

---

# Sopravvivere nel documentario.

## Il “corridoio” della storia e della memoria nella *Strada di Levi* di Davide Ferrario e Marco Belpoliti

---

di

*Antonio R. Daniele*

Abstract: Primo Levi's return to Auschwitz on June 1982 has become a “topical form” of Levi's profile as human being. More than twenty years later a further documentary film, *La strada di Levi*, by Davide Ferrario and Marco Belpoliti, rethinks Primo Levi liberating him from the burden of his name and allowing to reconnect people and places filtered through the years. *La strada di Levi* is not an extemporaneous work or a deliberate foray into the world of documentary film, but the film adaptation of a season of our best “reducismo”, in which the individual case, brutal and oppressive, embodies both the civic point of view and the perspective of social and historical changes. Despite some aesthetic and syntactic limitations, *La strada di Levi* is that moment during which the veteran can repeat the experience of pulling up his roots, of the tragic preeminence of the unreal over the real, thanks to a film that, although based on reconstructions and testimonials, maintains the fictitious halo, typical of similar products, even the most documented.

Il “ritorno ad Auschwitz” di Primo Levi (giugno 1982) è diventato, col tempo, una “forma topica” del suo stesso profilo di uomo grazie alla discreta diffusione sul territorio che il documentario ebbe in Italia con la messa in onda sul secondo canale Rai il 25 aprile del 1983 e, dall'era del digitale terrestre, ai periodici “passaggi” sui canali a carattere culturale<sup>1</sup>. Con un po' di azzardo possiamo giudicarlo una

---

· Antonio Rosario Daniele è Dottore di Ricerca in Italianistica e svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Foggia. È collaboratore delle cattedre di “Storia del cinema, della fotografia e della televisione” e “Storia e critica cinematografica”, per le quali ricopre incarichi didattici. Si occupa dei rapporti fra letteratura italiana contemporanea e cinema, con una particolare attenzione a Primo Levi, Dino Buzzati e Alberto Moravia. Ha al proprio attivo numerose pubblicazioni su riviste specializzate e sta lavorando ad una monografia su Moravia. È vicedirettore della rivista di critica letteraria “Lettera Zero”, collabora a “L'Indice dei libri del mese”, “Annali d'Italianistica” e “Bollettino '900”.

<sup>1</sup> Resta fondamentale il testo dell'intervista realizzata da Emanuele Ascarelli e Daniele Toaff per la trasmissione *Sorgente di vita* che documentò il ritorno di Levi nel lager polacco. Trascritta da Marco Belpoliti, fu pubblicata una prima volta col titolo *Ritorno ad Auschwitz: intervista con Primo Levi* nel volume *Il racconto della catastrofe. Il cinema di fronte ad Auschwitz*, a cura di Francesco Monicelli e Carlo Saletti, Società Letteraria di Verona, Verona 1998, pp. 91-101. È apparsa (in versione leggermente rimaneggiata) il 26 gennaio del 2003 su “La Stampa” (p. 19) col titolo *Primo Levi. Ritorno ad*

specie di ritorno sul luogo del delitto. L'azzardo sta nel fatto che, considerata l'ottica fatalmente distorta del sopravvissuto e la "colpa del salvato"<sup>2</sup> che ha pesato per lungo tempo sul chimico, il delitto potrebbe non essere solo quello del brutale scandalo nazista, ma anche l'intollerabile angustia di un sentimento di castigo e l'inconfessato desiderio di una amara penitenza. Non intendiamo presumere nessi fra quell'evento e il dramma di una vita stroncata nella tromba di una scalinata qualche anno più tardi. Tuttavia, sta di fatto che la cura della figura leviana e la diligenza che ha accompagnato le nuove letture dell'opera da quel secondo passaggio in terra polacca, hanno fatto del Primo Levi dopo il "ritorno" quasi un nome nuovo.

Levi era già stato ad Auschwitz nell'aprile del 1965. In quel caso la eco dell'evento fu ridottissima e il tutto apparve una "questione privata". Non vi furono giornali al seguito e le cronache sono pressoché inesistenti. Ci restano solo le poche ed esitanti parole che lo scrittore collocò in appendice alla nuova edizione di *Se questo è un uomo*: "Non ho provato grande impressione nel visitare il Campo Centrale: il governo polacco l'ha trasformato in una specie di monumento nazionale"<sup>3</sup>. Che il secondo rientro abbia, invece, meritato la premura degli organi di stampa e che questi abbiano garantito una documentazione di rilievo per qualità di contributi non è questione di poco conto se da quel momento un altro nome degli itinerari bellici dell'est Europa, Mario Rigoni Stern, ha accreditato il tema della riconquista delle proprie vestigia, una volta passato il tempo che ha permesso di assorbire l'urto del dramma. Rigoni Stern torna in Polonia nel settembre del 1984<sup>4</sup> e la descrizione che ci consegna possiede il carattere di una cronaca per immagini, una breve serie di sequenze verbali in grado, cioè, di attivare nel lettore la rielaborazione visiva della rotta compiuta:

---

*Auschwitz*. Il testo integrale è stato nuovamente pubblicato in *La strada di Levi. Immagini e parole dal film di Davide Ferrario e Marco Belpoliti*, a cura di Andrea Cortellessa, Marsilio, Venezia 2007, pp. 113-127.

<sup>2</sup> Si veda *Il panico del salvato: epilogo dell'opera e il congedo dell'uomo*, § 5 di Alessandro Lattanzio, *Primo Levi. La scrittura e l'assurdo* in Fabio Moliterni, *Primo Levi. L'a-topia letteraria, il pensiero narrativo, la scrittura e l'assurdo*, Liguori, Napoli 2000, pp. 142-151.

<sup>3</sup> Primo Levi, *Opere*, vol I, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, p. 184. Si veda anche Joseph Farrell, *Primo Levi: the Austere Humanist*, Lang, Oxford 2004, pp. 206-207; la voce "Levi, Primo" nel DBI (vol. LXIV, 2005) curata da Simona Foà: "Nel 1982 il L. tornò ad Auschwitz per la seconda volta. Mentre la prima visita, nel 1965, aveva avuto un carattere di commemorazione formale, questa seconda fu più raccolta e l'emozione provata dal L. fu più profonda".

<sup>4</sup> Questi sono i mesi in cui cresce anche la fortuna editoriale della *Tregua* e, più ampiamente, quella internazionale di Levi come narratore. Non è un caso, probabilmente che ciò sia accaduto dopo il secondo ritorno di Levi in terra polacca. Ha scritto Ernesto Ferrero (*Bellow, passaporto per il successo. Una frase del Nobel lo lancia nel mondo*, "La Stampa", 2 febbraio 1997, p. 2): "La tregua esce negli Stati Uniti nel 1964. Il titolo è cambiato: non più il letterale *The truce*, un po' desueto, ma *The Reawakening*, Il risveglio: che è un'altra cosa. In realtà la vera fortuna internazionale di Levi comincia tardi, addirittura nel 1984, e parte proprio dagli Stati Uniti. Secondo l'uso dell'editoria americana, la Schocken Books chiede a Saul Bellow un giudizio sul *Sistema periodico*, da utilizzare liberamente per il lancio del libro. Scrive Bellow: 'Siamo sempre alla ricerca del libro necessario. Dopo poche pagine mi immergevo nel *Sistema periodico* con piacere e gratitudine. Non vi è nulla di superfluo, tutto in questo libro è essenziale. È meravigliosamente puro'. Il giudizio di Bellow ha un effetto prodigioso, fa il giro del mondo, guarisce ciechi e sordi [...]. In testa a tutti *Se questo è un uomo*, ventun traduzioni, compreso il turco e il bulgaro; *La tregua* segue a quattordici".

In una mattina ancora buia di questo acquoso settembre con due amici cacciatori sono partito alla volta della Polonia. [...] Ho avuto occasione di rivedere un bel pezzo di Europa, e confrontare, ricordare altri viaggi fatti o meglio subiti, negli anni della guerra tra il 1942 e il 1945, di osservare, di dare uno sguardo alla Polonia di oggi; ma anche di rivedere con meno fretta quei luoghi dove andavano a lavorare i miei compaesani<sup>5</sup>.

