

IL FIGLIO DI SAUL (Saul Fia)

regia di László Nemes

Ungheria 2015, 107 min
formato originale 1.37:1,35mm,

Sceneggiatura: László Nemes, Clara Royer

Fotografia: Mátyás Erdély

Musiche: László Melis

Montaggio: Matthieu Taponier

Scenografia: László Rajk

Costumi: Edit Szücs

Effetti: Barnabás Princz

Suono: Tamas Zanyi

Attori: Géza Röhrig- *Saul Ausländer*, Levente Molnár- *Ábrahám*, Urs Rechn- *Oberkapo Biederman* Todd Charmont- *Uomo con la barba*, Marcin Czarnik- *Feigenbaum*, Sándor Zsótér- *Dottore*, Jerzy Walczak- *Rabbino del Sonderkommando*, Uwe Lauer- *SS Voss*, Christian Harting- *SS Busch*, Kamil Dobrowolski- *Mietek*, Amitai Kedar- *Hirsch*, István Pion- *Katz*, Levente Orbán - *Vassili*, Juli Jakab - *Ella*

Produttori: Gábor Sipos, Gábor Rajna

Produzione: Laokoon Filmgroup

Distribuzione italiana: Teodora Film



IL FILM

1944. Nel campo di concentramento di Auschwitz, Saul Ausländer, fa parte dei Sonderkommando, i gruppi di ebrei costretti dai nazisti ad assisterli nello sterminio degli altri prigionieri. Sente inevitabilmente il peso delle azioni che deve compiere, ma trova un modo per sopravvivere. Mentre lavora in uno dei forni crematori, Saul scopre il cadavere di un ragazzo in cui crede di riconoscere suo figlio. Tenterà allora l'impossibile: salvare le spoglie e trovare un rabbino per seppellirlo. Ma per farlo dovrà voltare le spalle ai propri compagni e ai loro piani di ribellione e di fuga.

Sonderkommando

s. m., ted. (prop. «comando speciale»)

I sonderkommando erano unità speciali, formate da prigionieri, che nei campi di concentramento nazisti assistevano le SS nel processo di sterminio. I principali compiti dei sonderkommando erano quelli di scortare i prigionieri alle camere a gas, di ripulire le stesse camere dai cadaveri e occuparsi della cremazione dei corpi. A loro era riservato un trattamento speciale: venivano nutriti e vestiti meglio e le loro condizioni di vita erano generalmente migliori di quelle degli altri prigionieri. Il loro impiego era però molto limitato nel tempo: ogni tre mesi circa (in alcuni campi e per certi periodi molto più di frequente, anche tutti i giorni) i vecchi membri venivano uccisi e sostituiti da nuovi detenuti.

LA CRITICA

Il figlio di Saul, a differenza della maggior parte dei film sulla Shoah, dai capolavori alle approssimazioni meno riuscite, non tocca emotivamente, non commuove, non fa sgorgare alcuna lacrima, però segna enormemente dal punto di sensoriale, razionale, cognitivo.

Sommueve i sensi, tanto da provocare a tratti sensazioni fisiche di fastidio, nausea, lugubre assuefazione. È quanto, con ogni probabilità, di più vicino ci sia stato alla quotidianità dei campi: le prime vittime erano i sentimenti, le emozioni. L'efficienza abilmente sommata alla confusione ottundevano la capacità di reagire, di comprendere fino in fondo, quando non subentrava la pazzia salvifica che liberava dall'angoscia totale. Ausländer si muove rapido e senza espressioni sul viso, finché non assiste a un miracolo, che, come ha testimoniato Schlomo Venezia, uno dei pochissimi membri di Sonderkommando sopravvissuti, accadde anche nell'inferno delle camere a gas. Un ragazzo non muore, respira a fatica ma sopravvive. Subito soppresso è destinato all'autopsia da parte di un medico prigioniero, forse Miklòs Nyiszli, l'ebreo ungherese che fu assistente di Mengele. Per Saul quel ragazzino diventa un'ossessione: deve seppellirlo nel rispetto dell'ebraismo. Dice, sussurra, che si tratta di suo figlio, anche se figlio non è, ma imago della sua umanità

perduta. Filo conduttore della narrazione cinematografica diventa la sua ricerca di un rabbino che compia le esequie rituali.

