DOPPIOZERO

Il figlio di Saul

Roberto Manassero 22 Gennaio 2016

Cosa si vede, si sente o si prova quando si vive nell'occhio del ciclone, quando si sta al centro della scena, sempre in movimento eppure immobili? Niente, non si prova niente. Il volto impassibile, il corpo rigido come l'ago puntato di un compasso, mentre tutto attorno il mondo ruota e travolge ogni cosa.

La rappresentazione del campo di sterminio ne *Il figlio di Saul*, opera prima del trentottenne László Nemes, già collaboratore di Béla Tarr e autore di alcuni corti notevoli, è efficace e sconvolgente perché segue un doppio movimento che non offre punti di tregua allo sguardo: il movimento del centro, cioè del suo protagonista Saul Ausländer (un membro dei Sonderkommando al servizio dei soldati nazisti nella gestione pratica dei campi), colto sempre in campo, in primo piano e al centro di lunghi ed elaborati piani sequenza; e il movimento incessante, rumoroso, travolgente, al limite del sostenibile, di ciò che accade attorno a lui: l'orrore dello sterminio tenuto in profondità di campo, fuori fuoco, fuori campo, non visto ma sentito (si veda l'incredibile scena del reparto oggetti, in cui un intero ripiano ingombro di posate e suppellettili crolla fragorosamente), e rappresentato come un mondo a sé, un'alterità così scandalosa da essere concepibile solo con il filtro di una presenza umana. La presenza di Saul Ausländer.

Come ha scritto Pietro Bianchi in uno dei suoi report da Cannes, dove il film è stato presentato in prima mondiale e ha vinto il Gran premio della giuria, «vedere cinematograficamente un campo di sterminio non può essere un'esperienza immediata, ma semmai può costruirsi solo tramite un processo di mediazione e costruzione che è sia formale sia intellettuale». Nell'inferno di un lager raccontato come una fabbrica a pieno regime, come una fornace o la cambusa di una nave; nella babele di lingue, provenienze, incomprensioni e disperazioni fra i suoi condannati; nel caos di compiti, ordini, esecuzioni, omicidi, pulizie, rivolte, fughe e

rumori nei giorni convulsi della “soluzione finale”, Saul Ausländer è rappresentato come l’ultimo uomo sulla terra. La sua tenace ricerca di un rabbino che dia sepoltura al cadavere di un ragazzo nel quale egli crede di aver riconosciuto il figlio, è il segnale di una resistenza umana a una filiera della morte meccanica e spaventosa: un catena che porta dalla svestizione dei prigionieri alla camera gas, dallo sgombero dei cadaveri allo smaltimento delle loro ceneri nelle acque di un fiume, e che non può essere accettata dalla ragione.



Saul si rivolta, come altri prigionieri nel corso del film (elemento che ricondurrebbe il campo di sterminio anche a quello di Sobibor, teatro di una rivolta il 14 ottobre 1943, poi raccontata da Claude Lanzman in *Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures*, oltre che a quello di Auschwitz-Birkenau), ma di fronte alle due possibili forme di reazione tramandate dalla storia, quella armata e quella documentaria di fotografie e testimonianze scritte, Saul ne trova una terza: quella religiosa e spirituale. Deciso a perseguire a ogni modo il suo obiettivo, capace anche di rifiutare l’invito a unirsi alla rivolta, consapevole, come lo accusa uno dei suoi compagni, di occuparsi dei morti e disinteressarsi dei vivi, Saul vede nelle sepoltura del figlio quel senso ultimo, prima dell’accettazione della morte, che lo terrebbe in vita anche oltre la morte. La sua resistenza è contro la disumanizzazione portata dal campo di sterminio, e il paradosso il fatto che la sua tenacia lo porti in qualche modo ad accettare la quotidianità dell’orrore, in modo da superarla e sopravvivergli.

