

Il figlio di Saul (Ungheria 2015) di László Nemes: un film difficile, coraggioso, intenso, memorabile. Ma anche spaventoso perché ci costringe a guardare il cuore della Shoah senza alcuna consolazione possibile. Di **Laura Fontana**.



Il figlio di Saul è l'opera prima di un giovane regista ungherese, László Nemes di 39 anni, che con questo esordio cinematografico ha conquistato il Grand Prix speciale della giuria al Festival del Cinema di Cannes e il Golden Globe ed è candidato all'Oscar come miglior film straniero. L'uscita della pellicola, peraltro girata con un budget quasi irrisorio, ha suscitato un coro di elogi per il coraggio e l'originalità della regia, definita "un capolavoro assoluto" ma anche molte critiche per aver osato spingere il confine del rappresentabile dentro ai crematori¹ di Birkenau. Nessun regista si era mai avvicinato così tanto al cuore dello sterminio. D'altro canto, il tema dell'irrepresentabilità della Shoah, ma anche dell'oscenità di una rappresentazione che punti alla mimesi ha fatto scorrere fiumi di inchiostri, alimentando un vivacissimo dibattito di cui tutti ricordano gli anatemi lanciati dallo scrittore premio Nobel per la pace Elie Wiesel, sopravvissuto di Auschwitz, e dal regista francese Claude Lanzmann². Ma lo

¹ I crematori (*Krematorien*) di Auschwitz-Birkenau erano strutture polifunzionali, capaci di combinare le tappe della messa a morte delle vittime: una vasta sala di vestizione, con attaccapanni e panche, una sala detta delle docce, ma che in realtà era la camera a gas e, al piano più alto, la sala dei forni crematori in cui i corpi delle vittime, condotti mediante un montacarichi, venivano inceneriti. I prigionieri, quasi tutti ebrei, costretti a lavorare nei crematori avevano come compito quello di tenere costantemente pulita la camera a gas, estrarre dalle vittime tutto quello che poteva essere riutilizzato (capelli, denti, protesi), recuperare il vestiario e oggetti lasciati dai prigionieri, togliere i cadaveri dalla camera a gas e bruciarli nei forni per poi disperderne le ceneri nella natura circostante.

² È noto che il lungo documentario "Shoah" (la cui durata supera le 9 ore) realizzato nel 1985 da Claude Lanzmann, dopo 11 anni di lavoro e ricerche, non contiene per scelta del regista alcuna immagine di archivio ma solo testimonianze girate al tempo delle riprese di persone che vissero gli anni della persecuzione degli ebrei polacchi (vittime, testimoni, ex carnefici). *Shoah* ha segnato un punto di non ritorno nella storia della cinematografia sullo sterminio e costituisce un'opera fondamentale per tutti coloro che insegnano questo evento.

stesso Lanzmann, considerato un'autorità vivente in materia di film sulla Shoah, ha dimostrato pubblicamente di apprezzare il lavoro del giovane collega: "László Nemes ha inventato qualcosa. È stato abbastanza abile da non tentare di rappresentare l'Olocausto. Sapeva che non poteva e non doveva farlo".

Così scrive anche Ruth Klüger, ebrea austriaca deportata a 12 anni a Theresienstadt e poi ad Auschwitz: "La Shoah non è rappresentabile; prenderne coscienza ha solo il senso di affacciarsi sulla soglia di un mondo inverosimile dove la parola non ha più riscontro"³

Ebbene, "László Nemes si è sporto sul precipizio dell'abisso senza lasciarsi inghiottire dall'immagine accecante del male, mostrando di dominare bene la materia e di sapere dove fermarsi. Nelle numerose interviste che ha rilasciato in Europa per accompagnare la promozione del suo film, Nemes ha dichiarato che voleva partire proprio dal cuore della Shoah, cioè provare a raccontare l'indicibile e l'orrore più assoluto della morte industriale nelle camere a gas, pur consapevole di limiti etici ed estetici a cui era bene attenersi.

Se la grande maggioranza dei film sulla Shoah raccontano, in realtà, la vita nei lager, cioè l'esperienza drammatica dei prigionieri condannati alla fame, alle torture, alle umiliazioni quotidiane ed esposti ad ogni violenza da parte dei loro aguzzini, ne *Il figlio di Saul* il regista sceglie di mettere in luce un brandello dell'orrore e punta la telecamera sul processo di messa a morte di massa degli ebrei.

