

Primo Levi sullo schermo: un confronto tra testo e immagini

EIRENE CAMPAGNA

International University Languages and Media, Milano

Proceeding of the AATI Conference in Cagliari [Italy], June 20-25, 2018. Section Cultural Studies. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

ABSTRACT: La presente proposta di *paper* intende indagare il rapporto e le modalità di “trasposizione” dal testo testimoniale-letterario di Levi *La Tregua*, alla sceneggiatura, all’uso delle immagini, all’interpretazione recitativa nei film *La tregua* di Francesco Rosi (1997) e *La strada di Levi* di Davide Ferrario (2006), cercando di rispondere alla domanda: come è possibile rappresentare l’irrappresentabile sullo schermo?

Keywords: Memoria, Shoah, Letteratura, Cinema, Viaggio.

Quando il 19 ottobre del 1945, gonfio, barbuto e lacero, Primo Levi arrivò a Torino dopo un fantastico e incredibile vagabondaggio non voluto attraverso sette nazioni dell’Europa orientale, sentì il bisogno, anzi la necessità di raccontare. Così nel gennaio del 1946 Primo Levi fissò nomi, volti, date, incontri di quello che avvenne dopo che a Buna-Monowitz apparvero i quattro soldati russi a cavallo, tutto questo è stato raccolto nel suo libro, intitolato *La Tregua*.

Mario Rigoni Stern fa notare che *La Tregua* nel momento in cui si entra in Germania diventa un libro cupo, perde la leggerezza che lo contraddistingue, quell’allegria che lo rende molto diverso rispetto alle altre sue opere. Da questo punto in avanti, fino a Torino, il racconto diventa grave. Il movimento è quindi circolare: la parte preponderante, il viaggio, è la parte più allegra e più mossa, mentre partenza e arrivo coincidono con questa gravità.

Il rientro in Italia di Levi diventa anche la sua “prova”, la parola prova vuol dire due cose: in termini giudiziari la prova è il segno concreto di ciò che è avvenuto, in termini esistenziali è la prova che si deve superare nell’esperienza. In questo caso, la prova che di Levi è quella di rientrare in Italia e affrontare di nuovo la sua vita. Il passo finale del libro è infatti questo:

Giunsi a Torino il 19 di ottobre, dopo trentacinque giorni di viaggio: la casa era in piedi, tutti i familiari vivi, nessuno mi aspettava. Ritrovai gli amici, il calore della mensa sicura, la concretezza del lavoro quotidiano, la gioia liberatrice del raccontare. Ma solo dopo molti mesi svanì in me l’abitudine di camminare con lo sguardo fisso al suolo, come per cercarvi qualcosa da mangiare, e non ha cessato di visitarmi, ad intervalli, un sogno pieno di spavento.¹

¹ Primo Levi, *op. cit.*, p.200.

Nel mio ambito di studio, direi che la versione cinematografica di Francesco Rosi del 1997 è la prova, tutta italiana, di trasferire sullo schermo l'opera letteraria di Levi cercando di non alterarne il contenuto, il messaggio e la personalità di Levi, sebbene Rosi, a mio avviso, abbia privilegiato una cifra narrativa che a tratti rischia di cadere nel sentimentalismo. Lo scopo del regista, tuttavia, vuole essere quello di cogliere gli elementi che, più di ogni altri, sembrano in grado di risvegliare le coscienze e condurle verso un percorso di consapevolezza, cercando di rivestire ogni momento del film, ogni ambiente toccato dal cammino di Levi nel suo viaggio di ritorno di un significato quasi universale, collettivo, in grado di rapportarsi al disagio esistenziale aprendo un dialogo con l'intimo silenzio del protagonista.

Il Levi di Rosi è infatti un catalizzatore di silenti emozioni raccolte in uno sguardo, suo malgrado, ancora curioso e indagatore. Volutamente costruito con semplicità tecnica ed insistenza nel primo e primissimo piano accostato al rarefatto campo lungo, il film segue i passi del protagonista che ha le sembianze di John Turturro.

La pellicola girata fra Polonia ed Ucraina offre, qua e là, numerosi spunti per riflettere e operare una ricerca profonda nell'interiorità individuale, un'interpretazione dell'io legato alla storia, al destino, alla rimembranza. Per fermare, infatti, l'attenzione dello spettatore sul "non dimenticare" preteso da Levi, nell'atto di dirigere *La Tregua* Rosi si è affidato al doppio registro della commozione e della contemplazione, del coinvolgimento emotivo e della meditazione sull'esempio morale che se ne può ricavare. E, legandoli con un movimento pendolare passa continuamente dalla registrazione di un'emozione a momenti corali ed epici.

