

festival

**EDWARD BUNKER
GIURATO NOIR**

Edward Bunker, autore maledetto nella vita e nell'arte, erede dei grandi scrittori noir americani, attore-feticcio di Quentin Tarantino, sceneggiatore, dalle *Iene a Animal Factory*, diventa «giudice» di noir. Sarà infatti uno dei giurati del Noir in Festival, la rassegna di cinema in nero che si svolge a Courmayeur. Lo scrittore presenterà al Festival, sabato alle 12.30, il suo libro *Come una bestia feroce*. Ancora scrittura, ancora scrittori: Noir in festival premia quest'anno John Le Carré con il Raymond Chandler Award. Il maestro delle spie incontrerà il pubblico giovedì.

collezioni

GLI ITALIANI DI SUIDA IN MOSTRA A CREMONA

Ibbo Paolucci

Cremona, una deliziosa città a cavallo fra Milano e Mantova, conosciuta nel mondo per le sue famose liuterie, ormai da anni ci ha abituato a iniziative artistiche di alto livello, organizzate dall'Apic (Associazione promozione iniziative culturali) con la collaborazione di prestigiosi musei europei. La piacevole sorpresa di questo autunno è la presentazione di un folto gruppo di capolavori di un'affascinante raccolta americana, la «Suida-Manning Collection», acquisita di recente dal Blanton Museum of Art di Austin dell'università del Texas. Wilhelm Suida (1877-1959), viennese, costretto a riparare negli Stati Uniti a causa delle leggi razziali, è stato uno dei maggiori storici dell'arte, autore di molte opere dedicate all'arte italiana, con particolare attenzione alle scuole lombarda, veneta e genovese. Stu-

dioso rigoroso, ma anche appassionato collezionista ed eccellente conoscitore, nel corso della sua vita riuscì a mettere assieme un bel po' di dipinti e di disegni, tramettendo la propria passione alla figlia Bertina (1922-1992) e al genero Robert Manning (1924-1996), entrambi storici d'arte, che contribuirono ad arricchire notevolmente la collezione. Che, per farla breve, ragguaglia la quota di 260 dipinti e di 400 disegni.

La selezione delle opere presentate in anteprima europea a Cremona, nella sede del Museo Civico «Ala Ponzone» fino al 28 aprile (Catalogo Skira, a cura di Jonathan Bober e Giulio Bora), comprende 44 dipinti e 30 disegni. Fra gli autori ci sono grossi nomi ma anche artisti sconosciuti ai più e che però sono presenti con quadri di eccezionale qualità, per esempio il pisano

Orazio Riminaldi (1593-1630) con un ritratto di magica bellezza intitolato *Sant'Agata* o con il romano Giovanni Battista Passeri (1610-1679), più noto come autore delle *Vite di pittori*, con una squisita *Festa in musica in un giardino*. Fra i lombardi spiccano Daniele Crespi con una magnifica *Conversione di san Paolo*, Carlo Ceresa con un penetrante ritratto di vedova, ma soprattutto Giacomo Ceruti (il Pitocchetto) con una intensa figura di giovane contadina. Fra i genovesi (i più numerosi) tre straordinari dipinti di Luca Cambiaso, l'artista forse più amato da Suida, un ritratto inedito di Bernardo Strozzi, un mirabile Grechetto con una *Assunzione della Vergine*, due quadri di Giovanni Battista Gaulli, detto il Baciccio, fra cui un superbo inedito, raffigurante una dama in veste di Cleopatra. Fra i pezzi

di altre scuole, parecchi capolavori mai visti, fra cui un *Sacrificio di Isacco* di Jacopo Bassano, una vitalissima figura di giovane di Rubens, un paesaggio fra i più belli del Guercino, una sensualissima Flora di Sebastiano Ricci, di cui un particolare è stato scelto come logo della rassegna, una sublime scenetta veneziana di Giandomenico Tiepolo.