L'opera che firma il giovane Nemes è totalmente agli antipodi di quella realizzata da Spielberg in *Schindler's List* (1993).

Il regista statunitense si muove come un narratore onnisciente alla Dickens: narra una storia completa, lineare, con un pathos culminante nella "rivelazione" che inverte il corso della storia stessa (Schindler nella celebre scena in cui, a cavallo su una collina, osserva le violenze commesse dai nazisti sugli ebrei inermi e in quel preciso momento matura la consapevolezza di dover agire per provare almeno a salvare qualche vita). La telecamera di Spielberg si pone alternativamente in alto e in basso, seguendo più scene contemporaneamente, il suo occhio vede e ci fa vedere tutto, scegliendo di posizionare l'obiettivo ora secondo la visione dei carnefici ora secondo quella delle vittime, come mostra la celebre scena delle docce in cui lo spettatore è contemporaneamente dentro e fuori dalla camera a gas. La narrazione che offre allo spettatore è dunque compiuta, cioè si chiude con una fine leggibile come tale (ed è un *happy end* come sappiamo, almeno parzialmente). Ma Spielberg non si limita solo a raccontarci la storia di Schindler, ha anche l'ambizione di spiegarcela moralmente, consegnandoci al tempo stesso un plot avvincente che vede il bene trionfare sul grande male (almeno parzialmente, lo ripetiamo), la garanzia che si tratti di una storia autentica (poiché Oskar Schindler è effettivamente esistito) e una lettura morale da vicenda esemplare che trascende i confini dei fatti narrati. Insomma, Spielberg ci racconta una storia e ci dà una lezione di vita, facendo del suo protagonista un esempio capace di riscattare parte della tragedia.

Non che László Nemes sia un regista meno ambizioso del più famoso e potente collega hollywoodiano, ma sceglie volutamente di esercitare uno sguardo parziale e restringere l'obiettivo

³ Ruth Klüger, *Vivere ancora*, SE, Milano, 2005, p. 85.

su un campo più limitato. Consapevole dell'impossibilità di rappresentare qualcosa di così terrificante e indicibile come la Shoah, Nemes ci consegna una pellicola tutta girata con la telecamera puntata sul suo protagonista Saul Ausländer (si noti che il cognome significa in tedesco "straniero" e non pare scelto casualmente poiché nel lager ogni individuo era straniero anche a se stesso in un mondo privo di umanità e di regole comprensibili), con una trama ridotta ai minimi estremi, nessuna introspezione psicologica né del carnefice né della vittima, e con dialoghi quasi inesistenti.

Ambientato nell'ottobre 1944 ad Auschwitz - sebbene il nome del campo non sia mai pronunciato né appaia esplicitamente nel film, che fu girato alla periferia di Budapest in un ambiente scenografico ricostruito con grande cura -, Saul, personaggio nato dalla fantasia del regista, è uno dei *Sonderkommando*⁴, squadre speciali⁵ di prigionieri ebrei costretti dai nazisti a lavorare nei crematori per occuparsi dello smaltimento dei cadaveri. Un'operazione che doveva essere svolta con brutale efficienza per consentire il ritmo di messa a morte su scala industriale che era stato pensato per quel luogo, centro di sterminio degli ebrei d'Europa⁶.

Shlomo Venezia⁷, uno dei rarissimi sopravvissuti di queste unità di prigionieri, ci ha lasciato una testimonianza accurata e straziante del compito che era costretto a svolgere, con turni di 12 ore al giorno, senza mai uscire dai crematori, senza poter scambiare una parola coi compagni, senza potersi permettere di provare un residuo di sentimento nella consapevolezza che solo qualche giorno li separava dalla loro stessa uccisione: "Il lavoro non doveva mai fermarsi, lavoravamo in due turni, uno di giorno e uno di notte. Una catena continua, ininterrotta. .../... Qualcuno mi ha

