversione” di Schindler avviene quando, osservando la liquidazione del ghetto, scorge nella massa la bambina vestita di rosso.
- Questo semplice dettaglio lo rende consapevole del fatto che gli ebrei sono esseri umani.

- Molti hanno criticato il film sostenendo che mette in primo piano una vicenda e un personaggio che non sono affatto emblematici del comportamento tenuto dalla maggior parte dei tedeschi e dalle altre popolazioni occupate dai nazisti durante lo sterminio.

- A questa critica si accompagna quella di aver ridotto il nazismo e il genocidio, attraverso la figura di Goeth, a una mera questione di sadismo, disturbo psicologico e brama sessuale.

- In realtà questi presunti limiti del film possono essere visti come punti di forza:

1) l'esempio isolato di Schindler dimostra che, durante la persecuzione, c'era la possibilità di scegliere, di agire, di cambiare, seppur in maniera limitata, le cose (cfr. L.D. Friedman).

2) la conversione di Schindler e il sadismo di Goeth toccano un punto fondamentale dell'ideologia nazista: l'umanità o meno degli ebrei.

- Molti di questi aspetti diventano più chiari se consideriamo il linguaggio filmico, in particolare il montaggio, utilizzato nel film.

- Riconsideriamo tre momenti in particolare del film:

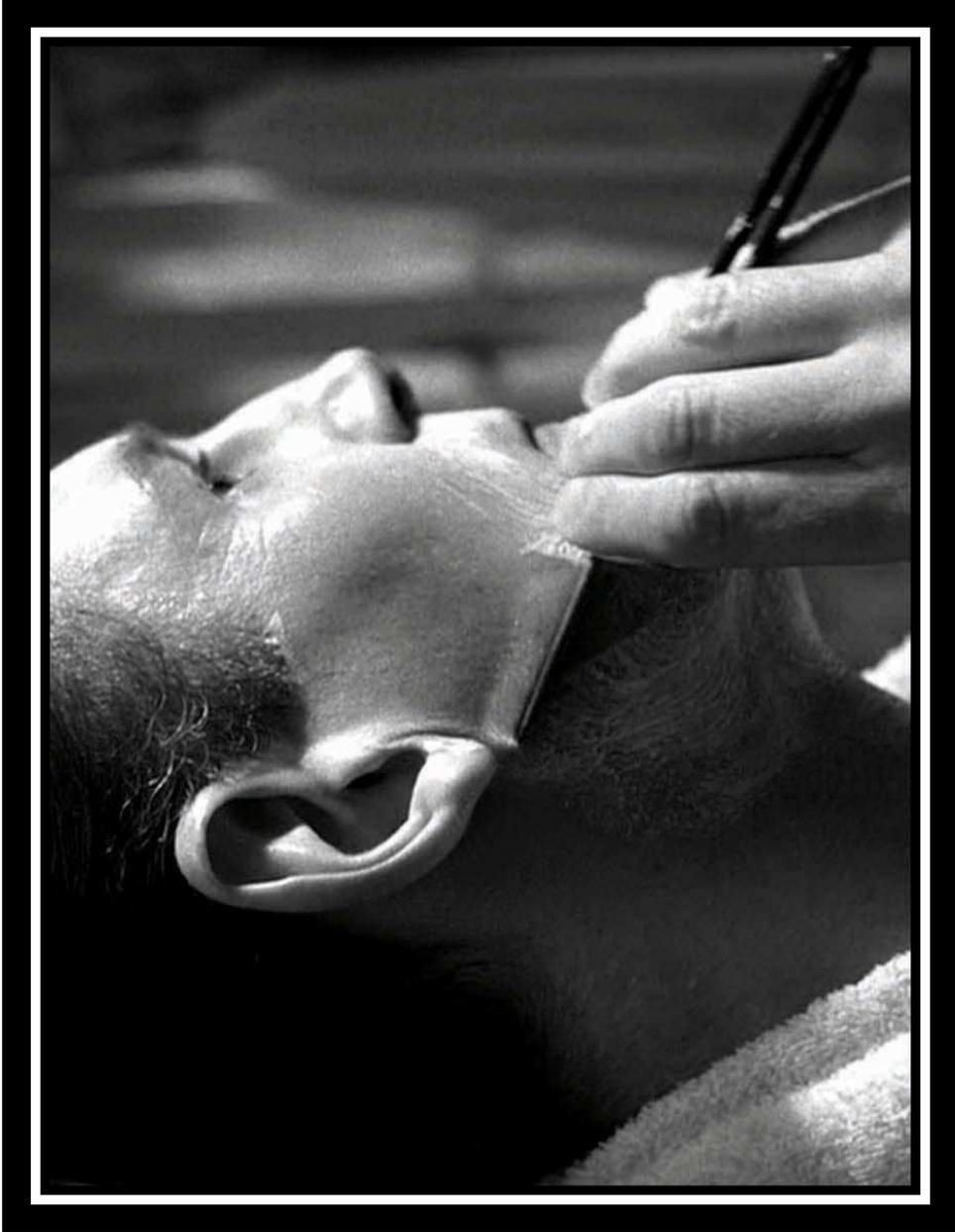
1) Il discorso di Amon Goeth prima della liquidazione del ghetto.