Nel film si alternano e si saldano tra loro elementi che sulla carta si direbbero appartenere a codici diversi: la nota commossa (la donna anziana che coglie i due italiani nella botteguccia offrendo loro del cibo) o scherzosa (l'episodio del greco, la figura di Cesare che, come già avveniva in Levi, paiono elementi da commedia innestati su un tessuto drammatico) e la dilatazione di carattere epico che all'inizio del racconto distingue l'avvicinarsi al luogo della "morte" dei quattro soldati russi, quasi cavalieri dell'apocalisse che infrangono la nebbia.

I materiali narrativi ricomposti nel film pretendevano un'articolazione di estrema semplicità sintattica che escludesse rigorosamente ogni ambiguità, ogni confusione, ogni indeterminatezza. Rosi si è quasi costretto al massimo controllo delle possibilità del mezzo e ad un'assoluta economia delle potenzialità della cinepresa. L'indelebile ferita del patimento si traduce nella pellicola in repentini flashback che poco rendono l'idea, ma bastano allo spettatore per contestualizzare a sufficienza tutta la vicenda.

Per la sua realizzazione, il film ha avuto il consenso di Primo Levi, in un incontro privato con il regista, poco prima della sua morte. Questo dato sembra significativo nell'orientare un giudizio qualunque sulla qualità del film, che tra l'altro fu prodotto in Italia con il decisivo appoggio di Martin Scorsese.

Il film documentario *La strada di Levi* di Davide Ferrario e Marco Belpoliti del 2006, invece, ripercorre a distanza di circa sessant'anni il viaggio di ritorno da Auschwitz di Primo Levi. In entrambi i film, dall'inizio fino alla fine, il clima generale è quello di una tormentosa ricerca di un equilibrio morale, di una rete di affetti, sia da parte del protagonista, sia dei milioni di giovani rientrati nella vita civile da tutti i fronti di guerra. Si affronta, in entrambi i casi, il problema eterno del reduce: si pensi all'apparentemente

interminabile Odissea di Levi, che tanto ricorda, sebbene in altri toni e contesti, l'errare mitologico del re di Itaca.

Tuttavia, nell'analizzare *La strada di Levi* non bisogna dimenticare che in origine Levi aveva indicato, nel contratto del 4 dicembre 1962 con la casa editrice Einaudi, *Vento alto* come titolo del libro, che sarà poi intitolato *La Tregua*. Infatti, il vento ricorre nel libro come una presenza continua, ma non è tanto questo che giustifica l'ipotesi di titolo, quanto la relazione tra il vento alto e il Caos primigenio, tema centrale in tutta la poetica di Levi. Il vento alto è una sorta di spirito rigeneratore, come la pioggia manzoniana che segna la fine della peste, rappresentando quindi l'immagine della ri-creazione del mondo. L'immagine del caos si spoglia degli aspetti inquietanti e minacciosi e si presenta in coincidenza con situazioni di apertura e ricominciamento.

Quindi l'adozione di *Vento alto* avrebbe senza dubbio suggerito una differente chiave di lettura e avrebbe senza dubbio fatto riflettere sul senso di provvisorietà esistenziale che accompagna Levi durante il viaggio di ritorno a casa. E, in un certo senso, questo vento alto così caratterizzante nell'opera di Levi, sembra essere il richiamo naturale della trasposizione cinematografica di Davide Ferrario e Marco Belpoliti del 2006, da titolo *La strada di Levi*.

Cosa ci aspetta non lo sappiamo, ma talvolta il futuro si può scorgere attraverso le domande che il passato ha lasciato senza risposta. Così, a sessant'anni esatti di distanza, abbiamo attraversato l'Europa trasformata dal crollo del Muro di Berlino. Con i nostri occhi e le sue parole, ci siamo rimessi in viaggio sulla strada di Levi.

Sono le prime parole del film documentario *La strada di Levi*, pronunciate dalla voce *off* di Davide Ferrario.

