

**BLOOM****BLOOMCINEMA**  
UN CINEMA DI QUARTIEREcon il patrocinio e  
il sostegno di

CITTÀ DI VIMERCATE

# SPECCHIO MAGICO

**RASSEGNA DI CINEMA D'AUTORE**

## IL FIGLIO DI SAUL SAUL FIA

di **László Nemes**  
Ungheria, 2015 - durata 107'

## SINOSSI

Ottobre '44. Saul Ausländer è un ebreo ungherese deportato ad Auschwitz-Birkenau. Reclutato nel sonderkommando è costretto ad assistere impotente allo sterminio della sua gente fino a quando riconosce nel cadavere di un ragazzino suo figlio. La sua missione sarà adesso quella di dargli una degna sepoltura. L'esordiente László Nemes stupisce per il suo approccio viscerale alla Shoah, con una pellicola sconvolgente ed emozionante che conquista il Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes.

## NOTE DI REGIA

di **László Nemes**,  
tratto dal pressbook della Teodora Film

### Voci sotto la cenere

Stavo girando in Corsica *L'uomo di Londra* di Béla Tarr, con cui lavoravo come assistente alla regia. Le riprese erano state interrotte per una settimana, avevo molto tempo libero e in libreria ho trovato un volume pubblicato dal Mémorial de la Shoah con il titolo *Des voix sous la cendre* (in Italia *La voce dei sommersi*, edito da Marsilio, ndt), che raccoglie gli scritti di alcuni membri dei Sonderkommando di Auschwitz. Prima della loro rivolta del 1944, queste pagine clandestine vennero nascoste sotto terra e ritrovate solo molti anni dopo la fine della guerra. Si tratta di una testimonianza straordinaria, che descrive i compiti quotidiani dei Sonderkommando, l'organizzazione del loro lavoro, le regole con cui veniva gestito il campo e lo sterminio degli ebrei, ma anche come questi uomini riuscirono a creare una certa forma di resistenza. Da questo libro è venuta l'idea de *Il figlio di Saul*.

### I Sonderkommando

I Sonderkommando erano gruppi di prigionieri scelti dalle SS per accompagnare gli altri alle camere a gas, dopo averli assicurati e fatti spogliare. Quindi rimuovevano i cadaveri, ripulivano tutto e bruciavano i corpi. Tutto ciò era eseguito a gran velocità, in quanto Auschwitz-Birkenau funzionava come una vera e propria fabbrica di morte a ritmi industriali. Gli storici stimano che nell'estate del 1944 migliaia di ebrei fossero sterminati ogni giorno. Ai membri dei Sonderkommando spettava un trattamento relativamente preferenziale: gli era permesso tenere il cibo trovato nei treni e avevano un minimo di libertà di movimento nell'ambito di un perimetro stabilito. Ma il loro lavoro era estenuante e in ogni caso venivano regolarmente eliminati ogni 3 o 4 mesi dalle SS per fare in modo che nessun testimone dello sterminio rimanesse in vita.

### La fabbrica della morte

Ho sempre trovato frustranti i film sui campi di concentramento. Provano a costruire storie di sopravvivenza e eroismo, ma secondo me propongono di fatto una concezione mitica del passato. La testimonianza dei Sonderkommando è invece qualcosa di concreto e tangibile. Descrive in diretta il "normale" funzionamento di quella fabbrica di morte: la sua pianificazione, le regole, i turni, i rischi, i ritmi produttivi. Le SS usavano la parola *stück*, pezzo, per riferirsi ai cadaveri, come se fossero oggetti prodotti in fabbrica. Questa testimonianza, insomma, mi ha permesso di vedere l'accaduto attraverso gli occhi dei dannati dei campi di concentramento.

### Il punto di vista di Saul

Un aspetto molto problematico del film è stato quello di raccontare una storia di finzione partendo dal contesto di questa testimonianza. Non volevo trasformare nessuno in un eroe, non volevo neanche assumere il punto di vista dei sopravvissuti, né mostrare troppo di quella fabbrica di morte. Volevo solo trovare una prospettiva che potesse essere esemplare, ridotta all'essenziale, per raccontare una vicenda il più possibile semplice e arcaica. Ho scelto il punto di vista di un uomo, Saul Ausländer, un ebreo ungherese membro di un Sonderkommando, e mi sono attenuto strettamente a questa posizione: mostrare quello che vede, niente di più e niente di meno. Non si tratta però di una soggettiva pura, poiché sullo schermo noi vediamo Saul come personaggio: non volevo infatti ridurre il film a un approccio puramente visuale, che sarebbe stato artificioso, e ho preferito evitare ogni virtuosismo o esercizio di stile. Inoltre, quest'uomo è il punto di partenza di una storia unica, ossessiva e primitiva: crede di aver riconosciuto il figlio tra le vittime delle

