



cineforum
arcifilic 2024
2025
STAGIONE
60 omegna

in collaborazione con:

Teatro S.O.M.S.
e Cinema Sociale

cinemasocialeomegna.it/cineforum/

Scheda n.

14

(1178)

Giovedì 23 gennaio 2025

LA ZONA D'INTERESSE

DI JONATHAN GLAZER

Regia e sceneggiatura: Jonathan Glazer, dal romanzo di Martin Amis. **Titolo originale:** The Zone of Interest. **Fotografia:** Łukasz Żal. **Musiche:** Mica Levi. **Interpreti:** Sandra Hüller; Hedwig Höß; Christian Friedel; Rudolf Höß; Medusa Knopf; Elfriede; Daniel Holzberg; Gerhard Maurer; Sascha Maaz; Arthur Liebehenschel; Max Beck; Schwarzer. **Produzione:** James Wilson, Ewa Puszczynska, Extreme Emotions, Film4 Productions, House Productions. **Distribuzione italiana:** I Wonder Pictures. **Origine:** Stati Uniti, Regno Unito, Polonia, 2023. **Durata:** 105'.

JONATHAN GLAZER – Nato a Londra nel 1965, Jonathan Glazer è attivo non solo nel campo cinematografico ma anche in quello dei videoclip musicali (per Massive Attack, Blur, Radiohead, Jamiroquai, Nick Cave, The Dead Weather...). È stato candidato due volte al Premio Oscar come miglior regista e per la migliore sceneggiatura non originale proprio per questo *La zona d'interesse*, film che si è aggiudicato anche il Grand Prix Speciale della Giuria al festival di Cannes. Ha studiato sceneggiatura e regia teatrale, è entrato nel cinema come montatore, quindi è passato al circuito dei videoclip musicali, lavorando per noti artisti e gruppi rock. Nel 1997 viene nominato agli MTV Video Music Awards come regista dell'anno. Glazer è anche un regista di spot pubblicitari girati per Nike, Stella Artois e Guinness. Nel 2000 esordisce al cinema con il primo lungometraggio, la commedia gangsteristica *Sexy Beast - L'ultimo colpo della bestia*. Nel 2004 scrive e dirige *Birth - Io sono Sean*, con Nicole Kidman. Nel 2013 gira *Under the Skin*, dal romanzo *Sotto la pelle* di Michel Faber, interpretato da Scarlett Johansson, film che ha suscitato una valanga di reazioni di ogni tipo. Dieci anni dopo arriva questo notevolissimo *La zona d'interesse*, segnalato unanimemente da tutta la critica come un film eccezionale. Sentiamo Glazer: “Ho riflettuto molto sull’impatto che il film poteva avere – e in effetti ha avuto – sul pubblico quando ho cominciato a lavorare su *La zona d'interesse*. Ci ho pensato a lungo quando abbiamo deciso di lavorare su questo soggetto: com’è possibile per un essere umano comportarsi in questo modo? Per questo mi sono documentato a fondo su Höß e la sua famiglia. Erano persone normali che avevano volutamente messo da parte il loro senso di responsabilità morale per commettere questi crimini. La loro colpa, che va oltre le questioni di razza o religione, era la volontaria apatia. E questo è un fattore unicamente umano e per questo atroce... Il mio metodo di lavoro sul set cambia a seconda del progetto. Non avevo alcun desiderio di creare una drammaturgia intorno a queste figure e di girare il film con le usuali convenzioni del cinema, luci, primi piani, movimenti di macchina, tutte cose che contribuiscono alla costruzione di un ambiente e di un clima. Volevo piombare nelle loro vite come se le stessi guardando dalla finestra. Per questo ho piazzato macchine nascoste per tutto il set che hanno permesso a Christian e Sandra di non staccare mai dai personaggi, perché non c’era bisogno di interrompere una scena per fare il controcampo o un dettaglio. Tutte le camere giravano contemporaneamente da diversi punti di vista: per loro era più simile a un lavoro teatrale che cinematografico. Così ho evitato ogni feticizzazione dei personaggi, errore in cui spesso si è incorsi in passato nel cinema, quello di creare un’aura attorno a dei personaggi evidentemente negativi. Non era proprio la mia intenzione... Il lavoro sul suono è stato particolare. Volevo che il film viaggiasse su un doppio binario, anzi, per l’esattezza che fosse doppio, in modo che si potesse vedere anche chiudendo gli occhi. Tutta la parte sonora è un montaggio alternativo delle immagini e la sua pienezza nel corso di tutto il film era necessaria per infondere un orrore che non volevo trasmettere attraverso la rappresentazione visiva della violenza, sempre perché non volevo in alcun modo feticizzare gli eventi e i personaggi. L’unione tra immagini e suono è di fatto il terzo film... Non so se esista una maniera migliore di rappresentare la Shoah. So che ce n’è una ed è parlarne e sottolineare l’esistenza di quel luogo. È fondamentale, soprattutto in questo momento in cui da più parti stanno prendendo piede revisionismo e negazionismo, anche di fronte a fatti documentati e innegabili. Quello che abbiamo cercato di fare, e che spero sia riuscito, è stato immergerci, e con noi chi guarda, nella vita dei responsabili di quanto è successo rappresentandoli in modo che fosse impossibile chiamarli mostri, ma semplicemente esseri umani, ed è questo che fa davvero paura... Del romanzo di Martin Amis avevo letto un estratto pubblicato in anteprima su un quotidiano, credo fosse *The Observer*. Una volta uscito il libro l’ho letto per intero: mi interessava perché usava il punto di vista del responsabile. Il romanzo è devastante, ma quello che ho preso è stato l’aspetto emotivo e spirituale del racconto. Quando ho iniziato a documentarmi per il film, il romanzo l’ho messo da

