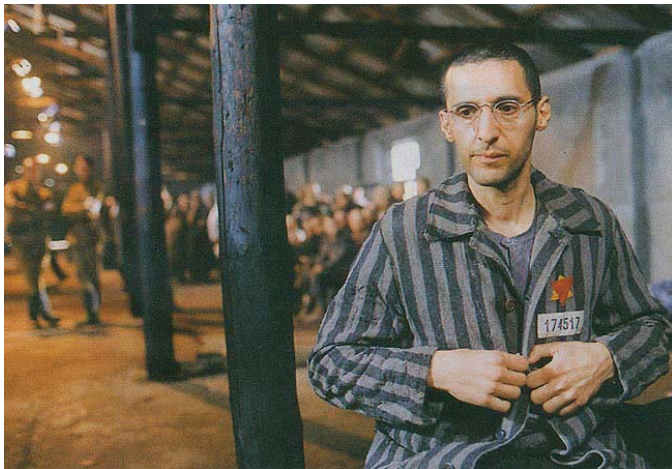




TITOLO	La tregua
REGIA	Francesco Rosi
INTERPRETI	John Turturro, Massimo Ghini, Rade Serbedzija, Roberto Citran, Claudio Bisio, Andy Luotto, Lorenza Indovina, Stefano Dionisi, Igor Bezgin, Teco Celio
GENERE	Drammatico
DURATA	126 min. - Colore
PRODUZIONE	Italia – Germania – Francia – Svizzera - 1997
<i>Quando si annuncia la fine della Seconda Guerra Mondiale, un gruppo di deportati viene liberato dai russi dal lager di Auschwitz ma, in assenza di indicazioni o di punti di riferimento, rimane sbandato. Ci sono polacchi, ceki, francesi ed anche italiani. Per un po' tutti rimangono uniti, poi gli italiani si affidano ad un connazionale che si spaccia per responsabile dei rapporti con i russi e cercano di pensare a come tornare a casa. Comincia così un viaggio pieno di difficoltà affrontato nelle condizioni più disperate. Nel gruppo c'è Primo, che continua a rivivere dentro di sé gli orrori del lager e quasi non riesce più a pensare ad una vita diversa. Ci sono Cesare, molto estroverso, e poi Daniele, Ferrari, Unverdorben, D'Agata. Insieme attraversano l'Europa centrale, ora a piedi ora sui treni di fortuna, talvolta pensando di aver trovato la strada giusta, tal'altra in preda allo sconforto per un traguardo che sembra allontanarsi sempre di più. Durante il cammino, Primo incontra un greco disincantato e disilluso che gli offre molte lezioni di vita. Il viaggio va avanti e diventa occasione per conoscere meglio gli altri e se stessi. Momenti di depressione si alternano, in tutti ma specialmente in Primo, a occasioni di riscoperta di gioie dimenticate come la tensione amorosa. In rapidi, drammatici flashback riaffiorano i ricordi del lager, e Primo a contatto con una realtà che si riapre alla vita, sente quasi la colpa di essere sopravvissuto. Finalmente il gruppo arriva a Monaco, dove un soldato tedesco vede su Primo il segnale di Auschwitz e si inchina per chiedergli scusa. L'ultima tappa è a Torino, a casa, dove Primo ritrova la sorella e la mamma. Nella tranquillità della propria stanza, seduto davanti la macchina da scrivere, cerca di rievocare la tragedia passata, ma il senso di colpa rimane forte e ineliminabile</i>	

È un film autobiografico e realistico tratto dall'omonimo romanzo di Primo Levi. Lo scrittore torinese morto suicida all'età di sessantotto anni, nel 1987.

Anche questa pellicola ha visto non poche difficoltà. Durante la lavorazione, infatti,



sono scomparsi sia il direttore della fotografia, Pasqualino De Santis, che il montatore Ruggero Mastroianni.

Dietro la macchina da presa Francesco Rosi, regista napoletano, alla sua diciottesima regia esordisce nel 1956 in *Kean* e autore tra l'altro di film come *"Le mani sulla città"*, *"Il caso Mattei"* e *"C'era una volta"*, ha potuto portare a compimento un'opera che si può considerare alla stregua dello spielberghiano *"Schindler's list"*, una

delle più importanti e forti testimonianze cinematografiche sull'Olocausto.

