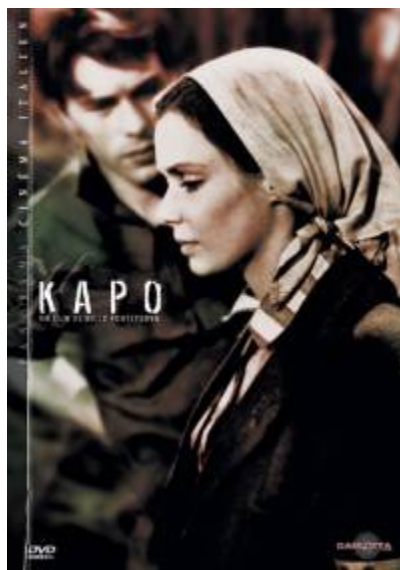




TITOLO	Kapò
REGIA	Gillo Pontecorvo
INTERPRETI	Susan Strasberg, Laurent Tarzieff, Dragomir Felba, Gianni Garko, Didi Perego, Paola Pitagora
GENERE	Drammatico
DURATA	116 min. – B/N
PRODUZIONE	Francia – Italia – 1959 – Nastri d'Argento 1961 a Didi Perego come migliore attrice non protagonista

Portata in un campo di concentramento nazista, Nicole, un'ebrea adolescente, vede morire i suoi genitori nella camera a gas. Una disperata paura di morire spinge la ragazza a prostituirsi freddamente ai suoi aguzzini, ed a schierarsi dalla loro parte, tradendo la sua razza. Ella diventa una Kapo', cioè la feroce guardiana delle sue compagne di sventura. Al campo di lavoro arriva un gruppo di prigionieri di varie nazionalità. Nicole, che sembrava aver dimenticato ogni sentimento che non fosse la paura e l'odio, s'innamora di Sascia, un prigioniero russo, e l'amore la rende capace di compiere per lui e per i compagni di sventura il sacrificio della vita. Ella infatti aiuta i prigionieri in un loro tentativo di fuga: durante il cambio della guardia entra nella cabina elettrica e stacca i fili della corrente che rende insuperabili le barriere del campo. I prigionieri fuggono verso la foresta: i tedeschi uccidono Nicole e crivellano di colpi il gruppo dei fuggenti, tra i quali è Sascia, sconvolto per il sacrificio della piccola ebrea

Con “Kapò” il cinema italiano affronta un altro argomento tabù e, soprattutto, s’impegna ad affrontare problematiche complesse, quali il degrado morale provocato dalla paura e dalla miseria. Tuttavia il film, sceneggiato da Franco Solinas, non riesce

a cogliere pienamente il tema del “male” insito nell’uomo e contrappone al degrado della protagonista gli slanci ideologici delle altre deportate, oppure la redenzione morale attraverso l’amore. La critica, anche internazionale, giudicò il lavoro di Pontecorvo troppo enfatico, anche nelle caratterizzazioni negative dei nazisti. La scena del suicidio di una deportata, che si lancia contro i fili d’alta tensione, fu giudicata dal critico francese Jacques Rivette come “*abietta*”, perché si voleva rendere spettacolare qualcosa d’indicibile come la morte.

Critica:

Kapò è una giovane ebrea che, sottratta alla morte dalla pietà di un medico che riesce a nascondere ai nazisti la sua origine, finisce in un comune campo di concentramento e, per istinto di conservazione, arriva fino a far combutta con i suoi nemici accettando l’incarico di sorvegliante (*Kapò*, appunto) ed acquistando tutti i modi, le crudeltà, le asprezze di quella trista categoria. Così vivo, anzi, è il suo terrore, così atroce il ricordo delle sue passate sofferenze che, fra tutte, diventa proprio lei la più crudele, la



più cinica, la più dura, tanto che non c’è nessuno al campo che non la disprezzi e la detesti. Un giorno, però, la ragazza prova un sentimento quasi d’amore per un russo, prigioniero in un campo confinante con il suo, e ritrova, grazie a questo nuovo calore, le buone inclinazioni di una volta: istintivamente, così, cerca di redimersi e facilita la