Diversi attenti osservatori hanno rilevato l'assurdità del comportamento di Saul: il rito del rabbino non ha alcuna efficacia in assenza del *minyán*, cioè della presenza di altri nove uomini che recitino con lui il Kaddish, ma Saul non si applica nella ricerca di questi ultimi. Agisce per impulso estremo di vita, non per pietas o rigore religioso, è affannosamente in cerca di un filo sottilissimo che dia senso alla vita laddove si produce morte con la serialità della catena di montaggio.

Il finale, che ricalca l'episodio della rivolta del *Sonderkommando* di Auschwitz, che il 7 ottobre 1944 si ribellò riuscendo ad uccidere tre SS e facendo esplodere il Krematorium IV, offre, pur nella conclusione tragica, un'immagine onirica e insieme salvifica. Il cadavere del figlio non sarà sepolto, ma Saul sorriderà per la prima e l'ultima volta.

Donatella Sasso, Il figlio di Saul, 'eastjournal.net' 1 marzo 2016

Saul dunque sa, ma ha deciso che non vuole – e non deve – vedere. Senonché ad un certo punto spunta fuori un bambino che è sopravvissuto per qualche minuto in più rispetto agli altri. Una stranezza, un segno del destino forse, ed ecco che Saul improvvisamente cambia e decide che quel bambino è suo figlio e merita perciò di essere seppellito secondo il rito ebraico e non bruciato insieme agli altri.

Da questo momento in poi, *Il figlio di Saul* cambia registro e si modifica anche nella costruzione della messa in scena (visto che, ad esempio, si torna a tratti a più normali campi/controcampi). Il problema è che questa forzatura narrativa interviene già pochi minuti dopo l'inizio del film, facendoci immediatamente rimpiangere i primi magnifici piani sequenza. Difatti, ci si domanda, cosa colpisce tanto profondamente Saul da fargli cambiare approccio rispetto all'orrore? Basta il fatto che si tratti di un bambino? E cosa ha questo bambino di diverso, forse il fatto di essere sopravvissuto per pochi minuti in più? Non ci sembra comunque abbastanza e non ci sembra che la questione venga debitamente sottolineata.

Entrato in una dimensione più classica, con un tema da sviluppare – dare sepoltura al bambino significa seppellire la nuova generazione, togliere ogni speranza al futuro, ma anche ridare dignità alla morte – *Il figlio di Saul* incappa anche in una serie di "ingolfamenti", dilungandosi per esempio oltremisura nella ricerca del rabbino che possa pregare durante l'improvvisato rito funebre. Per fortuna però, Nemes dimostra proprio in extremis, con un finale bellissimo, di avere talento anche nel ribaltare le prospettive concettuali, nel rimettere in gioco il discorso portato avanti fin là. E allora non si può negare che *Il figlio di Saul* possa apparire come il degno esordio di un regista destinato probabilmente a fare grandi film.

Alessandro Anibaldi, *Il figlio di Saul*, 'Quinlan.it' 15/05/2015

Nemes – che gira in 35mm e in formato 1.33:1 – incollato per tutto il film alla nuca e al volto del proprio protagonista, si getta in una sfida difficilissima. Sa che la materia che maneggia è incandescente e per questo decide dare il risalto maggiore all'aspetto estetico. Senza trascurare la lezione di Lanzmann e dimostrando di aver compreso quella di Godard, il giovane regista ungherese filma l'interno di Auschwitz nell'unico modo possibile. Lasciando cioè che lo sfondo, ciò che sta dietro, il background di ogni inquadratura rimanga confuso in una permanente sfocatura. Per tutto il film vediamo a fuoco solo il protagonista e le persone con cui egli viene a contatto, mentre tutto quello che sta dietro, sia negli interni che negli esterni, assume la consistenza di un altrove sfumato e incorporeo.

L'annullamento della profondità di campo fa sì che ogni elemento che costruisce spazialmente, e quindi retrospettivamente, il campo di sterminio sia qualcosa che non solo non si può vedere, ma nemmeno toccare e capire. Perché non lo si può comprendere, ridurre alla ragione e all'esperienza. La sintesi fra pensiero godardiano e lanzmanniano, per quanto frutto di un gesto semplice, sembra raggiunta. L'immagine è in grado di esistere anche nel più profondo dei buchi in cui è affondata la storia contemporanea anche se, non per questo, ha la pretesa di fornire delle risposte. È un'immagine che è traccia ma non per forza significato, è memoria ma non necessariamente testimone. Nelle sfocature risiedono il senso stesso della sua parzialità e, nel medesimo istante, la forza vitale, epifanica della propria essenza.

