

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Rappresentare obliquamente

*Rappresentare l'irrapresentabile. Lo sguardo "obliquo" nel cinema sulla Shoah e in altre catastrofi di Pierre Dalla Vigna.*

di [Paolo Stellino](#) – 9 Marzo 2026



La Shoah è spesso concepita come l'evento irrapresentabile per antonomasia. Tale irrapresentabilità è giustificata in diversi modi: uno di questi fa riferimento all'incolmabile distanza che si creerebbe tra l'oggetto rappresentato e la sua rappresentazione ogni qualvolta si tentasse di riprodurre, ossia di rendere nuovamente presente, la Shoah. Rispetto a tale evento la rappresentazione sarebbe sempre inadeguata o, ancor peggio, falsificante. Alla base del divieto morale di rappresentare la Shoah vi sarebbe dunque un problema di natura sostanzialmente epistemologica.

Eppure tale problema non ha impedito che, nel corso degli anni, la Shoah venisse rappresentata a dispetto della nota affermazione adorniana, secondo la quale scrivere una poesia dopo Auschwitz sarebbe un atto di barbarie (affermazione poi parzialmente smentita da Adorno in *Dialettica negativa*). **Difatti tale divieto morale si scontra con un imperativo etico forse ancora più forte, quello riguardante la necessità di preservare la memoria delle vittime dall'oblio della storia. Ecco che allora il problema cessa di essere epistemologico e diventa, per così dire, estetico ed etico: qual è il modo migliore per rappresentare ciò che a detta di molti è irrapresentabile?**

Nel suo ultimo libro, *Rappresentare l'irrapresentabile. Lo sguardo "obliquo" nel cinema sulla Shoah e in altre catastrofi* (2025), Pierre Dalla Vigna si confronta con tale quesito, mostrando come molti registi abbiano adottato quello che lui definisce uno sguardo "obliquo". Più che dare una definizione di tale espressione però, **Dalla Vigna si sofferma su vari esempi cinematografici (ma non solo) di tale modalità obliqua di rappresentazione.** In alcuni casi, ad esempio, la Shoah è evocata in modo indiretto. Ne *Il giardino dei Finzi-Contini* di de Sica o in *Cabaret* di Bob Fosse, la catastrofe deve ancora avere luogo, ma essa è già anticipata ed evocata. Nel recente *La zona d'interesse* di Jonathan Glazer, la Shoah aleggia invece nello sfondo, in un crescendo sempre più inquietante. Ancora, ne *L'uomo del banco dei pegni* di Sidney Lumet, essa riemerge come ricordo traumatico nelle vite dei sopravvissuti. In tutti questi film, la Shoah non è mostrata direttamente, ma rappresentata in modo obliquo, indiretto, laterale.

Anche quando lo sguardo è in un certo senso diretto, sostiene Dalla Vigna, la modalità di rappresentazione non può che essere obliqua. Ne è un buon esempio *Il figlio di Saul* di László Nemes, definito da Claude Lanzmann, regista del monumentale documentario *Shoah*, come l'anti *Schindler's List*. Come scrive Dalla Vigna, il film di Nemes «osa la presa diretta» (p. 40), ma lo fa in un modo del tutto peculiare, focalizzando l'attenzione dello spettatore sulla vicenda del protagonista, non solo narrativamente, ma anche cinematograficamente, con la macchina da presa incollata al protagonista e la profondità di campo estremamente ridotta.

**La necessità di una modalità obliqua della rappresentazione, tuttavia, non è data unicamente dalla supposta irrapresentabilità della Shoah, ma anche dal bisogno di rendere sopportabile la visione delle immagini allo spettatore.** La sfida è dunque quella di «giocare di sponda sulla visione dell'orrore, senza renderlo uno spettacolo horror, o senza costruire facili *cliché*» (p. 11). Da qui la necessità di una «costruzione di nuove modalità espressive, di un'estetica strettamente connessa alle categorie dell'etica» (*ivi*). Urgenza, questa, che non è stata sentita universalmente. La storia della rappresentazione della Shoah è costituita infatti anche da tentativi di spettacolarizzazione ben più abietti della nota carrellata di *Kapo* di Gillo Pontecorvo, così duramente criticata da Jacques Rivette nei *Cahiers du Cinéma*. Basti pensare all'erotizzazione del nazismo à la Cavani (*Il portiere di notte*) o al filone della *Nazi exploitation*, a cui Dalla Vigna dedica rispettivamente due sezioni.