Il film è fatto di sequenze a sorpresa, piuttosto che con vedute d'insieme. Suggestiva e puntigliosa la caratterizzazione dei personaggi, supportata dalle musiche di Bacalov.

Tra gli interpreti, nel ruolo dello scrittore, John Turturro. L'attore newyorchese è al suo trentunesimo ciak. Esordisce nel 1980 in *Raging Bull*.

La pellicola si assicura tre David di Donatello, per la Miglior Regia, Miglior Film e Miglior Produzione. Mentre Rosi si aggiudica una nomination al Film festival di Cannes e vince L'Audience Award al Sao Paulo International Film Festival.

E' comunque Martin Scorsese che nella realizzazione della trasposizione cinematografica de *"La tregua"*, a cercare dei produttori e a mettere in condizione il regista Francesco Rosi di potere girare questo film costato oltre venti miliardi tra numerosissime comparse e set assai complicati in Polonia e Ucraina.

Critica:

Anteprima mondiale a Torino, ieri sera al Teatro Regio, de *La tregua* di Francesco Rosi con John Turturro protagonista, tratto dal libro bellissimo di Primo Levi (editore Einaudi); il film esce questa settimana nei cinema italiani. All'inizio, il 27 gennaio 1945 quattro soldati sovietici a cavallo sostano immobili, fra il grigio della neve e il grigio del cielo, davanti al campo di sterminio nazista di Auschwitz in Polonia, posando "sguardi legati da uno strano imbarazzo sui cadaveri scomposti, sulle baracche sconquassate, e su noi pochi vivi": è la prima immagine della libertà, per i malati o morenti lasciati dai tedeschi in fuga nel lager che diverrà il più simbolico e famigerato, l'emblema dell'orrore della



seconda guerra mondiale e del Novecento. Liberati dall'esercito sovietico, i sopravvissuti cominciarono un lunghissimo, tortuoso viaggio da Auschwitz a casa, che per Primo Levi, giovane chimico torinese, durò sino all'ottobre 1945: e quei mesi



gli parvero "una tregua, una parentesi di illimitata disponibilità, un dono provvidenziale ma irripetibile del destino", come scrisse nel 1962 nel suo libro. Lentamente, gli ex deportati reimparavano a non sentirsi annullati dalla presenza della morte e dal perenne spavento, a mangiare, a pensare, a ridere, a parlare e cantare, ad avere un corpo e desideri, a sperare in un futuro senza delusione; Primo Levi imparava a conoscere gente d'ogni nazionalità, le compravendite e le dolcezze concrete

della vita quotidiana, la felicità della solitudine, la necessità d'arrangiarsi, i militari russi tanto diversi dai tedeschi, durante quella "grande tregua, poiché non era ancora cominciata l'altra dura stagione che doveva seguire". Da un libro essenziale, limpido, semplice, Rosi ha tratto un'epopea grandiosa, spettacolare, internazionale, risonante della musica enfatica e invadente di Luis Bacalov. Il regista tentava da anni di realizzare il progetto, con tenacia ammirevole: è un gran merito aver riportato alla memoria (proprio adesso che si tende a dimenticare, sminuire o ignorare) quell'uscita dolorosa dall'infamia indicibile, e averlo fatto con l'opera di Primo Levi che secondo lui "contiene anche un sogno di fraternità, di solidarietà, di speranza". Ai produttori è stata necessaria tutta l'energia per unire nella coproduzione cinque Paesi (Italia, Francia, Inghilterra, Svizzera, Germania); la troupe ha patito, girando in Ucraina, durissime difficoltà professionali e personali. Il risultato è un kolossal popolare che evita la trappola del nobile-film, del film probo però mesto e poco attraente. A volte *La tregua* risulta troppo illustrativo, semplificato, didascalico: l'episodio alla stazione di Monaco e quello finale fanno pensare ai melodrammi televisivi scritti da Petraglia e Rulli, sceneggiatori insieme con il regista. A volte appare ricco di sottigliezza