La mostra, programmata ben prima dell'11 settembre, ha corso il serio rischio di saltare a seguito dell'orrendo attentato terroristico. Sembrava che non fosse proprio il momento più indicato per dare corso al trasporto di tanti capolavori dagli Stati Uniti. Poi, per fortuna, a parte un breve rinvio, i quadri sono arrivati a Cremona. Un motivo in più di generale soddisfazione: l'aver anteposto la normalità all'emergenza.

Una scintilla di luce contro le tenebre

Vedremo anche in Italia il film di Lanzmann sull'unica rivolta riuscita in un campo di sterminio?

Antonio Tabucchi

Sobibor è una remota località della Bielorussia dove i nazisti impiantarono una delle loro più efficienti macchine dell'orrore. Dal 1942 all'ottobre del 1943 vi furono cremati oltre 250.000 Ebrei provenienti da Polonia, Russia, Olanda e Francia. Se la frenetica attività dei forni crematori cessò prima della fine della guerra lo si deve all'azione di rivolta (l'unica riuscita in un campo di sterminio) organizzata da pochi uomini che di fronte alla fine ineluttabile nei forni crematori decisero comunque di reagire. Su questo episodio, il grande documentarista Claude Lanzmann, che con le nove ore della sua *Shoah* (1985) ha fornito la testimonianza più sconvolgente nella sua sobrietà che il cinema abbia potuto mostrare, ha girato un film di un'ora e mezza che il Festival Europacinema di Viareggio, diretto da Monique Veaute, ha esibito nel suo nutrito programma. Lascio volentieri agli addetti ai lavori il compito di commentare l'ineguagliabile efficacia della sintassi cinematografica di Lanzmann, fatta spesso di vuoti, di silenzi, di paesaggi che parlano da soli; una sintassi scabra, essenziale, scevra di ogni retorica, che proprio per questo stringe alla gola come una morsa. Dirò soltanto che il film, oltre a poche immagini di lugubri località, è sostanzialmente l'intervista, realizzata a Gerusalemme, a uno dei sopravvissuti di quella rivolta, Yehuda Lerner, che nell'ottobre del '43 era un giovane di sedici anni.

Yehuda Lerner racconta con voce pacata, venata solo in rari momenti da un'inevitabile emozione, come fu organizzata la rivolta e il suo ruolo attivo in essa, l'uccisione con un'ascia di un ufficiale nazista mentre costui, nella baracchetta del campo riservata al sarto, si faceva misurare un cappotto di cuoio. Il film è il risultato del materiale girato all'epoca di *Shoah* che nel '85 Lanzmann non incluse nel suo lungo documentario e che effettivamente costituisce una storia a sé nella spaventosa sorte toccata al popolo ebraico durante il nazismo. E se *Shoah* costituiva una desolata e ineluttabile constatazione della Morte (e del resto non poteva essere altrimenti) l'episodio vittorioso della rivolta di Sobibor, pur nella tetraggine della storia che ci racconta, rappresenta a suo modo una scintilla di luce. Il sopravvissuto Yehuda Lerner può raccontare l'orrore a cui scampò (così come



I binari che portano all'ingresso di un campo di sterminio. Sopra bambini internati dai nazisti



avrebbero potuto raccontarlo altri suoi compagni sopravvissuti che tuttavia Lanzmann ha preferito non intervistare per non stemperare in una polifonia

la forza di un'unica voce narrante) perché si ribellò alla fine che la perversione politica organizzata gli aveva riservato. *Sobibor, 14 ottobre 1943, ore 16* è attual-

mente in programmazione in Francia e in altri Paesi europei. È un film importante, fondamentale per capire il Novecento, utilissimo per l'epoca in cui viviamo. Il Festival Europacinema è anche una vetrina, dove le case di distribuzione, almeno quelle che credono in un cinema europeo di qualità, acquistano le piccole per le nostre sale. Possiamo fare l'auspicio che anche gli Italiani, come i cittadini di altri Paesi, possano vedere questo film? Se poi la televisione pubblica volesse farsi avanti avrebbe un nobile motivo per respingere gli aggettivi che ultimamente le vengono attribuiti. Ancora un piccolo sforzo per essere davvero europei.