2) L'aggressione di Goeth a Helen Hirsch in cantina

3) la scena nelle docce di Auschwitz.

- La prima sequenza, attraverso un uso magistrale del montaggio e soprattutto del suono, interpella uno dei problemi centrali nella questione del rapporto cinema-Shoah: il problema il punto di vista e della testimonianza (cfr. M.B. Hansen).

- La sequenza si apre e si chiude con il medesimo evento acustico: l'affermazione di Goeth «**Oggi si fa la storia**».

















Itzhak Stern come testimone



Il flashback di Itzhak Stern



Stern testimone dell'omicidio di Liesek

- Come nota Hansen, nella sequenza dell'omicidio di Lisiek non vediamo né Goeth sparare il colpo né il ragazzo esserne colpito. Udiamo soltanto una serie di spari e poi vediamo Stern notare il corpo a terra del giovane.

- Come nella sequenza della liquidazione del ghetto, Stern è testimone dell'evento. Inoltre, il modo con cui Spielberg inscena questo omicidio evoca quel distacco tra vedere e comprende, vedere e provare, ritenuto tipico dell'esperienza concentrationaria (cfr. M.B. Hansen).

- **«Se Itzhak Stern è l'intelletto degli ebrei, allora Helen Hirsch è il corpo degli ebrei, un involontario luogo di pericolose tentazioni e di desideri proibiti» (cfr. L.D.Friedman).**

- Per Goeth l'attrazione sessuale ed emotiva che nutre verso Helen mette in crisi la sua radicata convinzione che gli ebrei non siano “persone nel senso stretto del termine” (cfr. Dan McMillan).

- Secondo i detrattori, Spielberg scade in una trita estetizzazione del nazismo flirtando soprattutto con il binomio sesso-violenza.



- Questi commentatori non colgono però un aspetto fondamentale della scena: l'aggressione non è mostrata attraverso il punto di vista di Goeth, ma da quello di Helen, la vittima (cfr. L.D. Friedman).