parte e ho iniziato a studiare, anche sugli stessi testi e documenti che aveva usato Amis per le sue ricerche, ma percorrendo un sentiero personale... È stato Stanley Kubrick a dire che dopo *Schindler's List* non si sarebbero più dovuti fare film sull'Olocausto perché Spielberg aveva girato quello definitivo. Io spero proprio di no, anche dopo il mio film. Anzi, spero che questo mio film abbia aperto una nuova porta che conduce a una stanza dove altri registi possono andare per aprire altre porte. Personalmente non sono arrivato da nessuna parte, è stata la mia curiosità intellettuale e la mia emotività a spingermi in questo processo che è stato oltretutto molto difficile da affrontare, per me come per tutte le altre persone che hanno lavorato al film. Siamo stati ogni giorno a contatto con una materia terribilmente oscura e con tante energie negative. Ma il fatto è che mi sono trovato a fare un film sull'Olocausto senza neanche accorgermene: a un certo punto mi ci sono trovato dentro. È stato un processo misterioso, quasi accidentale. Quello che non volevo era commettere l'errore che molti fanno affrontando questo tema, quello di cadere nel genere. In questo senso un film molto importante è stato *Il figlio di Saul* di László Nemes, un film potentissimo" [film che abbiamo presentato qualche anno fa qui al cineforum, ndr].

