

L'anteprima

L'abbraccio della comunità di Milano

MILANO. Si può far ridere una platea di ebrei davanti a scene ambientate in un campo di sterminio? È possibile commuoverla e divertirla con le divise naziste, gli ordini abbaia in tedesco, i bambini mandati nelle camere a gas? C'era grande attesa, grande tensione l'altra sera al cinema Excelsior di Milano, dove per la prima volta - la manifestazione era organizzata dal Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea - stava per essere proiettato il film di Roberto Benigni «La vita è bella», una favola reale che parla di leggi razziali, di deportazione, di morte, ma anche di affetti più forti dell'orrore: «Se qualcuno si sente disturbato - ha detto il comico toscano, prendendo il microfono - lo consideri un sogno. Ma io credo che quando si vuol bene non si possa irritare...vi voglio tanto bene, mi ci vorrei addormentare questa sera, sdraiato qui su questo amore».

Il cinema è strapieno, le gente si è arrampicata fin sulla seconda galleria. Benigni e sua moglie Nicoletta Braschi sono seduti di fianco allo storico Marcello Pezzetti, responsabile del settore audiovisivi del CDEC (il centro di Milano ha dato a Benigni, nel corso della lavorazione, un supporto scientifico-documentario). Curiosamente, Pezzetti e Benigni s'assomigliano come fratelli: stessa aria stralunata, stessi capelli ritti sul capo. Benigni conferma: «Quando vado all'estero mi chiedono sempre: Jude? Jude? Forse sono un dibbuk, un dibbukino...ormai sono anche immerso nella cultura ebraica, nella Bibbia ci ho sempre sguazzato dentro...» Accanto a Pezzetti c'è uno spettatore d'eccezione: Nedo Fiano, uno dei pochi sopravvissuti ad Auschwitz.

Anche Fiano, come del resto Shlomo Venezia - un altro degli scampati - ha aiutato Benigni a ricostruire, sia pure in chiave fiabesca, l'atmosfera del lager. Una collaborazione intensa ma difficile, un delicato tira-e-molla tra le esigenze cinematografiche e la verità storica: «Roberto ha fatto dei compromessi, io pure. Questo è un film che arriva diritto al cuore, e perciò si può passare sopra qualche debolezza storica» - dice Pezzetti - «Io penso che «La vita è bella» sia uno strumento utile per raggiungere quei ragazzi che non sanno nulla, che non andrebbero mai a vedere un documentario sullo sterminio». Durante la proiezione, racconta poi Marcello Pezzetti - lo storico e Fiano si lanciano lunghe occhiate, in silenzio. «Ero molto preoccupato» - spiega lo storico - «dalle reazioni di Nedo...poi alla fine lui si è alzato...mi ha abbracciato, un abbraccio forte, interminabile».

Come Fiano, sono in tanti ad avere gli occhi lucidi, quando le luci si riaccendono sulla gioia dell'incontro - a campo liberato - tra la madre (Nicoletta Braschi) e il piccolo Giosué, portato a spasso su un carramattone americano, quel carramattone che il bimbo crede di aver vinto per essersi comportato bene nel difficilissimo gioco a punti che papà Guido (Benigni) ha inventato per nascondergli l'orrore. C'è un lungo applauso, poi una processione silenziosa verso Benigni e la moglie, sotto le luci delle telecamere. Per una volta, il comico è praticamente ammutolito, mentre il vecchio dottor Cantoni, uno dei veterani della comunità milanese, gli prende le mani, ringraziandolo a bassa voce. Benigni e la Braschi vengono abbracciati da rappresentanti della Comunità e gente sconosciuta: chi li bacia, chi chiede un autografo, chi scatta foto ricordo, chi è così commosso da non riuscire a dire o fare nulla. Benigni confessa: «È la prima volta che vedo il film così, da seduto...ha fatto anche a me una certa impressione». È commossa fino alle lacrime Luisella Mortara, presidente del Centro di Documentazione Ebraica: «Ringrazio Benigni di aver avuto il coraggio di affrontare con tanto amore un tema difficilissimo. Mi tornano alla mente mamma e papà, che in quei terribili anni '43-'45 fecero di tutto affinché noi bambini, che avevamo tanta fame e tanta paura, non impazzissimo. Anche loro, come fa Benigni nel film, fecero finta che tutto fosse normale: ci costringevano a fare i compiti...».