Il richiamo a questo articolo non è casuale. Tra gli scorci d'ambiente e la memoria di eventi e personaggi storici remoti, a Rigoni Stern, oltre al ricordo accorato delle personali vicende di guerra, preme verificare lo stato della Polonia negli anni di Solidarność e quali risonanze abbiano in quei mesi i campi gelati e gli aridi sentimenti del lontano conflitto<sup>6</sup>. Egli segue un percorso, ne scandisce mano a mano le tappe, quasi a sorprendere, tra i nomi di paesi e villaggi, insospettabili momenti di vita. L'ambizione del viaggio<sup>7</sup> e soprattutto delle sue traversie, concepite quasi come una necessità, ha favorito negli anni l'affinità dei due testimoni. È il principio dell'"odissea":

Noi che quei tempi li abbiamo vissuti e sofferti e che abbiamo visto il volto di Medusa, ritroviamo nella *Tregua* di Levi un brandello della nostra vita più intensa ma anche più preziosa, che oggi ci stupisce, ci emoziona ma anche ci esalta. Ci esalta con amara tristezza per quella assurda libertà ritrovata, per quello zingaresco andare, per gli incontri inusitati, per i capovolgimenti imprevedibili; per le grandi mangiate e per i lunghi digiuni, per i forzati ozi e le giornate convulse, per la nostalgia provata<sup>8</sup>.

Non c'è dubbio che Mario Rigoni Stern abbia cercato col tempo uno spiraglio per fondere esperienze. Non faticiamo a notare l'aspirazione a un "noi"; lo scrittore asiaghese è preso dal bisogno di una comunità e di un fronte solidale. D'altronde lo stesso Levi proprio in quegli anni gli aveva riconosciuto una prossimità di affetti quando, in una "ipotetica biblioteca universale"<sup>9</sup>, disse ad Aurelio Andreoli: "Sal-

<sup>5</sup> Mario Rigoni Stern, *Polonia, terra di cacce felici*, "La Stampa", 30 settembre 1984, p. 3; si veda anche Id., *Il magico "kolobok" e altri scritti*, I libri de La Stampa, Torino 1999.

<sup>6</sup> Lo stesso Levi, fresco della pubblicazione di *Se non ora quando*, proprio a proposito dei partigiani polacchi tratteggiati nel romanzo, rispose a una sollecitazione di Giorgio Calcagno: "Gli ebrei di Gedale, in fondo al loro cammino, vedono una speranza. Per i partigiani polacchi che essi incontrano, c'è solo disperazione. Il romanzo è stato finito nel dicembre 1981. Quanto ha influito, su certe pagine, la repressione di quei giorni a Varsavia? *Non potevo non parlare del problema polacco. E non c'era bisogno che venisse Jaruselski, per ricordarmelo. Certo gli avvenimenti dell'81 hanno riacceso il mio interesse per la Polonia. Ma avrei scritto allo stesso modo se quelle cose non fossero accadute. Si sapeva già allora che la resistenza della Polonia era disperata. Gli episodi che io rievoco avvengono nel '44-'45, quando era ancora fresca nella memoria la spartizione del '39 fra Hitler e Stalin. Era chiara l'intesa, fra gli uni e gli altri, per decapitare il Paese*" (Giorgio Calcagno, *Primo Levi: la Terra Promessa dei miei ebrei non è una potenza militare*, "Tuttolibri", nuova serie, VIII, 318, 12 giugno 1982, p. 3). Sull'ebraismo-sionismo di Levi si vedano le seguenti interviste: *Sono diventato ebreo quasi per forza*, con Giulio Goria, "Paese Sera", 3 maggio 1982, poi col titolo *Ecco perché sono ebreo*, in "L'Ora", 7 maggio 1982; *Sono un ebreo ma non sono mai stato sionista*, con Fiona Diwan, "Corriere Medico", 3-4 settembre 1982.

<sup>7</sup> Si veda Frediano Sessi, *Il lungo viaggio di Primo Levi. La scelta della resistenza, il tradimento, l'arresto: una storia taciuta*, Marsilio, Venezia 2013.

<sup>8</sup> Mario Rigoni Stern, *Primo Levi, moderna Odissea*, "La Stampa", 10 aprile 1988, p. 3.

<sup>9</sup> A questo proposito si vedano i saggi di Eleonora Conti, *Fino alle radici e ritorno: l'Encyclopédie portatile di Primo Levi*; Irena Prosenec, *Un modo diverso di dire io. La presenza dei libri nelle opere di Primo Levi*; Sophie Nezri-Dufour, *Le letture ebraiche di Primo Levi* contenute in *Ricerca le radici. Primo Levi lettore-lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, Atti del convegno interna-

verei Calvino, senza dubbio, Rigoni Stern perché è uno scrittore che mi è affine, D'Arrigo per rendere giustizia a uno scrittore troppo spesso dimenticato, Elsa Morante, Natalia Ginzburg". La scelta di questi nomi – e di Stern nella fattispecie – aveva anche ragioni puramente linguistiche, legate, cioè, alla prossimità della lingua, del "sapore" lessicale<sup>10</sup>. È uno degli strumenti al quale Levi lega più facilmente il concetto di "radice", quindi di terra. Ricorre nella *Tregua* e denota senz'altro il rischio e la paura di restare sradicati: poter identificare un uomo con la sua terra dalle note morfologiche della lingua che parla – atavica, nuova o corrotta – è un rassicurazione impagabile: "nella notte tendemmo l'orecchio: era vero, dall'angolo di Hurbinek veniva ogni tanto un suono, una parola [...]. Parole articolate, leggermente diverse, variazioni sperimentali attorno a un tema, a una radice, forse a un nome"; "altrettanto duplice suonava ai nostri orecchi il linguaggio del luogo: radici e desinenze note, ma aggrovigliate e contaminate, in millenario accrescimento, con altre di suono straniero e selvaggio: un parlare familiare nella musica, ermetico nel senso"<sup>11</sup>.

L'inclinazione al viaggio purificatore, la voglia di capire tra lo "zingaresco andare" cosa sia di quella parte del vecchio continente o cosa esso si appresti ad essere, sono il tratto saliente di queste scritture e il presupposto del più alto prodotto documentario dedicato a Primo Levi, *La strada di Levi* di Davide Ferrario. E, anche se Levi stesso ha negato che il "viaggio di angoscia" debba essere assunto come cifra assoluta della propria vita, il piacere di incamminarsi lungo itinerari più o meno ampi, più o meno decentrati, resta un evidente connotato:

Per fortuna non solo gli ebrei viaggiano. Sarebbe terribile se solo gli ebrei fossero erranti. No. Il mio uomo [Libertino Faussone,<sup>12</sup> protagonista de *La chiave a stella*, N.d.R.] ha radici piuttosto in Conrad [...]. Ha radici anche nei miei viaggi; ma non in quelli della *Tregua*; viaggi posteriori fatti in condizioni completamente diverse. Non più viaggi di angoscia. Viaggi di lavoro, esperienze di lavoro e così via<sup>13</sup>.

Era necessario richiamare in premessa questo breve ma compatto sostrato affinché il lavoro del regista lombardo (al quale molto ha giovato l'indispensabile colla-

---

zionale di Ferrara, 4-5 aprile 2013, a cura di Raniero Speelman, Elisabetta Tonello, Silvia Gaiga, Italianistica Ultraiectina, Studies in italian language and culture, Igitur Publishing, Utrecht 2013.

<sup>10</sup> Aurelio Andreoli, *Per Primo Levi questo è un modo diverso di dire io*, in *Primo Levi. Conversazioni e interviste 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino 1997, pp. 124-125. Si veda anche, nello stesso volume, la nota n.ro 4 al contributo di Germaine Greer, *Colloquio con Primo Levi* (pp. 65-76) dove si legge (p. 76): "[...] spesso Levi si è riferito a lui (Fulvio Tomizza, N.d.R.) e a Mario Rigoni Stern, scrittore nato sull'Altopiano di Asiago, come esempi di una letteratura legata a una lingua a un territorio, ma anche per la componente memorialistica della loro narrativa".

<sup>11</sup> P. Levi, *La tregua*, Einaudi, Torino 1989, pp. 17; 201.

<sup>12</sup> A proposito delle possibili ascendenze letterarie di Faussone, si veda Giulio Einaudi, *Il mio patto con Levi*, "La Stampa", 22 maggio 1997, p. 3: "C'è chi ha accostato il personaggio Faussone al Masino di Pavese o al Marcovaldo di Calvino. Nel primo caso per il linguaggio, nel secondo per l'ingenuità del protagonista. Ma Faussone, il personaggio di Levi – osserva Cesare Segre – offre, sia pure ingenuamente, 'il gusto del lavoro svolto con cura, l'amore per l'attività che uno sceglie come propria; il compiacimento per una perfezione raggiunta': il lavoro, così, secondo Levi, sarebbe 'la migliore approssimazione concreta alla felicità sulla terra'".