Al rigore estetico e al formalismo che Nemes impiega per curare la propria regia, fa eco un rigore narrativo che, proprio come lo stile, è curato nei minimi dettagli. Auschwitz è l'inferno sulla terra e Saul, che è la nostra guida, attraversa i gironi di questo inferno mostrandocene la sofferenza, il degrado e la miseria ma cercando di rintracciarvi un sintomo, un segnale, un indizio che sia il testimone di una salvezza possibile, di una via d'uscita da tutto quell'orrore. Saul sa che seppellire un corpo significa salvarlo. E salvarne uno significa

salvarli tutti quei corpi. Salvarli dalla dannazione, dall'umiliazione e dall'oblio cui la "soluzione finale" li ha destinati. Lo stesso oblio a cui gli vien chiesto di dare forma, attraverso il lavoro di cremazione dei cadaveri e dell'occultamento delle ceneri. Per questo prende parte – nella ricostruzione che il regista fa di un fatto realmente accaduto – al tentativo di far uscire dal campo alcune fotografie, scattate clandestinamente, con l'intenzione di rendere prova al mondo di quello che stava succedendo ad Auschwitz e in tutti gli altri lager nazisti.

Nemes immagina che Saul sia uno di coloro che scattarono le quattro fotografie dell'agosto del 1944 che stanno alla base del libro di George Didi-Huberman "Immagini malgrado tutto" (2003). Didi-Huberman, che ha apprezzato il film a tal punto da scrivere una lettera di elogi lunga venti pagine all'indirizzo del regista, sostiene l'irriducibile necessità di produrre immagini, anche dall'inferno, anche nel mezzo del sonno della ragione. Non solo immagini come quelle, che sono le sole e uniche mai prodotte dai prigionieri di un campo che ci siano pervenute, ma anche quelle che scaturiscono dall'immaginazione, dalla possibilità e dalla capacità di pensare, elaborare, sognare. Proprio come Saul, che immagina che il ragazzo che giace fra i corpi inerti dei prigionieri sul pavimento della camera a gas possa essere suo figlio. E che sogna di poterlo strappare all'onta dell'incinerazione. Così, anche noi che guardiamo possiamo immaginare che dentro quella Babele infuocata dove si parlano tutte le lingue del mondo, dove tutto si confonde e dove tutto cessa di esistere che è Auschwitz, possa esserci ancora un briciolo di speranza.

Lorenzo Rossi, *Immagini del silenzio*, 'Cineforum.it' 21 gennaio 2016

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', 18 gennaio 2016

L'originalità è tutta nello stile: e anche qui, molti hanno scritto che il film è in soggettiva, che noi vediamo ciò che Saul vede, mentre è vero il contrario. La macchina da presa è costantemente dietro le spalle dell'attore Géza Röhrig, la sua schiena impalla la nostra visione e noi percepiamo vagamente ciò che accade dai dettagli ai lati del suo corpo; mentre sentiamo, quello sì, tutto ciò che lui sente (il lavoro sul sonoro è pazzesco, e per una volta è giusto citare il montatore del suono Tamás Székely e il sound-designer Tamás Zányi). In ultima analisi 'Il figlio di Saul' è un film-esperienza, molto doloroso, dal quale si esce profondamente scossi. Con il dubbio che Auschwitz sia ancora lì, che non sia mai finita."

Alberto Crespi, 'L'Unità', 22 gennaio 2016

NOTE DI REGIA di László Nemes

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, ndr), 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*.

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.

Ho potuto vederle alla mostra del 2001 *Mémoire des camps* e mi hanno colpito profondamente. 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.

Regole sul set

Insieme al direttore della fotografia e allo scenografo abbiamo deciso, prima di iniziare le riprese, che ci saremmo attenuti a una serie di regole: "il film non deve essere visivamente bello e accattivante"; "non possiamo fare un film dell'orrore"; "seguire Saul vuol dire non andare oltre la sua presenza e il suo campo visivo e uditivo"; "la cinepresa è la sua compagna e lo affianca in questo inferno". Abbiamo anche scelto di girare in pellicola 35mm e di usare solo procedimenti fotochimici tradizionali nei vari momenti della produzione. Era l'unico modo di mantenere una certa instabilità nelle immagini e quindi essere capaci di filmare quel mondo in modo organico. La sfida era quella di raggiungere il pubblico in termini emotivi, cosa che il digitale non permette. Queste scelte implicano anche un'illuminazione diffusa, la più semplice possibile, un unico obiettivo, il 40mm, e un formato ristretto, il classico 1:1.37, che non allarga il campo visivo come i formati panoramici. Dovevamo restare sempre al livello visivo del protagonista e seguirlo.