Marina Morpurgo



Roberto Benigni nel film «La vita è bella» e a sinistra un ragazzo in un campo nazista



Domani esce il film «La vita è bella» L'attore e regista ci racconta il suo rapporto con la cultura ebraica «Ho raccontato l'orrore dei lager con l'arma della comicità»

«È stato come toccare Abramo»

MILANO. Questa intervista a Roberto Benigni è stata realizzata per il mensile «Shalom», edito dalla comunità ebraica di Roma.

«La vita è bella» presenta la vicenda di una famiglia di ebrei toscani, o meglio una famiglia «mista», deportati in un lager. Perché ti sei interessato ad un soggetto così differente rispetto ai precedenti?

«Anche se può sembrare un'asserzione tremenda, queste film non è differente rispetto ai miei precedenti. Penso che il comico dovrebbe occuparsi sempre di cose strepitose. Tutti i soggetti dei film dei grandi comici nascono da cose tragiche. Si pensi a Chaplin, i cui soggetti sono tutti tragicomici. Questo film è nato così: non l'ho pensato, m'è arrivato. Volevo lasciarmi pigliare da una cosa che m'avvolgesse tutto. Ciò che sento forte in questo momento, che mi impressiona di più, è l'Olocausto. Io non ho una famiglia ebraica, ma mio padre è stato in un campo di lavoro, non di concentramento. Nei suoi racconti non me l'ha fatto rivivere come un trauma, me l'ha sempre raccontato con leggerezza. Questa cosa m'è rimasta dentro. Quando ho cercato un soggetto m'è venuto fuori quest'orco che il mio

padre non m'aveva fatto mai vedere, ma che c'era. Tuttavia ne parlo a modo mio, che non è da giullare, anche perché io sono una persona abbastanza sensibile. La cosa che mi fa più paura dell'Olocausto è la mancanza di spiegazione. So che hai letto molte opere della letteratura yiddish. Credi che Guido, il protagonista da te interpretato, si avvicini alla maschera dello «schlemiel»?

«No, non gli si avvicina. Io volevo creare un ebreo che non si riconoscesse da segni precisi, ma fosse uguale a me. Volevo che lo spettatore si chiedesse: «perché prendono Benigni?», come se potessero pigliare anche lui. Il mio è un ebreo che vive la sua vita, che non si occupa di politica, che fa il suo lavoro ed improvvisamente gli arriva quest'ascia che spacca la sua vita, come è avvenuto nella realtà. Proprio per questo ho voluto creare un personaggio con cui tutti potessero identificarsi».

Guido, dunque, non ha un'identità ebraica?

«No. Guido rappresenta la libertà totale, lo scintillio, il luccichio della vita, e colui a cui vorreste fare tutto, tranne che del male. È così che vedo gli ebrei, ovvero tutti gli uomini del

Benigni e gli ebrei «L'ironia di Singer contro l'Olocausto»

mondo. Si sente che ci sono delle tradizioni ebraiche, soprattutto nella seconda parte del film, ma è un ebreo assimilato».

Chaplin in «Il grande dittatore», Lubitsch in «Vogliamo vivere», Mel Brooks in «Essere o non essere» sono riusciti a creare situazioni di una comicità irresistibile, pur parlando di Hitler e del nazismo. Come sei riuscito a conciliare il tono con quello tragico, soprattutto nell'ultima parte del film, ambientata nel lager?

«Questa è una domanda che mi sono posto spesso, da quando è nato il soggetto del film. E il soggetto è nato proprio dall'idea di stare solo in un campo di concentramento con un bambino di cinque anni. Questo bambino viene a sapere che gli ebrei sono uccisi e bruciati nei

forni e il padre, per proteggerlo, prova a scherzare sull'assurdità di questa cosa, talmente incommensurabile. Tuttavia questo film non si pone nella farsa o nella parodia, pur poetiche, di Chaplin, Lubitsch e Brooks: è realista, anche se non è mai realistico nello stile».