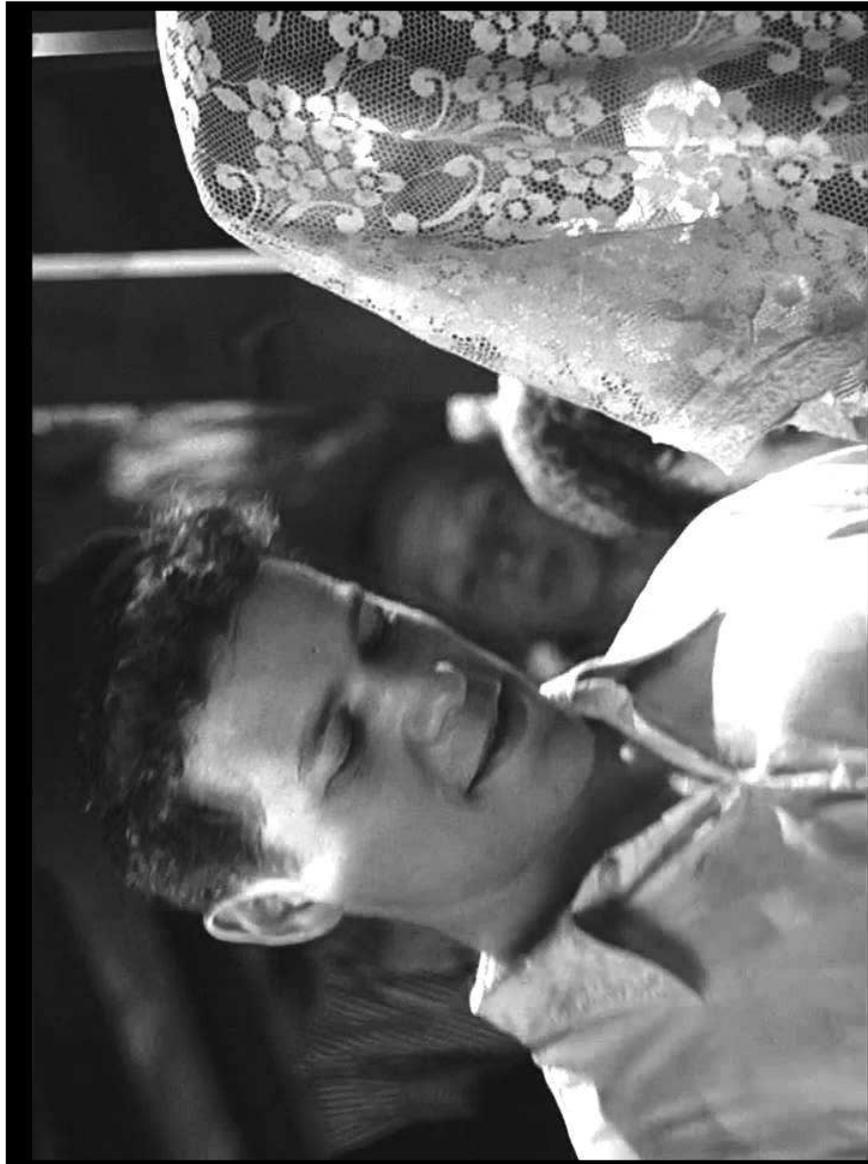
- La violenza di Goeth non è affatto estetizzata o resa affascinante. Ciò che la rende ancora più odiosa e disturbante è il fatto che scaturisce dal bisogno dell'uomo di nascondere i suoi reali sentimenti per la donna.

- Rimanendo sempre in silenzio, Helen dimostra uno straordinario coraggio. Dimostra l'esatto contrario di quello che Goeth sostiene: è una persona e rimane piena di dignità anche in una situazione simile (cfr. D. McMillan).

- Ma ciò che è ancora più interessante è il modo con cui il regista intreccia questo momento di aggressione, molto simile a uno stupro, ad altre due situazioni diametralmente opposte:



