

Indice

Prefazione di Giorgio De Vincenti	7
Premessa	9
Parte Prima	13
Un'eredità difficile	
1. Profilo di un franco-giudeo	13
2. Il modello-Sartre: «Les Temps Modernes» (1945-1985)	19
3. Il dopo Sartre: «Les Temps Modernes» (1985-2005)	33
Parte Seconda	44
Il miracolo triste: le due facce di Israele	
1. Ricordare, testimoniare, perdonare	44
2. Un paese altamente improbabile: Lanzmann in Israele	52
3. <i>Pourquoi Israel</i>	59
4. <i>Tsahal</i>	75

Parte Terza	95
Per una figurazione della Shoah	
1. Verso il film-evento: <i>Shoah</i>	95
2. L'immagine: la scelta iconoclasta	105
3. Lo spazio: defigurazione e permanenza	125
4. Il gesto	134
5. Il corpo: gli aedi dell'inferno	145
6. La forma	158
7. L'accecamento: <i>Un vivant qui passe</i>	169
8. <i>Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures</i>	177
Conclusioni	188
Bibliografia analitica	191
Filmografia	198
Indice dei nomi e dei film citati	201

PREFAZIONE

Con questo volume inizia la seconda serie della collana “Spettacolo e Comunicazione”, con un nuovo editore giovane e motivato, che fa del cinema e dell’audiovisivo il suo territorio privilegiato.

E ci piace iniziare con questo volume di Ivelise Perniola, dedicato a un autore “difficile”, a un intellettuale celebrato ma sottilmente scomodo, Claude Lanzmann, critico e regista, che con il suo *Shoah* ha segnato nel 1985 un luogo ineludibile di confronto nel dibattito sulle pratiche dell’audiovisione.

Confronto che investe sia gli aspetti formali sia quelli politici e morali che al tema dei media sono collegati, oggi più che mai.

Usiamo non a caso le parole “audiovisione” e “media” piuttosto che la parola “cinema”, perché se è indubbiamente alla settima arte (e all’“Arte” tout court, con la maiuscola) che l’opera di Lanzmann appartiene di diritto, le questioni che essa solleva e il genere di pratica realizzativa da cui è generata sono così radicate nella rete degli scambi tra reale e virtuale, così innervate nel tessuto della comunicazione, della storia e della cultura, da lanciarsi come un frammento aperto nella eterogenea e multiforme galassia mediatica contemporanea.

Un frammento, una serie di frammenti del dolore dell’uomo – e dell’orrore dell’uomo che ha voluto disumanizzarsi – offerti da Lanzmann alla circolazione delle idee con un gesto tutt’altro che frammentario, dalle precise valenze etiche e umanistiche.

Un gesto che appare scandaloso perché sottratto alle regole che a quella circolazione sono imposte da logiche di separatezza del reale dal virtuale, regole tese a che nulla del virtuale che sia fuori della norma possa tradursi in scelta di vita, e in scelta politica.

Il libro ci conduce lungo un complesso itinerario, in cui gli elementi disciplinari più specifici (l’opzione dell’autore francese per un cinema

d'intervento rigoroso e severo fino alla crudeltà; e giustamente Perniola convoca qui Antonin Artaud, in ragione dell'unica positività pensabile, quella della consapevolezza legata al ritorno del rimosso, alla scrittura della memoria) rinviano costantemente da un lato alla vita e alla storia (del cineasta, dei testimoni che rivivono l'orrore raccontandolo) e dall'altro all'attualità del discorso culturale, di cui vengono mostrati la necessità e l'urgenza.

Quella che il libro ci rende familiare è dunque l'immagine di un intellettuale autentico, la sua avventura esistenziale, che lo porta a collocarsi sempre più in mezzo alle cose, a calarsi sempre più dentro una vicenda, quella del popolo ebraico, il suo popolo, ai margini della quale era a lungo restato.

E la relazione di Lanzmann con l'universo mediatico appare provocatoria e scandalosa proprio per questo, per il fatto cioè di averci coinvolto, negli ultimi trentacinque anni, in un percorso di carattere al tempo stesso privato e planetario. E la sua pacatezza, la sua severità, la sua crudeltà, ma anche le sue dolcezze, sono il segno di un itinerario di crescita personale con il quale ci invita a sintonizzarci, perché anche noi possiamo procedere con lui alla scoperta del disumano.

Tutto questo nel segno di quell'attività di critico, intellettuale e direttore di «Les Temps Modernes», la prestigiosa rivista fondata da Jean-Paul Sartre, cui può essere ricondotta la sua forte tensione verso il rilancio dei saperi sul terreno di un dibattito delle idee ampio, condiviso e produttore di "verità".

Il merito di Ivelise Perniola è condurci con acume e competenza lungo questo itinerario, con una partecipazione interpretativa e morale che conferisce a questo studio la valenza che più ci sta a cuore nel momento in cui inauguriamo la nuova serie: quella di un preciso gesto al tempo stesso intellettuale, umanistico ed etico.