«Sobibor, 14 ottobre 1943», presentato al festival Europacinema è in programmazione in Francia e in altri Paesi europei

la visione della Shoah

Quei volti lenti dei testimoni che ci trasformano in testimoni

Beppe Sebaste

Quando certo Muller, membro dei famigerati Sonderkommando dei campi di sterminio (addetti ad accompagnare altri ebrei nelle camere a gas, spogliare i cadaveri, togliere capelli e denti d'oro, incenerirli), si gettò con impeto sotto le docce per morire insieme a un gruppo di donne, fu da loro rigettato fuori, perché potesse vivere e testimoniare. In *Shoah*, Lanzmann intervista anche questi testimoni integrali, testimoni dell'inverosimile e dell'inimmaginabile. Ma si può essere testimoni di qualcosa d'altro che dell'inimmaginabile? Tutto l'importante dibattito sul concetto di «testimonianza» di questi ultimi anni, che ha coinvolto storici, scrittori, cineasti, artisti e filosofi, è in realtà stato avviato dal capolavoro del cinema e del pensiero realizzato, in vent'anni di vita, da Claude Lanzmann. È lui che ha inventato la Shoah («evento senza testimoni», definizione che deve sostituire quella tiepidamente religiosi «olocausto»), così come si dice di Newton che ha «inventato» la gravitazione. E da quando il film è uscito nelle sale, nel 1985, ci si è accorti che nulla di quello che si sarebbe dovuto sapere dal 1945 a oggi sulla distruzione degli Ebrei in Europa, sui crimini contro l'umanità, era, prima di quel film, all'altezza dei fatti dell'unicità di quello sterminio e della necessaria elaborazione mentale dell'evento. *Shoah* è un capolavoro di cinematografia, arte delle immagini e del silenzio, perché ha inventato e forgiato un pubblico la cui vita non è più la stessa dopo esserne stato spettatore: esperienza radicale, shock, scandalo nel senso più puro della parola, raccomandata a chi, di qualunque generazione, anche giovanissimi, si sente in vena di mettersi in gioco, di entrare a far parte della scomoda schiera dei testimoni. Perché il punto è questo: essere spettatori dei film di Lanzmann significa divenire testimo-

ni, diventare noi, gli spettatori, i testimoni, i sopravvissuti, fuori da ogni retorica e da ogni delega.

Come già per la mostra sulla *Memoria dei campi* (Parigi, Hotel de Sully, scorsa primavera), c'è stato un vasto dibattito sulle immagini della Shoah, sulla loro trasformazione estetica, e soprattutto, per il suo impatto di massa, quelle del cinema. La scelta etica e estetica di Lanzmann fu di filmare testimonianze orali, attuali e presenti, nei luoghi del crimine, combinate con immagini d'epoca. Tutto il contrario delle finzioni di Spielberg. Come pretendere d'altronde di immaginare l'inimmaginabile, ciò che è stato definito «il buco nero dell'ermeneutica»? E da quale punto di vista, poi? Il bivio non è solo quello tra ricostruzione (immaginaria) della Storia e fedeltà alla Memoria, tra mimetismo realista americano e iconoclastia ebraica. Invece di indurre una facile identificazione degli spettatori nelle vittime come ha fatto Spielberg (come se vittime e carnefici potessero essere congruenti, anche solo narrativamente), la genialità di Lanzmann consiste nell'aver inventato quella triangolazione vittime-assassini-testimoni di cui la storia e la filosofia della Shoah non possono più non tenere conto. Per questo gli spettatori di Lanzmann si identificano nei testimoni, nei sopravvissuti.