⁴ Il plurale di Sonderkommando è Sonderkommandos ma per convenzione stilistica lo useremo al singolare. Selezionati tra i deportati più giovani e che apparivano di costituzione robusta, i prigionieri scelti per queste unità speciali vivevano completamente isolati dagli altri abitanti del campo. Svolgevano un ruolo collocabile al termine della catena di montaggio che i nazisti avevano concepito per assassinare gli ebrei (e in numeri molto minori anche altri gruppi di prigionieri non ebrei) mediante il gas. In tutti i centri di sterminio adibiti con camere a gas mobili (Chelmno funzionava con Gaswagen) o fisse (Belzec, Sobibòr, Treblinka, Auschwitz e Majdanek) esistevano squadre speciali di ebrei costretti a occuparsi di "smaltire" i corpi. Smaltire è gergo nazista, poiché le vittime non avevano ai loro occhi nulla di umano, ma erano "semplici pezzi" da trattare (ovvero uccidere) e far sparire nel più breve tempo possibile dal momento del loro arrivo. Ogni tre o quattro mesi, in ragione anche dell'effettivo bisogno e del numero dei convogli di prigionieri, i membri dei Sonderkommando venivano uccisi affinché non potessero testimoniare su quanto avevano visto e sostituiti con altri prigionieri.

⁵ In tedesco il prefisso "sonder" significa speciale.

⁶ Auschwitz-Birkenau assunse un ruolo centrale nella cosiddetta Soluzione finale, il genocidio sistematico degli ebrei europei, a partire dalla tarda primavera del 1943. Auschwitz fu soprattutto il centro di sterminio di massa degli ebrei occidentali, ungheresi e greci, mentre la maggioranza degli ebrei polacchi furono essenzialmente assassinati nei tre centri dell'Aktion Reinhardt (Belzec, Sobibòr e Treblinka) e gli ebrei russi e baltici furono fucilati dalle *Einsatzgruppen*. In realtà, fino alla fine della guerra gli ebrei continuarono ad essere uccisi con i più svariati metodi, sia cosiddetti primitivi (annegati, bruciati vivi, uccisi a colpi di piccone), tradizionali (fucilazioni, impiccagioni) o moderni-industriali (le camere a gas). Auschwitz rappresentò sì l'apice dello sviluppo della tecnica di assassinio ma non sostituì mai completamente gli altri metodi e i carnefici si dimostrarono sempre molto creativi nell'adattare il tipo di uccisione al contesto.

⁷ Ebreo italiano ma nato e residente a Salonico, in Grecia, Shlomo Venezia fu deportato ad Auschwitz-Birkenau da Atene. Il suo arrivo nel campo è registrato l'11 aprile 1944 dopo un viaggio estenuante durato ben 11 giorni. Mentre sua mamma e le sue sorelle Marta e Marica furono immediatamente avviate alle camere a gas, Shlomo (21 anni) fu scelto insieme al fratello Maurice (23 anni e mezzo) e al cugino Dario Gabbai (22) per lavorare nei crematori. Per circostanze fortuite ed eccezionali, si salvarono tutti e tre, ma solo Shlomo Venezia ha dedicato tutta la sua vita alla testimonianza.

chiesto se non sarebbe stato meglio farla finita. Forse...anzi certamente. Ma io non ci pensavo, bisognava andare avanti giorno dopo giorno, senza farsi domande..."⁸

Saul, come tutti i *Sonderkommando*, non ha tempo di chiedersi come può trovare la forza di fare quello che è obbligato a fare e soprattutto a vedere: tra i condannati a morte ci sono centinaia di bambini che entrano per mano alle loro mamme, convinti di fare una doccia mentre muoiono urlando tra atroci sofferenze per l'asfissia del gas. Lui non può fare assolutamente niente per salvarli – è consapevole come gli altri compagni di avere i giorni contati prima che tocchi a lui entrare in quella camera a gas – ripete gli stessi identici gesti in una serie ossessiva di movimenti frenetici, sotto gli ordini delle guardie, ed evita persino di assicurare o consolare quell'umanità dolente condannata a morte. Saul è un uomo che non ha più parole.

László Nemes, che ha un'implicazione personale nella Shoah poiché alcuni suoi famigliari furono assassinati a seguito delle grandi deportazioni che tra maggio e luglio 1944 portarono ad Auschwitz-Birkenau oltre 450.000 ebrei ungheresi⁹, mostra il suo protagonista come un uomo totalmente sprovvisto di emozioni, il cui volto sembra una maschera dolente ma impietrita, ed è questo, in particolare, che ci sconvolge. Non appare nessuna pietas nel suo sguardo mentre è costretto a sentire le urla e i gemiti di chi muore nella camera a gas, non c'è ribrezzo particolare nel suo maneggiare i corpi scempiati da una morte oscena ed esposti scompostamente allo sguardo di tutti. La telecamera non lo lascia un istante, ne bracca ogni sospiro e ogni mimica del volto. Saul si protegge dal dolore e dall'orrore in cui è costretto letteralmente a vivere rifugiandosi dietro alla maschera della freddezza e dell'indifferenza. Agisce come tutti gli altri, come un automa a cui danno ordini in una lingua che spesso non capisce perché parla solo ungherese (stranamente non parla yiddish pur essendo un ebreo proveniente da un piccolo paese dell'Ungheria).