<sup>13</sup> Giorgio Segrè, *Intervista a Primo Levi*, "Ha-Tikwa", aprile 1979, poi in *Primo Levi. Conversazioni e interviste*, cit., pp. 274-281, qui p. 275.

borazione di Marco Belpoliti nella “calibratura” dei motivi leviani) appaia nella sua luce più franca e obiettiva: non un lavoro estemporaneo, una deliberata anomalia nel campo della documentazione filmica, ma la versione in celluloidi di una stagione del nostro miglior “reducismo” in cui la percezione del caso personale, bestiale e opprimente, abbia anche il respiro largo dell’ottica civile e dei mutamenti storico-sociali che vi sono connessi. E per quale ragione, al di là degli evidenti motivi biografici, Ferrario e Belpoliti abbiano voluto che Mario Rigoni Stern chiudesse il loro lavoro nella veste di “racconto iconico” col tragitto leviano. Anche la scelta di leggere alcune righe di una lettera che lo scrittore veneto indirizzò a Levi all’indomani della sua morte<sup>14</sup>, ebbe l’effetto di trasformare una scrittura dal tono confidenziale e quasi esclusivo in un lascito donato a un’ampia comunità di eredi.

Pertanto, ci sembra il caso di incominciare dalla fine. Dagli ultimi sei minuti e mezzo di girato segnati dall’Altopiano di Asiago, dalla lettura tenue e biascicata di quel saluto. Dal quale, tuttavia, espungeremo un frangente omesso dal film:

Ogni tanto tra noi scendeva un silenzio improvviso che non era per ascoltare i rumori e le voci della natura, ma perché la tua e la mia presenza, reciprocamente, rievocavano i fantasmi di un’altra primavera che, seppur lontana, avevamo vissuto con simili esperienze. Così ogni tanto una mezza frase, una parola in tedesco, in russo, polacco, yddish (*sic!*) scendeva tra noi provocando una sorta di timoroso pudore<sup>15</sup>.

Se il montaggio è la sintassi di un film<sup>16</sup>, se ne è la imbastitura semantica, il breve piano-sequenza sull’altopiano che richiama il movimento in profilmico di Rigoni Stern, fino al taglio in primo piano della sua sagoma, acquista un notevole spessore estetico: il regista ha introdotto finalmente il tema della “tregua”, in *voice over*, con la lettura dei brani conclusivi del romanzo del 1963. È il passaggio in Italia dopo il lungo peregrinare nella locomotiva russa: il testimone passa nelle mani del vecchio sodale che cammina con passo incerto fra la verdura cimbra e contempla il silenzio e i fantasmi di una amicizia infine dissolta. È un errore credere che il passaggio sterniano sia solo il suggello di un rapporto tra uomini: resterebbe la malinconia lacerante di una vedovanza. Ci pare, invece, che la scelta della coppia Ferrario-Belpoliti rientri pienamente in una linea d’indagine legata alla scrittura autobiografica e soprattutto alla “forma” del passato che ritorna e resta viva. Non è peregrina la lettura che Gianluca Cinelli diede qualche anno fa<sup>17</sup> di questo “deposito” della memoria richiamando un passo di *Amore di confine*:

Ogni vicenda che abbiamo vissuto è legata ad altri fatti o vicende che, consciamente o inconsciamente, nel trascorrere del tempo si concatenano e riallacciano a persone e a luoghi. [...] E

<sup>14</sup> Qualche giorno dopo la morte di Levi, l’ideale missiva di Mario Rigoni Stern fu pubblicata su “La Stampa” il 14 aprile 1987 (p. 3) col titolo *La Medusa non ci ha impietriti*, in riferimento a una poesia (*A Mario e a Nuto*) scritta da Levi a Rigoni Stern e Nuto Revelli. Si veda Mario Rigoni Stern, *Aspettando l’alba e altri racconti*, Einaudi, Torino 2004, p. 82.

<sup>15</sup> Mario Rigoni Stern, *La Medusa non ci ha impietriti*, cit., p. 3.

<sup>16</sup> Cfr. Teresa Aristarco, Nuccio Orto, *Lo schermo didattico: un esperimento di alfabetizzazione cinematografica*, Dedalo, Bari 1991, p. 89 e ss.; Francesco Linguiti, Marcello Colacino, *L’inconscio cinema. Lo spettatore tra cinema, film e psiche*, Effatà, Cantalupa 2004, p. 84; Giacomo Gambetti, *Capire il cinema e la televisione*, Gremese, Roma 2006, p. 44.

<sup>17</sup> Cfr. Gianluca Cinelli, *Ermeneutica e scrittura autobiografica. Primo Levi, Nuto Revelli, Rosetta Loy, Mario Rigoni Stern*, Milano, Unicopli 2008, p. 147 e ss.

così nella memoria rivivi momenti e sensazioni filtrati dagli anni, come se la fame, la fatica, il dolore, il pericolo, si fossero depositati sul fondo della bottiglia della vita e il vissuto decantato resta limpido e malinconico, con tenuissimi colori e profumi<sup>18</sup>.

È questa percezione, questa solida coscienza di trovarsi in una specie di inarrestabile “emorragia di vita” che giustifica del tutto l’operazione voluta per il *docu-film*, la rende plausibile, la sottrae anche al rischio dell’enfasi o del tedio, pur non mancando – e ci sarà modo di farne una analisi più o meno degna – elementi di discutibile riuscita artistica. Questa percezione, abbiamo detto, ha consentito a un regista come Davide Ferrario, alla sua prima vera prova “matura”, di ripensare Primo Levi liberandolo dal vincolo soffocante del suo stesso nome; gli ha dato agio di “concatenare”, “rialacciare” persone e luoghi filtrati negli anni per garantire quell’effetto paradossale cui lo stesso Levi ha ambito negli ultimi tempi, in specie da *I sommersi e i salvati*: affidare il compito della testimonianza<sup>19</sup> a chi non può farlo per scansare la tendenza alla riflessione individuale, solipsistica<sup>20</sup>. Ci sembra questa la ragione che ha suggerito di concedere solo pochi minuti e sequenze misurate al riflesso emotivo dell’amico; di non appiattire il tutto sulla memoria<sup>21</sup> ma dargli il respiro largo dello spazio naturale da attraversare<sup>22</sup> nell’incrocio con schiere di giovani scolaresche, quel “fondo della bottiglia” della vita che permane al di là dei fatti narrati. Restano, tuttavia, quelli i minuti più “leviani”: ne conservano l’impronta vitale e, al tempo stesso, il sapore acre di un’esistenza che fugge.

Le righe del *Risveglio*, la sezione che chiude *La Tregua*, vorrebbero, nelle intenzioni del regista, trovare un nesso di prossimità con “la prova”, il momento che invece chiude il film. Ma è proprio l’esito abbastanza scoperto della soluzione estetica (“la prova” è, con ogni evidenza, l’atroce e fatale rientro in Italia: egli, infine, non la supererà e ne resterà ucciso) che priva le sequenze conclusive di quella possibilità di poetica che pervade per larga parte *La strada di Levi*: il fuoco di un’ulti-

<sup>18</sup> Mario Rigoni Stern, *Il vino della vita*, in Id., *Amore di confine*, Einaudi, Torino 2003, pp. 27-30: 27.

<sup>19</sup> Sul “compito della testimonianza” e su quanto esso, almeno fino a un certo segno, abbia pesato in termini deteriori sulla vita artistica dello scrittore, si veda Alberto Papuzzi, *La vita nuova di Primo Levi. I giovani critici contestano i vecchi studi*, “La Stampa”, 16 dicembre 1999, p. 25: “L’autore di *Se questo è un uomo* è stato confinato dalla maggioranza della critica, tranne alcuni estimatori d’eccezione (Italo Cavino o Cesare Cases), nella nobile ma appartata categoria della letteratura di civile testimonianza. Era come se meritasse il titolo di scrittore solo in quanto ex deportato nel Lager di Auschwitz, tanto che egli stesso si dichiarava un ibrido, un anfibio, uno ‘scrittore dimezzato’, mezzo uomo di laboratorio, mezzo uomo di lettere. Contro questa etichetta di genere, documentata in diverse *Storie* della letteratura, studiosi della generazione successiva, che non sempre lo hanno conosciuto, stanno offrendo una articolata indagine della complessità del pensiero e della ricchezza della scrittura di Primo Levi”.

<sup>20</sup> Gianluca Cinelli rimanda (cit., p. 65) a una lettura di Alberto Cavaglion (*Attualità (e inattualità) della zona grigia*, in *Primo Levi. Scrittura e testimonianza*, a cura di David Meghnagi, Libriliberi, Firenze 2006, pp. 44-55), al quale parve che la individuazione di una zona intermedia che obbligherebbe gli uomini a “mischiarsi” ragionevolmente delle questioni altrui abbandonando di necessità le proprie, fu una vile concessione al conformismo dei suoi anni.

