

CINECIRCOLO "ROBERT BRESSON"

Brugherio

Mercoledì 25, Giovedì 26 e venerdì 27 gennaio 2017

Inizio proiezioni ore 21. Giovedì anche alle ore 15

"Non potendo fare un film dell'orrore (...) ho deciso di seguire Saul senza andare oltre la sua presenza e il suo campo visivo e uditivo, una prospettiva esemplare, ridotta all'essenziale, per raccontare una vicenda il più possibile semplice e arcaica. Il film mostra quello che lui vede: niente di più e niente di meno".
László Nemes, il regista

Il figlio di Saul

di László Nemes con Géza Röhrig, Levente Molnar, Urs Rechn, Todd Charmont

Ungheria 2015, 107'



Il funzionamento dell'Olocausto, lo sterminio e lo smaltimento dei "pezzi", i cadaveri.

Ottobre 1944, campo di Auschwitz-Birkenau, Saul Auslander, ungherese, fa parte di un Sonderkommando: ebreo, aiuta le SS nello sterminio, ovvero accompagna altri ebrei nelle camere a gas, li rassicura, li fa spogliare per la doccia che non ci sarà. Poi, estrae i cadaveri, li mette nei forni e pulisce. Ogni giorno, ogni ora, la routine dello sterminio, perché i treni non si fermano giorno e notte, Auschwitz lavora a pieno regime. Mentre i preparativi della rivolta serpeggiano nel Sonderkommando, Saul scopre nel cadavere di un ragazzo dai capelli scuri il proprio figlio, e tenta l'impossibile: salvarlo dalle fiamme per offrirgli una degna sepoltura, con tanto di rabbino...

(...)Nemes riesce a ridare nuovo nitore all'Olocausto visto attraverso al cinema, e non è impresa da poco. Il formato dell'immagine è quasi

quadrato, la macchina a mano tallona Saul nell'Inferno del campo, un Inferno che seguiamo attraverso i suoi occhi, con la (falsa) soggettiva della dannazione: non ci sono campi totali, solo inquadrature ravvicinate, forzatamente parziali, inconcludenti, "rumorose" – e infatti il lavoro sul sonoro è strepitoso.

Ed è, tutto, documentato: Nemes, che ha avuto parte della famiglia assassinata ad Auschwitz e ha sempre trovato frustrante la mitizzazione insita nei film sui campi, ha trovato ispirazione in *Requiem per un massacro* di Elem Klimov (1985), soprattutto, ha adattato e assemblato le testimonianze di veri membri dei Sonderkommando di Auschwitz, *Le voci sotto la cenere*, conosciuti anche come i *Rotoli di Auschwitz*. Nella parabola di Saul, tra il caldo dei forni, il sudario del figlio, i seni dei cadaveri scorciati, le esecuzioni e la fabbrica dell'intesa estinzione di massa degli ebrei, intuivamo davvero, come forse mai prima, che cosa è stato l'Olocausto lì e allora, nella geometria della morte del campo: *Son of Saul* è uno zombie movie, ce lo dice che stiamo vedendo morti che camminano e altri che non camminano più, soprattutto, lo fa davvero senza mitizzare, senza falsa speranza, ma senza nichilismo, piuttosto con quella umanità intesa quale assenza. E' un grande film, (...) che rinnova la letteratura filmografica sul tema, riportandoci lì in carne, ossa e dolore dove tutto è iniziato. La fine dell'uomo, il carnefice, la vittima e chi sta in mezzo, il Sonderkommando, una vittima diversa. Non perdetelo.

