

# La Shoah raccontata con fumetti e film d'animazione

Vittorio Russo

## *Introduzione*

Negli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale, oltre allo sgomento e alla costernazione, a regnare sovrano nel microcosmo dei sopravvissuti dei campi di sterminio è un silenzio che consuma dal di dentro e che nasce dalla difficoltà di raccontare l'orrore vissuto e nel quale tanti altri sono stati sommersi. Dopo un lungo periodo di afasia sull'Olocausto, però, il silenzio s'infrange e se questo accade, si deve in parte alla figura di Anna Frank che lacera l'aggrovigliato velo della reticenza, prima mediante il *Diario* e la pièce teatrale di Goodrich e Hackett e, poi, attraverso il film di George Stevens del 1959, *The Diary of Anne Frank*. Altro contributo al cambiamento è dato dal processo Eichmann, tenutosi nel 1961 a Gerusalemme. Nel corso del dibattito si verifica un'evoluzione della figura stessa del testimone: da timido e intorpidito conoscitore dei fatti diviene profeta, quasi un santo laico, la cui funzione è di essere portatore di storia e di valori universalmente umani. In sostanza, il testimoniare non è più soltanto una necessità interiore, ma anche un imperativo sociale, che concorre alla costruzione memoriale della Shoah.

Da questo momento in poi, si riscontra una sempre maggiore presenza dell'argomento Olocausto nei dibattiti pubblici, politici e culturali, e ciò implica necessariamente il rischio che esso via via perda la sua sacralità e il suo mistero e subisca un vero e proprio processo di banalizzazione e sterilizzazione.

Da qui scaturisce l'ingresso delle immagini e dei racconti sull'Olocausto in una sorta di spazio sconsecrato, là dove la Shoah diventa un mero oggetto culturale e dove si recidono i legami con la sua referenzialità storica, la quale si diluisce nell'immaginario col-

lettivo e nelle forme trasversali ed eterogenee della cultura popolare. Si tratta di un fenomeno che, cominciato in modo latente poco dopo il processo Eichmann e sviluppatosi, poi, negli anni Settanta soprattutto con la serie tv americana *Holocaust* di M. Chomsky, è giunto, senza dubbio alcuno, sino a noi. Il che spiega perché oggi l'Olocausto sia sempre più vittima di dislocazioni culturali, di cliché e di semplificazioni, fattori di una conoscenza, sì, diffusa della realtà storica, ma superficiale e inconsapevole.

Da opere letterarie e cinematografiche come quelle di Primo Levi e Paul Celà, oppure quelle di Lanzmann e Spielberg, tutte ritenute "alte", la Shoah è giunta ad essere trattata in tipologie e generi narrativi non sempre stimati adatti alla sua rilevanza. Si sta parlando del fumetto, del film di genere fantascientifico, erotico o di terrore e, addirittura, dei videogiochi e delle costruzioni *Lego*.<sup>1</sup> Ma è legittimo considerare tutte le espressioni della cultura pop inadatte a rappresentare la Shoah? Una risposta possiamo darla ripercorrendo la produzione di opere di cultura pop che hanno riguardato la vicenda di Anna Frank.