«La vita è bella» può essere considerato una favola?

«Sì, è una favola reale. La storia di questa famiglia ebraica è vera, ma ho costruito un campo che è un'idea di campo, l'antro del male, e l'Italia dell'Impero che è tutto luccio, tutta inventata. Per esempio, non ho fatto la caricatura dei soldati tedeschi, anzi, ho usato attori tedeschi. Il terrore è sempre presente, ma mai mostrato direttamente. È evocato. Non c'è niente di più potente e terribile del terrore evocato.

Poi, da quello che ho letto, visto, sentito dalle testimonianze dei deportati, mi sono reso conto che non c'è niente che possa essere vicino alla realtà di quello che è accaduto. Non potevo fare niente che ripretasse ciò che è già stato fatto e mostrasse realisticamente ciò che non ho nemmeno il coraggio di dire. È meglio evocarlo, farlo immaginare. Del resto, non ho voluto neanche spiegare l'Olocausto, ho solo mostrato le persone più indifese del mondo in una vita qualsiasi».

Guido protegge il figlio Giosué dagli orrori del campo. Credi che questo fosse veramente possibile?

«Questo è avvenuto, ed è narrato in «Il bambino di Buchenwald». Una storia straordinaria, anche se il bambino è più piccolo (ha tre anni) e il campo non è un campo di sterminio. Nel mio caso, il mio bambino ha cinque anni ed è in quell'età dove si capisce e non si capisce. Guido, da quando si rende conto che l'idea del carro armato può salvare la vita del bambino, non l'abbandona più, anche quando è distrutto. Quindi, in un certo senso, questa storia è vicina a quella del bambino di Buchenwald».

Come ben sai, la quasi totalità degli ebrei italiani è stata deportata

ta nel campo di sterminio di Auschwitz-Birkenau. Tu hai rappresentato un lager ideale. A quali modelli cinematografico-letterari hai fatto riferimento per la ricostruzione del campo?

«Ho visto quasi tutti i film sull'argomento. Sapevo che gli ebrei erano trasferiti da Fossoli ad Auschwitz e sapevo anche dell'esistenza della Risiera di San Sabba. Ho ricostruito un archetipo del campo senza le baracche di legno, ma in muratura. Per la scenografia, mi sono avvalso della collaborazione di Danilo Donati e Nedo Fiano, sopravvissuto ad Auschwitz. Con Donati si è deciso di costruire una scenografia che desse l'idea della favola e al tempo stesso dell'orrore del campo di concentramento. Però la potenza dell'immagine del campo non è mai farsesca. È per questo che non ho introdotto l'immagine di un sidecar. Non l'ho voluto perché è buffo. Dai fratelli Marx in poi, il sidecar è un «topos» dell'agag».

Per la realizzazione della scena in cui gli ebrei si spogliano, prima di essere assassinati col gas, ti sei avvalso dell'aiuto di Shlomo Venezia, unico italiano sopravvissuto a un Sonderkommando di Birkenau (era costretto a lavorare negli impianti di messa a morte). Inoltre, hai voluto un aiuto da parte di Marcello Pezzetti, storico del Centro di Documentazione Ebraica di Milano. Perché l'esigenza di una tale precisione?

«Per essere più libero, più creativo, evitando però grossi errori. Non potevo non sapere. Sarebbe stato un errore terribile, oltre che una mancanza di rispetto. Quello che mi premeva era non tanto la ricostruzione filologica, ma il senso del tutto. Venezia, quando è venuto sul set, pensava: «Benigni sta facendo un film in un lager, bisogna fermarlo». Ma, di fronte alla scena della spoliazione, si è commosso. Io, comunque, dovevo fare questo film perché nessun soggetto reggeva al confronto con una cosa così potente. Non dovevo dimenticare e non voglio nemmeno che questo diventi uno slogan. Dovremmo «non dimenticare» come se «non dimenticare» fosse detto ora per la prima volta. Bisogna ricordare soprattutto le condizioni che hanno portato alle deportazioni. All'inizio del film, due goliardi fanno uno scherzo allo zio di Guido e questo evento è contrassegnato dallo stesso tema musicale che troveremo di fronte ai forni. Da quella goliardia, sottovalutata, si arriva alla deportazione. Sono quelle sciocchezze che aprono lo spiraglio alla barbarie. Come diceva Primo Levi, l'uomo non dovrebbe mai perdere la dignità».