Federico Pontiggia – Cinematografo.it

Il modo migliore di celebrare il Giorno della Memoria è andare a vedere il film 'Il figlio di Saul'. Terribile a vedersi, ma non vederlo è un delitto.(...)Vedi questo film perfetto, e resti muto e spento. C'è un attimo di smarrimento in sala quando il film finisce, nessuno fiata. Non so se esista uno strumento in grado di misurare la 'vitalità' delle persone, la voglia, la capacità di vivere, ma se esiste, e se si potesse usarlo sugli spettatori che escono dalla sala dopo aver visto questo film, si scoprirebbe che la loro vitalità è prossima allo zero. È un film che ti fa vergognare. Perché mostra che cosa sono stati questi capaci di fare gli uomini, e poiché tu sei un uomo, vergognandoti di loro ti vergogni di te. (...)Sì, tutti abbiamo visto (...)i luoghi dove si svolgeva l'abominevole operazione che si chiamava Sterminio. Ma quei luoghi oggi sono muti. Li vedi ma non li senti. E ogni racconto, ogni testimonianza, ogni diario che li descrive, non te li fa sentire. E senza sonoro sono morti. Il film recupera il sonoro. Urla, pianti, percosse, imprecazioni, latrati, abbaji, e ordini, ordini, ordini, che con i latrati e gli abbaji si fondono in una sola lingua, non umana ma canina. I soldati che fanno queste cose sono umani trasformati in cani. L'ideologia, il razzismo, l'odio per gli altri, l'obbedienza ai capi, le 'cose dei padri' cioè la patria, hanno costruito questo risultato.(...) Siamo nella catena di montaggio dello Sterminio, i forni, la cenere da smaltire nel fiume, le docce da lavare, via un carico sotto l'altro. Nella catena di montaggio, a sterminare ebrei, sono altri ebrei, schiavi. Uno di questi, un ungherese, crede di riconoscere in un bimbo morente il proprio figlio. O, più probabile, vede quel piccolo morente e lo adotta come figlio. Ne nasconde il cadavere, lo porta sempre con sé, anche nella fuga, per tutto il film gira in cerca di un rabbino che sul piccolo morto reciti il Kaddish, la preghiera ebraica per santificare il corpo da seppellire. Il film vive sul contrasto tra i corpi sprezzati come immondizia, e il corpo di questo bambino santificato. Noi oggi siamo in un'epoca di corpi che esplodono, muoiono per uccidere, e questo film ci offre un corpo morto da santificare, cioè da far vivere in eterno. Il film è sull'urto tra l'odio razzista e l'amore paterno. Non abbiamo mai spinto lo sguardo così dentro l'orrore dove la strage si compie ininterrotta. **Ferdinando Camon – Avvenire**

A volte i film chiedono allo spettatore di dare delle risposte sulle storie che raccontano, sulle ragioni che hanno spinto il regista a scegliere proprio quei fatti. Ma a volte, e sono i film più esigenti, interrogano chi guarda anche sul modo in cui quelle storie sono raccontate, perché lo stile della messa in scena («dove mettere la macchina da presa» si potrebbe dire in un eccesso di

semplificazione) finisce irrimediabilmente per influire sul racconto, sulla narrazione. 'Il figlio di Saul' (...) è uno di questi perché il modo in cui è filmato influisce immediatamente sulla materia raccontata, gli dà una «forma» che non è ininfluente nel determinare il significato del film. Anzi, il senso nasce proprio da lì, da come Nemes e il suo direttore della fotografia Mátyás Erdély raccontano e filmano le azioni di Saul. Che è un ebreo rinchiuso ad Auschwitz nel 1944. Il suo volto, con i lineamenti spigolosi del poeta Géza Röhrig, lo vediamo emergere da una specie di magma indistinto, fatto di colori e ombre che a stento, in secondo piano, fanno intuire altre persone e altre azioni. Lui invece, Saul, è come inseguito perpetuamente dall'obiettivo della macchina da presa: riempie lo schermo negando visibilità al resto. A volte viene messo a fuoco anche il volto di un altro prigioniero, ma solo per il tempo necessari o a entrare in rapporto con Saul, a scambiare qualche stentata parola con lui. Altrimenti è solo di Saul che la macchina da presa (e la regia) si interessano. (...)



al di là dei fatti raccontati nel film quello che colpisce al cuore lo spettatore è proprio come tutto (...) è raccontato. Risale almeno al documentario di Alain Resnais 'Notte e nebbia' (1955) e all'articolo di Jacques Rivette contro 'Kapò' di Pontecorvo (del 1961), la riflessione sull'«impossibilità» di filmare la Shoah. O comunque sul rischio di trasformare in «spettacolo» una tragedia così sconvolgente. Nemes questo rischio lo ha molto ben presente e per aggirarlo compie due precise scelte, una narrativa e una estetica. Con la prima racconta la storia di uno dei «traditori» che accettarono di entrare in un Sonderkommando spingendolo però, con l'accidente narrativo del corpo da seppellire religiosamente, a mettere in discussione proprio quella scelta (voluta o subita poco importa). Con la seconda, sceglie e di non mostrare niente che non sia il volto del suo protagonista (e pochi altri prigionieri) lasciando indistinto sullo sfondo quello che quei campi significavano e mette vano in opera. In questo modo Nemes non chiude gli occhi di fronte alla Storia, riflette sui limiti del rappresentabile che il cinema deve porsi (che cosa si può far vedere in un film?) ma soprattutto chiede allo spettatore di confrontarsi con quei temi morali che la Shoah continua a sollevare e che nessuno potrà mai cancellare.