---

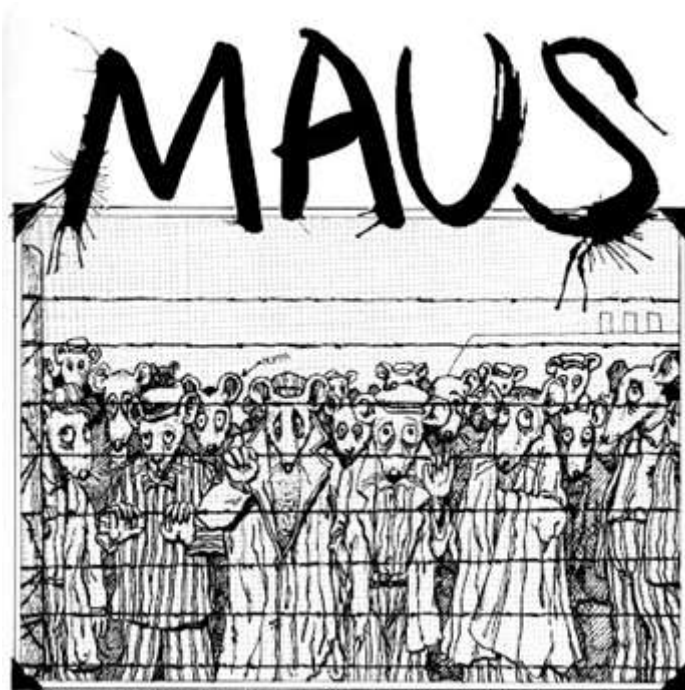
<sup>1</sup> Sembra assurdo ma è la verità: l'immagine dei lager nazisti è giunta persino nel variegato mondo dei giocattoli. Sotto forma di Lego è stato costruito un campo di concentramento, compresi crematori, baracche e detenuti. È l'opera d'arte, *Lego Concentration Camp*, sicuramente controversa, dell'artista polacco Libera, realizzata nel 1996 con pezzi donati gratuitamente dalla stessa Lego. Il modellino, benché accusato di banalizzare e ridicolizzare la Shoah, nel 2012 è stato acquistato dal Museo d'arte moderna di Varsavia per la cifra di circa settanta mila dollari. I curatori di quest'ultimo stimano questa costruzione quale una delle più importanti opere d'arte contemporanea polacca. Ma non è finita qui e, infatti, nel 2010, il team Raycast annuncia il *Sonderkommando Revolt* che, trasposizione dell'esistente videogioco *Wolfenstein 3D* (1992), s'ispira alla Shoah. Esso mette in scena uno degli episodi più significativi della resistenza allo sterminio: la rivolta di Auschwitz-Birkenau (7 ottobre 1944), in cui i membri della Sonderkommando, scegliendo la strada della ribellione, uccidono tre soldati nazisti e fanno esplodere un forno crematorio. Nel videogioco l'ispirazione iconografica è molto realistica e tutti i luoghi del lager sono fedelmente ricreati grazie alle fotografie storiche di Auschwitz. La sola differenza con la storia vera è che, mentre nella realtà è la rivolta di un gruppo, nel gioco vi è la missione dell'ebreo ucraino, Zalmen Gradowski, da solo contro le SS. Per quanto riguarda il filone filmico sadico-nazista, questo è senza dubbio inaugurato da *Ilsa, la belva delle SS*, uno splatter erotico del 1975, diretto da Don Edmonds. La pellicola è l'apice della *Nazi-Sexploitation*, fenomeno sorto dall'unione tra i film sulla seconda guerra mondiale e i *women in prison*. La gran parte dei film di nazisploitation ha come fondale i lager femminili o i bordelli delle SS, là dove con frustini e stravaganti uniformi le SS praticano assurdi esperimenti su prigioniera indifese. Si è, dunque, innanzi al tentativo di un'erotizzazione della testimonianza e una pornografia dell'irrappresentabile. Dal punto di vista fantascientifico si ricorda, invece, un episodio di *Star Trek*, intitolato *Gli schemi della vita*, il cui protagonista, proprio come Hitler prima di lui, vuole eliminare, tramite la Final Solution, gli abitanti di un pianeta al fine di salvaguardare la purezza della sua gente. Per altri approfondimenti: GUIDO VITIELLO, *Il testimone immaginario. Auschwitz, il cinema e la cultura pop*, S. Maria C.V., Ipermedium, 2011.

Partendo dal *Diario*, pubblicato per la prima volta in inglese nel 1952 e in italiano nel 1954, e passando per i contributi teatrali e cinematografici, rispettivamente del 1955 e del 1959, si arriva alle fiction televisive, americane, inglesi e italiane, e poi ai film d'animazione giapponesi, e alla sua biografia a fumetti. Tutti prodotti che, per quanto apparentemente banalizzanti, se analizzati in profondità, mostrano importanti e innovativi spunti di riflessione. Ad esempio, la biografia a fumetti ad opera di Sid Jacobson ed Ernie Colòn, oltre a eludere il problema dell'aver già visto troppo e di tutto a proposito della giovane ebrea, si prefigge come obiettivo non soltanto quello di raccontare, per la prima volta tramite il disegno, la vita e la morte di Anna e dei suoi parenti nei campi di concentramento, ma anche quello di garantire una maggiore conoscenza della sua storia, della sua vita e della sua opera. In altre parole, si punta a rafforzare l'universalizzazione della sua immagine e lo si fa cominciando dal pubblico più giovane, quello costituito da adolescenti e preadolescenti, che sono i principali fruitori del genere narrativo del fumetto. Che lo stesso possa dirsi anche per la rappresentazione *anime* giapponese o ancora per le fiction televisive dimostra che, per quanto la figura di Anna Frank sia declinata nelle forme della cultura pop, questo non deve essere necessariamente visto come un suo abbassamento di livello, o ancora come una forma di dissacrazione e delegittimazione della sua importanza, ma piuttosto come un mezzo che vada ad ampliarla, almeno per quel che riguarda una dimensione esclusivamente metanarrativa.

### ***Anna Frank a fumetti: come eludere il problema del "visto troppo".***

Mezzo espressivo capace di stimolare l'immaginazione, la fantasia e le abilità comunicative dei più giovani; fusione perfetta di disegni in sequenza, simboli iconici e dialoghi, il fumetto, grazie al suo linguaggio duttile e semplice e alle sue capacità di gestire piani temporali diversi e di intrecciare differenti linee narrative, è uno degli strumenti deputati alla conservazione, alla rielaborazione e alla trasmissione della memoria.

È impossibile non volgere il pensiero a *Maus* (*Topi: il racconto di un sopravvissuto*) di Art Spiegelman, non soltanto un classico della storia del fumetto, ma anche pietra miliare all'interno della storiografia e della memorialistica in merito alla Shoah. Si tratta di un romanzo che spiazza e, allo stesso tempo, suscita particolare interesse nel lettore, in quanto il suo autore cerca, da una parte, di custodire la memoria storica e, dall'altra, di dar vita a un'opera di forte impatto. Il romanzo, d'altronde, veste l'abito del fumetto e i personaggi sono tutti animali antropomorfi: gli ebrei sono rappresentati come topi, i tedeschi come gatti, i francesi come rane, gli americani come cani e i polacchi come maiali.<sup>2</sup> È in questa



maniera che Art tenta di raccontare la tragedia dell'Olocausto e la vicenda di suo padre Vladek, un ebreo sopravvissuto ad Auschwitz, e lo fa per immaginarsi, malgrado tutto, l'esperienza vissuta dal genitore, provando a comprenderla nel profondo, perché, come tutti i figli dei superstiti, anche lui ha bisogno di trovare un modo per sopravvivere a se stesso, e disegnare fumetti gli dà la possibilità di trovare una via di salvezza.