**Il matrimonio di Joseph Blau e Rebecca
Tannenbaum**







I festeggiamenti per il compleanno di Schindler







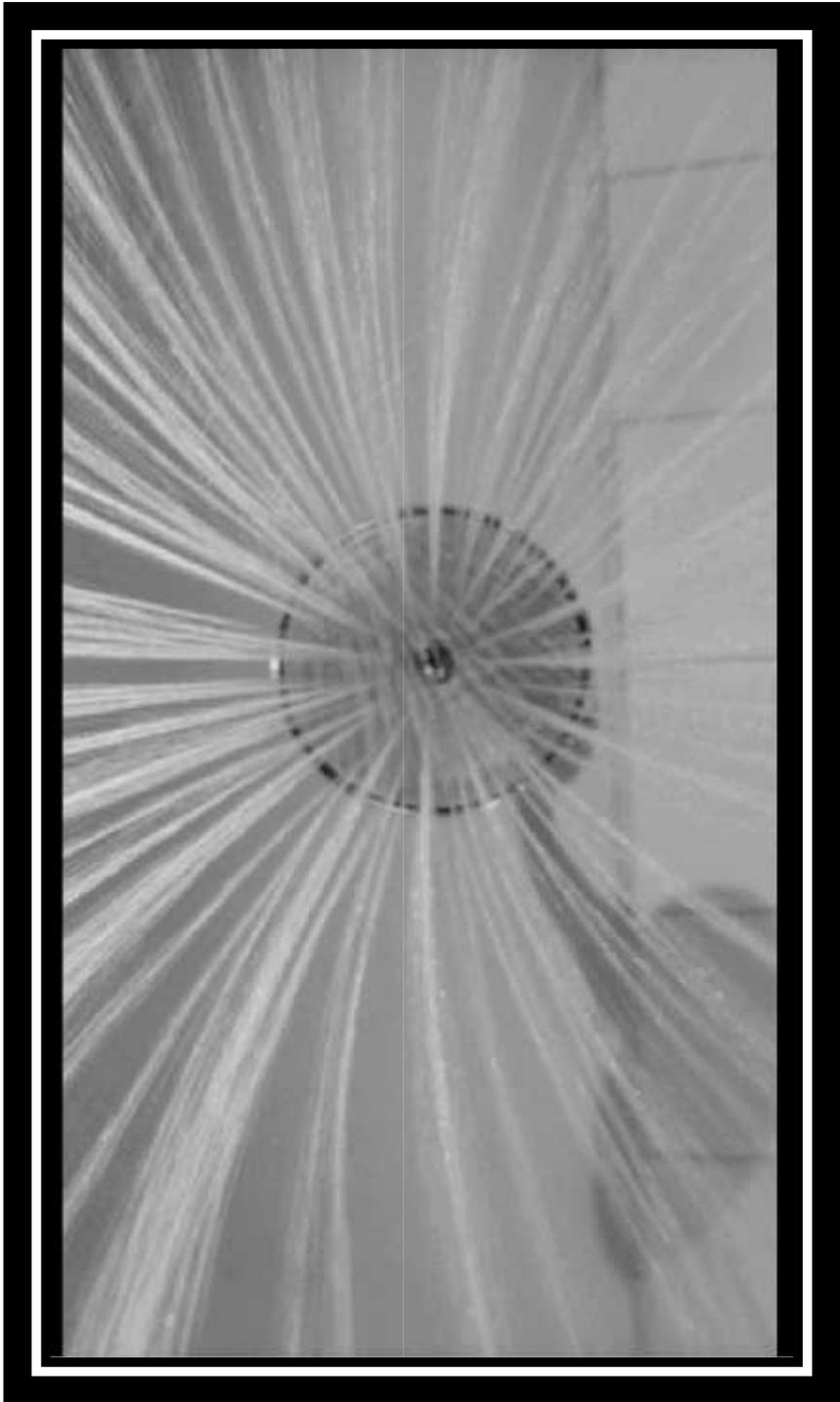
Il bacio “proibito” a una giovane ebrea

- Questa successione di baci, di abbracci e di movimenti fisici, contrapposta al pestaggio di Helen, non è arbitraria. Attraverso il montaggio e un uso raffinato del suono e delle musiche intradiegetiche, Spielberg sembra orchestrare una riflessione su cosa sia il potere. Al contempo, è evidente che non vuole anestetizzare i sensi o la coscienza dello spettatore, ma renderlo emotivamente partecipe delle sofferenze di Helen (cfr. L.D. Friedman).

- Indubbiamente, la sequenza che ha sollevato più polemiche è stata quella ambientata all'interno delle docce di Auschwitz.

