

TEATRO DEL POPOLO

politeama

BOCCACCIO

CINEMA GARIBOLDI

CINEMA S. Agostino

COLLE DI VAL D'ELSA

FOLLIGNO

CETINAIO

POGGIONESE

COLLE DI VAL D'ELSA

LA ZONA D'INTERESSE («The Zone of Interest», 2023)

Il cast tecnico: Regia: Jonathan Glazer. Sceneggiatura: Martin Amis, Jonathan Glazer. Direttore della fotografia: Lukasz Zal. Montaggio: Paul Watts. Scenografia: Chris Oddy. Costumi: Chris Oddy. Musica: Mica Levi. Produzione: Ewa Puszczyńska, James Wilson. Distribuzione: I Wonder Pictures. Origine: Regno Unito, Polonia. Stati Uniti, Durata: 1h e 45'.

Gli interpreti: Sandra Hüller (Hedwig Höss), Christian Friedel (Rudolf Höss), Freya Kreutzkam (Eleanor Pohl), Max Beck (Schwarzer), Ralf Zillmann (Hoffmann), Imogen Kogge (Linna Hensel), Stephanie Petrowitz (Sophie), Nele Ahrensmeier (Inge-Brigitte).

Il regista: Nato a Londra il 26 marzo 1965, Jonathan Glazer, sceneggiatore e regista, ha esordito sul grande schermo con Sexy Beast - L'ultimo colpo della bestia (Sexy Beast, 2000) e ha poi diretto Birth - Io sono Sean (Birth, 2004) e Under the Skin (id., 2013). Ha inoltre realizzato video musicali per Radiohead, Blur, Massive Attack, e il corto The Fall (2019).

Le note di Ciak: Gran Premio Speciale della Giuria al Festival di Cannes, il film, liberamente ispirato all'omonimo romanzo di Martin Amis, è stato candidato agli Oscar per la Gran Bretagna. Ha inoltre ottenuto nove nomination ai Bafta. Il direttore della fotografia Lukasz Zal ha piazzato diverse macchine da presa mosse da remoto nella residenza degli Höss, ricostruita dallo scenografo utilizzando la luce naturale e permettendo agli attori di muoversi liberamente all'interno della scena mentre erano ripresi da più di dieci angolazioni contemporaneamente.

Jonathan Glazer non adatta La zona d'interesse di Martin Amis. Lo riduce ai minimi termini (come già fece in Under the Skin col romanzo di Michel Faber). Lo spoglia. Ne riprende, esclusivamente, quel che è mostrabile. Ci sono tre storie, nel romanzo. Due ufficiali SS, un Sonderkommando. Fa sintesi delle prime due. E cancella l'ultima, che rientra, poi, in forma documentale (testo in calce, come sottotitolo, a ritmo di musica, ma privo di voce: non è un caso). Quel che resta è la vita oscenamente tranquilla di Rudolf Höss, primo comandante del campo di concentramento di Auschwitz, e della sua famigliola. La commedia disumana, appena fuori dal lager. Una villetta, con servitù. Un giardino, curatissimo. I problemi? Come crescere i figli. Come coniugare privato e lavoro. E poi, certo, anche come gassarli tutti. Mere questioni logistiche. La banalità del male, purissima. È come se Glazer semplificasse Amis al dispositivo. Giusto così: la letteratura tradotta nel cinema. La parola che si fa immagine giusta. La zona d'interesse è, soprattutto, questione di come. Un come che è summa e bignami delle teorie sulla (non) rappresentabilità dell'Olocausto. Sintesi formale. Semplice. Evidente. Geniale. Ci sono dieci videocamere, gestite da remoto, a controllare la casa e il giardino. Di fronte a queste, solo gli attori: chiamati a un re-enactment storico che si vuole con la S minuscola, a rivivere la pace quotidiana a una siepe dall'abiezione. Come se nulla fosse. Come in un reality show: casa e giardino sono luoghi dove regna una visibilità totale, siderale, che si crede assoluta. Tanto che il tutto è montato rimarcando i raccordi di movimento, seguendo le persone spostarsi da una stanza all'altra, da una (video)camera all'altra. Come a costruire, stacco dopo stacco, il proprio mondo chiuso, come a valicare solo confini interni. Perché le soglie che i personaggi scelgono di attraversare sono esclusivamente quelle, comode, della propria scena. Nessun primo piano: il punto è il set. La logica, l'ideologia, di questo worldbuilding. Oltre, c'è l'indicibile. Il non rappresentabile. L'osceno. Il fuoricampo. Il film si apre in nero, con la colonna sonora di Levi a ricostruire il possibile rumore dell'inferno. Poi ci saranno anche il bianco, e il rosso, in noise. Ma di quel glaciale reality show (che è un prequel dell'Austerlitz di Loznitsa) esiste non solo il fuoricampo, ma anche il negativo: gli inserti di

