

approfondimenti

Fateless - Sorstalansag (Ger/GB/Ungh - 2005)

Titolo

di Lajos Koltai



Interpreti:

Marcell Nagy (*Gyuri Koves*)
Aron Dimeny (*Bandi Citrom*)
Andras M. Kecskes (*Finn*)
Dani Szabo (*Moskovich*)
Tibor Mertz (*Fodor*)
Zsolt Der (*Rozi*)
Peter Vida (*Lenart*)
Zoltan Bukovszki (*Zoli*)
Sara Herrer (*Anna Maria*)

Regia: Lajos Koltai

Sogg e scenegg. Imre Kertesz
dal proprio romanzo
autobiografico "Essere
senza destino" (1975)

Fotografia: Gyula Pados

Musiche: Ennio Morricone

Montaggio: Hajnal Sello

Anno uscita in Italia: 2006

Durata: 140'

Distribuzione: Medusa Film

Associazione
Culturale

ARIEL

Approfondimento,
Ricerca, Innovazione,
Educazione ai Linguaggi

Ariel è il nome dello “spiritello dell’aria” protagonista de «*La tempesta*» di William Shakespeare. Ma ARIEL è anche l’acronimo di Approfondimento, Ricerca, Innovazione, Educazione ai/dei linguaggi.

Unendo questi due significati, **Ariel** è il nome di un’associazione culturale sorta nel solco dell’esperienza più che decennale di *cinemateatroNuovo* e della compagnia teatrale GDdM/teatroNuovo. Le sue finalità sono già tutte contenute nelle parole che in sigla ne formano il nome e questi fascicoli di “**Approfondimenti**” (da quest’anno pensati e realizzati dall’associazione) sono un esempio della sua attività.

Puoi consultare i testi contenuti in questo fascicolo, ed altri ancora che qui non hanno trovato spazio, sul sito internet
<http://www.teatronuovo.com>

GIUDIZIO

DELLA COMMISSIONE NAZIONALE VALUTAZIONE FILM DELLA
CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA

Quando Gyuli arriva a Budapest e trova ambienti e situazioni quasi indifferenti a tutto quello che è successo. Il padre è morto, e qualcuno già mette in dubbio la verità sulle terribili testimonianze arrivate dai campi di sterminio. Gyuli ora cammina per le strade della capitale e riflette: "E' della felicità dei campi che dovrei parlare se me lo chiederanno...".

La frase sopra riportata dà il senso della novità rappresentata dal film all'interno di un elenco di titoli sullo stesso tema ormai ricco e corposo.

Il luogo di partenza è Budapest, il protagonista è un adolescente, il contesto lievita fin quasi ad uscire dalla cornice degli anni Quaranta per collocarsi in uno sfondo atemporale, un terribile, disumano palcoscenico dagli scenari tragicamente più ampi.

Il punto di partenza, come si sa, è il romanzo autobiografico dell'ungherese Imre Kertész, premio Nobel per la letteratura nel 2002. La trasposizione cinematografica è stata affidata a Lajos Koltai, finora notevole direttore della fotografia, e qui

esordiente alla regia, ben deciso comunque a rendere il colore una sorta di co-protagonista.

L'aspetto cromatico, gialloscuro tendente all'ocra, rende l'idea della plumbea atmosfera incombente sui campi di sterminio. All'interno il giovane Gyuri si muove stordito e inebetito, ma capace, grazie alla giovane età, di costruirsi il diario allucinato di una sorta di 'quotidianità' del terrore. Il Male affrontato è tale che, alla fine, l'ostilità recepita da parte di chi vive 'fuori' appare veramente meschina e suscita in lui odio profondo. Il passato per Gyuri non passa, la memoria non guarisce e il futuro per l'adolescente Gyuri si muove nella prospettiva di una inutilità del male che crea spazi per quella perversa 'felicità' dei campi.

L'approccio è dunque molto stratificato, lo svolgimento commuove e convince. Dal punto di vista pastorale, il film è da valutare come raccomandabile, problematico e adatto per dibattiti.