figurativa: alcune scene di massa evocano lo stile del cinema sovietico; l'esplosione collettiva di gioia per la fine della guerra sembra rifarsi ai documentari d'epoca; i russi sono visti con l'estraneità, la curiosità e la simpatia con cui li si guardava nel 1945. E se nel film gli incontri narrati da Primo Levi paiono in certi casi frettolosi, mutilati, la locomotiva nera con la stella rossa che sbuffando fumo trasporta verso

casa gli ex deportati attraverso un'Europa devastata dalla guerra ha lo spessore d'un personaggio, la forza d'un simbolo; è straordinaria l'apparizione d'un militare



sovietico stivalato che danza solitario imitando Fred Astaire sulla musica della canzone americana più struggente, repentina irruzione o illusione d'eleganza e incanto nell'atrocità. Nella parte di Primo Levi è bravo John Turturro, doppiato da Roberto Pedicini: anche se nessun fascino corregge l'austerità del personaggio. Rade Serbedzija di *Prima della pioggia* recita con qualche forzatura il personaggio

del Greco, l'opposto del protagonista, l'uomo pragmatico dei traffici per la sopravvivenza; Stefano Dionisi ha una intensità molto bella; tutti gli interpreti sono adeguati, salvo Massimo Ghini in una imbarazzante macchietta romanesca. Ne *La tregua*, dedicato "a Pasqualino e Ruggero", al direttore della fotografia De Santis e al montatore Mastroianni morti mentre lavoravano al film, una frase vuole forse condensare la vicenda: "Avevamo resistito... dopotutto, avevamo vinto".

Lietta Tornabuoni, *'La Stampa'*, 11 Febbraio 1997

E' possibile portare *La tregua* di Primo Levi sul grande schermo? A prima vista parrebbe di sì: lo scrittore vi racconta la sua lunga odissea attraverso l'Europa, alla fine della Seconda guerra mondiale, dopo essere scampato ad Auschwitz. I paesi straziati, le città ancora nel caos, la gente che fa la fame, tentando di tornare alla vita normale: che cosa c'è, all'apparenza, di più «facile» da filmare? L'orrore è già stato, adesso è il momento della speranza, della vita che ritorna. E invece l'impresa si presenta difficilissima. Ogni immagine corre il rischio di



apparirci falsa, a mezzo secolo di distanza la finzione scenica può darci imbarazzo, quasi violasse il pudore necessario per affrontare tanto dolore. Francesco Rosi ha pensato che la scommessa si potesse tentare: ha trovato - gliene va dato merito - un grande interprete (John Turturro), capace, soprattutto con lo sguardo, di comunicarci l'indicibile di chi ha visto l'abisso. Ma i punti a favore del film *La tregua* non sono molti altri. Ricorderemo ancora il canto liberatorio dei soldati russi, il risveglio della natura durante la lunga sosta forzata in URSS, l'arrivo del generale Timocenko,

alcuni ritratti femminili. La tensione narrativa si smorza, invece, quando entrano in scena i personaggi di contorno, macchiette che appaiono come prese in prestito dalla commedia all'italiana: non aiuta riconoscere dei volti noti (Bisio, Citran, Ghini, Dionisi), anzi, accresce la sensazione di imbarazzo, la fastidiosa impressione di assistere a uno sceneggiato TV. Il pubblico, tuttavia, ha mostrato di gradire (a Milano le prime proiezioni sono finite tra gli applausi). Se qualcuno ne riceverà lo stimolo per accostarsi al libro, l'operazione non sarà stata inutile.