fuga al russo e ai suoi compagni; i nazisti, però, la colgono sul fatto e non la risparmiano. Storie del genere, ormai, hanno un po’ stancato, ma bisogna onestamente dare atto a Gillo Pontecorvo, regista del film, che questa volta, nonostante la troppo consueta cornice della guerra e dei reticolati, il suo dramma commuove e agghiaccia quasi dal principio alla fine con una forza, un rigore, una tensione tragica di nobilissimo livello. Forse il disegno psicologico della protagonista è più preciso e felice all’inizio, quando segue il primo mutamento della donna in belva che non alla fine, quando tratteggia il secondo, più scontato mutamento della belva in donna, ma anche così il racconto si impone per quella sua straziante atmosfera di atrocità rievocate con livida durezza, per quei suoi sinistri personaggi costruiti sempre con una misura che nemmeno i più realistici orrori riescono a sopraffare e, soprattutto, per quella sua dolente indagine umana che, senza polemiche esteriori, limitandosi ad enunciare l’abiezione cui può arrivare una creatura umana per colpa del terrore, scrive contro questo terrore una delle pagine più lucide e spietate che ci abbia offerto di recente il cinema italiano. Con una forza di immagini, oltre a tutto, una sicurezza tecnica e una lucidità di notazioni musicali degne davvero di molta attenzione. La protagonista è Susan Strasberg, soprattutto efficace in

quell'iniziale tormento che indurisce i suoi tratti gentili piegandoli fino alle espressioni più aride e scarne.

Gian Luigi Rondi, *'Il Tempo'*, 6 ottobre 1960

L'intrinseca suggestione umana e morale della materia trattata conferisce al film un valore spettacolare che talora sembra superare la qualità del lavoro dal punto di vista cinematografico. Il film, molto curato e condotto con notevole senso di misura, si perde tuttavia in talune lungaggini e ripetizioni, e difetta talvolta di intuizioni capaci di dare ali di posia alla tragedia. La descrizione del "lager", l'arrivo dei prigionieri russi, alcuni colloqui amorosi, le pagine conclusive, dove l'odio e la disperazione si placano nella preghiera, sono tra le cose migliori del film, che si avvale di un'interpretazione intensa ed efficace, di una fotografia accurata, di un commento musicale particolarmente adatto.

Segnalazioni cinematografiche, vol. 48, 1960

Pontecorvo descrive fatti ed episodi che rispecchiano una condizione umana tragica (...) ma non riesce ad interpretarli nella loro complessa formulazione morale: la sua storia si ferma (...) là dove sarebbero necessari l'approfondimento del tema e una dimensione umana (...) dei personaggi.

Gianni Rondolino, *"Film 1963"*, Feltrinelli Editore, a cura di Vittorio Spinazzola

Perché gli altri dimenticano, e perché non dimentichino: questo è e rimane il punto di partenza e di arrivo di *Kapò*. Gillo Pontecorvo ha attinto alle rievocazioni, ai diari che sull'argomento sono usciti abbastanza copiosi anche in Italia: da quelli di Anna Frank o di Bruno Piazza a *Se questo è un uomo* di Primo Levi e *Chi ti ama così* di Edith Bruck. Il film ha anzi non poche analogie con la prima parte dell'"autobiografia" di questa "Anna Frank sopravvissuta"; e forse non è



casuale che anche la protagonista di *Kapò* si chiami Edith. Pontecorvo ha tuttavia attinto ad altri testi, a documenti e indagini storiche quali *Il nazismo e lo sterminio degli ebrei* di Poliakov e *il flagello della svastica* di Russell. La ricostruzione, la "cronaca" che ci offre, è fedele e attendibile: la retata, la colonna di ebrei – donne, uomini, bambini – spinta verso la camera a gas, la deportazione nei campi di lavoro, la vita in quei campi, la degradazione morale oltre che fisica delle prigioniere, la lotta per la sopravvivenza ("si fa presto a dire fame"). La degradazione morale raggiunge in Edith punte e sviluppi estremi: educata ai sentimenti, alla semplicità e al candore, questa quattordicenne ebrea a poco a poco, posta d'improvviso di fronte a una tragica realtà, perde ogni suo carattere originario, ogni dignità, sino a impugnare il bastone

delle “Kapò”, a collaborare con i tedeschi nel mantenimento dell’ordine” nei campi di lavoro.