SCHEDAFILM / 1

da "CINEFORUM" n. 452, marzo 2006

Ci sono infiniti modi di rapportarsi ad un film sulla Shoah. Lo si può analizzare in rapporto alla capacità che ha di comprendere fino in fondo il decorso del Male, senza inciampare in equivoci provvidenzialistici, tipici dell'approccio scelto tanto in *Schindler's List* quanto ne *La vita è bella* rispetto al successivo e ben più maturo e implacabile *Il pianista*. Si può cominciare, per quanto paradossale, a considerare quello sullo sterminio degli ebrei durante la seconda guerra mondiale un filone cinematografico vero e proprio, con le sue convenzioni, il suo repertorio codificato, l'eventuale volontà di spingersi oltre, parlare d'altro, affondare davvero il dito nella piaga. Soppesando analogie e differenze con gli altri film del presunto filone. È legittimo anche guardare al film attraverso il parametro della verosimiglianza storica, onde stabilire il grado di attendibilità, e con quali prerogative, o il tasso di invenzione e risarcimento poetico che il più delle volte equivale a una semplificazione ottimistica della tragedia.

Tutte queste categorie di giudizio diventano estrema-

mente utili quando si analizza un film come *Senza destino*, che non deve fare i conti soltanto con l'Evento, ma anche con un'opera di rango, «Essere senza destino», il libro quasi autobiografico, pubblicato nel 1975, di Imre Kertész, premio Nobel per la Letteratura nel 2002. Ma non è facile giudicarlo senza tener conto di come eventualmente un autore di cinema che fosse stato tale nel vero senso della parola sarebbe riuscito ad andare ben oltre l'illustrazione corretta e scrupolosa delle vicende narrate nel libro. Anziché cercare di compattare una serie di episodi slegati, così come si presentavano nell'originale letterario, e ricondurli ad una maggiore efficacia sul piano cinematografico tradizionale, sarebbe stato più interessante cercare una nuova chiave di lettura in grado di offrire spunti di indagine più attuali (anche rispetto ai più recenti film sull'argomento, che nel bene e nel male hanno inflazionato il dibattito). Purtroppo, anche se questo è un limite relativo, l'ungherese Lajos Koltai non è un autore. Certo, ha conosciuto da vicino il cinema d'autore. Tuttavia, da buon direttore della fo-

tografia - al fianco di Pál Gábor (*Angi Vera*), István Szábo (*Mephisto, Il colonnello Redl, A torto o a ragione*) e Giuseppe Tornatore (*La leggenda del pianista sull'Oceano, Maléna*) e poi in una serie di film hollywoodiani (cose come il remake *Nata ieri* o *Il club degli imperatori*) - che ha scelto di approdare alla regia, ha stavolta fatto del suo meglio per illustrare e riorganizzare la materia del libro di Kertész, che a sua volta ha firmato la sceneggiatura e patrocinato l'intera operazione. A mo' di prova generale c'era peraltro già stata una versione televisiva del libro, o per meglio dire dell'adattamento teatrale dello stesso: Koltai l'aveva filmata su suggerimento dello scrittore (il quale evidentemente pensava già al film).

Insomma, siamo di fronte ad un film corretto, che non aggiunge molto al libro di partenza, salvo sciogliere alcuni passaggi sul versante della mera rappresentazione, perché si sa che i ricordi messi per iscritto non equivalgono automaticamente a una resa esaustiva sullo schermo. Dunque, le fonti di approvvigionamento per il film di Koltai e Kertész sono state varie: materiali fotografici in primo luogo. E cinematografici, viene subito in mente di aggiungere. *Senza destino*, pur