Potrebbe, in prima istanza, arrecare disturbo vedere un simile e delicato argomento trattato e affrontato in tale modo, ma l'autore punta proprio su questo. Egli vuole sorprendere e sconcertare senza umiliare ovvero irridere i sopravvissuti, anzi a essere derisa, attraverso la chiave fumettistica, è l'assurdità del regime hitleriano e del suo razzismo, che fa sì che

---

<sup>2</sup> Alcune delle informazioni in merito al fumetto di Spiegelman sono state ricavate da: ALESSANDRO CATTUNAR, *Immaginazione malgrado tutto. La Shoah e l'esperienza dei lager nei graphic novel contemporanei*, ([www.studistorici.com/2010/04/29/cattunar\\_dossier\\_2/](http://www.studistorici.com/2010/04/29/cattunar_dossier_2/) , consultato il 9 gennaio 2015). Inoltre, va precisato che la raffigurazione degli ebrei in tale maniera implica sicuramente il riferimento a dichiarazioni di natura nazista, in base alle quali essi non sono umani, ma sono pericolosi, portatori di tanti mali e, perciò, da annientare.

ogni tedesco si senta in dovere di dare la caccia, torturare e uccidere gli ebrei, esattamente come fa il gatto con il topo. Il romanzo, realistico e metaforico al tempo stesso, ottiene negli anni Ottanta, periodo al quale risale la sua prima edizione, ampi riconoscimenti di pubblico e di critica, basti pensare al New York Times, che parla di «un'epoca narrata a disegni minuscoli», all'Associated Press, per la quale «Art Spiegelman ha trasformato la Germania in una mostruosa trappola per topi», e alle parole di Umberto Eco, che stima *Maus* come un'opera mirabile che «ti prende e non ti lascia più».³ Forte di un simile feedback, non stupisce che questo innovativo contributo alla memoria della Shoah sia riuscito a vincere lo Special Award del Premio Pulitzer.

Ovviamente *Maus* non è il solo contributo fumettistico esistente in merito alla Shoah e, infatti, si ricorda: *Yossel: 19 Aprile 1943* di Joe Kubert, che rievoca la storia del ghetto di Varsavia e l'esperienza della deportazione polacca; *Auschwitz*⁴ di Croci, che racconta, come si evince dal titolo, della realtà del campo di Auschwitz e che si presenta come un fumetto che fa soffrire e fa paura senza alcuna compiacenza estetica; e, cosa che soddisfa ampiamente il nostro interesse, la *graphic biography* su Anna Frank, nata dalla matita di Sid Jacobson ed Ernie Colòn.⁵

I due autori, noti per aver insieme realizzato la versione grafica del rapporto sull'11 settembre, *9/11*, nell'intento di narrare con una veste nuova la storia della giovane fanciulla ebrea ingaggiano una sfida con il "troppo visto" sul suo conto, con l'impossibilità di aggiungere altro rispetto a quanto è già conosciuto, e provano a offrire a un pubblico il più largo possibile un racconto dalle forme insolite che, però, si spinge oltre la semplice illustrazione di ciò che è contenuto nel diario, per arrivare a rappresentare l'Anna deportata ad Auschwitz e morta, in seguito, a Bergen-Belsen.

---

³ A tal proposito si veda la parte relativa a Spiegelman e al suo fumetto in GUIDO VITIELLO, op.cit., pp. 25-27.

⁴ Anche in tal caso si veda: ALESSANDRO CATTUNAR, art. cit., [www.studistorici.com/2010/04/29/cattunar\\_dossier\\_2/](http://www.studistorici.com/2010/04/29/cattunar_dossier_2/) (cons. 9 gennaio 2015).

⁵ Si sta facendo riferimento a: SID JACOBSON e ERNIE COLÒN, *Anne Frank. La biografia a fumetti*, prefazione di Sergio Luzzato, Milano, Rizzoli, 2011.