La scelta di incollare l'obiettivo al protagonista, obbligando lo spettatore a vedere solo quello che entra nell'angolo visivo di Saul – e sfumando tutto ciò che appare intorno a lui, affinché l'orrore della morte e lo scempio dei corpi nudi non si trasformi in pornografia o in voyeurismo macabro – non è però solo una scelta di ordine estetico (forse un sottile compiacimento è percepibile, quasi un virtuosismo che il regista non si cura troppo di nascondere, come di colui che sembra perfettamente consapevole di produrre un film originale e straordinario per come è girato) ma è anche indice di una riflessione matura di Nemes che ha dichiarato di essersi molto documentato per preparare questo lavoro, leggendo soprattutto i diari ritrovati di alcuni membri del *Sonderkommando*¹⁰. Una volta entrati nel lager – afferma il regista ungherese nelle interviste -

⁸ Shlomo Venezia, *Sonderkommando Auschwitz. La verità sulle camere a gas. Una testimonianza unica*, BUR, Rizzoli, Milano, 2007, p. 94 e 109.

⁹ La comunità ebraica ungherese fu l'ultima dei Paesi europei occupati dai nazisti o governati da governi alleati o collaborazionisti a essere distrutta nella cosiddetta Soluzione finale, ovvero il genocidio di tutti gli ebrei del Vecchio Continente. Il 28 novembre 1944, presagendo che la guerra era perduta, Himmler diede un ordine verbale di cessare le uccisioni col gas ad Auschwitz e di distruggere le installazioni omicide, cioè di far saltare in aria i crematori affinché non rimanessero prove dei crimini commessi.

¹⁰ Salmen Gradowski, *Sonderkommando. Diario da un crematorio di Auschwitz, 1944*, Marsilio, Venezia, 2002, a cura di Frediano Sessi. Ebreo polacco, Salmen (o Zalmen) Gradowski fu deportato l'8 dicembre 1942 ad Auschwitz insieme alla

l'individuo si trovava di colpo proiettato in un mondo di solitudine assoluta e inconsolabile, ridotto a numero e privato di ogni legame col mondo di prima e col mondo degli umani, privato cioè della possibilità di comprendere attraverso il linguaggio le regole imposte dai carnefici in cui ognuno era solo uno *Stuck*, un pezzo nell'ingranaggio, sostituibile con un altro e privo di qualunque valore. Ogni uomo è solo nella condizione estrema del lager, ha scritto Primo Levi (che Nemes dichiara di considerare la sua fonte di ispirazione principale), e perdendo di colpo ogni legame con l'umano, a partire dalla fiducia rassicurante nella parola comune, per sopravvivere può solo contare sul proprio istinto e sulla propria forza disperata.

A differenza di *Schindler's List* che è un film corale, pur centrato sull'eroe Schindler, *Il figlio di Saul* è un film per attore solo, nonostante Saul appaia perennemente circondato da un formicaio brulicante di gente che entra e muore, che urla ordini e uccide, che svolge il proprio compito come un robot senza più lacrime per piangere, in un movimento incessante, rumoroso, fastidioso e spesso intollerabile.

Il film segue 36 ore di vita di Saul, alla vigilia della rivolta del *Sonderkommando* che ebbe luogo il 7 ottobre 1944 nel crematorio IV¹¹. Il regista innesta una vicenda inventata, la storia personale di Saul e della sua determinazione nel voler dare una giusta sepoltura al cadavere di un ragazzo che crede essere suo figlio, in un contesto storicamente attendibile, gli ultimi mesi di Auschwitz-Birkenau, le ultime gassazioni degli ebrei che coincisero anche con uccisioni di massa all'aperto¹², prima dell'evacuazione del campo.