<sup>21</sup> Sul valore della testimonianza in direzione “biopolitica” si veda Mario Marino, *Corpo e testimonianza in Levi e Agamben*, in “DEP”, 18-19, 2012, pp. 46-56.

<sup>22</sup> Cfr. Emiliano Ilardi, *Il senso della posizione: romanzo, media e metropoli da Balzac a Ballard*, Meltemi, Roma 2005.

mo, intimo bivacco auspicato dall'amico Mario, le fiamme da contemplare mentre la legna arde diventano, in una delle ultimissime inquadrature, brace destinata a spegnersi; il carrello in *plongée* sull'ombra di un uomo che torna a casa e l'episodio onirico della "sensazione definita di una minaccia che incombe" sono altrettanti sintomi di una interruzione. E qualche parola va spesa anche per la strana alterazione – quasi una riscrittura – di una pagina del testo leviano, al netto, peraltro, di salti, lievi omissioni, accenni di parafrasi. Ferrario e Belpoliti hanno inteso chiudere il lungo percorso disegnato dal loro film marcando il motivo del "rientro domestico". Lo hanno fatto anche costeggiando abitazioni, rasentando corridoi, montando la vecchia camminata dello scrittore lungo un marciapiede a cui si dà qualcosa di familiare. Infine, collocando Mario Rigoni Stern sulla scalinata, in un edificio, assorto nella addolorata lettura di qualche verso. Deve aver avuto una sua ragione riproporre una pagina di *Risveglio* secondo quest'ordine:

Passammo il Brennero. I compagni meno provati in allegro tumulto e io in un silenzio gremito di memoria. Di seicentocinquanta, quanti eravamo partiti, ritornavamo in tre. Sentivamo fluirci per le vene, insieme col sangue estenuato, il veleno di Auschwitz. I mesi or ora trascorsi ci apparivano come una tregua, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino. *Quanto avevamo perduto in quei mesi? Che cosa avremmo ritrovato a casa? Non lo sapevamo: ma sapevamo che sulle soglie delle nostre case ci attendeva una prova.*

La posposizione della forma interrogativa alla fine del parlato accresce il "calore" del tema domestico, carica di significati ulteriori il ritorno a casa mettendolo in rapporto ancora più stretto con una prova inesorabile che reca con sé qualcosa di fatidico, forse infausto.

Marco Belpoliti, per lunga conoscenza e frequentazione dello scrittore, ci è sempre parso assai attento agli aspetti più familiari dell'uomo, quasi come a voler entrare nel suo studio, nelle sue stanze. Il periplo dell'abitazione documentato dal film ha la sua radice in alcuni storici resoconti consegnati qua e là negli anni. Quando Levi, la metà di gennaio del 1981, tenne una conferenza sulla "conservazione dei cibi", al critico parve giusto – con un articolo "rievocativo" pubblicato nel 2004 – rilevarne i primi passaggi con un efficace indiretto libero:

L'esordio della conferenza sulla conservazione dei cibi è emblematico: non è solo un problema dell'uomo conservare i cibi ma anche degli animali e della natura più in generale. Per conservare occorre avere una casa in cui stipare le cose, dice. Il primo esempio di animali-conservatori è quello delle api, tra i suoi animali preferiti, le quali hanno messo a punto un alimento capace di durare a lungo perché quasi privo di acqua: il miele<sup>23</sup>.

Il desiderio e quasi l'aspirazione ad una casa vengono colti da Belpoliti nelle pieghe di un articolo a tutta pagina che, sia detto con franchezza, non avrebbe meritato uno spazio simile se non avesse riguardato Levi e una conferenza<sup>24</sup> richiamata,

<sup>23</sup> Marco Belpoliti, *Primo Levi. Un dado a stella*, "La Stampa", 4 agosto 2004, p. 21.

<sup>24</sup> Nella stessa pagina che ospita l'articolo di Belpoliti compare uno stralcio della conferenza di Levi (Primo Levi, *Commedia degli equivoci (chimici)*, ivi), dal quale otteniamo un breve saggio della "maturità domestica" leviana e della capacità dell'uomo di scienza di temperare i luoghi comuni veicolati dalla scienza: "Oggi noi sappiamo che il brodo non vale tanto; forse è un po' un pregiudizio quello che il brodo rinforzi [...]. La pubblicità non è solo quella delle ditte commerciali; c'è una pubblicità spontanea, come dire, dovuta a pregiudizi, a false credenze, come quella che il fosforo fa bene al cervello, per esempio. Nessuno fabbrica fosforo, perlomeno per l'alimentazione, ma è diffusissima

per giunta, a distanza di oltre vent'anni. Intere colonne dedicate a Justus von Liebig e al suo estratto di carne sarebbero state una pura amenità se non avessero avuto almeno il pregio – con l'acuto filtro di Belpoliti – di consegnarci un Primo Levi piacevolmente avvezzo alla “culinaria di sussistenza” oltre che a questioni più strettamente scientifiche<sup>25</sup>. Così, tra le domande delle massaie sul dado (effetto dei supermercati e dei nuovi *network* televisivi) e sulla “bistecca al petrolio”, Levi mostra la flemma dello studioso e soprattutto quella maturità domestica che giustificano il legame alle mura di Torino come ce le mostra il film e come si legge dai versi in esergo alla *Tregua*: “Ora abbiamo ritrovato la casa / il nostro ventre è sazio”.

Vista da questa prospettiva rovesciata, la scelta di girare un documentario passando fra le desolazioni dell'Est europeo acquista una insolita forza storica e una altrettanto inedita capacità di rileggere (senza malamente reinterpretare) la sventura del deportato. Perciò, la coppia Ferrario-Belpoliti, chiuse le sequenze su *Ground Zero* che avevano aperto il film (e che, come avverte Andrea Cortellessa, hanno in *Crolli* dello stesso Ferrario il loro “vero embrione concettuale”<sup>26</sup>), montate col ritorno dello scrittore ad Auschwitz (non senza qualche corritività della quale abbiamo già detto in altra sede e di cui riparleremo) introduce il motivo del lavoro in terra polacca. Myriam Anissimov, in un testo che andrebbe approfondito e liberato dal fardello di etichette opprimenti (biografia che ambisce al romanzo o studio narrativo)<sup>27</sup>, diede il giusto rilievo al ritorno al lavoro dello scrittore, una volta rientrato a casa. E quel che nel testo della giornalista francese<sup>28</sup> può sembrare soltanto una ricognizione dei dati biografici di Primo Levi, porta alla luce un tratto rilevante della *Tregua*: il bisogno di una casa e l'identità garantita dal lavoro<sup>29</sup>. Ecco che la gioia della coppia polacca che va finalmente ad abitare la casa costruita con le proprie mani, negli anni dell'edilizia socialista e dell'acciaieria di Nowa Huta, è la migliore sintesi di questa dialettica e il metatesto dei frammenti di documentario “inscritti” nell'*Uomo di marmo*<sup>30</sup> di Andrzej Wajda dà la misura della loro importanza nell'orizzonte tematico delle indagini su Levi:

Ma ecco il grande momento!  
Entrano in una delle case

---

l'opinione ancora adesso che mangiare pesci faccia diventare intelligenti perché... Perché? Ma perché nei pesci c'è il fosforo, e fin qui è vero, ma perché il cervello contiene più fosforo del cervello delle mucche, per esempio. Questo è vero, ma da questo a dedurre che noi siamo più intelligenti di una vacca perché abbiamo più fosforo nel cervello, ne corre”.

<sup>25</sup> Cfr. Cesare Cases, *Sodio e potassio: scienza e visione del mondo in Primo Levi*, in *Primo Levi as Witness. Proceedings of a Symposium held at Princeton University*, 30 aprile-2 maggio 1989, a cura di P. Frassica, Casalini Firenze 1990, pp. 21-30.

<sup>26</sup> Andrea Cortellessa, *Da una tregua all'altra*, in *La strada di Levi. Immagini e parole dal film di Davide Ferrario e Marco Belpoliti*, cit., p. 18.

<sup>27</sup> Myriam Anissimov, *Primo Levi o la tragedia di un ottimista*, Baldini & Castoldi, Milano 2001.

<sup>28</sup> Si tengano presenti, in particolare, i capitoli della “Parte seconda” intitolati *Testimoniare* (pp. 496-516), *Chimico e scrittore* (pp. 517-533), *L'ebreo di ritorno* (pp. 569-599).