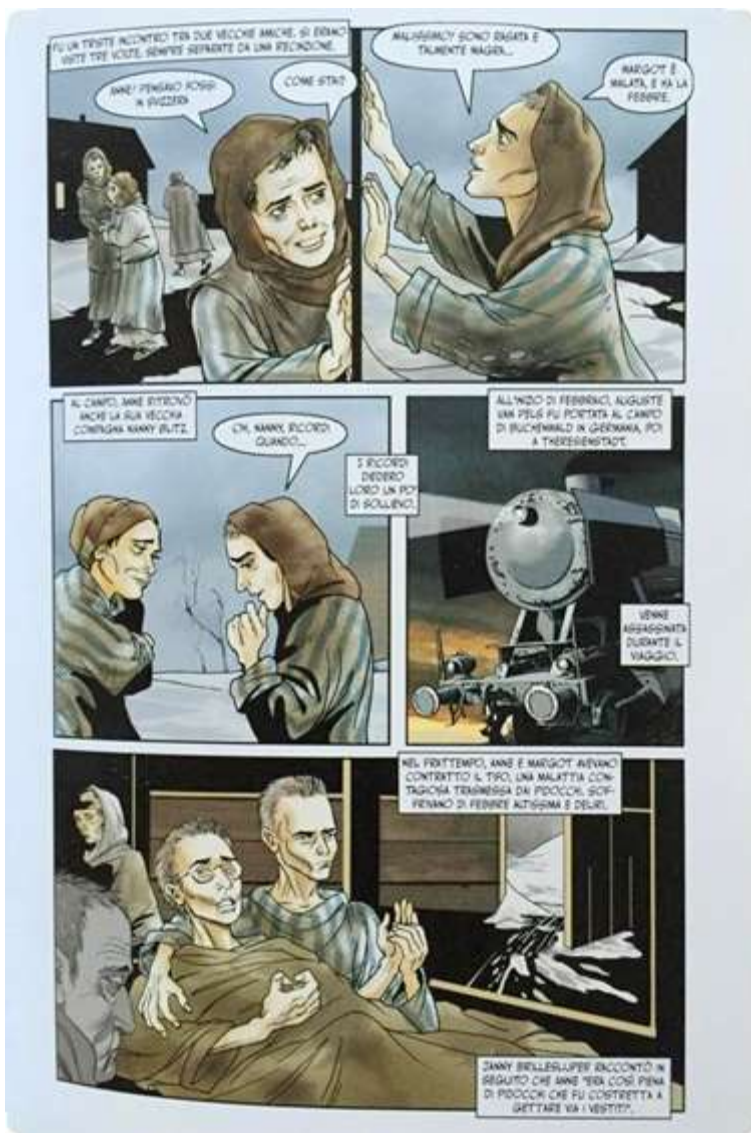


La biografia in questione narra in modo esauriente ed esaustivo la storia della famiglia Frank, scandagliata in ogni momento significativo e saliente per i membri della stessa. Il fumetto si apre con la raffigurazione del matrimonio di Edith e Otto Frank, celebrato il 12 maggio 1925, ad Aquisgrana, in Germania, e poi a ritroso leggiamo della sua vita da studente e la chiamata alle armi per la Grande Guerra, cosa che gli vale la decorazione dell'ambita Croce di ferro. Subito dopo sono mostrati gli alberi genealogici delle famiglie Frank e Hollander, per

poi giungere alla nascita il 13 giugno 1929 di Anna, col nome di Annalies Marie Frank. È il 1929, l'anno in cui il mondo intero è scosso dal crollo di Wall Street e in cui il micro-partito di Adolf Hitler comincia a vedere crescere il numero dei suoi adepti. Nello stesso capitolo, inoltre, si trova la prima di una lunga serie di "istantanee" che, prescindendo dalla vicenda personale di Anna e dei suoi familiari, rappresentano una sorta di approfondimento esplicativo della storia generale, ora in merito alla crisi economica tedesca, ora a proposito delle leggi di Norimberga, ora in seno alla Notte dei Cristalli. Quest'ultima caratteristica, unitamente al rigoroso rispetto delle fonti mantenuto da Jacobson e Colòn, dona al racconto un andamento didascalico, quasi saggistico.

Si va avanti con l'ascesa del nazismo e la decisione di Otto di trasferirsi, con l'intera famiglia, da Francoforte sul Meno ad Amsterdam nella speranza di fuoriuscire dalle ristrettezze economiche causate dalla crisi. Andando avanti con la lettura, si comprende che la narrazione rispetta la cronologia degli eventi così come essi sono raccontati nel diario e, in questo modo, si perviene al triste epilogo dell'arresto, al quale si aggiunge, per la prima volta in un testo scritto su Anna Frank, la descrizione della vita nei campi e la sua conseguente morte e di tutti gli altri personaggi con lei nascosti nell'alloggio segreto.

In questa parte della storia, il disegno sobrio, composto e di un realismo quasi pedagogico inizia a tingersi di colori meno vivi e più cupi, quasi fossero metafora dell'atmosfera che caratterizza la realtà che Jacobson e Colòn provano a rappresentare. Vi è una prevalenza del grigio e del nero, spesso i personaggi appaiono in ombra o in penombra e le inquadrature, fino a questo momento ampie e ariose, si restringono quasi rischiando di togliere il fiato. Immaginando il fumetto alla stregua di uno *story-board* per una pellicola cinematografica e volendo usare un linguaggio più specificatamente filmico, si potrebbe anche sostenere che a primeggiare sono i primissimi piani e primi piani, a scapito delle figure americane e totali, qui meno utilizzate rispetto alle altre sezioni del racconto. Là dove queste ultime sono presenti, esse restituiscono la vera essenza della realtà concentrazionaria, attraverso figure umane con i volti scarni, sofferenti e madidi di sudore, con corpi ischeletriti e sottilmente esili, coperti da divise lerce e consunte. Jacobson e Colòn si ricordano di inserire anche un momento al quale, come si è potuto osservare nel capitolo precedente, diversi film per la televisione conferiscono degna rilevanza. Si sta parlando dell'incontro nel campo di concentramento di Bergen-Belsen tra Anna Frank e Hanneli Goslar, altro elemento che attesta la loro volontà di mantenersi fedele alla storia della giovane ebrea, senza per forza stravolgerla.