Nel 1963 Levi scrive *La tregua*, la sua personale tregua, ma anche il periodo intercorso tra la fine della Seconda guerra mondiale e la guerra fredda. Il viaggio fisico e reale di Levi sembra essere anche la sua lunga convalescenza, ma allo stesso tempo, il viaggio è la parte più "allegra", l'unico momento di riappacificazione col mondo, «al quinto giorno la febbre era sparita: mi sentivo leggero come una nuvola, affamato e gelato, ma la mia testa era sgombra, gli occhi e gli orecchi come affinati dalla forzata vacanza, ed ero in grado di riprendere contatto col mondo».² Egli ha anche la sensazione che fra il '45, che è l'anno in cui termina la guerra, e l'inizio della fase più acuta della guerra fredda, ci sia stata una lunga "tregua", appunto.

La tregua, degli autori del film, è invece quella che va dalla fine della guerra fredda, nell'autunno 1989, agli attacchi terroristici di New York dell'11 settembre 2001, anche se i luoghi attraversati ne *La strada di Levi* non vivono ancora la crisi che sta vivendo l'Occidente. A sessant'anni di distanza nel film si attraversa tutta l'Europa trasformata dal crollo del muro di Berlino, seimila chilometri, dieci frontiere, tradotti in immagini e parole. In un viaggio del genere c'è una forte tensione visiva: si percepisce in ogni momento, all'improvviso e con un soprassalto la vera natura di paesaggi apparentemente suturati, congelati, pacificati. I paesaggi "del dopo", dove può capitare di essere presi da un fremito, da uno spasmo del nostro corpo che così reagisce alla memoria del genocidio.

² Primo Levi, *op. cit.*, p.13.

Per questo le immagini de *La strada di Levi* annodano una continua dialettica tra passato e presente.

Il film viene quindi concepito e realizzato in un momento nel quale, secondo alcuni interpreti, in diversi luoghi del mondo, a partire dalla distruzione delle Torri Gemelle, ci sono condizioni simili a quelle che resero possibile la Shoah, perché vengono commessi crimini di natura simile contro l'umanità.

Ciò fa riflettere nuovamente sulla declinazione che Levi ha dato alla parola *tregua*, la quale rimane calzante anche in questa occasione: a differenza della pace, la tregua è solo una sospensione delle ostilità, uno stato di eccezione prodotto in un tempo nel quale, come insegna a Levi il «Greco», Mordo Nahum: «guerra è sempre».³

Il viaggio di Levi, ne *La Tregua* si sviluppa secondo una temporalità lineare, le date si susseguono con una certa regolarità, sebbene si tratti di un racconto di estrema libertà divagatoria, lo si vede bene negli episodi più festosi e allegri del libro, dedicati ad esperienze di *divertimento* come la proiezione cinematografica e lo spettacolo teatrale. E in effetti proprio il divagare, il divertire dell'esperienza e del pensiero – dal trauma del Lager – è, più che il tema, la sostanza stessa de *La Tregua*.

Analogamente *La strada di Levi*, nei novanta minuti di durata del film, nel corso dei quali viene attraversata quasi tutta l'Europa, mostra una pronunciata autonomia argomentativa dei nove “capitoli” nei quali si articola. Nove episodi si susseguono su singole questioni culturali e politiche d'attualità riguardanti i paesi dell'Europa Orientale e Centrale a suo tempo attraversati dal convoglio di Levi.

Come abbiamo detto, l'aspetto originale del film è quello di raccogliere nove documentari a tema. Nell'autonomia di ciascun episodio si svolge una riflessione complessiva, anche perché alcune di queste parti del film sono, per così dire, sincroniche, descrivono cioè una situazione legata al presente del momento in cui sono state realizzate, altre invece sviluppano il tema raccontando una storia nel suo svolgersi nel tempo. Tuttavia, una sceneggiatura dettagliata non è stata mai fatta, anche perché durante il viaggio emergevano sempre nuovi aspetti da mettere in evidenza, da un'idea ne maturava un'altra, tante stanze che si aprivano una dopo l'altra.

Nel film, ancora più che nel libro, si ritrova molto l'immagine dell'Europa Centrale come costellazione di piccole patrie, piccole identità che si confrontano in un pullulare di storie che si intersecano, si accavallano, si contrastano. Ma, proprio come nella *Tregua*, alla fine della visione della *Strada di Levi* si capisce come, attraverso questi nove ragionamenti per immagini, si sia snodato un preciso filo conduttore, che riguarda il palinsesto emotivo della “tregua” vissuta da questi paesi, la fine della quale coincide con la fine di un'idea di società, di una prospettiva utopica e, in molti casi, dell'idea stessa di futuro.

