

Storia, memoria e cinema *Notte e nebbia* di Alain Resnais

Francesca Leonardì

Notte e nebbia (*Nuit et brouillard*) è uno dei film più noti sui campi di concentramento e di sterminio nazisti. Realizzato nel 1955 dal regista francese Alain Resnais, il film documentario si è affermato come un classico del genere e ha alimentato l'immaginario collettivo sui lager e sulla Shoah. In Francia, in Germania, in Italia e in numerosi altri paesi, è stato, ed è tuttora, presentato in occasione di dibattiti sul nazismo, sulla Resistenza, sul genocidio degli ebrei e sull'antisemitismo. Molti studiosi ritengono inoltre questo mediometraggio di trentadue minuti esemplare per il modo in cui mostra l'orrore dei campi. Documentario poetico più che didattico, *Notte e nebbia* avrebbe il merito di instaurare una "giusta distanza" con le immagini presentate, riuscendo a destare la riflessione oltre alla commozione e al ribrezzo. A questo celebre film, inteso come documento di storia, "luogo di memoria" e opera artistica, Sylvie Lindeperg ha dedicato uno studio monografico: *Nuit et brouillard. Un film dans l'histoire* (Parigi, Odile Jacob, 2007, pp. 288, euro 29).

Docente all'Università della Sorbonne Nouvelle - Paris III, la storica francese si è specializzata nello studio del cinema in quanto oggetto di storia. Tra i suoi lavori precedenti ricordiamo *Les écrans de l'ombre* (Parigi, Cnrs, 1997), sulle rappresentazioni della seconda guerra mondiale nella cinematografia francese dal 1944 alla fine degli anni sessanta, e *Clio de 5 à 7* (Parigi, Cnrs, 2000), analisi dei cinegiornali francesi della Liberazione. Se questi due lavori sono dedicati allo studio di un vasto corpus di documenti audiovisivi, *Nuit et brouillard. Un film dans l'histoire* inaugura un approccio monografico. Anzi, precisa l'autrice nell'introduzione, più che di una monografia si tratta di "una *microstoria in movimento* la quale

osserva a lungo il proprio oggetto per poi spolarlo nello spazio e nel tempo" (p. 10). Il volume si suddivide infatti in due parti. La prima prende in esame la realizzazione di *Notte e nebbia* e il contesto in cui nasce, mentre la seconda analizza la diffusione del film nei diversi ambiti nazionali e in epoche successive. Una biografia "in due tempi" di Olga Wormser, consulente storica del film al fianco di Henri Michel, costituisce il prologo e l'epilogo dell'opera. Con questa cornice inconsueta, l'autrice ha voluto rendere omaggio a una studiosa poco nota, che ha condotto una ricerca pionieristica sulla deportazione e sui campi di concentramento nazisti. Una ventina di riproduzioni completano il testo, mentre il ricco apparato di note è purtroppo disponibile integralmente solo in rete, sul sito dell'editore Odile Jacob.

La prima parte del volume è estremamente ricca e complessa, benché apparentemente lineare. In otto capitoli, Lindeperg ricostruisce, grazie a un'abbondante documentazione, le fasi successive della realizzazione del documentario: dall'annuncio del film, nel novembre 1954, al termine della lavorazione, circa un anno dopo. La genesi di *Notte e nebbia* permette di individuare gli slittamenti che si producono durante la produzione del film e mette in luce l'apporto dei vari collaboratori. L'intenzione di realizzare un documentario sui campi di concentramento è resa nota da Olga Wormser e Henri Michel. Patrociano l'iniziativa due organizzazioni per le quali lavorano gli storici: il Comité d'histoire de la deuxième guerre mondiale e il Réseau du souvenir, associazione dedicata a promuovere la memoria degli ex deportati. Come viene precisato dal produttore Anatole Dauman, il film avrebbe dovuto essere uno "studio scrupoloso da un punto di vista storico",