Quale ulteriore fattore innovativo, che contraddistingue l'opera dei due, si riscontra la narrazione di ciò che succede immediatamente dopo il ritorno in Olanda di Otto Frank, unico sopravvissuto tra i rifugiati dell'alloggio segreto, e dopo la decisione di dare alle stampe il diario di sua figlia, consegnatogli da Miep Gies solo in seguito alla notizia della morte di Anna. Per la prima volta, difatti, grazie a informazioni supplementari che rendono il quadro complessivo della vicenda ancora più dettagliato, si fa riferimento al successo ottenuto dal diario, nel corso del tempo tradotto in più di settanta

lingue, alla sua riduzione teatrale, la pièce scritta da Hackett e Goodrich, e a quella cinematografica realizzata da George Stevens.

Inoltre, per non lasciare nulla al caso, Jacobson e Colòn mostrano di aver avuto un pensiero anche per la trasformazione nel 1960 del rifugio in un museo con il nome "Anne Frank Haus", un posto che, spiegano accuratamente nelle didascalie alle immagini, Otto voleva diventasse luogo d'incontro per i giovani di tutto il mondo e restasse vuoto, senza mobili, proprio com'era stato lasciato durante la guerra. In realtà, si potrebbe anche leggere questo slancio nei confronti della Casa di Anna Frank come un atto dovuto, o ancora come una specie di *captatio benevolentiae*, dal momento che il fumetto è stato realizzato in collaborazione con la stessa. Si perviene, così, alla fine del

fumetto, che si conclude con un'immagine emotivamente coinvolgente: Otto Frank, ormai avanti negli anni, in poltrona nell'atto di leggere il diario, e dietro di lui il profilo di sua figlia Anna.

Bisogna, infine, porre l'accento sul tipo d'immagine che di Anna emerge dal fumetto. È una ragazza della sua età, che non ha nulla da invidiare all'Anna Frank del film di Stevens ovvero alla vera Anna del diario; una giovane estroversa, tanto curiosa, che adora commuoversi, mettersi in mostra e far scena. In pratica, l'Anna disegnata da Jacobson e Colòn, prima ancora di essere una vittima delle deportazioni, è una mortale adolescente che vive normalmente la sua età e la sua vita. A tal proposito si ricordano le parole di Siegmund Ginzberg, giornalista de la Repubblica, contenute in un articolo del 12 settembre 2010:

[...] Quella del film recita magari un po' più delle altre, ma tutte e tre [l'Anna del diario, del film e del fumetto] se la caverebbero benissimo sulla scena della vita e della sua rappresentazione. [...] Ciò che più commuove in Anna Frank, ciò che ne ha fatto un simbolo così forte, non è forse tanto la sua prigionia forzata nella soffitta di Prinsengracht ad Amsterdam, o la sua fine tragica, non è nemmeno la sua esuberanza vitale, quanto la sua "normalità" di adolescente. Prima ancora che ebraica, perseguitata, vittima, è una ragazza della sua età. Non un super-eroe. Una mortale adolescente. Ed è proprio in fatto di normalità che l'Anna di questo fumetto non è seconda a nessuno, forse nemmeno all'Anna del Diario.<sup>6</sup>

Senza alcun dubbio, Jacobson e Colòn creano a un'opera interessante che arricchisce di dettagli la conoscenza di chi ha letto il diario, ma anche per chi si avvicina ad Anna Frank per la prima volta, e questo è dovuto al fatto che essi lasciano inalterata l'efficacia della storia in sé e delle emozioni che essa è in grado di far provare.

Prima di contribuire alla realizzazione della *graphic biography* di Jacobson e Colòn, la Fondazione Casa di Anne Frank di Amsterdam nel 2007 ha ideato e prodotto un altro fumetto, sempre incentrato sul genocidio nazista del popolo ebraico. Si tratta de *La stella di Esther*, il *graphic novel* del disegnatore olandese Eric Heuvel, edito dalla DeAgostini per l'Italia, là dove è pubblicato, per la prima volta e con il patrocinio dell'Unione delle Co-

---

<sup>6</sup> SIEGMUND GINZBERG, *Anna Frank, diario a colori la vittoria dell'adolescenza*, «la Repubblica», 12/09/2010.

munità Ebraiche Italiane, in occasione della Giornata della Memoria del 2009. Un ulteriore fumetto, dal segno morbido che non vuole traumatizzare, pensato per spiegare e far conoscere l'Olocausto ad adolescenti e preadolescenti, attraverso l'utilizzo di una precisa tipologia narrativa dalla quale questi ultimi sono facilmente attratti a causa della sua immediata comprensione e fruizione.

Esther, anziana ebrea di origine tedesca, che conosciamo già dall'immagine di copertina, potrebbe essere una coetanea di Anna, alla quale è assimilata a causa di una vicenda personale analoga: come quella, anche Esther è costretta a rifugiarsi e a nascondersi, lasciando la Germania per l'Olanda, per sfuggire alle persecuzioni naziste ed evitare di finire nei campi di sterminio al pari dei suoi genitori. La sostanziale differenza tra le due è che, mentre Anna e tutta la sua famiglia falliscono nel tentativo di sottrazione alla macchina bellica hitleriana e muoiono, Esther riesce a scamparla e a sopravvivere.