La visione del corpo bianco (non sporcato dal sangue e dagli orribili effetti della morte per asfissia come gli altri cadaveri rinvenuti nella camera a gas) del ragazzo che ancora respira rappresenta il momento di epifania salvifica di Saul, allo stesso modo dell'immagine della bimba ebrea col cappottino rosso per lo Schindler rappresentato da Spielberg. Se il ragazzo viene subito ucciso da un medico nazista, poiché nessuno doveva uscire vivo da quel luogo, la sola visione di quel viso

sua famiglia (immediatamente uccisa nelle camere a gas) e fu scelto dalle SS per lavorare come membro del Sonderkommando, dove rimase per 22 mesi. Morì probabilmente nella rivolta del 7 ottobre 1944 scoppiata presso il crematorio IV, dopo aver sotterrato nei pressi del Krematorium V, tre manoscritti scritti in yiddish, redatti sotto forma di diario. Grazie alla testimonianza di Shlomo Dragon, uno dei sopravvissuti del Sonderkommando, nei mesi immediatamente seguenti la liberazione fu possibile scavare attorno ai crematori e trovare questi scritti. Tra il 1945 e il 1980 furono rinvenuti altri manoscritti redatti clandestinamente dai alcuni di questi prigionieri, cinque in lingua yiddish, uno in francese e uno in greco. La prima pubblicazione collettiva è del 1971 per iniziativa del Museo di Auschwitz.

In italiano è possibile leggere anche *La voce dei sommersi. Manoscritti ritrovati di membri del Sonderkommando di Auschwitz*, a cura di Carlo Saletti, con un'introduzione di Frediano Sessi, Marsilio, Venezia, 1996.

Tali fonti straordinarie, sia per il contesto in cui furono prodotte che per l'attendibilità del racconto da parte di coloro che furono testimoni oculari dello sterminio, sono tuttora poco conosciute e scarsamente utilizzate.

¹¹ Per una sintesi della rivolta del *Sonderkommando*, si legga il testo di Francesco Maria Feltri al sito:

<http://www.assemblea.emr.it/cittadinanza/attivita-e-servizi/formazione-pdc/viaggio-visivo/i-campi-di-auschwitz/i-crematori-di-birkenau/la-rivolta-del-sonderkommando>.

¹² Il film fa anche riferimento a tre fotografie scattate clandestinamente nell'agosto 1944 da alcuni membri del Sonderkommando (in realtà ne furono ritrovate quattro) nei pressi del crematorio V per testimoniare lo sterminio in corso a Birkenau e provare ad avvertire la resistenza polacca. Fu uno straordinario gesto di resistenza messo in atto in condizioni estreme (il fotografo è nel crematorio e scatta per riprendere le uccisioni all'aperto che avvenivano a pochi passi dalla camera a gas) e pericolose. Per saperne di più, si rimanda a questo link: <http://www.assemblea.emr.it/cittadinanza/attivita-e-servizi/formazione-pdc/viaggio-visivo/i-campi-di-auschwitz/i-crematori-di-birkenau/le-fotografie-clandestine-dellestate-1944>.

innocente provoca la trasformazione di Saul, potremmo dire che lo rianima paradossalmente. Se prima non vedeva nulla della violenza e della morte attorno a sé, ora vede probabilmente in quell'adolescente l'immagine dell'umanità perduta, ritrovando un barlume di ribellione che lo spingerà a cercare un modo per seppellire quel corpo, sottraendolo allo scempio della distruzione. Restrungendo la telecamera sul protagonista, su quella che per Saul da determinazione diventa follia – seppellire un corpo, solo uno, come gesto di umanità e di dignità, come sintomo di una pietas che non era morta ma solo tenuta a distanza di sicurezza – il regista ci consegna un film claustrofobico, girato con una camera a mano e lunghi piani sequenza mediante i quali siamo costretti a vedere solo quello che vede Saul, affidando alla nostra immaginazione tutto il resto, di cui abbiamo immagini sfocate seppur comprensibili nella loro atrocità. Del resto non ha forse scritto lo storico dell'arte francese Georges Didi-Huberman che “per comprendere occorre immaginare”?¹³