**Il voyeurismo e la spettacolarizzazione non sono tuttavia gli unici approcci che i critici hanno trovato discutibili. Altrettanto problematico, seppur sicuramente in maniera differente, è il rischio dell'edulcorazione dell'orrore,** come ad esempio avviene nella miniserie *Olocausto* di Marvin J. Chomsky e, in un certo qual modo, anche in *Schindler's*

*List* di Steven Spielberg, dove il carattere consolatorio e catartico della scena finale (i sopravvissuti che visitano la tomba di Oskar Schindler e rendono un omaggio postumo al loro salvatore) contribuisce a stemperare l'orrore rappresentato nelle tre ore precedenti. Eppure, scrive Dalla Vigna, per quanto edulcorato, «il contenuto cinematografico di *Schindler's List*, intrinsecamente correlato alla società dello spettacolo e al potere immaginifico della macchina da presa, era destinato ad incidere in modo decisivo nelle coscienze, risvegliando ancora una volta l'assioma aristotelico rispetto all'arte in quanto produzione di memoria e bellezza» (p. 49). In altri termini, soprattutto se comparato con il «contenuto di verità» del lavoro di Lanzmann, la rappresentazione edulcorata di Spielberg non può che apparire falsa.

Tuttavia, nota Dalla Vigna, si può dire deleuzianamente (il riferimento è al sesto capitolo di *L'immagine-tempo. Cinema 2*) che il falso è una potenza e un divenire produttivo «che incidono sul reale complessivo e sulla sua rappresentazione nella coscienza collettiva» (ivi). Da qui l'interessante distinzione che Dalla Vigna opera tra un doppio regime del falso: da un lato, quello denunciatorio e appunto produttivo, sebbene edulcorato, di film come *Kapò* e *Schindler's List*; dall'altro, quello del tutto fuorviante de *Il bambino col pigiama a righe* di Mark Herman o *La vita è bella* di Roberto Benigni, film che «anche nel richiamo producono una cesura di tipo negazionista, incentivando buoni sentimenti che azzerano i problemi, nel profluvio di lacrime, e possono convincere gli spettatori stessi di essere nel giusto e dalla parte del bene» (p. 50).

Nella sua analisi della modalità obliqua di rappresentazione il libro di Dalla Vigna non si concentra unicamente sulla Shoah. **L'autore, infatti, fa sua la profezia di Günther Anders, secondo la quale Auschwitz sarebbe stata destinata a ripetersi. L'ultima parte del libro è pertanto dedicata ad analizzare le strategie rappresentative messe in atto per raccontare l'orrore di Hiroshima, il Vietnam, Abu Ghraib e Gaza. In quest'ultimo caso, lo spettatore non può più dire di non sapere: il genocidio in atto è sotto gli occhi di tutti, costantemente documentato.** Eppure, nota Dalla Vigna, «l'eccesso di visibilità, provocato dalla diffusione illimitata della riproducibilità tecnica, già preconizzata negli anni trenta da Walter Benjamin, ha iconizzato i torturatori e i prigionieri di Abu Ghraib, così come i soldati israeliani e i Palestinesi a Gaza, ancora in questi giorni» (p. 65).

La breve conclusione del libro è formulata in termini catastrofistici. «Non si vede perché debba esserci un lieto fine», scrive Dalla Vigna, e gli ultimi eventi di attualità geopolitica sembrano dargli ragione. A conferma di ciò vengono in mente le parole conclusive di *Notte e nebbia* di Alain Resnais: «Noi che guardiamo sinceramente queste rovine come se il vecchio mostro concentrazionario fosse morto sotto le macerie, che fingiamo di ritrovare speranza davanti a questa immagine che si allontana, come se si

guarisse dalla peste concentrazionaria, noi che fingiamo di credere che tutto ciò appartenga a un solo tempo e a un solo paese, e che non pensiamo a guardare intorno a noi e non sentiamo che si grida senza fine».

Seppure snello, il libro di Dalla Vigna costituisce un'interessante lettura per chi volesse riflettere sul modo in cui il cinema ha tentato di rappresentare l'irrapresentabile costituito dall'orrore della Shoah e di altre catastrofi prodotte dall'essere umano dopo la Seconda guerra mondiale. Un ricco apparato di illustrazioni e una relativamente ampia bibliografia chiudono il volume.

Pierre Dalla Vigna, *Rappresentare l'irrapresentabile. Lo sguardo "obliquo" nel cinema sulla Shoah e in altre catastrofi*, Mimesis, Milano-Udine 2025.