<sup>29</sup> Della stessa autrice si vedano anche *Primo Levi*, in “Les Nouveaux Cahiers”, n. 114, autunno 1993; *Dans le même block à Auschwitz*, ivi.

<sup>30</sup> *L'uomo di marmo (Człowiek z marmuru)* è un film di Andrzej Wajda (POL, 1977), interpretato da Krystyna Janda, Jerzy Radziwiłowicz, Piotr Cieslak. Si veda Silvia Parlagreco, Mauro Corso, Francesca Fornari, *Andrzej Wajda: il cinema, il teatro, l'arte*, Lindau, Torino 2004.



che hanno costruito...  
 ... con le loro mani, con il loro lavoro.  
 Non ci stupisca la loro emozione!  
 Tutto qui è loro!  
 È frutto del loro lavoro comune.  
 In ogni casa c'è una goccia  
 del loro sudore.

Nell'idea di casa come difesa del profilo personale, come progetto e come approdo, c'è tutto il Levi della *Tregua*. Sono tanti i luoghi del romanzo che documentano questa condizione, a cominciare dalla periferia di Cracovia perlustrata con Mordo Nahum. Tutto converge verso l'attesa di una casa, anche quando l'ottimismo è offuscato da inaspettati contrattempi:

La periferia di Cracovia era anonima e squallida. Le strade erano rigorosamente deserte: le vetrine delle botteghe erano vuote, tutte le porte e le finestre erano sbarrate o sfondate. Giungemmo al capo di una linea tranviaria [...]; partimmo, e durante il percorso scoprimmo con gioia che uno dei passeggeri saliti nel frattempo era un militare francese. Ci spiegò che era ospitato in un antico convento, davanti al quale il nostro tram sarebbe passato fra poco; alla fermata successiva, avremmo trovato una caserma requisita dai russi e piena di militari italiani. Il mio cuore esultava: avevo trovato una casa<sup>31</sup>.

E ancora: la truppa al seguito del Greco, tutti gli uomini e le donne che “diretti alla stazione: partivano per la patria, per la casa”; in Polonia, a Katowice, Galina gode di una buona notizia: “a metà maggio, pochi giorni dopo la fine della guerra, venne a salutarmi. Partiva: le avevano detto che poteva tornare a casa”; gli italiani fanno onore alla loro fama di seduttori: “Non era una impresa molto ardua, perché gli uomini erano scarsi in Polonia, e molti erano gli italiani che si erano ‘sistemati’, spinti non solo dal mito amatorio nazionale, ma anche da un più profondo e serio bisogno, dalla nostalgia di una casa e di un affetto”; l'amico che aveva promesso di recapitare lettere ai familiari: da quelle poteva dipendere la sua sorte futura e la riconquista del giaciglio materno. “Certo l'impresa non era facile: ma lui Cravero, mio amico fraterno, era lì a disposizione. Se mia madre gli avesse consegnato duecentomila lire, in due o tre settimane mi avrebbe riportato a casa a salvamento”; la gente che ruggiva “A casa! A casa!”; in Bielorussia, a Sluzk, prima di passare a Saryje Doroghi, la carovana sosta con una certa inerzia. L'attesa è vana, subentra la noia. Nonostante si vivesse al riparo e del tutto lontani da ogni pericolo, il presidio militare che ospitava le “presenze umane” non è nient'altro che il “rettangolo delle caserme” senza mai diventare qualcosa che somigli a una abitazione, sia pure provvisoria. Tentata una sortita liberatoria, “dopo mezz'ora di cammino ci trovammo come in mezzo al mare, al centro dell'orizzonte, senza un albero, un'altura, una casa da scegliere come meta”<sup>32</sup>.

E il lavoro, inscritto nella natura stessa della tragedia del campo, assume spesso il tratto di una attività necessaria, tanto dignitosa quanto instabile è la circostanza che la suggerisce. Mordo Nahum ne è il simbolo: la guerra certa e perenne obbliga a praticare una strana cultura del lavoro, ripartita fra tutti quelli che vogliono chia-

<sup>31</sup> Primo Levi, *La tregua*, cit., p. 38.

<sup>32</sup> *Ibid.*, *passim*.

marsi uomini (“Dietro sua perentoria richiesta, io mi ero caricato il famoso fardello. – Ma è roba tua! – avevo cercato invano di protestare – Appunto perché è mia. Io l’ho organizzata e tu la porti. È la divisione del lavoro”), usata per scongiurare l’onta del mantenuto (“andiamo dove? Al lavoro, al mercato. Ti pare bello farci mantenere?”). Il lungo passaggio sulla “dottrina del lavoro” del Greco è, tutto sommato, l’antitesi di quello nelle acciaierie di Nowa Huta ma, al tempo stesso anticipa qualcuna delle ragioni che hanno fatto dei lavoratori di questo grande quartiere di Cracovia i primi oppositori del regime:

Fondamento della sua etica era il lavoro, che egli sentiva come sacro dovere, ma che intendeva in senso molto ampio. Era lavoro tutto e solo ciò che porta a guadagno senza limitare la libertà. Il concetto di lavoro comprendeva quindi, oltre ad alcune attività lecite, anche ad esempio il contrabbando, il furto, la truffa (non la rapina: non era un violento). Considerava invece riprovevoli, perché umilianti, tutte le attività che non comportano iniziativa né rischio, o che presuppongono una disciplina e una gerarchia: qualunque rapporto di impiego, qualunque prestazione d’opera, che egli, anche se ben retribuita, assimilava in blocco al ‘lavoro servile’. Ma non era lavoro servile arare il proprio campo, o vendere false antichità in porto ai turisti<sup>33</sup>.

D’altra parte lo stesso Wajda, tra i movimenti in panoramica della macchina da presa sull’ordinata urbanistica del quartiere, si concede una breve meditazione sul lavoro, rivelando un connotato – quello del lassismo indolente – proprio di queste genti: “quello che ancora ci trasciniamo dietro è la vecchia generazione che non ama il lavoro, non sa lavorare, non vuole lavorare e che vorrebbe continuare così fino alla fine, guadagnando poco senza grosse pretese”.

La scelta di accompagnare il transito leggendo qua e là passi della *Tregua*, dà sì al film di Ferrario e Belpoliti il tono della ricostruzione storica dei luoghi (di città, di grandi aree geografiche come pure di zone, di microambienti), ma favorisce anche il rischio del didatticismo. Eppure Davide Ferrario affermò, in sede di presentazione della nuova fatica:

Un anno fa circa, durante una bella giornata al festival della Letteratura di Mantova, Marco Belpoliti venne da me e mi disse: ‘Perché non ripercorriamo tutto l’itinerario di *La Tregua* e ne facciamo un film?’. La proposta aveva la semplicità e la chiarezza delle grandi idee. Accettai subito. Abbiamo cominciato a girare partendo proprio da Auschwitz; cercando di rispettare anche le stagioni del viaggio di Levi e seguendo un percorso geografico e anche storico, per verificare con l’occhio sgombro del viaggiatore odierno l’immagine dell’Europa dopo la Seconda guerra mondiale, dopo i campi di sterminio e la caduta del muro [...]. Si tratta quindi anche (o forse soprattutto) di un film sull’Europa – su quella storica, ‘continentale’ e su quella nuova che, tramite l’adesione alla Comunità Europea e/o alla Nato, è entrata – in certi casi si può dire ritornata nell’alveo della tradizione occidentale. Ma anche quella che sta sui confini, incerta sulla sua identità<sup>34</sup>.

A quanto pare, tutto era nato con la netta coscienza di un documentario sull’Europa del nuovo millennio, ma abbiamo anche il dubbio che non possa essere questa l’aspirazione definitiva della *Strada di Levi*, pena la riduzione ingrata del reduce a una sorta di *sponsor* a cui si affida il “traino” di un prodotto a suo modo nuovo. Né si può dire, in ultima analisi, che sia stato questo l’esito: Primo Levi resiste all’“abbassamento” dal quale gli stessi Ferrario e Belpoliti sono stati tentati.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>34</sup> Davide Ferrario, *Cercando la nuova Europa*, “Torinosette”, 22 gennaio 1995, p. 33.