- Per Caroline J.S. Picart e David A. Frank, che vedono un parallelismo tra *Schindler's List*, il genere horror e in particolare *Psycho* di Hitchcock, «**offre una distrazione sessuale a un pubblico in attesa di vedere un omicidio**».

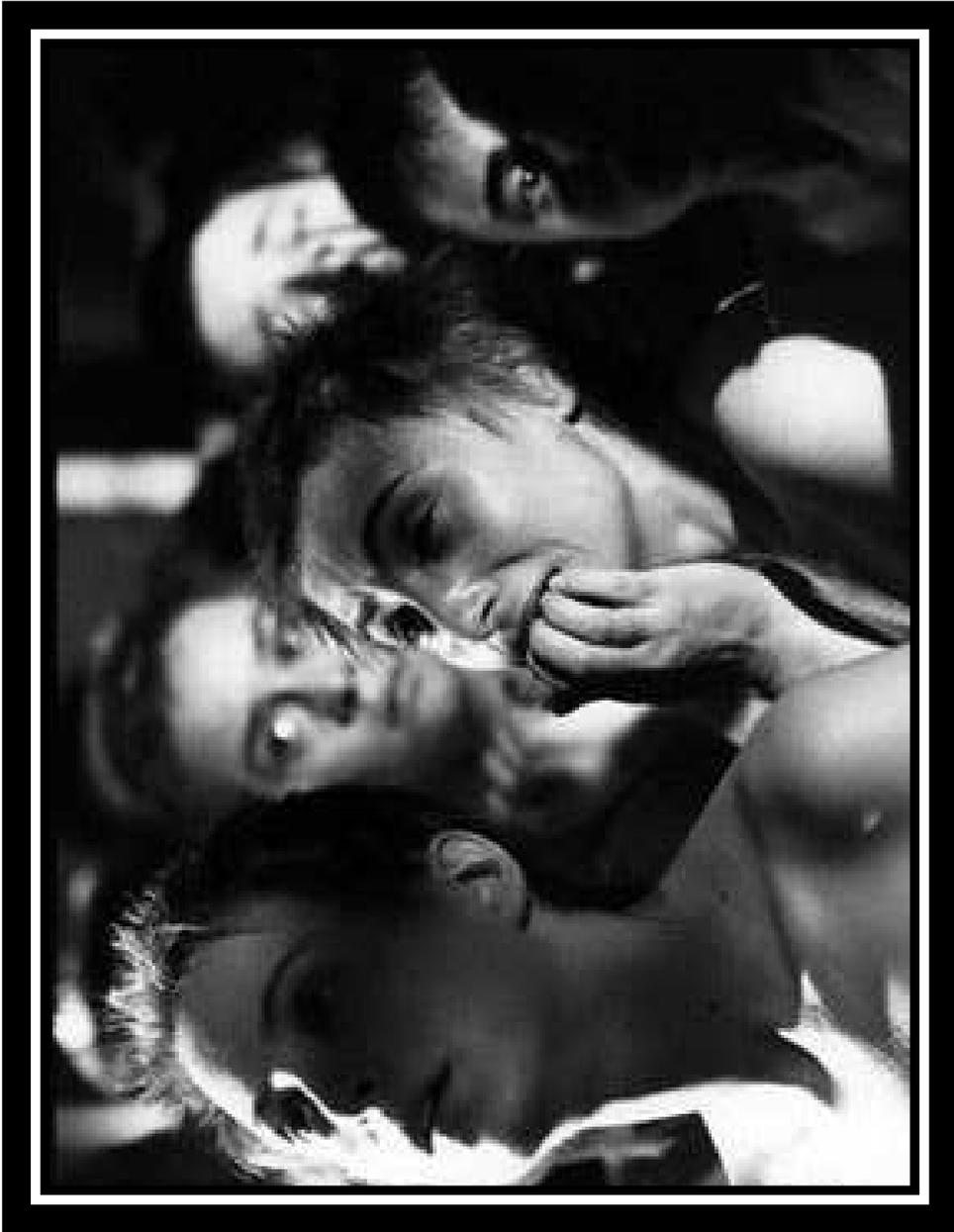
















- Per questi commentatori, *Schindler's List* funzionerebbe come un horror psicologico in cui il bene e il male, il sano e l'insano, il giusto e l'ingiusto sarebbero nettamente distinti.