Che cosa hai provato di fronte a Shlomo Venezia, quando è venuto sul set?

«Non mi aspettavo di vederlo. È stato come toccare Abramo. Ero molto emozionato. Mi ha colpito il suo sguardo, ma soprattutto la voce, la maniera di parlare, come se fosse ancora in quella camera a gas. Lui non mi ha raccontato quasi niente. Conoscevo la sua storia, perché ho visto quel meraviglioso film, «Memoria», di Ruggero Gabba».

Hai mai avuto rapporti con il mondo ebraico?

«Ho avuto la fortuna di avvicinarmi alla letteratura ebraica attraverso Shalom Aleichem, Singer, il mio preferito per tanto tempo, e poi l'umorismo ebraico in genere, che è il più grande del mondo. Ho avuto sempre il desiderio di incontrare Singer e una volta l'ho veramente incontrato a New York. Però sapevo dai suoi libri che non amava essere disturbato. Era uguale a Geppetto. Sono stato un'ora a osservarlo, ma non sono andato dal lui».

Sei mai stato in Israele?

«Due o tre volte. Mi sono successi anche dei fatti curiosi. Quando sono arrivato all'aeroporto di Tel Aviv, mi hanno chiamato al microfono. Mi hanno fatto salire su una Mercedes con tre rabbini che parlavano in ebraico. La macchina mi ha accompagnato fino alla meta del mio tragitto. Sapevano esattamente dove dovevo andare. Poi ho letto sul «Jerusalem Post» la notizia del mio arrivo. Alla fine credo di aver capito il motivo di tutto il gran bene che mi hanno voluto: quando a Roma ci fu l'attentato in Sinagoga, manifestai la mia indignazione a due giornalisti. Ero l'unico personaggio del mondo dello spettacolo che lo aveva fatto. Non solo sono scordato».

Marco Ferrari

Vanina Pezzetti

Esce, pubblicata da Einaudi, l'Opera omnia dello scrittore. Curata da Belpoliti, la prefazione è di Del Giudice

Primo Levi, il culto del dubbio contro il genocidio

Le opere narrative, le poesie, i saggi, gli articoli. Emerge uno sguardo ironico che analizza il grottesco delle dinamiche dello sterminio.

DALL'INVIATO

GENOVA. Il suo asillo? Non essere creduto, non essere capito, pensare che la sua visione dell'inaudito fosse inascoltabile. Viaggio all'inferno andata e ritorno. E poi? Primo Levi tornò dall'annientamento totale organizzato con quell'incubo. Vinse la scommessa narrando l'indicibile e l'impossibile. Oltre il suo mestiere di costruttore della memoria e della tradizione narrativa, ecco Primo Levi scrittore. «Sono approdato alla qualifica di scrittore senza scelta, io sono un chimico» usava dire l'autore della «Tregua». Sino al 1975 impegnato in fabbrica, scriveva solo il sabato e la domenica e durante le vacanze. Avrebbe desiderato, forse, essere scrittore a tempo pieno nel 1947 quando pubblicò presso l'editore De Silva, con scarso successo di vendite, «Se questo è un uomo», ma poi si abituò all'idea della convivenza di identità conflittuali, di ibridazioni: ebreo e ateo, chimico e scrittore, scrittore cherifiuta la scrittura.