che avrebbe dovuto riscuotere "l'unanimità dei consensi delle associazioni e delle personalità interessate" (p. 45). Successivamente, l'apporto di Alain Resnais rende il progetto più complesso: non solo "saggio di storia" e "monumento commemorativo", ma anche "opera d'arte esigente" (p. 80). Nel 1954, il futuro autore di *Hiroshima mon amour* (1959) è ancora ignoto al grande pubblico, ma ha già conquistato la critica e gli intellettuali con alcuni documentari d'arte personali e impegnati sul fronte storico-politico: *Van Gogh* (1948), *Guernica* (1950) e *Les statues meurent aussi* (1950-1953). Resnais costruisce *Notte e nebbia* sulla contrapposizione tra passato e presente, tra sequenze in bianco e nero — che rappresentano la storia dei campi di concentramento con fotografie, filmati d'archivio e oggetti appartenuti ai deportati — e riprese a colori, che mostrano i campi di Auschwitz e Majdanek invasi dalla vegetazione, quali si presentano nel 1955. È inoltre Resnais ad affidare a Hanns Eisler la composizione della partitura musicale e a Jean Cayrol la scrittura del commento. Eisler, ebreo tedesco partito dalla Germania nel 1933, è una figura di riferimento nella Germania democratica, dove si è stabilito nel dopoguerra. Allievo di Schönberg e di Webern, compone per il documentario una partitura ininterrotta che alterna motivi lievi, talvolta dissonanti, e musica funebre, creando effetti di contrappunto con le immagini. Cayrol, scrittore antifascista attivo nella Resistenza, è stato deportato a Mauthausen e nel dopoguerra teorizza una scrittura contrassegnata dall'esperienza traumatica dei campi. Il commento di Cayrol accompagna le immagini in modo puntuale, asciutto e talvolta ironico, e, al tempo stesso, ha una sua autonomia poetica. Le ultime frasi del testo fanno allusione alla guerra d'Algeria: denuncia indiretta di un evento contemporaneo che corrisponde alla volontà del poeta e del cineasta di fare del film non solo un documentario storico ma anche un "dispositivo d'allarme" sulla situazione presente.

Lindeperg intitola la prima parte del volume *Genèse: la défaillance des regards*. Tale

denominazione, a prima vista un po' arcana e intraducibile alla lettera, allude a una questione che la storica fa emergere con forza affrontando la genesi del film: il fatto che, nel realizzare un documentario sui campi di concentramento, gli autori non abbiano saputo "vedere" il genocidio degli ebrei. Infatti, benché *Notte e nebbia* sia spesso citato come un film sulla Shoah e benché contenga molte immagini divenute simbolo del genocidio, sorprendentemente il commento non evoca affatto lo sterminio del popolo ebraico. Lindeperg propone più livelli esplicativi. In primo luogo, l'autrice rinvia alla storia della storiografia. Negli anni cinquanta, in Francia, sebbene alcuni lavori scientifici sul genocidio siano già stati pubblicati, la storia del sistema concentrationario è ai primi passi e non è ancora in grado di esprimere appieno la complessità della deportazione, politica e razziale. La consulente storica del film, Olga Wormser, pubblicherà solo nel 1968 la sua opera più matura sull'argomento: *Le Système concentrationnaire nazi, 1933-1945* (Parigi, Puf). Inoltre, la Shoah non è ancora diventata oggetto di commemorazione. Nei discorsi ufficiali, i campi di concentramento sono ricordati esclusivamente in relazione alla Resistenza e alla lotta clandestina: il deportato politico, antifascista, riassume in sé tutti gli altri e occulta la specificità della sorte degli ebrei, deportati in massa per ragioni razziali. Tale visione, che risale al periodo della Liberazione, è mantenuta viva dagli ex deportati politici francesi, riuniti in numerose e influenti associazioni, tra cui il Réseau du souvenir committente del film. Secondo Lindeperg, *Notte e nebbia* è quindi il frutto di un momento di "incertezza storiografica" e della "domanda di memoria" prevalente nella Francia degli anni cinquanta.