una bimba che nasconde cibo nel campo, girati con camere termiche. L'unica forma di calore. Un'immagine astratta, che non appartiene a quel reale, alle forme del suo visibile. Infine, c'è l'unico controcampo possibile: nel solo raccordo di sguardo del film, in uno stacco kubrickiano, Höss vede, - attraverso un buco nel nero (e non per nulla mentre rigurgita sangue) - le immagini di Auschwitz oggi, un lacerto di documentario di operaie al lavoro nel luogo. L'occhio esce dalla scena, entra nella storia. È un film contemporaneo, questo: di echo-chamber, oltre negati, disparità di visibile. Non solo un film sull'Olocausto. Il perché lo capite da voi. GIULIO SANGIORGIO



La zona d'interesse è un film che si potrebbe guardare a occhi chiusi. Forse non è casuale che il londinese Jonathan Glazer sia soprattutto un regista di videoclip. I suoni e i dialoghi che arriveranno alle vostre orecchie dallo schermo diranno tutto. I dialoghi vengono dal romanzo omonimo di Martin Amis. Ma i suoni sono il frutto di una "rimozione" dello sguardo che è la vera cifra stilistica del film. Sentirete - lontani, ovattati - spari, urla, latrati e il borbottio incessante di enormi forni al lavoro 24 ore su 24. Sono i rumori di Auschwitz. Quando aprirete gli occhi, vedrete i personaggi: la famiglia Höss e i loro amici. Rudolf Höss è l'efficiantissimo comandante del campo di sterminio (verrà giustiziato dopo il processo di Norimberga). Lui, sua moglie Hedwig e i loro cinque bambini vivono in un'amena villetta, con tanto di giardino fiorito, accanto al muro (oltre il quale sono ben visibili le ciminiere da cui esce quel fumo fastidioso). Non fanno una brutta vita: nuotano nei fiumi, fanno picnic, invitano altri ufficiali a cena, ogni tanto dal campo arriva qualche bel "regalo", come una pelliccia rubata a una donna ebrea (basterà ripararne l'orlo scucito). Certo, ci sono incombenze noiose, come le riunioni con i sottoposti per capire come smaltire l'eccessivo numero di gente che arriva su quei treni...

La zona d'interesse osserva l'Olocausto da un punto di vista "laterale" e agghiacciante. C'è qualche sottolineatura didascalica di troppo, ma nel complesso è un ottimo film, costruito su una scelta di campo estetica e politica molto potente. Raccontando l'indifferenza e la cecità, costringe a vedere la banalità del male, e a fare i conti con essa.

Alberto Crespi

Jonathan Glazer ci trascina in un posto inquietante, La zona di interesse, non prima di avere aperto il suo film sul buio, spezzato solo da sonorità a tratti agghiaccianti e all'inizio inspiegabili. Già, perché bisogna attraversare il buio più profondo e oscuro prima di addentrarci nella storia che sta per raccontare, quella della famiglia Höss. Rudolf Höss, SS che nel 1940 viene nominato responsabile di un campo di concentramento in Polonia, presso la cittadina di Oswiecim, chiamata dai tedeschi Auschwitz. Ci sono solo degli edifici che erano caserme un po' diroccate dell'esercito polacco. In pochi mesi il campo di concentramento sotto l'efficiente comando di Höss si trasforma e Himmler stesso si complimenta e lo invita all'ampliamento con Auschwitz 2, Birkenau. Ormai non si tratta più di campo di prigionia, ma di campo di sterminio. E qui parte il racconto del film (liberamente tratto dal romanzo di Martin Amis) che ci porta nella residenza della famiglia, proprio accanto al luogo di lavoro di papà, separata solo da un muro. CINQUE FIGLI, la moglie Hedwig, figlia di una domestica, orgogliosa del successo del marito e delle regalie che ottiene dal suo ruolo. Con le amiche scherza, lei dice che pellicce e altre cose vengono dal Canada, loro non capiscono che il termine Canada sta a indicare il luogo in cui venivano accumulati e smistati i beni rubati ai prigionieri. Anche i bimbi giocano felici, talvolta con reperti macabri come i denti d'oro strappati agli internati. Tutto è solare e luminoso, i fiori vengono amorevolmente coltivati, è stata realizzata una piccola piscina, nei fine settimana si va sul fiume in canoa e a fare il bagno. Nulla può interferire con l'ariana serenità degli Höss, epure oltre quel muro regna