È indubbiamente un film molto intenso dal punto di vista emotivo. Nemes ci porta letteralmente dentro l'orrore, senza prepararci alla discesa nell'inferno, poiché dalla prima scena siamo già scaraventati con Saul dentro al crematorio (d'altronde, chi non conosce bene la storia della Shoah difficilmente ne ricaverà qualcosa di più che un'overdose di dolore e angoscia). Dalla prima sequenza all'ultima, il regista sembra interrogarsi e interrogarci sull'etica dello sguardo e sulla nostra responsabilità di spettatori. Cosa vogliamo realmente vedere per credere che un evento tragico narrato sia accaduto? Bastano immagini sfocate, sgranate, continuamente interrotte da altre immagini a farci capire bene l'accaduto? (postulando, cioè, di essere spettatori senza una solida conoscenza storica che si fondi sullo studio e non sulla visione di altre immagini). Quanta dose di orrore siamo pronti a digerire senza chiudere gli occhi? Riusciamo a distinguere un orrore da un altro? Siamo così immersi in una cultura visuale che riutilizza sempre le stesse immagini di morte e violenza, al punto che forse, al di là di uno choc momentaneo, non ci sentiamo più nemmeno toccati in prima persona da quelle immagini. Un'overdose di orrore non produce, del resto, un istinto di difesa e di rimozione?

Il paradosso del film, che rappresenta anche uno dei suoi pregi artistici, sta da un lato nell'essere intellettualmente ed emotivamente insostenibile, poiché non ci viene data tregua alcuna per sfuggire alla visione di quell'inferno. Dall'altro, invece, il regista sceglie di interrompere continuamente la scena, fermandosi un attimo prima della visione frontale dell'orrore, vale a dire offrendoci sempre una visione parziale che, con nostro sconcerto e, diciamo, anche vergogna, ci lascia frustrati. Abbiamo visto o non abbiamo visto bene? Quante scene siamo riusciti a guardare senza provare un vero e proprio malessere fisico? Non si sfugge dallo schermo a cui per due ore rimaniamo incollati (quando ho assistito al film, solo due persone su 100 sono uscite dalla sala senza vederlo fino alla fine), non ci viene offerta alcuna via di uscita, una qualunque consolazione

¹³ Georges Didi-Huberman, *Immagini malgrado tutto*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2005. Nel suo celebre saggio, Didi-Huberman si è chiesto fino a che punto si possa giungere nel mostrare e studiare le immagini più orribili. Tra esse, ha citato e analizzato brillantemente un gruppo di 4 fotografie scattate clandestinamente ad Auschwitz-Birkenau da alcuni uomini del Sonderkommando e che riuscirono a uscire dal campo per arrivare alla resistenza polacca.

a cui aggrapparci per reggere tanto dolore. Anche il rabbino che Saul cerca disperatamente, non è un uomo di fede ma molto probabilmente un impostore che vorrebbe salvarsi a costo di mentire sulla propria identità.

Niente ci viene risparmiato della bassezza umana, la corruzione dilagante, il furto, lo scempio dei corpi, la mancanza di solidarietà, il cinismo, le molteplici forme di crudeltà delle guardie e dei kapò.

Nonostante il duro giudizio che ne diede Primo Levi ne “I sommersi e i salvati”¹⁴, i *Sonderkommando* sono uomini normali, né migliori né peggiori degli altri prigionieri, ma ai quali è toccato in sorte un destino dei più tragici. Costretti a vivere in mezzo ai morti, questi uomini sono il tramite tra i carnefici e le vittime, obbligati a partecipare al processo di distruzione senza averne alcuna responsabilità – è bene ribadirlo visto l’ignoranza e la disinvoltura con cui molti ancora parlano di ciò che non conoscono – e, per i rari sopravvissuti, anche condannati a portare un peso morale che li giudica come complici di qualcosa che non hanno scelto e su cui non hanno potuto esercitare la minima influenza.

Saul preferisce provare a dare sepoltura a quello che crede suo figlio piuttosto che adoperarsi come i suoi compagni per preparare la rivolta e per questo viene considerato un traditore, un debole, un infame.

Che il ragazzo sia realmente suo figlio pare poco probabile e costituisce comunque un elemento del tutto secondario, essendo esplicito che la sua figura simboleggi il legame col mondo degli umani. Saul vive in un mondo individuale e quasi autistico, cioè senza relazioni, sa di essere condannato a morte e sente di non essere nemmeno più vivo in quel luogo infernale (“Siamo già morti”, risponde ad un suo compagno che lo esorta a partecipare alla preparazione della rivolta perché altrimenti sarà troppo tardi anche per loro). Non potendo salvare né gli altri né se stesso, Saul sceglie allora di salvare la sua anima dedicandosi all’impresa disperata di seppellire il ragazzo, quale suo ultimo gesto di rivolta contro la macchina di disumanizzazione e di distruzione in cui lui stesso è risucchiato. Ma la sua impresa ci appare subito irreali, senza alcuna possibilità di riuscita, in quel luogo fatto di fosse comuni, camere a gas e forni crematori. Non riusciamo purtroppo a credere che questa forma di redenzione attraverso l’atto umano di sepoltura possa compensare almeno una briciola dell’orrore a cui abbiamo assistito.