La "microstoria in movimento" del documentario di Resnais si delinea così anche come un contributo a una "storia dello sguardo". Una storia di ciò che è possibile "vedere" in un determinato contesto storico-politico e memoriale, una storia le cui configurazioni successi-

ve sono definite "dai progressi del sapere storiografico, dall'evolvere delle esigenze della memoria e dal variare della domanda simbolica e sociale rivolta alle immagini" (p. 113).

La seconda parte del volume, intitolata *Passages et migrations* (Passaggi e migrazioni), ripercorre quindi la circolazione e la ricezione del documentario in Francia e all'estero. In otto capitoli, Lindeperg prende in esame le obiezioni della censura, l'accoglienza della critica, le reazioni del pubblico, le varianti introdotte dalle traduzioni e dai rimontaggi. La storia si sofferma inoltre sui diversi contesti in cui *Notte e nebbia* viene proiettato: sale di prima visione, sale d'essai, associazioni, istituti scolastici, televisione e persino un'aula giudiziaria (durante il processo Eichmann). Le interpretazioni, gli utilizzi e le metamorfosi dell'opera di Resnais forniscono quindi un ricco materiale per riflettere sull'evoluzione dello "sguardo" sul film, e contemporaneamente sull'evoluzione dello "sguardo" sulla deportazione e sulla Shoah.

In Francia, la prima tappa della ricezione di *Notte e nebbia* riguarda la reazione della commissione di censura, la quale esige l'eliminazione di una foto del campo di Pithiviers dove appare un gendarme francese che sorveglia gli internati. La silhouette del gendarme viene cancellata e l'intervento della censura è segnalato da qualche testata, ma non fa scalpore. In effetti, a metà anni cinquanta, la denuncia del collaborazionismo "non costituisce una priorità, né una necessità del discorso politico, non vi è domanda sociale in proposito" (p. 155). Invece, alla fine degli anni settanta, quando il dibattito sulla collaborazione di Stato diventa d'attualità, la foto censurata acquista una celebrità postuma e diventa il simbolo dei "tabù della storia ufficiale".

Se la richiesta della censura non fa scalpore nel 1956, scatena una campagna di proteste la decisione del ministro dell'Industria e del Commercio di ritirare il film dal festival di Cannes. Tale risoluzione, conforme alle pratiche festivaliere (negli anni cinquanta, il festival

è riluttante ad accettare opere su "temi caldi" e preferisce salvaguardare un clima di distensione internazionale), suscita infatti la reazione indignata delle associazioni degli ex deportati e degli intellettuali che sostengono il film. Uscito in sala, il documentario ottiene consensi unanimi, ma provoca una sorta di paralisi del pensiero critico a causa dell'argomento trattato. François Truffaut scrive: "*Notte e nebbia* è un film sublime di cui è molto difficile parlare; qualsiasi aggettivo, qualsiasi giudizio estetico sono fuori luogo a proposito di quest'opera". Col tempo, il mediometraggio si impone come un punto di riferimento della cinefilia e il discorso critico trova progressivamente le parole per definire il capolavoro di Resnais. Critici quali Jacques Rivette e Serge Daney celebrano, in particolare, il rigore delle scelte formali ed erigono il documentario a modello per come mette in scena l'orrore dei campi. Nel frattempo, *Notte e nebbia* continua a circolare in Francia. Sin dal 1956, conformemente al desiderio di trasmissione promosso dai comitanti, il Centre national de documentation pédagogique mette a disposizione dell'istituzione scolastica numerose copie del mediometraggio. Gli stessi Wormser e Michel accompagnano l'opera di Resnais nei licei e nelle università, presentandola come strumento da utilizzare per l'apprendimento e per l'edificazione morale degli studenti. In seguito, a partire dagli anni ottanta, si opera uno slittamento nel significato attribuito al documentario in concomitanza con l'evoluzione della memoria della Shoah in Francia. Presentato in classe o in televisione, *Notte e nebbia* diventa un film sull'antisemitismo e sul genocidio degli ebrei.