LA CRITICA – *La zona di interesse*: nel nuovo film di Jonathan Glazer del romanzo omonimo di Martin Amis sopravvive soprattutto il concetto evocato dal titolo, che allude allo spazio, alla dimora su cui si estendono gli interessi convergenti della coppia di protagonisti, ma anche a una descrizione eufemistica, a una circonlocuzione per evitare di dire cosa accade oltre il muro di cinta, lì a fianco. Una casa con il giardino, un orto, una piscina. La casa "dignitosa", se non elegante, di Hedwig e Rudolph, il loro nido tutto racchiuso, riparato da una recinzione chiara; il resto, la gran parte del resto, sono fumo e rumori fuori scena: un piccolo paradiso terrestre in potenza, collocato accanto all'inferno in atto. Ma il concetto stesso di paradiso nasce da un gesto di selezione, di esclusione: *pairidaēzān*, nei testi dello zoroastrismo è proprio la recinzione, da cui *paradeisos* in greco. Non è la prima volta che ci capita di ricordarlo, forse proprio perché il cinema con l'idea di paradiso terrestre, *hortus conclusus*, o perlomeno di *comfort zone*, ci fa i conti da sempre, e lo fa da entrambi i lati di quel recinto, di quel diaframma, che è lo schermo: lo spettatore "classico" sta incolume nella propria postazione semi-amniotica, e di fronte, sullo schermo, si agita un universo chiuso tra quattro pareti immateriali, "un mondo che corrisponde ai nostri desideri", per citare l'apocrifo baziniano. Ma è un meccanismo che è andato in crisi tanto tempo fa, e che forse oggi si è spostato nelle promesse labili del metaverso. E poi, in questo caso, a quale desiderio risponderebbe? Dopo una sorta di ouverture a schermo nero, con la prima tessitura sonora cacofonica di Mica Levi, quasi il corrispettivo di una camera d'attesa perturbante, di uno spazio per la deprivazione sensoriale (addio *comfort zone*), ma

anche per certi versi l'anticipazione dei suoni disarticolati e disarmonici che di lì a poco saranno un continuum che origina dal fondo dell'inquadratura, Glazer prende spunto dalla narrazione anticlimatica di Amis, e affida allo schermo, per piccoli accumuli, qualcosa che si connette al desiderio dei suoi protagonisti. Il sogno di una più robusta gloria militare di Rudolph Höss da un lato, e, dall'altro, quello (piccolo)-borghese di sua moglie Hedwig, immerso nella villetta di dieci stanze più sale da bagno costruita su un terreno attiguo al lager di Auschwitz. E, almeno inizialmente, lo fa quasi esclusivamente con macchine da presa azionate da un sensore, posizionate come le camere da tv a circuito chiuso, generando quasi esclusivamente campi lunghi e una registrazione e distribuzione del suono non selettiva, in cui si impasta costantemente come un'eco distorta il grido soffocato delle vittime. Un immaginario che talvolta si contamina di scene montate con pezzi al negativo, l'immaginazione dei figli di Höss che, lontano da quella casa, assume il corpo della resistenza civile: il negativo dell'immagine digitale, d'altra parte, non è matrice generativa del positivo, come era con la pellicola, ma è proprio il suo contrario, o comunque una sua mutazione. (...) Non c'è molto altro ne *La zona d'interesse*, eppure c'è tutto: perlomeno c'è l'unico modo ancora possibile per raccontare il campo di sterminio, attraverso il suo controcampo e il fuori campo. La vita degli ingiusti, la normalità, se non la banalità, del male, attraverso il suo nutrirsi dei desideri di una coppia di coniugi da romanzetto di consumo. Desideri proiettati là dove una volta ci illudevamo di trovare qualcosa che assomigliasse ai nostri.

Alessandro Uccelli, cineforum.it, 21 febbraio 2024

VIAGGIO A TOKYO – Un capolavoro della storia del cinema. Un film – del 1953 – che tutti collocano tra i più alti risultati dell'intero percorso del cinema. Una vicenda semplice, una parabola sulle stagioni dell'esistenza e sulla generosità d'animo: il capolavoro del grandissimo regista giapponese Yasujirō Ozu (1903-1963). Shukichi e Tomi, vicini ai settant'anni, decidono di affrontare un lungo viaggio a Tokyo per visitare i propri figli prima che sia troppo tardi. Che cosa trovano?... Il mondo di Ozu vive del proprio essere lì, davanti alla cinepresa e ai nostri occhi. Film imperdibile. Durata: 137'.