La storia, ambientata nei nostri giorni, mediante una trama narrativamente ben articolata e verosimile e il ricorso al *flashback*, racconta la vicenda di Esther che, ormai nonna, ricorda la sua vita parlandone al nipote, David, con l'aiuto del quale riesce a rimettersi sulle tracce del suo non superato passato e ad affrontarlo. Ella, quindi, iniziando un viaggio alla ricerca di se stessa e della sua storia, torna in Europa dagli Stati Uniti, là dove, rimasta senza genitori, era emigrata alla fine della Seconda guerra mondiale. Così, in compagnia del figlio e del nipote giunge in Olanda, la nazione in cui, poco dopo la Notte dei Cristalli, con l'intera sua famiglia si era trasferita nella speranza di sfuggire alla cattura dei tedeschi.

Qui giunta, può non soltanto incontrare Helena, la coetanea con cui aveva stretto amicizia nei lontani anni trenta, ma può anche ritrovare le persone che a suo tempo le avevano offerto aiuto e, soprattutto, può tentare di ricostruire ciò che accadde ai suoi genitori, che scopre essere morti nel campo di concentramento di Auschwitz. Il racconto, dunque, si svolge attraverso le soste che Esther, di volta in volta, compie nei luoghi della sua memoria: dapprima, in una fattoria, suo nascondiglio per sei mesi durante il conflitto, prima dell'arrivo delle camicie brune, e poi a casa di Bob, suo amico d'infanzia e unico deposita



rio della verità sul conto dei suoi genitori. È grazie all'aiuto di suo nipote David, capace, tramite internet, di mettersi sulle tracce di Bob, un altro sopravvissuto, che l'anziana donna può permettersi di incontrarlo. In questo modo, attraverso il racconto di Bob, la protagonista ha la possibilità di apprendere tutto quanto era accaduto in una lontana mattina di

tanti anni prima quando, tornando da scuola, aveva trovato la casa vuota e senza più il padre né la madre. Bob, allora, le racconta del rastrellamento che aveva avuto luogo quel giorno e che le aveva portato via i genitori. Chiaro è, allora, che sono proprio questi incontri con altri superstiti come lei e la rivisitazione dei posti della sua infanzia e adolescenza a fornire alla donna l'occasione per ricostruire il suo passato e a recuperare la memoria di ogni singolo evento vissuto e, in particolar modo, di suo padre e sua madre. Dal punto di vista stilistico-strutturale, si potrebbe asserire che *La stella di Esther* sia molto più semplice rispetto al fumetto su Anna Frank e, ancora di più, rispetto a quello firmato da Art Spiegelman, totalmente in bianco e nero e, in quanto primo fumetto sulla Shoah, ritenuto modello inarrivabile. A differenza dell'opera di Jacobson e Colòn, difatti, Eric Heuvel attribuisce al suo fumetto un'impostazione più sobria e, si oserebbe pensare, più palesemente approssimativa, cosa che si deduce dall'effettiva mancanza di una divisione della storia illustrata in capitoli che scandiscano ed evidenzino i principali momenti di svolta della personale vicenda di Esther. Inoltre, volendo anche passare in rassegna il modo in cui l'autore disegna e utilizza il colore, facilmente si riscontra la presenza di un disegno meno accurato non soltanto nella resa dei dettagli, ma anche nel modo di raffigurazione dei personaggi del racconto, i cui tratti somatici e in particolar modo quelli del viso sono solitamente abbozzati con linee e punti. Per quanto riguarda il colore, invece, vi sono una sostanziale uniformità e un certo equilibrio, perché le tonalità forti si trovano anche nelle parti concernenti i campi di concentramento, e la stessa cosa si può dire in merito al tipo di angolazione che Heuvel dà ai suoi disegni. Sono rare le immagini che mostrano i personaggi in primissimo piano, e che potrebbero eventualmente generare un senso di asfissia, come si è visto nel caso della biografia a fumetti di Anna Frank.

Ma la semplicità non va per forza denigrata e disprezzata, anzi in questo fumetto si comprende bene che essa assolve a una funzione specifica, che corrisponde all'obiettivo di Heuvel: raccontare una storia avente come sfondo la Shoah, solo, però, suggerendo l'idea dello sterminio e non esibendola. Del resto, ostentare così tanto il brutale e l'inenarrabile

dell'Olocausto sarebbe qualcosa di controproducente, considerato che il pubblico cui *La stella di Esther* è destinato si presume sia costituito essenzialmente da adolescenti o quasi.