l'orrore che non ci viene mai mostrato, solo la ciminiera che in lontananza sputa fiamme e fumo, qualche urlo, qualche latrato, qualche sparo. Solo la mamma di lei, venuta a fare visita, ha un sussulto notturno quando intravede qual cammino e forse si rende conto di quell'odore che pervade l'aria decidendo di andarsene il più presto e il più lontano possibile. La zona di interesse è tutta lì, un'area che circonda l'orrore come se non esistesse, come se fosse normale sterminare ebrei, rom, gay, oppositori, ottimizzando al massimo l'efficienza, inventando l'uso dello Zyklon B per uccidere il maggior numero di esseri umani nel minor tempo possibile, un servizio personale reso da Rudolf al suo gran capo Adolf. E quando la burocrazia nazista decide di mandare Rudolf verso un'altra destinazione Hedwig non vuole saperne, lei intende rimanere lì, nella sua reggia dove poi il marito tornerà per sovrintendere l'Aktion, l'eliminazione degli ebrei ungheresi nel 1944. La zona di interesse è un viaggio nella casa degli orrori dove regna l'indifferenza più totale verso quello che si sta consumando pochi metri più in là. In fondo è questo che Glazer ci vuole raccontare: è l'indifferenza il vero crimine. Un'indifferenza che ha contagiato tutti quelli che hanno lasciato fare.

CERTO qui il capofamiglia ha un ruolo attivo (finirà condannato e impiccato in Polonia nel 1947), ma è il modo in cui si lasciano gli stivali per farli lucidare, il giro serale per spegnere le luci che lasciano il segno, perché di quel che succede oltre quel muro sappiamo e abbiamo visto tutto al di là di negazionismi e revisionismi della storia. Per riproporre credibilmente la vita quotidiana Glazer ha utilizzato la vera residenza Höss, con macchine da presa disseminate ovunque e controllate a distanza, per restituire un valore di maggior credibilità al suo racconto, ma ha anche voluto mostrare Auschwitz oggi, con le montagne di scarpe, occhiali, capelli e tutto quanto era appartenuto ai milioni di esseri umani vittime della Shoah e laggiù sterminati. La zona di interesse è una fiction che crea disagio autentico. Come è giusto che sia.

ANTONELLO CATAGGICHO

Aplaudito quasi da tutti, premiato a Cannes e favorito nella corsa all'Oscar Internazionale, *La zona d'interesse* di

Jonathan Glazer racconta la vita quotidiana del comandante di Auschwitz Rudolf Höss (Christian Friedel), di sua moglie Hedwig (Sandra Hüller) e dei loro bambini nella casa che un muro divide dal lager e che si intravede al di là: i tetti dei dormitori, qualche filo spinato, una ciminiera e nient'altro. Loro, gli Höss coltivano i fiori, fanno giocare i piccoli, nuotano in piscina, con qualche prigioniero che aiuta per i lavori più duri, senza minimamente preoccuparsi di quello che succede al di là del muro e che lo spettatore non vedrà mai. Al massimo potrà udire qualche ordine, qualche urlo, qualche sparo. La banalità del male, verrebbe da dire, ma senza sapere che cos'è il «male» rischia di restare solo la «banalità».