Del resto, va rilevato con apprezzamento che il regista si dimostra cauto nell’impedire qualunque immedesimazione possibile da parte nostra in ciò che ci mostra: non possiamo immedesimarci nelle vittime, ce lo impedisce la paura, ma per dirla con le parole di Levi, anche l’auto-rassicurazione di vivere sicuri nelle nostre tiepide case, né coi carnefici, ci frena la convinzione di essere persone per bene che non farebbero mai tanto male agli altri. Ma non possiamo nemmeno sentirci vicini a quegli uomini del *Sonderkommando* tanto è estremo ed incomprensibile per noi il loro agire. Non ci aiuta nemmeno la conoscenza storica dell’argomento Shoah: pur ricostruendo il contesto della coercizione in cui questi uomini furono costretti a

¹⁴ Primo Levi li definisce “i corvi neri del crematorio”, dipingendoli come esseri sempre sporchi, brutali e selvaggi, scelti tra i peggiori criminali, un giudizio ingiusto e storicamente scorretto.

lavorare, non siamo capaci di porci domande di senso (a che serve chiederci che cosa avremmo fatto noi al loro posto? La domanda è indecente e inutile perché noi non ci siamo al posto loro).

Molti esperti di cinema o di Shoah hanno voluto sottolineare i limiti del film e una ricostruzione storica non sempre adeguata (varrebbe la pena di chiederci come dovrebbe essere una ricostruzione storica perfetta capace di rendere pienamente Auschwitz dentro alle camere a gas). Per esempio, molti uomini dei *Sonderkommando*, che sicuramente godevano di un trattamento privilegiato rispetto agli altri prigionieri del lager, sembrano troppo in forma per un luogo come quello (vorremmo certo immaginarli più sofferenti), liberi di andare su e giù, dentro e fuori il crematorio, che dialogano, seppur in maniera concitata e coi limiti dell'incomprensione linguistica che innalza barriere, abbastanza di frequente e nonostante la sorveglianza delle guardie. Non è credibile che questi prigionieri al centro del processo di sterminio fossero così liberi di muoversi da un luogo all'altro, pur rimanendo confinati in un perimetro ristretto del campo. La scena degli eccidi all'aperto risulta intollerabile e genera saturazione. Alcune scene sono recitate in maniera forse troppo impostata e lo stile del regista pare talvolta forzato.

Ma anche condividendo alcune di queste critiche, credo che László Nemes abbia voluto consegnarci non tanto un film su Auschwitz o sulla Shoah (del resto che cosa impara sulla Shoah da *Il figlio di Saul* qualcuno che sa pochissimo di questo evento?), quanto piuttosto una riflessione più profonda su come oggi è possibile rappresentare quell'immane tragedia, in particolare sollevando la domanda scomoda di come riuscire a guardare in faccia l'orrore senza esserne pietrificati, accecati, distrutti a nostra volta. *Il figlio di Saul* sembra indicarci che si può guardare "quello", il grande male della Shoah, solamente in maniera parziale, ovvero avvicinarsi all'abisso per poi subito ritrarci a distanza di sicurezza. Il film dipana due storie in una, come altri hanno giustamente rilevato: è la storia di Saul, solo in un vortice infernale, ed è la storia, sullo sfondo, del processo industriale di sterminio degli ebrei di cui intuiamo tutto, senza tuttavia vedere bene niente (ma dobbiamo chiederci che cos'altro vorremmo vedere). Il regista sceglie di mettere in scena la produzione industriale di cadaveri che erano i crematori di Birkenau, ma sfoca l'orrore del crimine al suo apice, pur tenendolo sempre al centro del film.

Eppure, anche avendo cura di mettere le scene più atroci e intollerabili al di fuori delle sequenze filmate frontalmente, il film ci costringe a guardare ciò che non può essere rappresentato e che non ha parole umane per essere detto: la distruzione del concetto stesso di umanità attraverso la camera a gas. Nemes ci offre una messa in scena certamente non autentica (per esserlo avrebbe dovuto filmare da SS dentro una vera camera a gas!) e nemmeno veritiera, eppure parzialmente verosimile. Una messa in scena in cui quella che noi chiamiamo "verità" emerge dal clima che il film riesce a evocare e nella sensazione generale che produce in chi guarda, più che nell'oggettivazione di ciò che mostra. Inoltre, più che il realismo visivo – anche se le scene di una natura rigogliosa e silente attorno a Birkenau sono assolutamente reali e spiazzanti per chi conosce quel luogo – è il realismo sonoro che fa accapponare la pelle; se sapessimo quale sia stato il suono dell'inferno dei crematori, credo che Nemes sia davvero riuscito a farcelo sentire.