Malgrado tutto ciò, l'aspetto che vale la pena di mettere in risalto è l'attenzione e la puntualità con le quali la Fondazione Casa di Anna Frank cerca di svolgere il suo compito, e cioè quello di accrescere nei giovani la consapevolezza del pericolo rappresentato dall'antisemitismo, dal razzismo e da ogni forma di discriminazione possibile, oltreché la consapevolezza dell'importanza della libertà, dei diritti umani e della democrazia. Un compito sicuramente arduo, ma che la Fondazione stessa si prefigge di portare avanti non soltanto mediante la figura di Anna Frank e tutto quanto questa comporta, ma anche attraverso l'invenzione, la produzione e la diffusione di prodotti che, in un modo o l'altro, finiscono con l'esserle complementari e affini, così come accade con *La stella di Esther*.<sup>7</sup>

### ***Anne no nikki: la storia di Anna Frank diventa un film anime.***

Anna Frank come protagonista del diario scritto da se medesima, Anna Frank a teatro, Anna Frank al cinema, Anna Frank in televisione, Anna Frank a fumetti e, come se non bastasse, Anna Frank nei film d'animazione giapponesi. È il caso di *Anne non nikki*, il film anime diretto da Akinori Nagaoka, prodotto nel 1995 dallo studio Madhouse e tratto dal libro omonimo pubblicato per Bungei Shuntju, tradotto da Mariko Hukami. Ancora inedito in Italia, *Anne no nikki* è il remake di un altro film d'animazione giapponese, anch'esso sconosciuto nel nostro paese, *Anne no nikki: Anne Frank monogatari* (アンネの日記 アンネ・フランク物語, letteralmente *Il diario di Anne: la storia di Anna Frank*) prodotto dalla Nippon Animation nel 1978 e con la regia di Eiji Okabe. Il racconto ha inizio il 12 giugno 1942, il giorno antecedente il compleanno della piccola Anna, e segue il già noto svolgimento dei fatti che contraddistinguono la storia personale della giovane ebrea, concludendosi con l'arresto degli otto rifugiati.

---

<sup>7</sup> ERIC HEUVEL, *La stella di Esther*, Novara, DeAgostini, 2009.



Nessun momento, nel diario ritenuto di rilevante significato, è tralasciato o omesso nel film di Nagaoka che, anzi, si mostra sorprendentemente dettagliato e realistico, soprattutto nel modo in cui sono presentati, internamente ed esternamente, gli ambienti e i personaggi stessi. Fattore questo che sottintende anche un'accurata attenzione da parte del regista nei confronti del mondo interiore e della psicologia dei personaggi rappresentati. Sin dai minuti introduttivi, adagiati su di una musica dai toni quasi solenni, che fa da sottofondo a immagini raffiguranti parti della città di Amsterdam all'alba di un giorno nuovo, si comprende di avere innanzi un prodotto ben strutturato e che esula dal voler banalmente manipolare la storia dell'ebrea più famosa di tutte.

Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, dunque, il fatto che *Anne no Nikki* sia un film d'animazione può solamente avere dei lati positivi, come la possibilità di rievocare gli eventi descritti nelle memorie di Anna con un livello di controllo sui dettagli che gli altri film realizzati sul suo conto non possono fronteggiare. Per far questo, Nagaoka decide di non limitarsi alla citazione diretta dei pensieri contenuti nel diario, cosa che richiederebbe il consenso della Fondazione Anna Frank, ma di metterli in scena come se il diario fosse una vera e propria sceneggiatura. Emblematica, in tal senso, è la scena iniziale in cui è rappresentato il risveglio di Anna: ella giace nel letto, aspetta un po' prima di alzarsi e di togliersi le coperte da dosso e, poi, corre alla finestra dove l'attende un gatto che si struscia



contro le sue gambe. Proprio questo impressionante dettaglio è la messa in scena di quanto la fanciulla scrive nel suo diario, là dove, al di là dei suoi sfoghi, spesso descrive anche la sua giornata.<sup>8</sup>

Inoltre, così come si è affermato a proposito del fumetto, anche con il film d'animazione pare si stia tentando di universalizzare oltremodo la storia, la vita e l'opera di Anna Frank, puntando sull'accrescimento del pubblico di utenti e fruitori, attraverso proprio l'uso di tipologie narrative che, in quanto insolite e poco comuni per argomenti siffatti, finiscono coll'incuriosire e, conseguenzialmente, con l'avvicinare anche chi, fino a quel momento, sembrava restio. Insomma, che la figura di Anna Frank sia declinata in generi propri della cultura pop non deve essere necessariamente visto come un suo abbassamento di livello, o ancora come una forma di dissacrazione e delegittimazione della sua importanza, ma piuttosto come un mezzo che vada ad ampliare il suo grado di conoscenza, almeno per quel che riguarda una dimensione ancora esclusivamente metanarrativa.

---

<sup>8</sup> AA. VV., *Anne Frank Unbound. Media, imagination, memory*, Bloomington- Indianapolis, Indiana University Press, 2012, p. 107.

## *Il Diario di Anna Frank oggi e la sua eredità nel film Freedom Writers.*

Nonostante la sua funzione testimoniale, il diario di Anna Frank si spinge ben oltre la causa dell'Olocausto e della sua relativa memoria per approdare in scenari contemporanei, a volte contraddistinti da continue battaglie a favore dell'affermazione della giustizia sociale. Prova di ciò è la pellicola cinematografica del 2007, *Freedom Writers*, diretta da Richard LaGravenese e basata sulla storia vera dell'insegnante, Eric Gruwell, al suo primo incarico in una classe di studenti problematici della Woodrow Wilson High School di Long Beach, in California.

Il film pone il diario di Anna Frank al centro della trasformazione morale che caratterizza il gruppo suddetto di studenti, tutti nella delicata età dell'adolescenza, ognuno membro, a modo suo, di gang tra loro rivali e, soprattutto, circondati, per forza di cose, da violenza, razzismo e dalle tumultuose conseguenze della sommossa di Rodney King del 1992.