Lo scrive anche Martin Amis nel suo straordinario *La zona d’interesse*, pubblicato qualche mese prima di *Il figlio di Saul* e arrivato in Italia per Einaudi lo scorso autunno. Uno dei protagonisti è Szmul, un *Sonder*, e nella sua presentazione al lettore Amis scrive così:

«Quando era ancora tra noi, il mio amico filosofo Adama diceva sempre, *Non abbiamo nemmeno la consolazione dell’innocenza*. Non ero e non sono d’accordo. Ancora oggi, continuerei a dichiararmi non colpevole.

Un eroe certo evaderebbe e racconterebbe tutto al mondo. Ma ho il sospetto che il mondo sappia già tutto da tempo. Come potrebbe non sapere, considerate le

proporzioni.

Ci sono tre motivi, o scuse, persistenti per continuare a vivere: primo, testimoniare, secondo, esigere vendetta mortale. Io testimonio; ma lo specchio magico non mi mostra un assassino. Non ancora»[1].

Saul Ausländer non è diverso da Szmul: è un testimone. Non un testimone oculare, come i prigionieri del campo che sotteranno fotografie e documenti (con il rimando, ancora una volta, all'impossibilità di vedere e documentare Auschwitz, ripensando in particolare a *Immagini malgrado tutto* di Didi-Huberman), ma un testimone di vita, un morto che dona al mondo che verrà non la sua memoria, non il suo sapere impudico, ma il desiderio di restare umano. L'anima umiliata ma non uccisa di Saul, i suoi occhi spenti, ottusi, imploranti non chiedono altro che di essere osservati e accolti. Il mondo sa già tutto da tempo, non può non sapere, «considerate le proporzioni». Ciò che Saul offre è ciò che il mondo non sa, e cioè che egli può sopravvivere all'orrore e lasciare a un bambino biondo e solo – non il figlio che ha creduto di trovare, un altro bambino, molto simile nelle fattezze al piccolo Ivan di Tarkovskij – il dono della testimonianza. Il dono di vita che, dall'orrore di Auschwitz, ha permesso all'occidente di sopravvivere a se stesso.

Nemes usa uno stile evidente, insostenibile, forzato e assoluto, come pura e dolorosa operazione intellettuale. «Non semplicemente un film su un soggetto», come ha scritto la scrittrice Joyce Carol Oates in alcuni precisissimi tweet, «ma un film che coinvolge lo spettatore nella sua esperienza». Girato in pellicola, in formato 1.33:1, ambientato di notte, scuro, illuminato dalle luci dei fuochi, dei fari, dei lampi delle raffiche di mitra, *Il figlio di Saul* tiene fuori l'orrore dalle sue inquadrature ingombre e al tempo stesso gioca sull'idea di ingombro, di accumulo e ingolfamento sensoriale per costringere l'occhio e l'anima a non voltarsi e guardare o sentire altrove. Nella tragica contraddizione del comportamento di Saul, nella resistenza di un morto alla morte stessa, nell'immobilità del suo frenetico vagare, il film rivela tutta la potenza della sua riflessione sulla violenza come azione così naturale da essere intollerabile. Nemes costringe a guardare ciò che non può essere rappresentato, mette in scena la morte e al tempo stesso la sfoca, gira letteralmente due film, quello su Saul in primo piano e quello sul campo di sterminio sullo sfondo. Il vortice, e la solitudine di chi lo abita.

E se il movimento circolare è incessante e non porta ad alcuna risoluzione, è un altro tipo di azione, uno scambio lineare di sguardi oltre l'inquadratura, tra il personaggio e lo spettatore, che spezza la catena di montaggio del campo di sterminio. Lo specchio magico di cui parla Amis, in un'incredibile quanto feconda relazione fra le due opere, fra *Il figlio di Saul* e *La zona d'interesse*, ritorna grazie allo sguardo di Saul, che osserva la morte negli occhi ma vive ancora per negarla, e così facendo chiede all'occhio di accettare la sua anima non ancora trasformata in deforme mostruosità.

Parte di questo articolo è stato pubblicato sul numero 546 della rivista «Cineforum».

---

[1] Martin Amis, *La zona d'interesse*, Einaudi, Torino 2015, p. 36 (trad. it. Maurizia Balmelli).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