Questo è un film sulla memoria dell'Europa, in cui si incontrano tutte le possibili rovine: quelle del nazismo e quelle del comunismo, le rovine di un sistema industriale, del capitalismo di stato, la rovina della scienza e della tecnologia. Inoltre, ogni paese attraversato e raccontato nel film costituisce volta per volta un anello della catena di narrazioni ed è accompagnato da una tematica, da un'idea strettamente legata alla sua natura. Ad esempio quando si parla della Polonia sembra inevitabile collegare questo paese al tema del lavoro, così come l'Ucraina è legata al tema della peste, la Moldavia a

³ Primo Levi, *op. cit.*, p.41.

quello dell'emigrazione, la Bielorussia è "un mondo a parte", Auschwitz non può non essere legata alla memoria.

Nel libro di Levi alla Bielorussia sono dedicate quasi cento pagine, in cui si sente tutta la forza dei russi che torna anche nel film: un'immagine di forza senza aggressività, senza violenza. Nel libro è questa la vera tregua, il momento della stasi, quando Levi stesso ripete che in Bielorussia si era sentito in vacanza, sostenendo che due mesi di natura in Bielorussia controbilanciano un anno ad Auschwitz. Effettivamente lì si ritrova l'armonia col mondo guardando il cielo senza saper definire una sensazione esatta, ma si capisce che tutto è in armonia e tutto ciò fa ritornare in mente tutti i miti della Grande Madre Russia, molto prima e molto al di là del comunismo.

Nel film questo passaggio è raccontato dalle stesse parole di Levi che come voce narrante dice:

Il 15 settembre 1945 lasciammo Staryje Doroghi. Quando la partenza fu certa, ci accorgemmo con nostra stessa meraviglia, che quella terra sterminata, quei campi e quei boschi, quegli orizzonti intatti e primordiali, quella gente vigorosa e amante della vita, ci stavano nel cuore, erano penetrati in noi, e vi sarebbero rimasti a lungo, immagini gloriose e vive di una stagione unica della nostra esistenza.

Il viaggio continua, si arriva in Ucraina. Spieghiamo ora perché nel film all'Ucraina è legato il tema della peste. Qui, il tragitto di Ferrario e Belpoliti conduce direttamente a Chernobyl, ed è questo il nucleo "radioattivo" del film, anche se in realtà ne *La tregua*, Levi non parla di Chernobyl, ma si trova a passare in quella zona, ad una quarantina di chilometri di distanza.

Sarà lo stesso Levi, un anno prima della sua morte, il 3 maggio 1986, a scrivere sul quotidiano «La Stampa», un articolo su Chernobyl dal titolo «La peste non ha frontiere». Levi, in quel periodo, era già depresso, e la notizia dell'esplosione della centrale nucleare gli ispirò l'articolo. I suoi timori erano rivolti al pericolo di una pioggia radioattiva e pensò a Chernobyl non come ad una semplice tragedia, ma come a "un messaggio terrificante". Inoltre, metteva in evidenza l'atteggiamento che aveva avuto l'allora Unione Sovietica nel dare la notizia con la tendenza a sminuirne la gravità, rispetto alle modalità di diffusione delle informazioni in Italia, dove era evidente una smisurata esagerazione dei fatti, a tratti accompagnata da un vero e proprio terrorismo mediatico.

Nello stesso articolo Levi fa una riflessione sull'uso della scienza. La parola peste, contenuta nel titolo dell'articolo sopra citato, ritorna dunque anche nell'episodio del film dedicato all'Ucraina e quindi a Chernobyl, il cui aspetto straordinario è che il senso di rovina è associato sia a quella materiale (edifici abbandonati, materiali contaminati) sia a quella immateriale, in cui il pericolo non si vede, ma contamina senza farsene accorgere. In questo senso Chernobyl è la metafora di tantissime cose, l'intreccio di paure storiche e astoriche. Mentre le altre rovine sono effettivamente delle macerie, delle strutture distrutte a Chernobyl la percezione è minima: la città, nelle immagini del film, è abbandonata, ma non distrutta, piena di vegetazione che cresce più velocemente che altrove, perché le radiazioni stimolano la crescita. È come dire che anche se la tecnologia è l'origine del disastro, la natura si riprende tutto comunque, anche se ha subito una mutazione. Inoltre, anche se si è parlato di migliaia e migliaia di morti, le vittime non sono morte lì, ma sono disperse ovunque, sia nell'Unione Sovietica che nel resto

d'Europa, e non si possono quantificare ad esempio i morti per tumore. Quello che li colpisce è l'abbandono, l'assenza dell'elemento umano, così come lo svanire del sogno comunista che aveva fatto di questa città una città nuova, pulsante di vita, ma che poi in 48 ore è rimasta congelata, e così vent'anni dopo la si ritrova ferma, cristallizzata.