essendo un prodotto estremamente dignitoso, che ha l'indubbio merito di aver ridato lustro ad un'opera un po' dimenticata (tornata in circolazione dopo il Nobel assegnato all'autore), non nasce come tentativo di aprire nuovi spazi alla riflessione, né cerca di riconsiderare il modello di messa in scena già collaudato da precedenti film che hanno scelto di volgere lo sguardo sulla Shoah. È consapevolmente un film di sistema, che si avvale di collaborazioni prestigiose dentro la logica del sistema, dalle musiche composte da Ennio Morricone al manifesto ideato dal pubblicitario Oliviero Toscani (un po' sulla falsariga di *Amen* di Costa-Gavras). Diventa quindi difficile non accorgersi di come *Senza destino*, uscito in Italia non a caso in concomitanza con la Giornata della Memoria (per catalizzare l'interesse generale), sia essenzialmente un affresco storico, impegnativo anche sul piano produttivo, ma con scopi che non vanno più in là della divulgazione, secondo gli standard del film europeo medio. Se si cercano elementi d'autore si resta irrimediabilmente delusi, così come se si prova a immaginare il regista stesso nella veste impropria dell'autore. Ciò che Koltai garantiva dietro la macchina da presa al vero au-

RECENSIONI / 2

da: WWW.FILMUP.LEONARDO.IT

Girato in 11 settimane con una troupe di circa 500 persone, oltre ai 145 attori, tra cui il nuovo agente 007 Daniel Craig, e le 10000 comparse, *Senza destino*, (...) vede il giovane e bravo Marcell Nagy nei panni di Gyuri Köves, ragazzino ebreo di Budapest, brillante e sensibile, che, rinchiuso in un campo di concentramento, cerca in ogni modo, tra il dolore e le spietate azioni dei disumani carcerieri, di adattarsi perfino alle situazioni più tremende.

E la voce narrante del protagonista ci trasporta, fin dai primi minuti di visione, all'interno di un'interessante vicenda di celluloido, caratterizzata da un'impeccabile ricostruzione scenografica, la cui bellissima fotografia dai colori desaturizzati, per mano di Gyula Pados (Kontroll), contribuisce in maniera fondamentale ad enfatizzare efficacemente la tristezza del racconto in questione, il quale, come c'era da aspettarsi, non manca di immagini disturbanti.

Ma Koltai, nonostante si trovi a rielaborare il fin troppo sfruttato tema dell'Olocausto, riesce nell'impresa di non sca-

dere nel patetico e facile sentimentalismo, supportato anche dalle splendide musiche del mai troppo elogiato Ennio Morricone, le quali, sebbene riecheggino vagamente le composizioni storiche dei film di Sergio Leone, conferiscono grande poesia; ed il pregio più grande del suo esordio registico è riconoscibile nella capacità di catturare l'attenzione dello spettatore dalla prima all'ultima inquadratura, elemento, questo, che raramente si riscontra in produzioni del genere, soprattutto quando la durata non rientra tra le più brevi.

(...) Tutti coloro che si chiedono, al di là dell'interesse storico-didattico, per quale motivo vengano ancora oggi realizzati lungometraggi di questo tipo, potrebbero trovare l'occasione per essere spinti alla riflessione nei confronti di due elementi da sempre presenti nel quotidiano vivere, sia prima che dopo il Nazismo: la sofferenza dell'essere umano e la conseguente ricerca della felicità.

Francesco Lomuscio

no coinvolgimento emotivo stimolato dalle ampie sonorità, montanti come in una sinfonia, sovrabbondanti come in un film che rischia le convenzioni di un genere spettacolare, delle musiche di Ennio Morricone.

Spesso si ha la sensazione del già visto, non tanto nelle cose che accadono quanto nella struttura delle sequenze così che Senza destino può dare l'impressione di una lunga citazione da Spielberg e da docu-

mentari che fanno parte di una teca di immagini condivise, e per questo il film di Koltai cerca la propria originalità in quell'elemento di riflessione - a pensarci tragico nei suoi presupposti e nelle sue conseguenze - che porta il protagonista a immaginarsi un futuro in cui ricercare, col pensiero, la felicità visuta a Buchenwald.