Per scrupolo di verità, Glazer usa dieci macchine da presa e non so quanti microfoni per poter seguire in ogni stanza della casa di Höss gli spostamenti dei suoi attori (per altro bravissimi). Sembra che voglia inseguire la realtà. Ma che realtà è? Cosa capiremmo del comportamento di Höss, di sua moglie e dei suoi bambini se non sapessimo già quello che è avvenuto ad Auschwitz oltre il muro di cinta? Se non sapessimo attribuire alle grida e ai rumori che sentiamo «fuori campo» la loro origine, la loro ragion d'essere? Perché vedere il fumo di un treno nascosto dagli alberi se non sapessimo già che su quel treno viaggiavano migliaia di ebrei destinati ai forni? A un certo momento, verso la fine del film, Höss organizza una riunione plenaria di tutti i responsabili dei campi nazisti dove vengono lette le istruzioni di Hitler per l'eliminazione degli ebrei ungheresi: lo scopo di Auschwitz e degli altri lager viene spiegato esplicitamente, ma questa scena serve forse per mettere meglio a fuoco la figura del protagonista (perché quei conati di vomito? Una metafora dello sporco che nelle scene successive vedremo pulito dai dipendenti odierni di Auschwitz, che si aggirano con scope e strofinacci nei corridoi, tra le vetrine con le valigie e le scarpe perdute dai prigionieri e addirittura tra i forni crematori?) ma non spiega quello che abbiamo visto, quello lo sapevamo anche prima di entrare nel cinema.

E allora? Dopo aver visto e rivisto il film ho come il dubbio che il dispositivo messo in piedi da Glazer per evitare

ogni pur minima concessione allo spettacolo gli si sia rivoltato contro, che il raffreddamento delle emozioni messo in atto dalla regia grazie all'eliminazione (o alla minimizzazione) del contesto abbia finito per creare — anche se involontariamente — una specie di aura ambigua e tentatrice. Tutto il film dà l'impressione di essere costruito sul sottile fascino del «non detto», sul meccanismo di rimozione da parte degli Höss, figli compresi, che non sembrano pensare alle conseguenze delle proprie azioni (dall'origine della pelliccia da aggiustare ai denti usati come giocattolo all'idea che il trasloco in un altro campo nuocerebbe alla salute dei bambini), ma così il regista finisce per costruire tutta la messa in scena su un'analogia rimozione e cioè sulla cancellazione di quello che è venuto «dopo» (dopo la scoperta della Shoah, dopo i conti fatti con la coscienza dell'Occidente). E la rimozione del non detto è un po' come il kitsch per Kundera: la «negazione della merda», lo sforzo di nascondere quello che può disturbare.

Il romanzo di Martin Amis a cui il film ha «rubato» il titolo era ben diverso perché metteva a confronto le due facce della tragedia, il nipote del segretario di Hitler con il direttore del campo da una parte e dall'altra un sonderkommando ebreo polacco (chi riempiva e svuotava le camere a gas), offrendo così al lettore gli strumenti per capire le differenti forze in campo. Glazer non lo fa, offre allo sguardo dello spettatore un solo punto di vista, nel tentativo di creare una specie di «identificazione» tra chi guarda e chi si muove in scena. Quasi che il tempo storico non esistesse più e tutto si svolgesse in un presente senza radici e senza spiegazioni. E senza il male resta solo la banalità.

P. Mereghetti

Di fianco al Konzentrationslager Auschwitz, mura contro muretto, ciminiera di ceneri all'orizzonte del giardino di gardenie, si va avanti e indietro nel protetto labirinto domestico della villa di Rudolf Höss, comandante del campo di sterminio, militare (e criminale di guerra) insignito per i record di efficienza nella "soluzione finale" (olocausto dal greco significa "bruciato interamente"): Riti di famiglia, visite degli SS, la suocera

ingombrante, il trasferimento incombente per promozione: riuscirà Rudolf a mantenere il privilegio di questa ambita dimora? Scegliendo focali e posizioni 'a distanza' di un centrato sguardo in terza persona (egli, loro), perimetrando la casa come dominio "candido" dell'inferno adiacente, mai toccato dalla cinepresa, Glazer (*Under the skin*) trova nella forma del film la forma dell'indicibile, ponendo la questione dell'immaginazione come responsabilità, alla radice della Shoah (distruzione). Il cinema ha il potere del visibile per l'invisibile...

Non solo: oggi, in questa Europa, qual è la morale di riferimento per raccontare? Alla guida di questa mostruosa macchina della parte per il tutto, il quotidiano per la Storia, c'è l'indaffarata padrona di casa (una Hüller di reticente grandezza), tra bambini, torte e un dubbio orrorifico, un istante.



Silvio Danese



● Jonathan Glazer, 58 anni, è regista e sceneggiatore inglese. Tra i suoi film «Sexy Beast» (2000) e «Under the Skin» (2013).