Restano degli aspetti che, anche a distanza di alcuni anni, suscitano perplessità. Abbiamo già affrontato altrove il tema e abbiamo dovuto notare che la difesa d'ufficio dei registi e del loro lavoro non aveva convinto appieno: Bernadette Luciano volle spiegare il tema "illustrativo" del film con una scelta di natura estetica la quale rimanda a connotati di vera e propria linguistica cinematografica<sup>35</sup> "che non cerca di far immedesimare lo spettatore nella storia, ma al contrario ci chiede di osservare tante storie, di vederle attraverso l'occhio del regista e i diversi sguardi del regista"<sup>36</sup>. Ma ci permettiamo di rimandare a nostre recenti sottolineature critiche di tali fenomeni al cinema:

Nel film di Ferrario e Belpoliti la meschinità delle cose<sup>37</sup>, pur adeguatamente raccontata, non possiede più l'intima pena di una esistenza alla quale possiamo solo discretamente accostarci. Ambisce, piuttosto, ad elevarla a teoresi: come responsabili del male, ciascuno per la propria parte, siamo destinati a farci carico dei mutamenti di epoche e territori, a registrarne sommovimenti e rivoluzioni. Eppure questa compartecipazione, allevata con pazienza fra il mercato del pesce ucraino, l'aria ancora impura di Černobyl', la eco stridula di Bilozir, il confine bielorusso e i gulag, la Romania degli italiani che vi lavorano, sembra cedere il passo all'attesa mai del tutto compiuta di quel 'silenzio gremito di memoria' col quale la tregua nuovamente intima del superstate deve finire. Avvertiamo, insomma, il peso di una assenza, l'ultima pagina del romanzo<sup>38</sup>.

È il senso di qualcosa che strappa dalle radici: esso si propaga, misteriosamente, dal testo fin nell'intessuto semantico del *medium*; "è questo il frutto più immediato dell'esilio, dello sradicamento: il prevalere dell'irreale sul reale. Tutti sognavano sogni passati e futuri, di schiavitù e di redenzione, di paradisi inverosimili, di altrettanto mitici e inverosimili nemici". Pare che il desiderio di nuovi mondi – anche di mondi immaginari – sia l'effetto più diretto di una vita lacerata. Per paradosso Levi ha accreditato la soluzione di un film che, per quanto fondato su ricostruzioni e testimonianze, mantiene quella patina irreale, propria di ogni simile prodotto, anche il più documentato.

Quasi simultaneamente alla *Strada di Levi*, un altro documentario fu realizzato nel 2005. Ne fu autore il regista Gianni Bissaca che girò *Se questo è un uomo (se questa è una fabbrica). Primo Levi e la fabbrica Siva di Settimo Torinese*. Quel lavoro, diffuso solo nel perimetro regionale e rimasto perlopiù nell'ombra, vale oggi

<sup>35</sup> Cfr. Gian Piero Brunetta, *Gli intellettuali italiani e il cinema*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

<sup>36</sup> Bernadette Luciano, *Primo Levi. Interpretazioni cinematografiche: da la Tregua di Francesco Rosi a La strada di Levi di Davide Ferrario*, in *Voci dal mondo per Primo Levi*, a cura di Luigi Dei, Firenze University Press, Firenze 2007, p. 122.

<sup>37</sup> Sulla "ricaduta filmica" (e televisiva) del dramma della deportazione e dello sterminio degli ebrei si veda Marcello Pezzetti, *Considerazioni sulla rappresentazione della Shoà (sic!) ad opera del cinema*, in *Storia e memoria della deportazione. Modelli di ricerca e di comunicazione in Italia e in Francia*, a cura di Paolo Momigliano Levi, Giuntina Firenze 1996, pp. 131-135. A p. 133 si legge: "La televisione ha inglobato il film e, conseguentemente, lo ha banalizzato; ciò ha provocato, e in futuro provocherà sempre di più, conseguenze irrimediabili nei confronti di questa forma artistica. Non a caso uno studioso belga, Philippe Ehlem, sostiene che studiare oggi le estetiche messe in atto dal cinema nel tentativo di rappresentare i crimini nazisti equivale, in un certo qual modo, a intraprendere lo studio di una storia compiuta, nonostante la presenza di forme sporadiche di film come 'Schindler's List', destinati a un'utenza cinematografica".

<sup>38</sup> Antonio R. Daniele, *Primo Levi al cinema: La tregua dal libro al grande schermo*, "πολύφιλος" / "poliphilos", a cura di Gabriella Macrì, IV, 2013. L'articolo non presenta alcun intervallo di pagine.

qualche nota di commento, utile anche a discriminare alcune parti del film in oggetto a questo saggio. Anche Bissaca muoveva da un principio “decentratore”: “per raccontare Levi si deve passare anche attraverso la fabbrica di Settimo di cui fu direttore capace, riservato e gentile”<sup>39</sup>. Pure in questo secondo caso il racconto su Levi richiede un “punto di fuga”, un elemento della vita stessa dell’uomo che si pone come schermo al Lager, che resta – non può esserci dubbio – il cuore delle cose. D’altronde, il lungo passaggio dalla Polonia al confine austriaco non fu il Campo ma un momento accanto ad esso che ne favorì la narrazione. Come la fabbrica di vernici di Settimo Torinese è stato un lungo passaggio parallelo alla vita di Levi che non ha mai smorzato il ricordo e il bisogno di dirne. Forse, anzi, nel cadenzato ripetersi delle mansioni giornaliera, lo ha facilitato. Lo scrittore ebbe la sensazione della “tregua”, ossia della sospensione. Ma il resoconto testimoniò quasi solo la possibilità di un strato verbale segnato dalla sua assenza, a tal punto che la prima volta che egli affermò con decisione “ma la guerra è finita [...], e la pensiero finita, come molti in quei mesi di tregua, in un senso molto più universale di quanto si osi pensare oggi”, Mordo Nahum lo freddò col ben noto “guerra è sempre”<sup>40</sup>. Ed egli alludeva non solo agli eventi bellici, ma anche alla contesa giornaliera.

Bissaca convogliò quei tratti della vita di Primo Levi che sono rimasti sullo sfondo (sia per effetto della sovraesposizione dell’uomo in quanto deportato sia per volontà di Levi stesso) senza mai trasfigurarli. La fabbrica di vernici resta nient’altro che una fabbrica di vernici<sup>41</sup>, nell’ambiente e – per così dire – negli effluvi; anche la schiera dei testimoni, per quanto orientata sul terreno dell’amicizia, deve restituirci il profilo del lavoratore discreto e incessante<sup>42</sup>, quell’angolo appartato di vita diurna, o anche notturna, che ha consistenza proprio nella facilità con la quale dissolve, nonostante la passione che lo animava<sup>43</sup>. Sarà stata questa la ragio-

<sup>39</sup> Silvia Francia, *Dal Lager alla fabbrica. L'altra metà di Levi, tra vernici e scrittura*, “La Stampa”, 14 dicembre 2005, p. 51. Così prosegue l’articolaista: “Attorno alla fabbrica, fallita e ora smantellata, galleggiano i ricordi di chi vi lavorò, fianco a fianco con lo scrittore, e le loro testimonianze entrano di diritto nel documentario, assieme a quelle di intellettuali come Erri De Luca, Margherita Hack, Sebastiano Vassalli, Giuliano Scabia e Remo Rostagno: letteratura e scienza, a riconfermare una conciliata e nutriente complicità”.

<sup>40</sup> Cfr. Sophie Nezri-Dufour, *Le scelte letterarie del superstite ebreo*, in Id., *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, Giuntina, Firenze 2002, p. 107: “Ne *La tregua* è il personaggio del greco Mordo Nahum, dalla filosofia molto pessimistica, a ripetere senza sosta, mentre l’entusiasmo sembra rinascere presso i superstiti di Auschwitz, che ‘guerra è sempre’. Non crede in un futuro migliore ma piuttosto nella costanza del male e della sofferenza”.

<sup>41</sup> Sulla attività di chimico si veda anche il recente *Le chimiche di Primo Levi* di Daniele Orlandi (Odradek, Roma 2013). Si tengano presenti anche il saggio di Enrico Mattioda, *Primo Levi fra scienza e letteratura* in *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*, cit., pp. 125-134 e di Antonio Di Meo, *Primo Levi e la scienza come metafora*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011.

<sup>42</sup> Cfr. *Primo Levi: la mia America e i miei anni in fabbrica*, intervista con Andrea Liberatore, “L’Unità”, 25 settembre 1986.