A dargli piena dignità narrativa ha pensato la casa editrice Einaudi pubblicando a dieci anni dalla tragica scomparsa e a cinquant'anni dall'uscita del suo primo romanzo una nuova Opera omnia in due volumi («Opere», pagine 3.400, lire 150.000) presentata in anteprima a Genova in collaborazione con il Centro Levi dal curatore Marco Belpoliti e dallo scrittore Daniele Del Giudice. L'edizione è divisa in tre tomi: nei primi due le opere narrative e di poesia, nel terzo le opere saggistiche e un'appendice di scritti apparsi su riviste, giornali e libri introvabili (2 poesie, 13 racconti e 98 saggi e articoli). Marco Belpoliti ha proposto una rilettura vasta di Levi: scrittore d'occasione, scrittore non scrittore, scrittore testimone, scrittore ebreo, scrittore saggista, scrittore fantastico e persino ironico. Daniele Del Giudice, che dell'Opera omnia ha scritto la prefazione, ha aggiunto quella di scrittore antropologo sulla scia della definizione fornita da Claude Lévi-Strauss («Un grande etnografo»). Se la generazione anni

Venti è tesa a dare un'interpretazione dell'uomo moderno nel vortice della grande conflittualità, Levi si spinge nell'antropologia del non uomo, laggiù dove si crea uno scivolamento degli ordini naturali. Secondo Del Giudice, l'autore della «Tregua» ci spiega due caratteri fondamentali del secolo, il campo di annientamento e l'operatività della materia. «Nel campo di concentramento lo scrittore - ha detto Del Giudice davanti alla platea genovese - ha come primo compito quello di sopravvivere per potere poi narrare. E lo aiuta a sopravvivere proprio il suo essere scrittore. Se avesse perduto la capacità di osservare sarebbe cominciato il declino intenzionale». Levi, come si sa, si salvò e rientrò a casa («Tornare, mangiare, raccontare» erano i suoi sogni) con l'ansia di non essere ascoltato. Nasce di qui il narratore scritto-parlato che prima sperimenta a voce, passeggiando in riva al Po con gli amici, quello che poi metterà sulla carta.

Il suo ruolo prioritario di scrittore fu svelato alla fine degli anni Ottanta

da Cesare Cases, Cesare Segre e Pier Vincenzo Mengaldo nell'edizione einaudiana delle opere in tre volumi della Biblioteca dell'Orsa. La generazione che non ha visto la guerra - quella di Belpoliti e Del Giudice, appunto - consolida e alimenta questa visione. «Scrittore dissimulato dietro la stessa chiarezza del classico dettato dalla sua prosa - ha scritto Ernesto Ferrero, curatore della cronologia nell'Opera omnia - ma ispirato ad un preciso progetto letterario e sorretto da una fantasia alacra e curiosa di tutto, a una volta sospinta dal combustibile di una formazione scientifica e tecnica». L'attualità dell'intellettuale torinese sta proprio del dubbio insinuato là dove l'apparenza regala solo certezza. Auschwitz è quella parte buia che se affrontata crea altre tragedie. Si spiega così il fatto che, come Primo Levi, molti di coloro che hanno tentato di elaborare la drammatica esperienza non hanno scelto il suicidio. Levi ha dovuto sopportare le «spaccature paranoiche» del secolo, ha attraversato «l'intricato groviglio

di antitesi», vivendo il passaggio dal razionale all'assurdo. Di qui la scoperta di un Levi ironico, paradossale, ambiguo perché non esiste nulla di più capovolto che Auschwitz. Belpoliti ha insistito su questo concetto: «Aveva una capacità - ha sostenuto - di percepire l'aspetto ridicolo delle cose senza un atteggiamento divertito». E Del Giudice ha analizzato i dettagli del grottesco contenuti nella tecnica dell'annientamento totale organizzato: il rifacimento ossessivo dei letti, la marcia con la musica, il lavoro gratuito, il fare e disfare lo stesso mucchio di terra. Sino a poco tempo fa il primo Levi di «Se questo è un uomo» e della «Tregua» non trovava continuità nello scrittore successivo (da «Il sistema periodico» ai racconti «Se non ora, quando?» sino a «I sommersi e i salvati»). Ma adesso un solo filo narrativo pare dipanarsi nella continuità, un filo scientifico che parte da Galileo, tocca Leopardi, Gadda e Calvino e arriva sino a lui.