L'ingenua Gruwell fatica per ottenere la fiducia dei suoi allievi, per nulla educati alla partecipazione alle lezioni e allo studio, ma dopo diverse vicissitudini riesce nel suo intento e, da quel momento, instaura con la sua classe un rapporto fatto non soltanto di stima reciproca, ma anche di amicizia ed estrema confidenza. La docente, inoltre, resasi conto che nessuno dei suoi studenti fosse a conoscenza del significato della parola "olocausto", decide di assegnare loro, come primo libro da leggere insieme, proprio il *Diario* di Anna Frank. È in questo preciso momento che nel film vi è la sequenza che mostra i ragazzi, ciascuno ripreso singolarmente, in diversi luoghi – sull'autobus, nel parco, a casa- totalmente concentrati nella lettura del testo. Ogni *frame* è introdotto da una *voice over* che recita un diverso passaggio del diario, strategia questa che permette di collegare il singolo studente direttamente con Anna Frank che, proprio come loro adesso, aveva sofferto lo stesso senso d'isolamento, di solitudine e impotenza.

Tra le tante storie che appartengono al privato degli studenti, meritevole di attenzione è quella di Eva, ragazza ribelle e introversa, che cambia grazie all'incontro con Anna

Frank. Leggendo il suo diario, infatti, Eva s'immedesima nella personale vicenda della giovane ebrea, soffre con lei, vive sulla sua pelle tutte quante le sue angosce e nutre le stesse sue speranze al punto da non riuscire, alla fine della lettura, ad accettarne la morte. Sconfitta, delusa e, ancor più, adirata, si presenta alla Gruwell e le chiede: «Perché non mi hai detto che moriva? Se lei muore, io che faccio?». Una domanda che annulla le distanze temporali, storiche e geografiche e che mostra una potente, ma anche ingenua, identificazione con Anna. Diversamente da Eva, reagisce Marcus, un altro allievo della Gruwell, per il quale Anna Frank, pur essendo morta, riesce a comprendere benissimo la loro situazione problematica oltretutto la sua stessa.

Inoltre, Marcus palesa che il personaggio che, dopo Anna, ha amato di più è Miep Gies, la donna che aiutò i Frank e i Van Daan a nascondersi e che consegnò a Otto, al momento del suo ritorno in Olanda, il diario di Anna. Miep Gies, proprio per volere di Marcus, è invitata presso la Woodrow Wilson High School.

Durante la visita alla classe della Gruwell, Miep racconta l'arresto dei Frank, avvenuto il 4 agosto 1944, e poi, quando Marcus le confessa che per lui è davvero diventata un'eroina, ella riporta la discussione al presente. Difatti, avendo letto le lettere che ciascuno degli studenti le aveva precedentemente inviato su iniziativa della Gruwell - che non aveva voluto i suoi allievi scrivessero una recensione al *Diario*, ma lettere in cui esprimessero il loro parere sul libro e raccontassero la loro esperienza -, Miep si rivolge a tutti gli studenti, dicendo loro di essere eroi ogni giorno. Questi ultimi, secondo lei, hanno tutti la capacità di «accendere una piccola luce in una stanza buia».

Dopo la visita di Miep Gies, molte cose cambiano. Innanzitutto, Eva decide di dichiarare la verità al processo e di non mandare in prigione un uomo innocente, rischiando così la sua incolumità ma facendo il giusto, e gli studenti si dichiarano favorevoli alla pubblicazione dei loro diari, simili a quello di Anna Frank.



Essi sono pubblicati come “Freedom Writers diaries”, un titolo che collega Anna Frank ai movimenti americani per i diritti civili e che offre più ampi messaggi di tolleranza ed esempi di americanizzazione della Shoah.

### *Conclusioni*

Alla luce di ciò che è stato mostrato ed esposto, si comprende bene di essere nel periodo della cosiddetta post-memoria, che è lo sfondo sul quale oggi la Shoah s’impone come fatto storico che può e deve essere rappresentato in racconti e immagini, atti a definire il passaggio commemorativo e pedagogico contemporaneo. In tal modo, i film, i romanzi, i fumetti, i musei, le mostre, i CD, gli ipertesti e tutti gli altri esempi di contributi alla memoria della Shoah, se messi in relazione con l’eventuale, ma inevitabile, morte dell’ultimo dei testimoni diretti e dei sopravvissuti all’Olocausto, finiscono col diventare il surrogato

per eccellenza della voce dei superstiti, imponendo alla testimonianza di essere trasmessa alla stregua di un'esperienza visuale, non più orale né scritta.

Non c'è da sorprendersi, dunque, se si assiste a un inserimento della Shoah nella cultura pop; se le storie dei suoi protagonisti, nel caso specifico di Anna Frank, sono declinate in forme, in un primo momento non contemplate né ritenute utili ai fini divulgativi, conoscitivi e didascalici, perché inficanti la sacralità da sempre conferita al tema. Essi sono tutti esperimenti, a volte riusciti, a volte meno, che provano a raccontare a loro modo la Shoah, a tramandarla, ma soprattutto a proporla alle nuove generazioni attraverso linguaggi e metodi che si discostino da una rigorosa trattazione storiografica.