<sup>43</sup> Cfr. Pier Maria Paoletti, *Sono un chimico, scrittore per caso*, in *Primo Levi. Conversazioni e interviste*, cit., p. 102: “Come si considera: uno scrittore che fa anche il chimico o un chimico che ha scritto due libri? - Ah, un chimico, sia ben chiaro, non fraintendiamo. E i due libri che ho scritto li ho scritti per caso”. Primo Levi, si sa, è direttore tecnico di una fabbrica di resine e vernici a Settimo Torinese: come dirigente deve ricevere clienti, portarli in giro per la fabbrica, mostrare gli impianti, e gli

ne che indusse Norberto Bobbio, in un articolo che celebrava lo scrittore amico<sup>44</sup>, a ricordare, per *La Tregua*, il micro-episodio di Hurbinek. Bobbio ne parlò con tono quasi sommessso: “vi compare all’inizio per subito scomparire, come una farfallina d’autunno, il piccolo Hurbinek, che non aveva mai visto un albero, il senza nome, il cui minuscolo avambraccio era pur stato segnato col tatuaggio di Auschwitz. Il quale morì nel marzo del 1945, ‘libero ma non redento’”<sup>45</sup>.

Se, come appare, la strada attraversata da Primo Levi è stata prima di tutto un percorso di graduale ma inesorabile riconquista della “materia umana”, intesa nei suoi fatti più riparati, ci sembra che la già citata apertura sullo squarcio di *Ground Zero*, voluta da Ferrario e Belpoliti come uno stampo che debba segnare la fattura stessa dell’opera, lasci allo spettatore il sapore ruvido dell’enfasi e non solamente l’odore acre delle macerie. Il ricordo dell’immane tragedia era, tutto sommato, ancora fresco e ciò giustifica la scelta, ma non sappiamo liberarci da un paio di dubbi: che la forza dell’impatto “televisivo” abbia pesato finanche nella resa filmica delle sequenze e che ad esse sia sotteso un livello semantico che – sia pure in una sua minima parte – abbia potuto alterare il senso del testo leviano. Come intuendo il rischio a cui si poteva andare incontro, Marco Belpoliti ne aveva anticipato una sorta di spiegazione in una conversazione con Andrea Cortellessa: sono almeno tre “le tregue” di Levi; il loro significato è tripartito fra la “tregua personale, psicologica, che coincide con la tregua rappresentata dal suo viaggio”, quella storica degli anni “fra il ‘45 in cui termina la guerra con il nazifascismo e l’inizio della fase più ‘calda’ della guerra fredda” e, infine, una specie di tregua universale. A Belpoliti è parso che Levi legga “la vita umana nel suo complesso come una ‘tregua’: dal punto di vista biologico. Perché noi veniamo dal nulla e andiamo verso il nulla. C’è questo movimento entropico entro il quale c’è la vita, la costruzione della civiltà. Qualcosa di fragile, come un piede ballerino sul quale tutto si regge in equilibrio”<sup>46</sup>. Abbiamo ragione di credere che quest’ultima lettura abbia un che di fuorviante. Che il racconto picaresco da Buna Monovitz<sup>47</sup> fino a Torino avesse un ri-

---

piace poco. Anche se qualche soddisfazione, ogni tanto, in fabbrica o nei suoi viaggi frequenti in Renania, di mostrare il braccino lucido col 174517 tatuato a qualche industriale tedesco compromesso con la IG-Farbenindustrie, scandendo chiaramente ‘Levi, piacere’ (prima il cognome che vada direttamente a segno), non gliela toglie nessuno”.

<sup>44</sup> Sul dibattito “Levi scrittore o chimico”, si veda l’*excursus* della critica tracciato da Giorgio Calcajano *E la critica scoprì uno scrittore. Per i letterati era solo un chimico dilettante*, “La Stampa”, 9 febbraio 1997, p. 3: “Venne *La tregua* e fu, finalmente, Primo Levi. ‘Sappiamo tutti ch’egli ci ha dato un piccolo libro classico della letteratura concentrazionaria (...). Ora *La tregua* è la sua continuazione: dopo una piccola *Iliade*, una piccola *Odissea*’, scrisse Franco Antonicelli sulla *Stampa* il 20 marzo di quell’anno. Antonicelli sapeva benissimo che quel ‘tutti’ era un espediente retorico, una figura di ironia per mettere in imbarazzo quanti, nel mondo della critica, *Se questo è un uomo* non lo avevano letto. Ma Antonicelli aveva il diritto all’ironia. Era stato lui lo scopritore e l’editore originario del primo libro, era ancora lui a dover mettere sull’avviso gli altri, perché questa volta non si lasciassero sfuggire il nuovo diamante uscito dall’officina dell’alchimista”. Si veda anche *L’opera prima di un ex chimico*, intervista con Carlo Conti, “Gazzetta del Sud”, 6 marzo 1979.

<sup>45</sup> Norberto Bobbio, *Testimonianza per Primo Levi*, “La Stampa”, 3 giugno 1984, p. 3.

<sup>46</sup> Conversazione di Andrea Cortellessa con Marco Belpoliti e Davide Ferrario in *La strada di Levi. Immagini e parole dal film di Davide Ferrario e Marco Belpoliti*, cit., pp. 35-36.

<sup>47</sup> Sui giorni a Buna Monovitz si veda Sophie Nezri-Dufour, *L’inferno di Auschwitz, esperienza ebraica determinante*, in Id., *Primo Levi: una memoria ebraica del Novecento*, cit., pp. 39-52.

svolto legato prima di tutto alla propria singolare persona o, al più, alla memoria ebraica che egli incarnava con la sua stessa vita, è un dato insopprimibile. Questo legame non ne pregiudica l'importanza storica e la ricaduta collettiva, pienamente umana; ma va distinto (e in un certo senso "salvato") dai *cliché* che possono contagiare simili documentari. Perciò, che tutto questo potesse trascendere nel rischio dello slancio magniloquente lo avevamo già assaporato con Francesco Rosi<sup>48</sup> e la sua rilettura della *Tregua*, in specie nella sequenza che ricalcava il gesto di Willy Brandt. Roberto Escobar<sup>49</sup> ne rilevò tutta l'inutile artificiosità portando in superficie il "difetto genetico"<sup>50</sup> connesso a un lavoro contaminato dall'abuso delle riscritture televisive degli anni Novanta (la sceneggiatura del film fu di Stefano Rulli e Sandro Petraglia, autori di cinema per la televisione già da parecchi lustri)<sup>51</sup>:

Della televisione *La tregua* ha i ritmi narrativi<sup>52</sup>. Le sue due ore potrebbero dilatarsi a dieci o ridursi a una, senza danni e senza vantaggi. Tutto questo è legittimo, ma è anche banale. Lo è come lo sguardo televisivo che "vede" la superficie mentre nasconde la profondità. Solo questa banalità, che uccide gli individui per far vivere gli stereotipi, può illudersi che ci sia un senso nel *mostrare* un ufficiale tedesco che s'inginocchia di fronte alla stella gialla e rossa di Primo. Il gesto coraggioso di Willy Brandt è stato grande perché è stato *suo*: ripetuto ora con velleità universali, è un tentativo maldestro di lavare il vento e ripulire il cielo<sup>53</sup>.

<sup>48</sup> Nel 1997 Francesco Rosi realizza il film *La tregua* (ITA-FRA-GER), interpretato da John Turturro, Massimo Ghini, Rade Šerbedžija, Roberto Citran, Claudio Bisio. Si vedano i già citati saggi di Bernadette Luciano, *Primo Levi. Interpretazioni cinematografiche: da La tregua di Francesco Rosi a La strada di Levi di Davide Ferrario* e di Antonio R. Daniele, *Primo Levi al cinema: La tregua dal libro al grande schermo* (quest'ultimo, oltre a comparire in versione ampliata in "πολύφιλος" / "poliphilos", è stato pubblicato anche in *Ricerche le radici. Primo Levi lettore-lettori di Primo Levi. Nuovi studi su Primo Levi*, cit., pp. 268-277).

<sup>49</sup> Escobar non fu l'unico critico cinematografico italiano a porre obiezioni alla resa estetica del film. Si vedano Lietta Tornabuoni, *Il lungo viaggio dall'inferno a casa*, "La Stampa", 11 febbraio 1997; Tullio Kezich, *1945, fuga da Auschwitz. Rosi racconta Levi*, "Corriere della Sera", 11 febbraio 1997; Id., *Gli italiani a Cannes. Ma i francesi guardano un altro film*, "Corriere della Sera", 16 maggio 1997. Cfr. Antonio R. Daniele, *Primo Levi al cinema*, cit., pp. 272-273 *passim*.