Al di fuori della Francia, estremamente interessante è lo studio della diffusione del film nelle due Germanie. Nella Germania federale, la polemica che accompagna il rifiuto dell'opera di Resnais al festival di Cannes apre un dibattito interno. I deputati del Partito socialdemocratico tedesco, i grandi nomi della nuova letteratura, quali Heinrich Böll, e buona parte

della stampa difendono il documentario e lo utilizzano per mettere sotto accusa il governo di Adenauer, che ha puntato tutto sulla ricostruzione al prezzo della rimozione del passato nazista e della reintegrazione di alcuni ex dirigenti nazionalsocialisti. In questo contesto, vengono organizzate alcune proiezioni-test per valutare l'opportunità di distribuire l'opera di Resnais. Le risposte degli spettatori, che rivelano l'orizzonte di lettura del film nella Germania federale degli anni cinquanta, risultano incoraggianti per la distribuzione. La versione tedesca del documentario allora realizzata si giova della traduzione dello scrittore Paul Celan, prescelto su indicazione di Cayrol. Nato in Romania da genitori ebrei di lingua tedesca, durante il nazismo Celan è stato costretto ai lavori forzati e ha perso i genitori nei campi di concentramento. Nell'adattare il commento, lo scrittore introduce un accenno alla dimensione occultata del genocidio e fa riferimento alla denazificazione incompiuta. Più tardi, negli anni settanta e ottanta, il film ha una nuova fortuna nella Germania di Bonn. In ambito scolastico, molti professori lo utilizzano per proporre una riflessione sul passato nazista, sulla "colpevolezza" del popolo tedesco e sull'"amnesia" della generazione del dopoguerra. Nello stesso periodo e con gli stessi obiettivi, alcuni registi del Nuovo cinema tedesco citano il documentario di Resnais nei loro film: Alexander Kluge in *Die Patriotin* (1979) e Margarethe von Trotta in *Anni di piombo* (*Die Bleierne Zeit*, 1981).

Notte e nebbia suscita interesse anche nella Germania democratica. Tuttavia, la Repubblica socialista vorrebbe distribuirlo con una nuova traduzione che si allinei alla propaganda ufficiale. Avendo costruito la propria legittimità sul passato antinazista dei dirigenti politici, la Germania dell'Est propone una testo che suggerisca, tra l'altro, che il nazismo, ancora vivo in Germania federale, è stato estirpato alla

radice nei paesi del blocco socialista. La casa di produzione francese si oppone a questa nuova versione. Ma Lindeperg, nel consultare gli archivi della televisione tedesca, ha ritrovato una traduzione, prodotta per la diffusione del film in televisione, nel 1974, che riprende appieno i temi della versione contestata.

Negli Stati Uniti, il documentario subisce una trasformazione ancora più radicale. Rimontato per una trasmissione televisiva, probabilmente all'insaputa della produzione, *Notte e nebbia* diventa *Remember us* (1960). Il nuovo commento che lo accompagna è incentrato sul genocidio, in sintonia con l'evoluzione della memoria della Shoah in America alla vigilia del processo Eichmann (1961).

Concludiamo segnalando che il volume non si occupa della ricezione del film di Resnais in Italia. Tuttavia potrebbe essere interessante indagare sulla specificità del caso italiano. Presentato nel 1956 al festival di Venezia (durante una proiezione organizzata dalla rivista di simpatie comuniste "Cinema Nuovo"), *Notte e nebbia* viene distribuito con altri cortometraggi francesi di vario argomento nella primavera del 1960. L'uscita del film coincide quindi con un momento di rinnovato interesse, storiografico e mediatico, per la seconda guerra mondiale, la Resistenza e la deportazione. In ambito cinematografico ricordiamo *Kapò* di Gillo Pontecorvo, *La lunga notte del '43* di Florestano Vancini, *Tutti a casa* di Luigi Comencini e *La ciociara* di Vittorio De Sica, tutti del 1960. Negli ultimi anni, in seguito all'istituzione del Giorno della memoria, il mediometraggio di Resnais conosce poi una nuova fortuna. L'analisi dei discorsi critici e delle utilizzazioni del documentario in Italia, in concomitanza con l'evoluzione del contesto politico-sociale, storiografico e memoriale, potrebbe fornire degli elementi interessanti per una "storia dello sguardo" anche nel nostro paese.

Francesca Leonardi