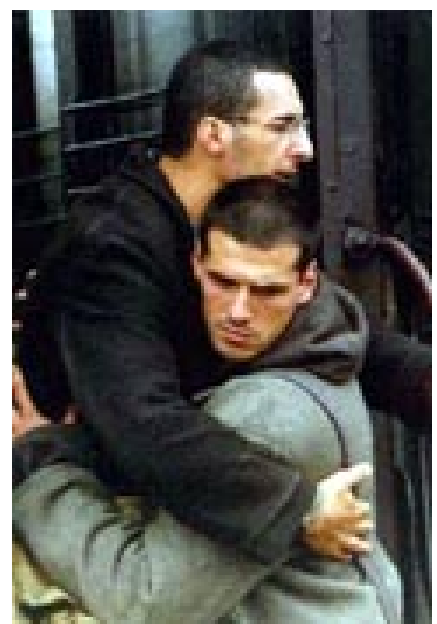
Luigi Paini, *'Il Sole-24 ore'*

Ci sono ferite che non si risanano, a meno che non si riesca a «lavare il vento e ripulire il cielo». Queste ferite squarciano irrimediabilmente il tempo. Sono «un istante eterno di malizia e torto», come ha scritto Primo Levi d'un crimine ben meno



radicale di quello compiuto, nella lacerazione terribile della storia, ad Auschwitz, a Dachau, a Buchenwald, a Mauthausen... Non caricheremo *La tregua* di compiti rispetto ai quali è, di necessità, del tutto impotente. E neppure gli imputeremo, come tali, le molte infedeltà al libro. Un film è un'opera autonoma, lo è comunque, anche se il suo soggetto viene da un'opera letteraria. Francesco Rosi è autore al pari di Levi. Ha diritto

alla piena libertà espressiva, e ne porta tutta la responsabilità. Non ci chiederemo perché gli sceneggiatori Stefano Rulli e Sandro Petraglia abbiano lasciato tra le pagine di Levi figure da cui, pure, vengono suggestioni cinematografiche intense. Ci limiteremo al rammarico che non si sia data almeno l'illusione d'un po' di memoria al piccolo Hurbinek, che a tre anni ancora non conosce l'uso della parola, e che muore senza neppure un vero nome nel centro di raccolta russo ad Auschwitz, «libero ma non redento». D'altra parte, la «dimenticanza» è quasi una fortuna: Hurbinek è ancora lì, con il numero impresso sull'avambraccio minuscolo, in attesa d'un occhio più profondo e più leggero, più spaventato è più temerario di quello che s'intuisce, ora, dietro la macchina da presa. Lasciamo che, con lui, restino *possibili* - in futuri, ipotetici film - i molti altri personaggi che Levi evoca anche solo in poche righe, dando loro un'illusione di vita che vince d'un colpo la morte da cui li raccoglie. Occupiamoci invece di quelli che sceneggiatura e regia hanno scelto, *creato* per e sullo schermo. Cominciamo da Mordo Nahum, «il Greco»



che insegna a Primo il suo accorto disincanto e l'antica e non spenta sapienza del suo paese. Nel libro è curvo su di sé, debilitato da fortissimi attacchi di febbre, e gli è attribuito «un aspetto insieme rapace ed impedito, quasi di uccello notturno sorpreso



dalla luce». Nel film è dritto, sano, carnale: tanto carnale da partire verso la Grecia, alla fine, con un allegro codazzo di ragazze da bordello (non c'è allegria, nel libro, ma solo lo sconcerto di Primo). Come può sfuggire, qui, la *semplificazione programmatica* del personaggio, la sua *riduzione* a slogan, a emblema *senza sfumature* della vitalità che torna a prorompere?

La stessa semplificazione, la stessa riduzione di sfumature s'avvertono

per il gruppo di italiani da cui, nel film, Primo è attorniato. La passione inquietante e sciocca per il potere del «colonnello» Rovi e, insieme, la sua relativa moderazione nel gestirlo, lasciano il posto a una bonarietà ruvida e pigra, a un tirare a campare innocuo. Ne vien fuori un ritratto di maniera del *tipico* italiano con responsabilità di comando. Tipico è poi, nel film, anche «il Ferrari», come lo chiama Levi. Lasciata la sua remissività, la sua inerzia di vinto, non si rifugia più nella «lettura» di libri in lingue sconosciute. Ormai, è un milanese, anzi un meneghino spiccio e «bauscia» come se l'immagina la commedia all'italiana: un Giovanni Busacca venuto da *La grande guerra* (1959), ma senza la genialità che gli avevano dato Mario Monicelli e Vittorio Gassman. E, come lui, sono tipici anche il romano, il siciliano, il veneziano... Anzi no, con Daniele, superstite del ghetto di Venezia, la tipicità svanisce: un po' (forse) in vista del ruolo narrativo intensamente tragico, molto (certo) a causa d'uno Stefano Dionisi incapace d'abbandonare il pesante accento d'origine (oltre che disarmato di fronte a un personaggio e a un volto che richiederebbero un attore vero). Questo è lo stile di *La tregua*: semplificare, ridurre, evitare le sfumature (solo il bravissimo John Turturro non semplifica e non



