

## I film che sconvolsero il mondo. Così John Ford documentò i Lager

Inviato da Redazione  
domenica 25 luglio 2010  
Ultimo aggiornamento sabato 31 luglio 2010

Mereghetti Paolo, I film che sconvolsero il mondo. Così John Ford documentò i Lager: la verità svelata nei 59 minuti trasmessi a Norimberga, in «Corriere della Sera», 22 luglio 2010, p. 32. «Questi fantasmi davano una sostanza, un'esistenza terribile ai racconti, ai balbettii, ai deliri, veri in ogni dettaglio, che avevamo sentito nei mesi prima, solo sei mesi prima, quando si erano aperte le porte dell'inferno». Cronista per «France-Soir», il futuro accademico di Francia Joseph Kessel, fu inviato nel 1945 a seguire il processo di Norimberga e nell'edizione del 3 dicembre raccontava l'effetto che aveva avuto su di lui, e su tutti i presenti, la seduta del 29 novembre: i «fantasmi» che davano una forma ai «balbettii» raccontati solo a parole erano le immagini che John Ford e Ray Kellogg avevano montato a partire dal materiale raccolto dai cineoperatori americani nella Germania che stava arrendendosi. La prima, sconvolgente prova visiva dei campi di concentramento e di sterminio che le truppe alleate avevano liberato durante la loro marcia su Berlino: Nazi Concentration Camp, 59 minuti di immagini che aprirono gli occhi al mondo. Una mostra a Parigi, al Memoriale de la Shoah ([www.memorialdelashoah.org](http://www.memorialdelashoah.org), fino al 31 agosto), cerca adesso di scavare più in profondità dentro quelle immagini e quei materiali, scegliendo come guida il lavoro svolto nel 1945 da tre registi - anzi, per la precisione due registi e un aspirante tale - arruolati nell'esercito statunitense: John Ford (che aveva già al suo attivo capolavori come Alba di gloria, Ombre rosse o Furore), George Stevens (che per tutti era il regista di Fred Astaire e Ginger Rogers) e Samuel Fuller, che invece il suo «primo» film avrebbe girato alla liberazione del campo di Falkenau. Utilizzare registi e direttori della fotografia hollywoodiani per documentare la guerra era una pratica costante dell'Office of Strategic Services.

Ford aveva contribuito a creare il Field Photographic Branch negli anni Trenta e subito dopo Pearl Harbor si era messo al lavoro: sono più di una quarantina i documentari che girò, rischiando a volte anche la vita («Sono stato decorato otto o nove volte, ma so di essere un fufone» ha detto), due dei quali (December 7th e The Battle of Midway) gli valsero due Oscar. Stevens, invece, si arruolò volontario nel 1943, a 39 anni, e fu incaricato dal generale Eisenhower di organizzare un gruppo di lavoro (lo Specou, Special coverage unit) per filmare lo sbarco in Normandia e l'avanzata in Europa: ne facevano parte operatori, tecnici del suono ma anche scrittori e sceneggiatori come William Saroyan, Irwin Shaw e Ivan Moffat, che hanno lasciato i rendiconti giornalieri di ciò che vedevano e filmavano. Le scene dell'arrivo di Stevens e della sua troupe nel campo di concentramento di Dachau sono il nocciolo della mostra, per la quantità di immagini recuperate (oltre a quelle in bianco e nero girate ufficialmente), anche le venti piccole bobine a colori che Stevens girò privatamente con una propria cinepresa) e perché sollecitano una serie di domande - e forse di risposte - fondamentali di fronte a questo tipo di riprese. A cominciare dalla prima diretta: chi filmava poteva avere qualche «filtro» ideologico o culturale che avrebbe potuto «condizionare» o «indirizzare» la scelta delle immagini? La risposta in qualche modo la stessa che diede Hannah Arendt in Auschwitz sotto processo: «Invece della verità, semmai, il lettore (e lo spettatore, aggiungiamo noi) potrà trovare qui dei momenti di verità. E solo questi momenti possono permetterci di articolare questo caos di male e di depravazione. Sono momenti che sorgono inaspettatamente, come oasi nel deserto. Sono aneddoti, che nella loro brevità dicono tutto». La stragrande maggioranza degli americani non sapeva nulla o quasi delle atrocità naziste e avevano una certa diffidenza di fronte a notizie non «documentate». A cui va aggiunto un certo antisemitismo, dovuto all'equivalenza, molto comune a Hollywood, tra ebreo e comunista. Quando gli operatori arrivano a Dachau, la forza di quello che appare ai loro occhi cancella ogni altro filtro e le loro riprese rispondono a una grammatica cinematografica semplice e diretta, fatta di immagini frontali, ampie inquadrature e ogni tanto qualche particolare. E così che ci sono stati tramandati i corpi morti ammassati nei carri, la «brausebad», la «sala docce» che si intuisce preparata non certo per i lavaggi, i forni crematori ancora pieni di ossa e resti umani, l'intreccio tra vita e morte che spinge i superstiti a farsi da mangiare solo a pochi metri di distanza da una pila di cadaveri (una panoramica dai morti ai vivi che dice tutto lo stupore e l'angoscia di chi riprende), gli sguardi ancora un po' increduli dei prigionieri che si fanno incontro alla macchina da presa. Tutto raccontato senza bisogno di commenti, per pura forza d'immagini, che riescono per a restituire quei «momenti di verità» che soli possono aiutare a capire «questo caos di male e di depravazione». «