- In tutto questo, il corpo femminile servirebbe da distrazione erotica per lo spettatore e come strumento per attivare i tradizionali ruoli maschili e femminili connessi al genere: la donna oggetto come vittima e l'uomo alternativamente come eroe (Schindler) o come mostro (Goeth).

- Le perplessità rispetto all'uso del nudo in *Schindler's List* non sembrano tenere conto delle opere precedenti di Spielberg, uno dei registi più “casti” della storia di Hollywood (cfr. L.D. Friedman).

- Né sembrano considerare il fatto che, per ammissione degli stessi sopravvissuti (si veda la testimonianza di Primo Levi), la nudità – per visite, selezioni o come forma di umiliazione – era una situazione ricorrente per i deportati.

- Secondo Sara Horowitz, Spielberg rende il genocidio e la licenziosità sessuale dei nazisti due equivalenti morali (cfr. S. Horowitz).

- Per Friedman, invece, la dissolutezza sessuale diventa indice della loro brutalità.



Desiderio di sesso e di lusso



Desiderio di morte

- Anche Schindler inizialmente conduce una vita di puro edonismo.

- Ma nel momento in cui decide di votarsi alla missione di salvare i “suoi ebrei”, sceglie significativamente di tornare da sua moglie.

- Fatto ancor più significativo, questo ricongiungimento avviene in chiesa.



- Quasi prevedesse le obiezioni che un giorno i critici avrebbero sollevato dinnanzi alla conversione sessuale di Schidler, Thomas Keneally scrive nelle prime pagine del suo romanzo:

**«La fatale malvagità umana è la materia prima dei narratori
e il peccato originale è il liquido amniotico degli storici. Ma
dover scrivere della virtù è un'impresa rischiosa».**

Riferimenti bibliografici

- _ Lester D. Friedman, *Citizen Spielberg*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2006.
- _ Thomas Keneally, *La lista di Schindler*, trad. It. Marisa Castino, Frassinelli, Piacenza 1994 (ed. or. 1982).
- _ Yosefa Loshitzky (a cura di), *Spielberg's Holocaust: Critical Perspectives on Schindler's List*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 1997.
- _ Dan MacMillan, *Dehumanization and the Achievement of Schindler's List*, in Victoria Khiterer, Ryan Barrick, David Misal (a cura di), *The Holocaust: Memories and History*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2014 pp. 311-334.

- _ Caroline J.S. Picart, David A. Frank, *Horror and the Holocaust: Genre Elements in Schindler's List and Psycho*, in Stephen Prince (a cura di), *The Horror Film*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ-London 2004 pp. 206-223.
- _ Timothy R. White, *Memories in Black and White: Style and Theme in Spielberg's Schindler's List*, in Robert J.C. Young, Ban Kah Choon, Robbie B.H. Goh (a cura di), *The Silent Word: Textual Meaning and the Unwritten*, Singapore, Singapore University Press 1998, pp. 79-86.

- **Rispetto all'antologia critica curata da Yosefa Loshitzky si è fatto riferimento soprattutto ai seguenti saggi:**

_ Bryan Cheyette, *The Uncertain Certainty of Schinder's List*, pp. 226-238.

_ Judith E. Doneson, *The Image Lingers: The Feminization of the Jew in Schindler's List*, pp. 140-152.

_ Miriam Bratu Hansen, *Schindler's List Is Not Shoah: Second Commandment, Popular Modernism, and Public Memory*, pp. 77-103.

_ Sara R. Horowitz, *But Is It Good for the Jews? Spielberg's Schindler's List and the Aesthetics of Atrocity*, pp. 119-139.

_ Yosefa Loshitzky, *Holocaust Others: Spielberg's Schindler's List versus Lanzmann's Shoah*, pp. 104-118.