riduce: al contrario, dà a Primo sfumature e profondità che sono le sole, grandi emozioni del film). Nel libro ci sono uomini e donne *singolari*, irripetibili: così Levi nega la regola del lager, che non conosce individui ma solo stereotipi. Sullo schermo ci sono invece proprio *tipi*, come se ne incontrano in un film televisivo. E della

televisione *La tregua* ha i ritmi narrativi. 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.

Roberto Escobar, *'Il Sole-24 ore'*

Nel romanzo *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury si ipotizzano gli Uomini-libro, che per difendere il patrimonio letterario condannato al rogo da una dittatura hanno imparato ciascuno un testo a (futura) memoria. Non c'è dubbio, in questa chiave, che l'Uomo-libro incarnante *La tregua* sarà per un bel pezzo l'attore americano John Turturro: anche se ha 39 anni anziché 25, quanti ne aveva Primo Levi al tempo dei fatti, anche se non è ebreo. Ma sotto il segno di Stanislavskij fin dalle prime immagini del film di Francesco Rosi si verifica il miracolo dell'identificazione: l'eclettico commediante di Brooklyn scompare e al suo posto rivive l'assorto chimico piemontese. Con tutto il carico di insanabile dolore e brama di sopravvivere che contrassegnò l'intera esistenza di Levi fino al suo personale e ritardato Olocausto.

Da quel 26 gennaio 1945 in cui, confuso fra i dannati di Auschwitz, il personaggio



“io” accenna a un timido gesto di saluto ai russi liberatori, lo seguiamo in un'odissea picaresca e tragicomica lunga quasi un anno. Il labirintico ritorno a casa di un ometto simile a quello che vola nel disegno di Chagall sulla copertina di Einaudi. Un tipo che volteggia “fra la gente” (proprio nel senso gorkiano) piangendo e soffrendo con tutti, ma scoprendo giorno dopo giorno i sapori della vita: “Volevo divertirmi scrivendo e divertire i miei futuri lettori...”. Perciò non meravigliamoci

se sullo schermo Primo ride alle facezie e si unisce alle canzonette dei compagni, che svolgono in modo a tratti fin troppo colorito ed esuberante la funzione di contrasto e alleggerimento dei buffoni di Shakespeare. Si direbbero figli della commedia all'italiana ritagliati da *Tutti a casa*: dal giudizio Massimo Ghini al *miles gloriosus*

Teco Celio, dal patetico violinista Roberto Citran al ladro meneghino Claudio Bisio, dal filosofico Andy Luotto al dolente Stefano Dionisi. E sorridiamo con lui quando il protagonista si abbandona a un incanto adolescenziale contemplando la bionda infermiera Agnieszka Wagner o si produce nella mimica della gallina per spiegare ai contadini che vorrebbe mangiarsela. Finché il 19 ottobre, seduto alla riconquistata scrivania torinese, il reduce attonito, incredulo, marchiato a vita dal tatuaggio della



prigionia, dà voce a un monito degno dell'Ecclesiaste: "Voi che vivete sicuri nelle vostre tiepide case considerate se questo è un uomo.., che muore per un sì o per un no". Lui ci fissa negli occhi e noi, indotti ad abbassare lo sguardo, potremmo quasi inginocchiarci come fa nel film il tedesco "buono" alla stazione di Monaco vedendo balenare sul petto del fantasma di Auschwitz la stella di Davide.

Mi sono dilungato sulla carismatica presenza di Turturro-Levi perché il personaggio rappresenta la sonda lanciata dal regista alla ricerca dei significati profondi nel tempestoso mare del grande spettacolo inscenato sugli sfondi del paesaggio ucraino.