camere a gas ed è deciso a salvarne il corpo dai forni, trovare un rabbino che reciti il Kaddish e seppellirlo. Tutto quello che fa è legato a questa missione, che sembra completamente priva di scopo nell'inferno del lager. Il film resta tuttavia sempre legato al suo punto di vista e alla sua linea d'azione. Questa incrocia poi quella degli altri prigionieri, ma il campo è percepito per intero dalla sua prospettiva.

### L'orrore fuori campo

Seguendo i movimenti di Saul, ci fermiamo davanti alla porta della camera a gas, per entrarvi solo a sterminio avvenuto per la rimozione dei corpi. Le immagini mancanti sono quelle della morte dei prigionieri; immagini che non possono essere ricostruite, né dovrebbero essere toccate o manipolate in nessun modo. Assumere il punto di vista di Saul vuol dire anche mostrare solo ciò a cui presta attenzione. Egli lavora ai forni crematori da quattro mesi e, come riflesso istintivo per proteggersi, sembra non fare più caso all'orrore in cui è immerso. Per questo motivo tale orrore rimane sullo sfondo o indistinto o fuori campo. Saul vede solo quello che gli occorre per la sua ricerca: questo dà al film il suo ritmo visivo.

### Forme di rivolta

Nel film si svolge un tentativo di rivolta dei prigionieri che ebbe luogo di fatto a Auschwitz nel 1944, l'unica rivolta armata della storia del campo. Anche il tentativo di scattare delle foto è realmente accaduto: grazie a una macchina fotografica fatta arrivare ai Sonderkommando di Birkenau dalla resistenza polacca, 4 foto furono realizzate per testimoniare al mondo esterno quello che succedeva nei campi. Saul sceglie invece una forma diversa di rivolta, che può sembrare irrilevante fuori da quel contesto. Quando sembra che non ci sia più speranza, la voce interiore del protagonista lo incita a sopravvivere per compiere un atto che ha un significato, un significato umano, sacro, ancestrale che lo pone all'origine della civiltà umana e di qualsiasi religione: portare rispetto per il corpo di un morto.



## GLI OPERAI DELLA MORTE

di Domenico La Porta,  
tratto da [www.cineuropa.org](http://www.cineuropa.org)

Può capitare che un soggetto da sempre forte, trattato senza mezze misure, permetta a un'opera prima di brillare sotto i riflettori della competizione del 68mo Festival di Cannes senza che il suo regista, l'ungherese László Nemes (38 anni), sia stato mai introdotto da una sezione parallela in una precedente edizione del festival.

*Son of Saul* ci ricorda ancora una volta fino a che punto il cinema d'autore magiaro si sappia imporre per il suo rigore formale, e qui con una tensione realistica raramente, se non mai, raggiunta in un film la cui azione si svolge in un campo di concentramento.

Siamo nell'ottobre 1944 e la cinepresa si attacca per due giorni alle spalle di Saul, membro dei "Sonderkommando". Queste brigate speciali di prigionieri soprannominati i "portatori di segreti" sono assegnati ai forni crematori di Auschwitz e sanno bene cosa vi succede. Svestono i cadaveri, puliscono le ceneri... In un clima di rivolta tra i prigionieri, Saul si consacra a una ricerca impossibile: trovare un rabbino per seppellire il corpo di un ragazzo che pensa essere suo figlio.