La progressiva e inesorabile involuzione di Edith è scandita nei suoi momenti decisivi (l’esame di controllo, la selezione delle inabili destinate alla soppressione, le calze che essa sfilava dal cadavere di una compagna morta, l’offerta della sua verginità per un pezzo di pane, e così via). Pontecorvo non ha tuttavia come unica finalità quella di offrire una documentazione sui campi nazisti, e in essa descrivere un caso di così estrema degradazione morale. Le sue ambizioni sono anche altre, e maggiori. Egli ripropone un’alternativa che rimanda al paragrafo “il



cuore e la mente”, enigma pressante nella circostanza descritta e in altre. A questa alternativa Sascia, il prigioniero sovietico che ama riamato Edith, si oppone. Il suo “cuore” respinge un orribile calcolo, la necessità di sacrificare il singolo – Edith appunto – per la salvezza degli altri. “Certo è mostruoso costringere gli uomini a compiere un calcolo simile, – gli dice il più anziano dei prigionieri, la “mente” che guida il piano dell’evasione, e nel quale è facile ravvisare un commissario politico. “Ma quando questo accade, diventa necessario e anche giusto. Non siamo noi a uccidere; no, non è nostra la colpa”. La seconda parte del film è in funzione di questa tematica, che per la prima volta entra nel cinema italiano in maniera così esplicita; o meglio vuole giustificare al di là del solito e consueto romanzetto, frequente anche in



film del genere, la storia d’amore, conciliare lo spettacolo, nel senso comune del termine, con un’idea che lo nobiliti, che gli dia un significato e un respiro più ampio. Le “ragioni del cuore” spingono Sascia ad avvertire Edith della sicura morte cui va incontro, aiutando l’evasione. Ha tradito? E in ogni caso chi ha tradito? Egli

rimane, alla fine, nel campo ormai divenuto un cimitero, non tenta la fuga insieme agli altri. Edith muore accanto a Karl, il tedesco per il quale contava solo la sua terra e che ora, dinanzi alla incalzante disfatta, non sa cosa fare. “Ci hanno fregato, Karl, tutti e due. Non è poi così necessario vivere”; e dopo aver confessato la sua vera identità, prega in ebraico: “Signore, mio Signore, tu che spezzi le catene degli schiavi...”

Nel momento stesso in cui Pontecorvo inserisce l’alternativa accennata, quando cioè passa dalla “documentazione” alla costruzione narrativa, il film cede, fino ad arrivare alla sciattezza della scena d’amore nel lavatoio comune; e anche sul piano psicologico siamo lontani dall’accurata descrizione iniziale: Edith che si avvia

spensierata verso casa, il suo arresto, l'arrivo nel campo di sterminio, i primi contatti con un mondo così terribile, i capelli che le vengono tagliati, il camice della morta che indossa con riluttanza, l'assistere impotente, dalla finestra, al macabro spettacolo



dei genitori e degli altri ebrei che vengono sospinti verso la camera a gas. È mancata a Pontecorvo la forza, la personalità artistica per una profonda dipendenza tra la storia d'amore e l'alternativa in essa introdotta. Il film finisce con lo svilupparsi, così, sulla falsariga di quel genere cinematografico da cui si voleva allontanare. La recitazione di Susan Strasberg dimostra come la scuola alla quale appartiene (il sopravvalutato "Actor's Studio") sia, almeno in questo caso, estranea anzi elemento di disturbo per una resa sul piano dell'autenticità: il suo viso rimane

"troppo bello", richiama l'Anna Frank edulcorata di George Stevens; così come il volto di Laurent Tenzieff rimanda a certi "clichés" sovietici. E che dire della musica nella sequenza finale? Essa è senza dubbio suggestiva, ma nella misura e nel gusto della regressione dei valori accennati. Né del resto il regista è riuscito a dare rilievo a altri personaggi: a Sofia, l'anziana deportata; a Thérèse, che proviene dalla borghesia e dalle file partigiane: non articolate, queste risultano figure poco chiare nei loro diversi caratteri, origini, rapporti con la protagonista.

Guido Aristarco, *'Cinema Novo'* 1960

(a cura di Enzo Piersigilli)