Attilio Coco

RECENSIONI / 1

da: "CORRIERE DELLA SERA", 27 GENNAIO 2006

Dal romanzo dell' ungherese Imre Kertész, premio Nobel che ha dedicato la vita alla Shoah, diretto dal candidato all' Oscar Lajos Koltai, direttore di fotografia di Szabò e Tornatore, musicato con ardore da Morricone, interpretato da un giovane, Marcell Nagy, trovato sulla via Paal televisiva, il film è una testimonianza sugli orrori dell'Olocausto.

Oleografico perché non

sempre arriva nel fondo dell'angoscia ma si ferma alla sua rappresentazione, è diverso: la vittima, nonostante gli orrori, sopravvive e cerca di ricordare il «positivo» di quella mostruosità.

È sempre utile ricordare, ci vorrebbe, di questi tempi, non un giorno, ma un anno di molte Memorie.

Maurizio Porro

tore del film, Kertész, era un lavoro ineccepibile a livello visivo. Ed è questo che ha potuto dare.

Nemmeno lo scrittore, peraltro, è riuscito a immaginare la propria opera nelle mani di qualcuno che, da autore, con ambizioni più radicali, avesse anche il coraggio di trascenderla, reinventarla, ripensarla. Non era questo che gli stava a cuore, bensì un ulteriore e più vasto palcoscenico. Il mercato editoriale non era sufficiente, cosicché il cinema diventava una più consona cassa di risonanza per un racconto che, cinematograficamente parlando, si presentava, già sulla carta, improntato a standard solidi di rappresentazione della Shoah, riconducibili all'ultimo quarto di secolo, da *Jona che visse nella balena* in poi, a cominciare dallo sguardo del bambino, scampato agli orrori del lager e dunque testimone all'interno di una società normalizzata di una normalità impossibile da recuperare. A questo si aggiunge il tema del "dopo", in cui appunto il protagonista si sforza di ritrovare un giusto equilibrio esistenziale, che già in ambito italiano aveva avuto esempi significativi, da «Napoli milionaria» di Eduardo De Filippo (che pur non si occupava della Shoah, ma poneva in primo piano il tema della necessità di non di-

menticare la guerra e nel contempo di recuperare un paradossale e sospeso ottimismo) a «La tregua» di Primo Levi (che tuttavia non ha trovato in Francesco Rosi un autore pienamente in grado di restituirne il senso tragicomico). Resta comunque un pregio indiscutibile che il film acquista proprio sul piano cinematografico: quello di aver mostrato lo sterminio degli ebrei occupandosi del versante ungherese, particolarmente segnato dalle cifre impressionanti (600.000 vittime) e dalla ricaduta sulla società civile e sull'identità culturale nazionale. Di recente, in modo così eclatante, pur con i suoi limiti provvidenzialistici che precludevano una visione davvero cupa del problema e dei contraccolpi sulla coscienza collettiva, se ne era occupato solo il documentario di James Moll (e Steven Spielberg) *Gli ultimi giorni*. Che, avendo vinto l'Oscar, sarà stato per Kertész un ulteriore stimolo a offrire al suo libro una nuova chance.

Anton Giulio Mancino

SCHEDAFILM / 2

da "SEGNACINEMA" n. 138, marzo-aprile 2006

Quando la generazione che ha patito la Shoah sulla propria pelle sarà scomparsa, resteranno i libri di storia, la narrativa romanzesca, la produzione documentaria a farsi ultimi luoghi della memoria. Resteranno molti dei film che, nati dalla necessità della testimonianza e del ricordo, rimanderanno le immagini di quanto è accaduto e di come è accaduto. Quello che sarà parimenti necessario ricordare dovrà fare i conti non più solo con le atrocità dentro i campi di sterminio e con le responsabilità che quelle atrocità hanno permesso, ma anche con le defezioni, le indifferenze, gli sguardi girati dall'altra parte che a quelle atrocità hanno fatto, probabilmente, seguito. Quest'ultima questione è un dato non secondario su cui si sofferma *Senza destino*, esordio registico di Lajos Koltai, già apprezzato direttore della fotografia in numerosi film di István Szábo e in *La leggenda del pianista sull'oceano* e *Malèna* di Giuseppe Tornatore.