Ma i sopravvissuti siamo noi. I film di Lanzmann ci trasmettono la Shoah rendendoci testimoni, cioè responsabili. Ci mettono nella situazione paradigmatica (il paradigma dell'etica, secondo Emmanuel Levinas) di essere di fronte a un volto, non per guardarlo, sfuggirlo, squadrarlo, ma per essere guardati da lui. E sono tanti i volti in primo piano, lenti e pazienti, che ci guardano e ci riguardano, nei film di Lanzmann: volti che si offrono, che soffrono. Che continuano a guardarci e riguardarci anche dopo la stramistica esperienza di uscire alla luce del giorno, dopo essere stati per ore nell'oscurità del cinema.

Tre piccoli eventi editoriali per conoscere e meditare su Giulio Bollati, grande figura del mondo italiano dei libri e della cultura del secondo dopoguerra

Tra utopia e apocalisse. Le idee di un uomo «del passato»

Alberto Leiss

Tre piccoli recenti eventi editoriali possono essere l'occasione per conoscere e meditare su una grande figura del mondo italiano dei libri, e della cultura italiana del secondo dopoguerra. Parlo di Giulio Bollati, di cui l'editore Archinto ha pubblicato un libriccino di brevi, esili ma intense prose, sotto il titolo *Memorie minime* (65 pagine, 10.000 lire). «Quasi-racconti», li definisce nell'introduzione Claudio Magris, che di Bollati, scomparso nel 1996, era molto amico: ricorda con nostalgia che per anni avevano progettato, senza riuscirci, di scrivere insieme un libro sull'amicizia. In queste prose ci sono alcuni riflessi dell'attività editoriale di Bollati: la descrizione curiosa e ironica di un incontro (in delegazione con Giulio Einaudi, Vittorio Strada e le loro consorti Renata e Clara) con Krusev, al quale era stato portato in regalo un tartufo, e che viene fermato appena in tempo perché stava per mangiarselo a morsi. Oppure - e sono tra le pagine più toccanti - il racconto di una visita alla casa di Leopardi, alla ricerca di quei «figurati armeniti» di cui parla il poeta, che Bollati voleva utilizza-

re per illustrare un'edizione dei *Canti*, ma che si rivelano «poche immagini di maniera, scolorite e quasi cancellate». «Struggenti, certo - annota l'editore scrittore - ma solo perché 'inventate' da lui, nei suoi versi. Impossibile ripetere il miracolo». E qui l'intensità della scrittura («mi perdeva nel rievocare il gioco segreto dell'antico abitatore di quelle stanze») rivela una delle passioni fondamentali del Bollati studioso e saggista, dell'autore di una essenziale introduzione al Leopardi curatore della *Crestomazia* italiana, ripubblicata da Einaudi nel '68 (il saggio di Bollati è stato poi ristampato a parte dalla Bollati Boringhieri nel '98, sotto il titolo *Giacomo Leopardi e la letteratura italiana*). Ed è lo stesso Bollati a dirci che Leopardi è «figura culturale sempre sottesa alla mia ricerca». Anche e soprattutto quella del suo famoso saggio *L'Italiano*, apparso a conclusione del primo volume della *Storia d'Italia* Einaudi, e poi ripubblicato e integrato con altri scritti nel 1983 e nel 1996.

Per chi voglia consultare un ritratto a più voci della figura intellettuale e umana di Giulio Bollati è interessante un opuscolo realizzato dalla Bollati Boringhieri in occasione della prima assegna-

zione del Premio Civiltà dell'Editoria intitolato alla sua memoria. Vi si trovano contributi sul Bollati studioso, il liceale allievo di Attilio Bertolucci, il normalista che studia con Luigi Russo, Delio Cantimori, Gianfranco Contini, redatti da Dante Della Terza, Furio Diaz, Luigi Blausci. E poi articoli di Luisa Mangoni, David Bidussa, Franco Brioschi, Giorgio Lunghini, Ernesto Ferrero, Nico Orengo, Alfredo Salsano sulla vicenda dell'editore.

