



soste imprevedute, campi di smistamento, in un paese sconosciuto come la Russia, poi la Polonia, l'Ungheria, l'Austria, la Germania. Per raccontare un film del genere c'è bisogno di una produzione che mette insieme masse, spostamenti, paesaggi, diversità di stagione, molti attori, treni... Ricostruire l'epoca di 50 anni fa non facile. È un film che ha richiesto un lungo periodo di preparazione. Questo film è il risultato di una co-produzione fra l'Italia, la Francia, la Germania, la Svizzera e l'Inghilterra».

Ogni tuo film rispecchia verità e fatti italiani contemporanei. «La Tregua» si sporge sul passato e sul fondo nero dei campi di sterminio. Dunque diverso dal resto del tuo cinema. Che cosa ti ha spinto a farlo?

«È diverso fino ad un certo punto. Io riconosco nella Tregua la stessa passione civile che mi ha guidato nei miei altri film. Ma la molla prima della Tregua è la necessità di non dimenticare quello che è stato, l'Olocausto, lo sterminio. Soprattutto per i giovani che non hanno vissuto in prima persona quegli avvenimenti. Primo Levi ne era molto preoccupato e me ne sono preoccupato anch'io moltissimo durante il film. Con il risultato di avere un pubblico giovane molto numeroso e molto interessato. La molla che mi ha spinto è stata, dunque, quella di rappresentare un grande libro di Primo Levi che significa il ritorno alla vita.

Come tutti sanno Primo Levi ha scritto Se questo è un uomo, che è stato il suo primo libro. È, però, un libro rinchiuso nella esperienza dell'orrore del campo di sterminio. Primo Levi, quattordici anni dopo, ha sentito la necessità di scrivere La Tregua. Levi ha scritto di suo pugno: "Per divertirsi e per divertire i suoi futuri lettori". E, io aggiungo, "per non dimenticare". A me è sembrato immensamente importante che un uomo come Levi, dopo la sofferenza del campo di sterminio, avesse sentito il bisogno di raccontare il ritorno alla vita. Io ho voluto cercare di dare le due cose... di creare la continuità tra il dolore dell'Olocausto e l'euforia del ritorno alla vita. Levi stesso parla addirittura di allegria. Io non so se si possa parlare proprio di allegria, se ci sia questo nel mio film. Certamente c'è il sorriso, c'è il ritorno alla speranza. Ti leggo un piccolo brano di Philip Roth che per me è fondamentale, un'intervista fatta a Primo Levi nel 1986, alcuni mesi prima che Levi morisse: "Ciò che sorprende nella Tregua, che avrebbe potuto, e comprensibilmente, essere stato improntato al lutto, a una inconsolabile disperazione, è l'esuberanza. La tua riconciliazione con la vita si compie in un mondo che a tratti pareva simile al caos primordiale. Eppure tu vi appari straordinariamente interessato a tutto. Pronto a ricavarne da tutto divertimento e cultura. Al punto che mi sono domandato se nonostante la fa-

“
Mi sento
figlio
della grande
stagione
del neorealismo
italiano
”

“
La Tregua
è un film
per chi
non vuole
dimenticare
l'Olocausto
”

me, il freddo, le ansie, persino nonostante i ricordi davvero tu abbia mai vissuto mesi migliori di quelli che definisci una parentesi di disponibilità illimitata, un providenziale ma irripetibile regalo del destino". Secondo me, questa è la più bella, e la più giusta sintesi e interpretazione che sia mai stata fatta della Tregua. Io mi sono mosso in questa direzione».

«La Tregua» è una storia felice (ritorno alla vita) fianco a fianco con un paesaggio di morte. Dunque un percorso arduo. Già il libro veniva considerato il meno tipico di Primo Levi. Pensi di avere superato la prova?

«Sì. Io sono convinto di avere superato la prova. Certo, ho corso un rischio. Ma l'ho voluto correre perché, secondo me, il film dimostra la sua vitalità quando apre il dibattito, quando provoca discussioni. Questo è un film che ha appassionato, che ha commosso, che ha anche divertito, ma ha soprattutto coinvolto il pubblico. Mi basta una lettera pubblicata su l'Unità dell'8 giugno di una ex partigiana che è stata ad Auschwitz con Primo Levi. Si chiama Bice Teresa Azzali. Ha scritto del mio film: "Un film magnifico, commovente, stupendo, umano, tecnicamente perfetto...". Sarà stata presa dall'entusiasmo, ma la signora Azzali è stata con Levi, ad Auschwitz, l'ha conosciuto. È una persona che ha vissuto in prima persona quegli avvenimenti. Ma io ho de-

cine e decine di lettere e telefonate di persone che hanno vissuto quei giorni tremendi e che si sono riconosciuti nel film. Vedi, un film è il più grande trasmettitore di comunicazione nel mondo. E quindi diffondere il libro e l'opera di Levi attraverso un film che andasse in tutto il mondo era per me la ragione vera dell'impresa alla quale io mi sono dedicato per anni».

Qualcuno ha detto che ha prevalso il tono festoso, e la tua è una interpretazione fuorviante.

