

la comunità ebraica era non solo tollerata dalla maggioranza cattolica, ma addirittura era un vero e proprio cardine dell'economia germanica). Per non allontanarci dal seminato, comunque, vediamo come nel nostro treno ognuno perda sé stesso e si ritrovi coi panni di un altro, dell'Altro, il diverso-danno. Così il ricco commerciante Mordechai, assoldato per la parte del comandante nazista in virtù della sua ottima pronuncia tedesca, si crede davvero un nazista, tanto da rispondere a chi vuole ricoprire il suo ruolo, dicendo: "Non si diventa nazisti per caso. Lo si deve meritare." E crede che gli altri compaesani travestiti da soldati in grigio siano davvero i suoi uomini. Addirittura è il rabbino stesso che gli intima di muovere "i suoi uomini". Proprio Mordechai che all'inizio del film prega il "padrone dell'universo" affinché non sia scelto lui per la parte del "nazista". Ma il film è pieno di questi ribaltamenti all'apparenza bizzarri e col solo scopo di innescare meccanismi comici, ma in realtà capaci di raggiungere profondi abissi di coscienza. Il figlio del rabbino, Yossi, timido e innamorato a perdere della bella Esther, torna dal villaggio del cugino trasformato in un "comunista". In lui la perdita della precedente identità si concretizza col taglio – simbolico – della barba, vero e proprio segnale di riconoscimento ebraico. Per Yossi il nuovo ruolo è molto serio: all'inizio è adottato come via di fuga e sopravvivenza per uscire dall'*impasse* di un innamoramento a vuoto. Poi, però, il gioco gli prende la mano e organizza i vagoni in soviet, convoca riunioni di partito, elegge deputati del popolo. In altre parole Yossi, per trovare la propria identità, deve liberarsi da sé stesso e fondersi nel mondo, col popolo (e infatti, dopo la sua "conversione" comunista, la battuta che più spesso ripete è il celebre slogan: "Proletari di tutto il mondo *unitevi*": sottolineo l'*unitevi*). Di sintesi in sintesi, di miniatura in miniatura il conflitto fra Nazifascismo e Comunismo si replica anche sul treno, col rabbino preoccupato tanto di Mordechai nazista quanto del figlio comunista. E la perdita d'identità è la stessa alla base dello sterminio nazista, della folle "soluzione finale".

Ma il discorso più illuminante spetta a Schlomo, idiota-sano del villaggio, quando obietta l'inutilità di pregare Dio, perché non è stato Dio a scrivere la Bibbia, ma l'uomo, per non essere dimenticato. E continua dicendo: *Noi non preghiamo e amiamo Dio, lo supplichiamo perché ci aiuti a tirare avanti. Cosa c'importa di Dio per com'è, ci preoccupiamo solo di noi stessi. Allora la questione non è solo sapere se Dio esiste, ma se noi esistiamo.*

Allora, riprendendo il dubbio di Schlomo, noi esistiamo? E badate che la domanda potrebbe essere rivolta in un'altra versione: *chi siamo noi?* Questa è la forza del cinema narrativo, la capacità di mettere

in bocca a un matto questioni di una profondità abbacinante.

Infine riflettiamo su un concetto che è alla base del film (e del popolo ebraico), cioè il concetto di fuga. Il titolo stesso è a doppio fondo, con un'ambiguità che la traduzione italiana accentua. Perché siamo sì in un "treno della vita", appunto miniatura degli sconvolgimenti storici della Seconda Guerra Mondiale e, al tempo stesso, treno della vita in quanto unico mezzo capace di preservare la vita. Ma la traduzione italiana arricchisce questo senso, perché sottotitola "un treno per vivere", affida cioè all'immagine del treno, vettore diretto verso un altrove (non è un caso che nei frequenti campi lunghi si vedano i vagoni procedere sempre in linea retta), una speranza di vita che è qualcosa di più: è l'aggrapparsi cieco a una fuga che è vita.

Ora, non che l'idea della fuga sia nuova e non per questo *Train de vie* lo consideriamo innovativo. E come ogni messinscena di fuga impossibile che si rispetti anche qui viene posto un obiettivo mitico, tanto più significativo se si tiene conto che per il popolo ebraico la Palestina è luogo sacro per eccellenza. E nel film, addirittura, la meta finale s'intreccia con un'altra terra simbolica, per così dire intermedia: la Russia.

I personaggi si misurano con la fuga ma ogni fuga è una fuga dal tempo, tentativo disperato di evadere dal corso della Storia. È chiaro che dal tempo non si fugge, che certe scadenze sono segnate. Ognuno di noi vive la propria sfida col tempo, quotidianamente. Ogni tentativo di fuga – seppur immaginata, come nel sogno – è una tecnica per salvarsi la vita. Mihaileanu prende la metafora alla lettera e imbarca una comunità di ebrei su un treno che viaggia a ritroso dalla Storia. In più lo fa con la consapevolezza dell'oggi, sapendo già che al termine del viaggio per molti non c'è stata alcuna Terrasanta, ma un campo di sterminio. E in fondo si può rileggere – sotto questa chiave – la scelta della comicità come registro: fuga linguistica e stilistica dall'ineluttabilità della Storia scritta.

Sarebbe una tentazione troppo forte raccontare il colpo di scena finale, che getta nuova luce su tutta la vicenda, davvero svolta geniale e inaspettata. Mi astengo dal farlo per non rovinare la sorpresa a nessuno.

Ogni fuga, dunque, è un percorso circolare, con una fine annunciata. Anche *Train de vie* non fa eccezione e in questo film la chiusura del cerchio coincide con un momento d'intenso struggimento e riflessione, come se il *memento mori* finale rimettesse tutti di fronte all'orrore che era stato accuratamente tenuto alla larga. Ognuno di fronte a sé stesso, con la propria identità fatta anche di immense tragedie storiche.