Giorgio De Vincenti
Novembre 2007

PREMESSA

Claude Lanzmann nonostante sia l'autore di uno dei film più importanti degli ultimi decenni, rimane, nel contesto italiano, una figura non sufficientemente conosciuta. La ragione principale va ricercata nella proverbiale miopia dei distributori nazionali e degli addetti alle programmazioni televisive, che sino a oggi, non hanno mai¹ mostrato integralmente, in sala o sulle reti pubbliche, il film che più di ogni altro descrive l'immane tragedia dello sterminio ebraico, *Shoah* (1985). Un'opera che a partire dall'evocativo titolo (in antico ebraico significa "distruzione") ha rimesso in discussione la rappresentazione del cosiddetto Olocausto, come veniva impropriamente definito lo sterminio sino a che il film di Lanzmann non ha fornito un termine più adatto e più corretto, attraverso l'immissione nel linguaggio comune di una parola intraducibile, universale, priva di connotazioni religiose. *Shoah*, come cercheremo di dimostrare in questo lavoro, è un'opera capitale sotto vari punti di vista: non è un documentario storico, né una ricostruzione, non è un film sulla memoria, né una raccolta di testimonianze con finalità didattiche, non si inserisce all'interno di nessun discorso istituzionale, non è commissionato dall'esterno, ma nasce da una necessità interiore. *Shoah*, come ama ripetere Lanzmann, è una finzione del reale e nello stesso tempo, con la sua dilatata durata di nove ore e mezza, è un film-esperienza, in grado di mutare il rapporto dello spettatore con il mondo, di aprire un varco nel buco nero dello sterminio, offrendo un contatto reale con i sopravvissuti. In quanto finzione del reale, il film di Lanzmann è anche una riflessione sul cinema e sulle potenzialità dell'immagine: il regista francese rifiuta l'inserimento di qualsiasi tipo di immagine di repertorio, riportando l'evento a una

¹ È finalmente uscito nell'ottobre di questo anno un cofanetto che raccoglie il film e il testo integrale dell'opera, Claude Lanzmann, *Shoah* (DVD + volume), Einaudi, Torino, 2007.

dimensione costantemente ancorata al presente e introducendo le basi estetiche di una nuova iconoclastia, quanto mai provvidenziale in un momento di proliferazione di immagini “inutili” come quello in cui stiamo vivendo. *Shoah* è, dunque, un film sulla storia, sul cinema, sui delicati meccanismi del rappresentabile, sul valore della testimonianza, sulla gestione politica della memoria storica, sulla definitiva e moderna rottura delle categorie costrittive della finzione e del documentario, sulla messa in scena della della realtà e sulla realtà come messa in scena.

Tuttavia, l'opera di Lanzmann non si esaurisce nel film-evento del 1985, ma ha un prima e un dopo. Il prima-*Shoah* è caratterizzato da una pluridecennale attività nella redazione della rivista, fondata da Jean-Paul Sartre e da Simone de Beauvoir, «Les Temps Modernes», della quale Lanzmann assume la direzione a partire dal 1986, anno della morte della de Beauvoir e che dirige ancora attualmente. All'inizio degli anni Settanta decide di intraprendere un viaggio in Israele, finalizzato alla redazione di un libro-reportage che non vedrà mai la luce, ma il cui progetto di fondo confluirà nel suo film d'esordio, *Pourquoi Israel* (1973), primo segnale di una consapevolezza espressiva che porterà il cinema al centro del suo discorso teorico e creativo. Il dopo-*Shoah* è curiosamente caratterizzato da un ritorno in Israele per la realizzazione di *Tsahal* (1994), centrato, come si deduce dal titolo, sull'organizzazione dell'esercito israeliano e sulla difficoltà di vivere in un paese costantemente accerchiato. Negli anni successivi, *Shoah* continua a suscitare interesse, destando una molteplicità di interventi teorici e di riflessioni, al punto che Lanzmann, consapevole del potere inesauribile del lavoro, realizza due “appendici” all'opera madre, ma del tutto autonome dal punto di vista tematico, che sono *Un vivant qui passe* (1997) e *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* (2001).

Gli scritti dedicati al regista francese si sono focalizzati soprattutto su *Shoah*, trascurando le altre quattro opere, che ad esso sono comunque strettamente legate. Il presente volume, partendo dall'importante ruolo formativo e intellettuale svolto all'interno della rivista sartriana, vuole colmare una lacuna quanto mai grave, offrendo uno sguardo completo su quello che ormai a livello internazionale è considerato uno dei più importanti registi viventi.

Desidero ringraziare Giorgio De Vincenti per l'importante ruolo svolto nella redazione di questo volume, per l'attenzione e i preziosi suggerimenti. Senza il suo aiuto questo volume non avrebbe visto la luce.

Ringrazio inoltre Lucilla Albano per aver letto con scrupolosità il lavoro nelle varie fasi della sua stesura, arricchendolo con consigli bibliografici, suggestioni teoriche e impagabili indicazioni.

Ringrazio, infine, per l'aiuto fornitomi nel reperimento dei materiali Elisa Galeati, Massimo Locatelli, Annamaria Licciardello, Michele Fadda, il "Pitigliani" di Roma nella persona di Micaela Vitale, il gentilissimo personale della biblioteca "Guillaume Apollinaire" del Centro Studi Italo-Francese dell'Università Roma Tre e la Fondazione Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea (CDEC) di Milano.