«Non sono affatto d'accordo. Per le cose che ho appena detto. Lo spirito della Tregua di Levi è il ritorno alla vita e non c'è ritorno alla vita senza la vitalità, senza il sorriso, senza un minimo turbamento dei sentimenti. Il ritorno alla vita è quello. E Levi voleva il ritorno alla vita. Chi pensa che l'aspetto vitalistico del mio film, l'aspetto più lieve del mio film, possa essere fuorviante, credo che sbaglia perché questo aspetto vitalistico viene interrotto continuamente nel film dalla scansione che ripropone la memoria dell'orrore, del passato, che io ho affidato alle parole stesse di Levi».

Film come «Il caso Mattei» vengono continuamente ripresentati come se fossero usciti adesso. Come mai tanta tenuta nel tempo?

«Vedi, secondo me, proprio perché sono dei film che riguardano i fatti di tutti, non solamente dei fatti personali. E sono fatti che sono rappresentati attraverso una inchiesta

che, come ho detto prima, ha una sua resistenza al tempo. L'inchiesta, i processi, come metodo narrativo, resistono al tempo perché sono molto meno legati alla introspezione di tipo psicologico, di tipo personale. Sono dei racconti che riguardano gli elementi che noi abbiamo a disposizione per poter giudicare il momento storico, le condizioni della società e soprattutto gli eventi che riguardano tutti e non solamente un personaggio. Ti porto un esempio. Le mani sulla città. È un film del 1963. Nel 1963 il film raccontava la collusione fra la politica, gli affari, e la criminalità. Nel 1992, in Italia, questo tipo di collusione è venuta clamorosamente alla luce con grande scandalo. E ha dato luogo a processi noti sotto il nome di "mani pulite". I miei personaggi, accusati di collusione fra politica, affari e criminalità, in una scena del film, alzano le mani e le agitano dicendo: le nostre mani sono pulite. A quel tempo ci volevano occhi per vedere quello che molti non volevano vedere e quindi ci voleva anche la volontà politica di denunciare quello che gli occhi potevano vedere solo se lo volevano».

Un tema a te caro, la mafia. Come è cambiata l'Italia dai tempi di Salvatore Giuliano?

«C'è stato un grande cambiamento. È quello che io ho raccontato nel film Lucky Luciano. Una mafia agricola di struttura "antica", dedicata soprattutto al contrabbando di sigarette, tra gli anni Sessanta e Settanta ha modificato la sua attività dal contrabbando delle sigarette al narcotraffico. La Sicilia è diventata la portaerei del narcotraffico nel mondo, il luogo di transito della maggior parte dell'eroina che viaggia per il mondo. Molti sono sicuri che questo traffico è stato organizzato da Lucky Luciano. Per ciò ho fatto un film su di lui. Poi la mafia, come aveva previsto Leonardo Sciascia, ben presto si è spostata dalla Sicilia in tutto il paese».

Perché a differenza di tanti altri tuoi film, non si vede più, non si vede mai «Cadaveri eccellenti»?

«Io penso che Cadaveri eccellenti dia ancora molto fastidio. Aveva dato molto fastidio quando era uscito. Io lo considero uno dei miei migliori film. Ha provocato dibattiti e discussioni anche da parte della sinistra comunista che certamente non fu tenera con me, all'epoca, perché io avevo osato aprire il film con questa battuta: "La verità non è sempre rivoluzionaria". Il film era un apologo sul potere che al livello dei vertici può superare anche le differenze ideologiche pur di mantenere il potere. Nel bellissimo libro di Sciascia, Il Contesto (1971), da cui ho tratto il film, tutto avviene in un paese che può anche essere l'Italia. Ma io non avrei potuto, dati i miei film precedenti e date le mie esigenze di confrontarmi con la realtà, presentare un paese non identificato. Io ho raccontato l'Italia. Il libro di Sciascia era profetico perché nel 1971 aveva preceduto gli avvenimenti. Tutti le uccisioni dei giudici che ci sono state dal 1974 in poi già si leggevano nel libro. Il mio film è del '75-'76. Ora il fatto di aver ambientato il film in Italia ha dato molta più aggressività al film di quanto non potesse averne il discorso metaforico di Sciascia. Anni Settanta, paura per le strade, paura al cinema. Il cinema come la vita. Questo volevo».

Qual è, secondo te, la vera differenza fra cinema americano e cinema italiano e perché il cinema americano vince?

«Il cinema americano vince perché è la seconda, forse prima, industria americana. I produttori americani si sono sempre preoccupati della diffusione del prodotto nel mondo. Gli americani hanno difeso questa loro possibilità di avere un mercato mondiale, non solo locale, come spesso succede per il cinema europeo. Il cinema americano ha imposto il suo prodotto doppiato nelle diverse lingue dove i film sarebbero stati distribuiti. I film americani in Italia diventano italiani, in Francia francesi, in Germania tedeschi e così via.

Se un film italiano potesse essere distribuito negli Usa doppiato e distribuito in inglese, certamente la cosa sarebbe diversa. E poi c'è questa tendenza americana a fare i film impostati tutti sugli effetti speciali o sulla tecnologia. Malgrado questo, gli americani continuano ogni tanto a farci vedere dei grandi film che riguardano la realtà del loro paese. Io spero che alla fine questi film, che ci sono, che esistono ancora, tornino a rappresentare il vero cinema americano».

Alice Oxman