Durante il viaggio, proprio qui Belpolti e Ferrario incontrano Vladimir, il padre di un bambino di un anno e un mese, nato il 23 aprile 1985. Il bambino, dopo l'esplosione, era stato esaminato con un apparecchio per le radiazioni e aveva un livello di radioattività cinque volte quello di un adulto. A nove anni è stato adottato da una famiglia italiana, è stato mandato in Italia per essere salvato dal veleno di Chernobyl. Chernobyl diventa allora soprattutto una catastrofe emblematica, simbolica, per questo restituisce l'immagine di un luogo di morte anche se non lo è, o almeno non lo è rispetto ad altri luoghi di morte, come ad esempio Auschwitz.

«Sentivamo fluirci nelle vene, insieme col sangue estenuato il veleno di Auschwitz».⁴ Auschwitz è un altro “capitolo” del film... Ed è in questa parte che ci si avvicina all'immagine dell'orrore, in una tappa significativa del viaggio, Braunau, paese natale di Adolf Hitler. C'è un'inquadratura della sua casa davanti alla quale è stato posto un macigno proveniente dalla cava di Mauthausen con una targa, con su scritto semplicemente “mai più milioni di morti in Europa”, senza alcuna allusione esplicita al fatto che quella sia la casa di Hitler. Dal canto suo, Levi non dice nulla di questo luogo, ma esso è segnato sulla carta geografica che conclude il libro. È un'allusione all'origine del male, un'origine che si trova al centro esatto dell'Europa. Nel film questo momento viene raccontato con le stesse parole di Levi:

Il fatto di sentire per la prima volta sotto i nostri piedi un lembo di Germania, sovrapponeva alla nostra stanchezza uno stato d'animo complesso. Ci sembrava di avere qualcosa da dire, enormi cose da dire ad ogni singolo tedesco. Sapevano, loro, di Auschwitz, della strage silenziosa e quotidiana? (...) mi sembrava di aggirarmi tra torme di debitori insolventi, come se ognuno mi dovesse qualcosa e rifiutasse di pagare. Ero fra loro, fra il popolo dei Signori. Mi sembrava che ognuno avrebbe dovuto interrogarci e ascoltare in umiltà il nostro racconto.⁵

Se *La strada di Levi* riesce ad essere anche un film sulla Shoah, è proprio perché non è solo su di essa, ma annoda una continua dialettica tra passato e presente.

La scelta più originale di Ferrario e Belpoliti è quella di dare ad Auschwitz e all'orrore che come di consuetudine accompagna questo luogo, una cifra essenzialmente evocativa, attraverso una percezione indiretta della morte: il capitolo su Auschwitz, infatti, nel film si apre con le immagini di Ground Zero a New York, portando lo spettatore su quello che è il luogo simbolico che ha messo fine alla tregua, non più solo a quella di Levi, ma anche a quella di cui si parla nel film. Una tregua, così intesa, potrebbe o dovrebbe dunque essere letta come la tregua dell'umanità intera dall'umanità stessa.

OPERE CITATE

⁴ Primo Levi, *op. cit.*, p.199.

⁵ Primo Levi, *op. cit.* pp. 197-198.

- Barengi, Mario, Marco Belpoliti e Anna Stefi. *Primo Levi*. Milano: Marcos y Marcos, 1997.
- Belpoliti, Marco (a cura di). *P. Levi. Conversazioni e interviste (1963-1987)*. Torino: Einaudi, 1998.
- . *Primo Levi di fronte e di profilo*. Milano: Guanda editore, 2015.
- Coleridge, Samuel Taylor. *La ballata del vecchio marinaio*. Milano: Feltrinelli, 1994.
- Cortellessa, Andrea (a cura di), *La strada di Levi. Immagini e parole dal film di DavideFerrario e Marco Belpoliti*. Venezia: Marsilio, 2007 .
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo*. Torino: Einaudi, 1958.
- . *La Tregua*. Torino: Einaudi, 1963.
- . *Il sistema periodico*, Torino: Einaudi, 1987.
- Minuz, Andrea. *La Shoah e la cultura visuale. Cinema, memoria, spazio pubblico*. Roma: Bulzoni Editore, 2010.
- Traverso, Enzo. *Auschwitz e gli intellettuali, La Shoah nella cultura del dopoguerra*. Bologna: Il Mulino, 2004.