Sulla base degli echi della Shoah che risuonano nel suo passato familiare e di un libro di testimonianze che ha scoperto qualche anno fa, il regista costruisce una trinità spietata: inquadratura su una sola persona (firmata Matyas Erdely), suono immersivo (Tamas Zanyi) e coreografia del caos perfettamente orchestrata. Questa costruzione fa di *Son of Saul* un patibolo che si avvicina alle montagne russe. Il ritmo lascia poche occasioni allo spettatore per riprendere fiato, e i piani sequenza sfrenati sembrano dare una lezione al cinema d'azione. Meno spazio anche al sentimentalismo che di solito caratterizza questo genere di film. Dopo quattro mesi d'immersione nell'orrore, Saul è desensibilizzato dal campo. La morte è il suo mestiere. È lui, e nessun altro, che seguiamo nei suoi movimenti fisici ed emozionali. La violenza non ha più impatto visivo su Saul e lo spettatore ne vede comunque poca, così come non discerne nulla che non sia oggetto, talvolta obsoleto, dell'attenzione del personaggio. La focale è corta, i campi lunghi inesistenti e la storia è ridotta a una ricerca chimerica che serve da filo conduttore, in un film in cui non c'è comunque alcuno spargimento di sangue, neanche nelle scene di torture brutali con le catene.

L'interprete di Saul, Géza Röhrig, non è un attore. È un poeta scrittore ungherese che vive a New York, ma con il suo volto e i suoi gesti ruvidi si è trovato

chiaramente a suo agio con questo altro mezzo di espressione.

*Son of Saul* colpisce per il suo approccio unico senza pertanto trascurare il contesto sociale rappresentato dalle tensioni tra i detenuti e le gerarchie complesse all'interno di un campo di concentramento grande come Auschwitz. Questa visita guidata a una fucina della morte si svolge nelle sue viscere, nei suoi anfratti sporchi e segreti che bisogna ripulire, grande paradosso della pulizia etnica nazista. Quest'altra ricerca impossibile del film si aggiunge a quella di Saul che finisce per scavare la propria fossa, ridotto a un individualismo accecante che sfiora la follia...

## RAPPRESENTARE L'IRRAPPRESENTABILE

di Goffredo Fofi,  
tratto da [www.internazionale.it](http://www.internazionale.it)

*Il figlio di Saul* è l'opera prima di un regista ungherese, László Nemes, che ha 39 anni, che sa molto bene quello che vuol dire e come dirlo. Si vede il film angosciati, con le stesse sensazioni di dolore e di rabbia con cui si videro i primi documentari sulla shoah (che allora si chiamava massacro e poco dopo genocidio, quindi olocausto e infine shoah), e si lesse *Se questo è un uomo*, e si ascoltarono i racconti dei sopravvissuti, e si seguì sulla stampa il processo Eichmann.

### Comunicare l'orrore

Nonostante l'esplosione di vitalità che seguì la guerra mondiale, ci si interrogava o si restava – i più piccoli – inquietati o terrificati dalla domanda di sempre ma per loro nuova, e a cui, per i più adulti, Auschwitz e Hiroshima davano un tocco nuovo che era quello della tecnica e dell'organizzazione industriale, della macchina oltre che della scienza. La domanda di sempre era piuttosto una constatazione: di questo dunque è capace l'uomo. Partire da qui è fondamentale, perché ci sono film che il discorso del critico arriva a toccare solo in seconda istanza, film che ci sembra vadano oltre il cinema e un discorso sull'arte – anche se poi, ragionandoci, ci si accorge che non è proprio così – e per i quali qualsiasi riflessione di tipo formale ed estetico sembra, almeno in un primo tempo, quasi offensiva.

È difficile, se non impossibile, riuscire a comunicare l'orrore, anche se in tanti ci hanno provato e ci sono riusciti, da Eschilo a Dante, da Dostoevskij a Celan. In breve: con una macchina da presa (e pellicola) che insegue il primo piano del protagonista e lascia sullo sfondo, confusa, la visione dell'orrore;

con un formato ormai insolito, da cinema del tempo; come fosse un documentario ma con una costruzione drammaturgica studiata e una sceneggiatura calcolatissima; Nemes racconta di un *sonderkommando* – i prigionieri addetti ad assistere i boia nel massacro degli altri in attesa del proprio – che crede di riconoscere in una vittima bambina il proprio figlio, ma più tardi sapremo che forse non ha mai avuto un figlio!, e che vuol dargli sepoltura religiosa, cercando affannosamente in mezzo ai morti, agli assassini e ai becchini alla cui schiera appartiene, il rabbino che possa farlo.

Lo spettatore dispone del suo volto, di uno sfondo che raramente ci viene accostato, e segue la sua ossessione narrando allo stesso tempo la vita del lager (Auschwitz-Birkenau, mai nominato) e la costante presenza della violenza e della morte, e nelle pieghe del racconto la preparazione della rivolta dei *sonderkommando*, destinata alla sconfitta.