Uno degli elementi narrativi 'strategici' che più di ogni altro definisce l'esperienza d'internamento e di vita nel lager è nel rapporto dentro/fuori e nel-

la netta soluzione di continuità che esso introduce. Come conseguenza immediata e quasi inevitabile l'elemento estetico che concorre a strutturare, in genere, un film sull'Olocausto è il suo focalizzare lo sguardo nei percorsi d'esperienza interni, obbligati in uno spazio in cui ogni barlume di umanità sembra lasciato fuori. Proprio, fuori di metafora, nella costruzione di uno spazio concentrazionario. *Senza destino* non si sottrae a questa specie di regola fissa. Propone però una decisa collocazione dell'avventura nel lager tra un prima e un dopo definiti su un preciso carattere spaziale dato da un ampio movimento d'apertura sul luogo in cui per eccellenza si dispiega la vita sociale degli esseri umani, la piazza. Nella prima e nell'ultima sequenza il giovane protagonista è ripreso dall'alto, in una prospettiva leggermente defilata in modo che l'intero spazio sia dentro i margini dell'inquadratura, mentre percorre la piazza della sua città. In entrambe le sequenze, a dispetto dei simboli tragici che in essa acquistano una visibilità assoluta (la stella gialla cucita sul petto nella prima, il vestito a righe da

internato nell'ultima), il clima generale è definito da elementi di leggerezza: l'andare quasi spensierato del ragazzo, una brezza che sembra sfiorare dolcemente cose e persone, rade presenze umane che si incrociano e che si dileguano oltre i margini dell'inquadratura. Tra il prima e dopo s'inserisce quindi un elemento di continuità dato da una specie d'inconsapevole (e stridente) ottimismo.

Ma questa continuità è risolta con un brusco cambio di senso. Nella prima sequenza Gyuri si muove seguendo una direzione che lo porta verso una dimensione interna: andrà, infatti, a trovare il padre e a passare una giornata, l'ultima con lui, prima che questi parta per un campo di lavoro obbligatorio. Si muove quindi lungo una direttrice che idealmente va verso casa. Nell'ultima invece è colto mentre percorre una traiettoria che, ponendolo di spalle rispetto alla macchina da presa, lo allontana verso una dimensione del fuori campo che si apre come punto di fuga in avanti. Questa particolare gestione dello spazio segna con decisione i caratteri temporali del prima e del dopo, del passato e del futuro e tutto il carico di esperienza e di ipotesi che portano con sé. Perché il

film intende essere, al di là delle canoniche immagini sulla vita dentro il lager con tutti i tragici rituali già altre volte visti, una *Bildung*, un itinerario di formazione che conduce il protagonista a sperimentare un'ulteriore esperienza tragica: quella del ritorno.

L'elemento quindi fondamentale che traccia l'aspetto di contenuto proprio di *Senza destino* è nelle immagini delle indifferenze (il viaggio in autobus, la breve sosta in casa dei conoscenti di una volta, il fugace incontro sulla scale con l'amica) che Gyuri incontra sulla sua via del reinserimento. Se dunque il film tende a tracciare gli elementi di un'estetica che Koltai porta con sé dalla sua precedente attività di direttore della fotografia, per altri versi si preoccupa di segnare con un netto giudizio di valore la latitanza della comprensione di quanto accaduto. In questo il film si pone con caratteri ambivalenti tracciati da un uso del colore sempre incerto fra tonalità calde e graffianti contrasti fra il nero e il grigio; da un andamento narrativo che, pur nel suo fluire metodico e deciso, viene inframmezzato da numerose dissolvenze sul nero che tendono ad ammorbidire i necessari stacchi nel procedere del racconto; dal senso del pie-