Bollati entrò alla Einaudi quasi per caso: dopo l'università a Pisa doveva raggiungere la Sorbona a Parigi, ma una tappa a Torino gli fu «fatale». Era il 1949 e in poco tempo da semplice redattore Bollati divenne la personalità più forte della casa editrice, non senza attriti con quella di Giulio Einaudi, che lo aveva assunto su due piedi. Una vicenda durata fino al '79, quando Bollati si dimette e lavora prima al Saggiatore, poi alla Mondadori. Torna nell'84 alla Einaudi commissariata, e infine approda, nell'87 alla Boringhieri, fondata nel '57 dall'einaudiano Paolo Boringhieri, e poi acquistata dalla sorella di Bollati, Romilda. Un confronto tra le personalità dei due «Giulii» dell'editoria italiana, Einaudi e Bollati, si può cogliere in un altro piccolo libro che raccoglie

alcune interviste al fondatore della casa torinese del giornalista Paolo di Stefano, e in appendice una intervista collettiva del periodico *Idra* (il megalotto, dicembre 1991) al suo collaboratore-amico-antagonista Bollati (*Giulio Einaudi. Tutti i nostri mercoledì*, Casagrande, 133 pagine, 15.000 lire).

Ma uno spaccato ancora più significativo del carattere dell'intellettuale italiano Bollati si coglie in modo diretto e sintetico scorrendo la scelta di alcune sue lettere di lavoro pubblicate a corredo dell'opuscolo citato prima (che non è in commercio).

Le quasi poesie di «Memorie minime», le interviste e le lettere di lavoro negli ultimi anni alla Boringhieri

ciò, ma si può richiedere alla casa editrice: *info@bollatiboringhieri.it*. Siamo alla fine degli anni '80 e ai primi anni '90. Bollati cerca di sviluppare la sua idea che una casa editrice scientifica, come la sua è rimasta la Bollati Boringhieri, non può comunque rinunciare a una ricerca sul linguaggio. Gli dà ragione l'imprevisto successo di un piccolo libro di memorie come *Servabo* di Luigi Pintor. Una formula di testimonianza intellettuale e civile che Bollati cerca di riprodurre con altri «italiani» importanti nella definizione di un «carattere» nazionale tuttora incerto e controverso (tra cui Bobbio, Cases, Sanguineti, Volponi e altri). In fondo il suo «programma» resta quello indicato in quel suo contributo agli inizi degli anni '70, quando parlando della storia di Sismonti e delle chiusure moralistiche del grande Manzoni aveva indicato nel cuore del Risorgimento stesso quella contraddizione bloccante nella «modernizzazione» italiana originata dalle separatezze tra industria e cultura, tra classi dirigenti e popolo, tra sviluppo materiale e azione politica. Particolarmente interessante una lettera indirizzata a Giuseppe De Rita nel '91, sull'imprevisto successo del libro di Claudio Pavone sulla «guerra civile» italiana. Perché - si chiede - tanto suc-

cesso? «Io penso - risponde - ma non saprei dirlo con sicurezza, che ci sia un confuso disagio per un'identità ridiventata incerta; non senza venature di inquietudine per il ritorno su scala locale e più tragicamente sulla scena internazionale di una conflittualità civile tenuta in disciplina e obliata, prima, da una guerra ideologica totalizzante, poi dalla spensieratezza di un benessere incline a trascurare confini e differenze». Bollati temeva di essere rimasto un po' «prigioniero del passato», ma continuava a credere che fosse doveroso contribuire a colmare lo scarto vistoso tra «cultura» e «politica», anche se «nei momenti neri - scriveva - penso che chi lavora oggi per la cultura è come un monaco medievale chiuso in una cella fuori del tempo». D'altronde, questo signore molto alto, elegante e apparentemente pigro, nobilmente di sinistra, scriveva tre anni dopo, nel '94, in un'altra lettera destinata all'attività di ricerca al Politecnico di Torino, che «la contrapposizione attuale si gioca tra utopia (capacità illimitata della tecnologia di autoaggiornamento in ogni caso) e apocalisse (minaccia di un progresso che, se non guidato, procede ciecamente verso esiti catastrofici)». Non sembrano considerazioni inattuali di un «prigioniero del passato».