É insomma, un realismo sensoriale, da sottopelle, a produrre un'angoscia profonda che non ci lascia né quando usciamo dalla sala né a distanza di giorni dalla visione della pellicola.

«Non (è) 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».¹⁵ Perché i protagonisti siamo anche noi spettatori che guardiamo, inchiodati dentro allo sguardo di Saul, prigionieri a nostra volta di quella visione, cercando un'impossibile via di uscita a tanto orrore.

Il figlio di Saul è un film certamente da vedere per chi si interessa al tema (adulti se possibile) e soprattutto per chi lavora attorno a questa storia. La straordinaria capacità del regista di dominare la sua materia e di costringerci ad aprire come una serie di scatole cinesi una serie infinita di domande sull'uomo merita indubbiamente l'elogio pubblico che li è stato tributato. László Nemes consegna alla storia del cinema uno strumento di grande pregio per interrogarci sulla rappresentabilità di Auschwitz, sulla cultura visuale che ci domina, sulla nostra voglia di vedere per credere che un fatto sia *realmente vero*.

Quanto, invece, a farne un possibile strumento da utilizzare in classe, nutro forti perplessità. In primo luogo perché scarica sulle spalle dell'insegnante il compito di ricostruire tutto il contesto, cioè di raccontare bene, con puntualità e rigore, come si è arrivati a pensare e a realizzare Auschwitz – e sappiamo che la maggioranza assoluta degli insegnanti lamenta di non avere tempo per condurre un lavoro che richiede la preparazione di un curriculum lungo per potersi confrontare con tutte le questioni complesse, sia storico-politiche che morali, che questa tragedia solleva. Inoltre, mettere gli studenti¹⁶ di fronte a *Il figlio di Saul* significa farli precipitare senza rete di protezione giù nel cuore dell'inferno per poi, molto probabilmente, abbandonarli a loro stessi, alle loro paure (che sono anche le nostre), alle loro domande (a cui non è detto che sappiamo sempre rispondere), alla loro incomprendimento di fronte a tanta violenza e tanta disumanità, lasciandoli soli a tentare di decifrare qualcosa che sfugge ai nostri codici di valore e di linguaggio, qualcosa che nemmeno noi adulti, "esperti" di Shoah, possiamo dire di avere pienamente compreso una volta per tutte.

In sostanza, *Il figlio di Saul*, sembra dirci László Nemes, è un film sull'impossibilità di raccontare in maniera compiuta e oggettiva una tragedia come la Shoah, dal momento che nelle camere a gas ove furono assassinati gli ebrei¹⁷ per la sola colpa di essere nati, è stato distrutto anche il lessico con cui interpretare il mondo, le sue infinite categorie di bene e male e ciò che chiamiamo "umano".

¹⁵ Lo cita Roberto Manassero, *Il figlio di Saul*, in "Doppiozero", 22 gennaio 2016, consultabile online all'indirizzo: <http://www.doppiozero.com/materiali/odeon/nell-occhio-del-ciclone-saul-fia-di-laszlo-nemes>

¹⁶ Intendo quelli dell'ultimo anno delle scuole superiori, senza nemmeno prendere in considerazione l'ipotesi di far vedere questo film a ragazzi più piccoli.

¹⁷ Nelle camere a gas di Auschwitz-Birkenau morirono anche 23.000 zingari Sinti e Rom. Non si hanno cifre attendibili sulla minoranza di prigionieri non ebrei e non zingari che sporadicamente furono uccisi nei crematori.

Un messaggio lucidamente straziante ma che è agli antipodi del nostro lavoro di insegnanti e di educatori. Se non ci sforziamo di trovare un senso a questa tragedia, affiancando l'ermeneutica alla narrazione e una lettura politica e morale all'esposizione dei fatti, Auschwitz sarà solo un insieme di fotografie degli orrori che non spaventa più nessuno ma, anzi, infastidisce, come quell'album dei ricordi che è meglio tener chiuso in un cassetto.

10 febbraio 2016