Géza Röhrig

Géza non è un attore ma un poeta e scrittore ungherese che vive a New York. L'ho incontrato diversi anni fa. Mi è venuto in mente per il ruolo di Saul probabilmente perché è una persona in costante movimento, i suoi lineamenti e il suo corpo cambiano in continuazione. Sembra impossibile capire la sua età, a volte sembra giovane, a volte vecchio, ma non solo: a volte sembra bello e altre brutto, ordinario e eccezionale, emotivo e imperturbabile, sagace o lento. Non smette mai di muoversi ma sa anche stare immobile e in silenzio.

Un buco nero

Anche parte della mia famiglia è stata sterminata a Auschwitz. È qualcosa di cui parlavamo ogni giorno. Quando ero piccolo avevo l'impressione che il Male fosse stato compiuto e lo immaginavo come un buco nero scavato dentro di noi; qualcosa si era spezzato e la mia incapacità di afferrare esattamente cosa fosse mi isolava. Non l'ho capito per molti anni. Poi è arrivato il momento di riconnettermi con questa parte della storia della mia famiglia.

Il regista



László Jeleš Nemes (Ungheria-Budapest, 18 febbraio 1977-), figlio del regista András Jeleš, si trasferisce a Parigi nel 1989 con sua madre, insegnante. Dopo aver frequentato l'Istituto di studi politici di Parigi e studiato storia, relazioni internazionali e scienze politiche, prende lezioni di cinema alla Sorbona. Nel 2003 Nemes torna a Budapest, dove lavora come assistente al famoso regista Béla Tarr su due progetti: il contributo di Tarr al compendio del cortometraggio *Visions of Europe* (2004) e *A londoni férfi* (2007).

Nemes dirige poi un suo cortometraggio: *Tűrelem* (2007), che presenta al Festival Internazionale del Cinema di Venezia. Si trasferisce a New York per frequentare la Tisch School of the Arts della New York University. Dirige altri

due cortometraggi, *The Counterpart* (2008) e *The Gentleman Takes His Leave* (2010) e nel 2011 ottiene un posto alla Résidence du Festival della Cinéfondation di Cannes, dove lavora alla fase di sviluppo per il film *Il figlio di Saul*, il suo debutto alla regia (2015).

Il film vince il Grand Prix e il Premio FIPRESCI alla 68ma edizione del Festival di Cannes e riceve numerosi e prestigiosi riconoscimenti in tutto il mondo tra cui il Golden Globe, l'Oscar come Miglior film straniero e il David di Donatello come Miglior film dell'Unione europea. Nel 2016, Nemes viene chiamato a far parte della giuria del 69mo Festival di Cannes.

27 Gennaio - Il Giorno della Memoria

Art.1 La Repubblica italiana riconosce il giorno della 27 gennaio, data dell'abbattimento dei cancelli di Auschwitz, "Giorno della Memoria", al fine di ricordare la Shoah (sterminio del popolo ebraico), le leggi razziali, la persecuzione italiana dei cittadini ebrei, gli italiani che hanno subito la deportazione, la prigionia, la morte, nonché coloro che, anche in campi e schieramenti diversi, si sono opposti al progetto di sterminio, ed a rischio della propria vita hanno salvato altre vite e protetto i perseguitati".

Art.2 In occasione del "Giorno della Memoria" di cui all'articolo 1, sono organizzati cerimonie, iniziative, incontri e momenti comuni di narrazione dei fatti e di riflessione, in modo particolare nelle scuole di ogni ordine e grado, su quanto è accaduto al popolo ebraico e ai deportati militari e politici italiani nei campi nazisti in modo da conservare nel futuro dell'Italia la memoria di un tragico ed oscuro periodo della storia nel nostro Paese e in Europa, e affinché simili eventi non possano mai più accadere.

Legge 20 luglio 2000, n. 211 "Istituzione del "Giorno della Memoria" in ricordo dello sterminio e delle persecuzioni del popolo ebraico e dei deportati militari e politici italiani nei campi nazisti", pubblicata nella Gazzetta Ufficiale n. 177 del 31 luglio 2000