Qui tornano alla mente dello spettatore le immagini agghiaccianti dei *Dannati di Varsavia* di Andrzej Wajda, l'unico regista con l'altro polacco Andrzej Munk, *La passeggera*, e con il francese Jean Cayrol sopravvissuto autore di *Notte e nebbia* con Alain Resnais, e in letteratura con il nostro Primo Levi e pochi altri, ad avere forse affrontato con la coscienza più responsabile il dovere di raccontare e di interrogare/interrogarci. Non di farne, come è accaduto fin troppo spesso più tardi, semplicemente merce.

L'orrore estremo non è, se si è puri, irrappresentabile, ma essere puri è difficile. E se *Il figlio di Saul* è un film sconvolgente, che non va assolutamente confrontato con le operazioni commerciali degli Spielberg e dei Benigni, pure il dubbio rimane che sia proprio il grande controllo esercitato su questa materia incandescente da un regista nato più di trent'anni dopo la shoah, a limitare non la sua forza, ma la sua purezza.

### Scappatoia ideologica

Nemes sa quello che vuole e sa come ottenerlo: una nuova immagine della shoah, un modo di raccontarla che nessuno prima di lui ha tentato, e che possa sconvolgere lo spettatore ma anche sbalordirlo, fargli ammirare il suo lavoro, farlo premiare. A questo dubbio risponderà solo la sua opera futura, ma la domanda di Lanzmann (invecchiato piuttosto male dopo l'impatto del suo film sulla shoah) e prima di lui di Adorno rimane angustiante, conturbante: si può fare opera d'arte sull'indicibile, sull'immostrabile? È lecito tentarlo? È accettabile che parli di Auschwitz chi non c'era o chi non ha vissuto un orrore simile?

Resta a dire del filo narrativo del film, dell'idea – che va oltre il tempo e il luogo che esso affronta

– di un dovere verso l'infanzia vittima del mondo adulto ma a cui il mondo adulto continua ad affidare, più o meno ipocritamente, l'ambigua speranza o meglio il compito di un mondo migliore. Bisogna anche chiedersi, credo: che cos'hanno capito e fatto e fanno i bambini che diventano adulti, che non muoiono bambini? Seppellire i morti con la giusta sacralità, specie se bambini, è doveroso e giusto, mentre anche nel film affidare loro la speranza nel futuro può fungere da scappatoia ideologica.

Che tutte queste questioni siano sollevate dal film di un esordiente è comunque straordinario, e si spera che l'occasione sia accolta dagli spettatori più esigenti, da quelli moralmente più esigenti. Per il resto: quanto di calcolo c'è nell'ispirazione di Nemes? E quanto di autentico e di poetico, nel senso più alto, nella scommessa del Padre del bambino dal nome ignoto? Quanto di necessario e quanto di prestabilito? Quanto di poetico e quanto di oculato? Lo sapremo solo dai prossimi film di Nemes, regista di grande talento e, ci auguriamo, di grande onestà.

## IL WAR MOVIE DEFINITIVO

di Pier Maria Bocchi,  
tratto da [www.cineforum.it](http://www.cineforum.it)

È ancora possibile fare un film di guerra, oggi? Fare un film sulla guerra? Il problema del "cosa" e del "come" è questione ampiamente dibattuta. Però mai come in questo caso la guerra è stata così scontornata, lasciata ai margini, sullo sfondo. E mai come in questo caso la guerra, scontornata, ai margini, sullo sfondo e ai lati, è stata così protagonista, paradossalmente *frontale*. Mai la guerra ha subito al cinema una tale sproporzione, davanti alla quale non resta che chinare lo sguardo. O urlare. L'esordio alla regia di László Nemes, già assistente di Béla Tarr, non è un *war movie*, eppure è se possibile il *war movie* definitivo, dopo il quale, oltre il quale, è difficile mostrare di più.

In *Saul fia*, Auschwitz e la Shoah sono un'impressione prepotente, tanto che sembra il film più impressionistico mai filmato; eppure l'impressione della guerra è soltanto una prospettiva, perché *Saul fia* non mette in scena ma decide di mettere in prospettiva, esercitando il diritto del cinema stesso di dire ma di non illustrare, di credere ma di non riprodurre. [...]

Un film da vedere con gli occhi giù, da ricordare con il ricordo di una violenza, da elaborare con lo sforzo di un'elaborazione del lutto più grande di ogni lutto, e quindi irraccontabile perché personale, proprio, nostro anche se universale.