<sup>50</sup> Sulle polemiche seguite al film si veda Pasquale Iaccio, *La storia sullo schermo: il Novecento, in Quaderni del Giornale di Storia Contemporanea*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2004. Si legge a p. 86: "A Cannes, dove il film è stato accolto con una *standing ovation*, mi sono sentito rivolgere critiche terribili da 'Libération', 'Le Monde' e 'I Cahiers du Cinéma' in nome di una pretesa immoralità nel toccare o addirittura speculare su un argomento così delicato. Per mia fortuna la critica nord-americana ha accolto il film in maniera assai diversa e devo dire che è stata anche concorde nel giudizio positivo: dal 'New York Times' al 'Los Angeles Times', da 'Hollywood Reporter' a 'New York Post' a tutti gli altri. Hanno fatto un vero inno al film. Così come in Giappone dove subito dopo il film è uscito. Invece in Francia e in Italia mi sono visto fare delle critiche su particolari francamente assurdi. Sopportare sulle spalle il peso di un grande libro (ed io ho fatto una cosa del genere più di una volta) è sempre molto difficile. Ma qui, con certe critiche, si è toccato il fondo. Dovrebbero tener conto del rapporto tra letteratura e cinema in ben altro modo".

<sup>51</sup> Sulle sceneggiature per la televisione della coppia Rulli-Petraglia, si veda la nota numero 7 in Antonio R. Daniele, *Primo Levi al cinema*, cit., p. 274.

<sup>52</sup> Sui caratteri della "narratività" dei romanzi leviani si veda Ewa Tichoniuk-Wawrowicz, *L'universo labirintico nella narrativa di Primo Levi*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2012.

<sup>53</sup> Roberto Escobar, *La tregua di Rosi*, "Il Sole 24 Ore", 11 febbraio 1997.

Lo stesso Escobar poco prima aveva notato, col piglio accorato del lettore e quasi del tutore del romanzo leviano, che “nel libro ci sono uomini e donne *singolari*, irripetibili: così Levi nega la regola del lager, che non conosce individui ma solo stereotipi” e, così facendo, metteva in guardia da “assorbimenti” di carattere generale. Come egli aveva additato la retorica del militare tedesco che si inginocchia con l’evidente proposito di espiare una colpa storica, così noi sentiamo di dover segnalare – senza, per carità, adottare il tono censorio di chi voglia mettere per forza le cose a posto – l’insidia che si cela dietro l’inserimento di un dramma collettivo come quello che aprì il nuovo secolo dell’Occidente.

Si tratta, tuttavia, di una insidia che il racconto per immagini ha saputo, infine, schivare. Dopotutto, oltre la pletera degli episodi “territoriali” a valenza assoluta, resta l’urgenza della memoria<sup>54</sup>. Perciò, al di là del racconto della morte di Igor Bilozi, il cantante ucraino ucciso da russofoni, o del resoconto su Černobyl’ a vent’anni di distanza (Levi non era passato per Černobyl’, ma vi si era solo avvicinato; anche stavolta il drammatico evento storico, assurto ad emblema, ha suggerito agli autori del film di incastrare una tappa “collaterale” che richiamasse allo spettatore il clamore resoci dalle cronache del fatto a metà anni Ottanta), ci sembra molto convincente il montaggio narrativo a Staryje Doroghi: è uno dei momenti nei quali la sovrapposizione con la pagina scritta diventa vera e propria “dissolvenza” e, da ultimo, i patimenti del protagonista, sempre abilmente smorzati da un manto verbale fatto di ironia, disincanto e forse anche di santa rassegnazione (“non ne sapevano più di noi, oppure, con candore cortese, ci elargivano risposte fantasiose o terrificanti o insensate. Che non c’erano treni; o che stava per scoppiare la guerra con l’America; o che presto ci mandavano a lavorare in kolchoz; o che aspettavano di scambiarci con prigionieri russi in Italia. Ci annunciavano queste o altre enormità senza odio né derisione, anzi, con sollecitudine quasi affettuosa, come si parla ai bambini che fanno troppe domande, per farli stare tranquilli”<sup>55</sup>) non solo tradiscono il fatto che essi hanno la forza di restare intatti tra un mezzo e l’altro, ma soprattutto accertano che ciò è possibile quando se ne conserva l’opzione linguistico-estetica di fondo<sup>56</sup>: una miscela di amarezza e bonarietà, una mestizia avvilita ma al tempo stesso grottesca<sup>57</sup>. Così, l’anniversario della liberazione bielorusa assume proprio il “cortese candore” del regime di Staryje Doroghi narrato nel terz’ultimo

<sup>54</sup> Si veda *Voci dal mondo per Primo Levi: in memoria, per la memoria*, cit., e in particolare il saggio *Primo Levi, poeta ebreo della memoria* di Sophie Nezri-Dufour (pp. 143-152). Si veda anche *Primo Levi: Il mestiere di raccontare, il dovere di ricordare*, Atti del convegno internazionale di studi, a cura di Ada Neiger, 14 maggio 1997, Metauro Edizioni, Fossombrone 1998; Alberto Cavaglion, *La scelta di Gedeone. Appunti su Primo Levi, la memoria e l’ebraismo*, cit., pp. 97-114.

<sup>55</sup> Primo Levi, *La tregua*, cit., p. 162.

<sup>56</sup> Cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Lingua e scrittura in Levi*, in *Primo Levi: un’antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino 1997, pp. 169-242; si veda anche *Il necessario e il superfluo. Primo Levi e l’economia della narrazione*, intervista con Roberto De Caro, “Piemonte Vivo”, 1 gennaio 1987, poi col titolo *La fatica di scrivere*, “L’Espresso”, 26 aprile 1987.

<sup>57</sup> Cfr. Norberto Bobbio, *La voce dell’indecifrabile. Primo Levi nell’inferno dei degradati*, “La Stampa”, 10 aprile 1997, p. 25: “Nulla di più banale, di tradizionale, quasi un luogo comune nella storia umana che la descrizione di uno sterminio. Penso alla *Breve relazione della distruzione degli Indi* del vescovo Bartolomeo Las Casas”.

segmento del libro. Vediamo un uomo disanimato e sovrastato dai monumenti nazionali alle sue spalle; il responsabile distrettuale per l'ideologia costretto a fermare l'intervista, poi a seguire la *troupe* con perplessità e noia; la "sollecitudine quasi affettuosa" dei *cittadini emeriti* consegnati alla gloria di quell'anno; una carrellata di volti bizzarri, spauriti e pressoché ridicoli; il ricordo dei kolchoz affidato a una maschera di inettitudine politica; l'inevitabile metatesto degli uomini corpacciuti e delle donne vizze e sgraziate nei fotogrammi della *Linea generale* di Ėjzenštejn<sup>58</sup>. Non si tratta di un puro intermezzo divertente, ma di un riuscitissimo versamento di prospettiva artistica che non presume altro se non di essere ciò che rappresenta, ossia una sequenza di volti e di circostanze uniche, irripetibili, come nell'auspicio di Escobar e che vediamo sublimare nella pioggia che sorprende una giovane ragazza sulla strada che unisce Staryje Doroghi alla campagna.

Non a caso abbiamo aperto questo contributo con il richiamo alla testimonianza sterniana<sup>59</sup> e crediamo che non sia un caso neppure che essa sia stata collocata in coda al lavoro di Davide Ferrario e Marco Belpoliti: esaurita la serie di "attraversamenti" di luoghi, e allegate ad essi la ricostruzione e la riproduzione – stilisticamente atteggiata – di eventi esemplari della storia europea del secondo dopoguerra, doveva eromperci il bisogno della memoria all'interno della più spontanea delle ambizioni, quella del viaggio. È la sopravvivenza di questa "cifra"<sup>60</sup> (iconicamente ricapitolata nell'andatura malferma dell'uomo, avvolto dall'ampiezza dei campi nei quali cammina) che difende ancora oggi questo documento audiovisivo dal severo assalto della riduzione e del decadimento temporale.

---

<sup>58</sup> *La linea generale* (distribuito anche col titolo *Il vecchio e il nuovo* che traduce l'originale russo *Staroye i novoye*) è un film di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn (URSS, 1929, b/n), interpretato da Marfa Lapkina, Kinstantin Vasilyev, Vasili Buzenkov.

<sup>59</sup> Una sintesi efficace del rapporto tra i due amici è contenuta in Mario Rigoni Stern, *Il poeta segreto*, Il girasole edizioni, Ravenna 1992.

<sup>60</sup> Cfr. Gaetana Marrone-Puglia, *Linguaggio della memoria e coscienza storica ne La tregua di Francesco Rosi*, in *Memoria collettiva e memoria privata: il ricordo della Shoah come politica sociale*, a cura di Stefania Lucamante, Monica Jansen, Raniero Speelman, Silvia Gaiga, Atti del convegno di Roma, 6-7 giugno 2007, *Italianistica Ultraiectina*, 3, Utrecht 2008, pp. 63-76.