Paolo Mereghetti - Corriere della Sera

(...) su quei tragici avvenimenti svoltisi nei campi di concentramento durante la guerra mondiale incombe il rischio di non indovinare quasi mai l'approccio giusto, di essere troppo leggeri in un senso o troppo pesanti in un altro. Per aggirare l'ostacolo, Nemes mette in campo due importanti soluzioni: fa svolgere in un contesto dove la ragione ha abdicato alla follia una storia 'impossibile' di religione e di pietà. Rinuncia, al momento di avviare la m.d.p., ai formati spettacolari per scegliere quello ridotto, quello piccolo. Una soluzione di stile finalizzata a non allagare lo sguardo sull'orrore delle immagini. L'azione si svolge quasi tutta all'interno di corridoi, stanzoni, spazio privi di luce dove la mancanza di respiro toglie ogni anelito di vita. Nel finale arriva la domanda a lungo attesa: Saul preferisce la sepoltura di un ragazzo di fronte all'uccisione dei tanti innocenti? Il quesito apre problemi morali profondi e forse insolubili. Però concreti e, per come Saul li vive, terribilmente veri.

Seguire Saul e il suo punto di vista evita insistenze, ripetizioni, distrazioni. La regia pedina ogni angolo del campo, alzando lo sguardo ad altezza di pietà e compassione.

Commissione Nazionale valutazione film

László Nemes arriva buon ultimo nella filmografia sulla Shoah, ma è forse il primo che alla tragedia di popolo sostituisca quella dell'individuo. Nessuno è più solo di Saul nell'inferno di Auschwitz. Solo anche di fronte a se stesso. Perché se si guarda dentro non può non riconoscere che sta immolando se stesso e gli altri sul filo della menzogna, sull'ultimo omaggio a un figlio che non è suo. Come la racconta Nemes l'atroce solitudine? Splendidamente, mettendo in primo piano la sofferenza di Saul e solo sullo sfondo l'orrore di Auschwitz. Le vittime e i carnefici, le urla di dolore e i feroci ordini, li vediamo o li sentiamo solo in lontananza. La camera sta addosso a Saul e noi con lei. L'identificazione è totale.

Giorgio Carbone – Libero

L'inferno di Auschwitz visto, con gli occhi dell'unico testimone che consenta di rappresentare la Shoah sfuggendo allo spettacolo. (...) L'inferno in terra (...). Un inferno che il magnifico esordio di László Nemes lascia, correttamente, quasi fuori campo, assumendo per tutto il film il punto di vista del protagonista, l'ungherese Saul Ausländer. Saul come lo sfortunato primo re degli Israeliti. Ausländer come straniero in tedesco. (...) il regista ci porta dentro l'orrore mostrando il minimo indispensabile, tra urla, spari, ordini fuori campo, e immagini studiatissime ma parziali e sfocate. Scelta geniale grazie a cui Nemes aggira il doppio interdetto che pesa sui lager al cinema dai tempi del 'Kapò' di Pontecorvo. Non si 'ricostruisce' l'irrepresentabile, l'Olocausto non ammette finzioni. Lo ha detto una volta per tutte Claude Lanzmann, il regista di 'Shoah'. Ma rispettare alla lettera questo divieto significa condannare le vittime una seconda volta all'oblio, o poco meno. Se Nemes trova la quadratura del cerchio è perché guarda (ci fa guardare) non fuori, intorno al suo protagonista, ma dentro di lui.

Fabio Ferzetti – Il Messaggero



Son of Saul è un incubo a occhi aperti in cui un padre ha perso la battaglia con la vita ma vuole vincere quella con la morte, ricomponendola con l'assistenza di un rabbino. La follia nazista non può essere nascosta a quel figlio (probabilmente) mai avuto ma così necessario a riparare il senso di colpa indotto dai carnefici alle loro vittime. Un figlio che accende la sua unica intenzione e il suo ultimo sorriso.

Marzia Gandolfi – Mymovies

Inquadrato di spalle, anzi di nuca, per buona parte del film, il protagonista del 'Figlio di Saul' (...) ha una faccia qualunque che sa

diventare straordinaria, un'espressione muta che dice tutto, un corpo fragile che acquista potenza grazie alla forza della volontà (...). L'interprete necessario di un esordio eccezionale, in cui la forma si fa contenuto e viceversa. Una performance miracolosa, di quelle che il cinema regala di rado.

Fulvia Caprara - La Stampa