E qui corre l'obbligo di nominare gli altri artefici dell'impresa, dai produttori Leo Pescarolo e Guido De Laurentiis agli adattatori Tonino Guerra, Rulli e Petraglia, dall'art director Andrea Crisanti al costumista Alberto Verso, dal compianto operatore Pasqualino De Santis al suo degno continuatore Marco Pontecorvo, dal montatore Ruggero Mastroianni anche lui scomparso lavorando e rimpiazzato da Bruno Sarandrea, fino a Luis Bacalov autore di una musica intensamente firmata. Proprio a una



metafora musicale ("come un rullare di tamburi in un concerto beethoveniano") ricorse uno dei primi lettori del libro, Ernesto Ferrero, riferendosi alla menzionata apparizione dei russi a cavallo sulla collina di fronte al lager. Tra le mani di Rosi l'episodio diventa una sorta di alta e potente contraffazione di Eizenstejn; ma il regista non si accontenta di fare il Gustave Doré di un inferno moderno poiché il romanzo, che non è tale in senso stretto, non è certo di quelli ai quali basta dire "alzati e cammina" e ha richiesto una continua reinvenzione e rielaborazione.

“Guerra è sempre” sentenzia il Greco (monumentale l'ex iugoslavo Rade Serbedzija di *Prima della pioggia*): e anche noi locupletati viaggiatori di fine secolo stiamo



attraversando solo una tregua destinata a venire rotta da nuove atrocità che per ora vediamo alla televisione. Questo è il senso di un film che ereditando il messaggio di Levi non di rado si schiude alla personale sensibilità di Rosi, il più coerente e motivato dei nostri grandi cineasti ispirato soprattutto nel rimembrare le ineffabili illusioni del dopoguerra. Penso alla sequenza da antologia dello spettacolino per la vittoria,

con quel militare ballerino che trasforma *Cheek to Cheek* di Fred Astaire nella danza russa della sciabola; e seguito dallo spontaneo formarsi delle coppie che si allacciano nel ballo violando il divieto di fraternizzare. Chi ha vissuto l'estate del 45 sa di quali palpiti (e di quante successive delusioni) è nutrita la scena stupenda. Ma se *La tregua* conferma che la cognizione del dolore può produrre vita, facciamo che la commozione si traduca in vigilanza. Perché “il ventre che lo fece è ancora fecondo” dice Brecht parlando di Hitler.

Tullio Kezich, *‘Il Corriere della Sera’*, 11 febbraio 1997

"Per bloccare l'attenzione dello spettatore sul "non dimenticare" preteso da Levi, nell'atto di dirigere 'La tregua' e nell'allestire i cartoni preparatori (ciò che viene chiamato "prefilmico"), 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 dalla registrazione di un'emozione a momenti che, per intenderci, chiameremo "epici". Si badi a come nel film si alternino, e si saldino fra loro, elementi che sulla carta si direbbero appartenere a codici diversi: la nota commossa (la donna anziana che accoglie i due italiani nella bottega e gli offre 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 distingue l'avvicinarsi al luogo della morte dei quattro soldati russi, quasi cavalieri dell'Apocalisse che infrangono la nebbia, e più avanti la marcia dei reparti che, nel vitale disordine che è proprio della vita, tornano in patria o il caldo saluto al generale sovietico vittorioso che annuncia agli erranti il rimpatrio dopo mesi, anni di attesa. I materiali narrativi ricomposti nel film pretendevano un'articolazione di estrema semplicità sintattica che escludesse rigorosamente ogni ambiguità, ogni confusione, ogni indeterminatezza. E Rosi ha cercato e ha trovato uno stile puro costringendosi al massimo controllo delle possibilità del mezzo, a una assoluta economia delle

potenzialità della cinepresa (cosa che, poi, contrastava con la necessità di far muovere le masse, di obbligarle a una naturalezza estrema)."

Francesco Bolzoni, *‘Rivista del Cinematografo’*, Marzo 1997

(a cura di Enzo Piersigilli)