

364 *Recensioni*

cooperazione» è indispensabile pure su questo terreno per respingerne «l'interferenza nei nostri processi democratici». C'è solo da aggiungere che questa cooperazione è resa ancora più necessaria dall'avventurismo tecnologico che sta trasformando la Cina in un pericolo sistemico, dalle origini della pandemia ai razzi spediti nello spazio senza le dovute garanzie, a quanto pare alla stessa efficacia e sicurezza dei suoi vaccini.

Queste sono le grandi scelte che l'Europa ha di fronte, e che non possono essere scelte dei singoli Stati. E per farle l'Europa deve esistere. Si tratta, «insomma, di un *vaste programme* che ci impegnerà moltissimo nei prossimi anni ... di una sfida che richiede un'Europa sovrana, un'Europa potenza democratica»; e per avere successo «avremo bisogno dell'audacia e della follia dei Padri fondatori», abbiamo bisogno di diventare «Figli rifondatori».

Italo Santoro

CLAUDIO SINISCALCHI, «Ben venga la propaganda». *Süss, l'ebreo di Veit Harlan e la critica cinematografica italiana (1940-1941)*, Roma, Edizioni Studium, 2020

Michelangelo Antonioni, Enzo Biagi, Luigi Chiarini¹, Sandro De Feo, Enrico Fulchignoni, Carlo Lizzani, Eugenio Ferdinando Palmieri, Ercole Patti: estrapolo dalla lunga lista dei recensori del film di Veit Harlan *Süss, l'ebreo* alcune figure di intellettuali destinati a brillanti carriere e che hanno goduto di indubbio prestigio nell'Italia repubblicana, a dispetto di compromissioni più o meno forti col regime fascista e con la sua politica razziale. Fanno parte, insieme a tanti altri, della schiera dei redenti, cioè degli intellettuali che vissero due volte o, per dirla con Ruggero Zangrandi, di coloro che, attraverso un viaggio più o meno lungo, transitarono dal fascismo all'antifascismo, talora da posizioni antisemite a posizioni filosemite².

Claudio Siniscalchi, sulla scia del suo maestro Renzo De Felice, riassume in pagine di grande intensità il clima intellettuale di fine anni Trenta-inizio anni Quaranta, l'atteggiamento complessivamente acquiescente di fronte alle leggi razziali, l'adesione al regime tra opportunismo e convinzioni ideologiche, in qualche caso le ambivalenze e gli equilibrismi³. In questo clima vanno collocate le recensioni talora entusiastiche di uno dei film più antisemiti mai prodotti, di cui l'autore ricostruisce la gestazione, la lavorazione, la diffusione, e, parzialmente, le conseguenze della sua proiezione.

¹ Luigi Chiarini ha avuto il discutibile "onore" di essere fatto oggetto di strali nella rubrica settimanale della rivista «Il Borghese» significativamente intitolata «Caccia al fascista» (n. 48 del dicembre 1960), che metteva alla berlina i personaggi in auge nell'età repubblicana, evidenziandone i trascorsi fascisti. Cfr. PIER LUIGI BATTISTA, *Cancellare le tracce*, Milano, Rizzoli, 2007.

² È chiaro il richiamo all'illuminante monografia di MIRELLA SERRI, *I redenti. Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, Milano, Corbaccio, 2005 e all'opera per certi versi pionieristica di RUGGERO ZANGRANDI, intitolata, nella prima edizione (Torino, Einaudi, 1948), *Il lungo viaggio. Contributo alla storia di una generazione*.

³ Siniscalchi si sofferma sul tema dei rapporti tra antisemitismo nazista e antiebraismo di stampo cattolico, mostrando le differenze e la distanza tra i due fenomeni, in continuità con De Felice e in dissonanza con altri orientamenti storiografici.

Il libro esordisce raccontando il ruolo del ministro per l'educazione del popolo e la propaganda Goebbels, appassionato di cinema al pari di Hitler, nel promuovere una filmografia che ponendosi al servizio del regime poggiasse comunque su una discreta qualità tecnica e artistica, innestandosi sulla florida industria cinematografica degli anni di Weimar.

I primi tentativi, tra 1939 e 1940, appaiono deludenti: il film più famoso, *Die Rothschilds. Aktien auf Waterloo* (*I Rotshshild. Azioni su Waterloo*) è definito da D.S. Hull «un fallimento come prodotto artistico, come divertimento, e persino come propaganda». Nel 1940 esce anche il documentario *Der ewige Jude* (*L'ebreo eterno*), che si conclude con uno spezzone del lungo discorso tenuto da Hitler al Reichstag il 30 gennaio 1939, contenente un passaggio eclatante sulla minaccia di risolvere la "questione ebraica" con la definitiva estirpazione del popolo ebraico.

A questi primi tentativi, di scarso successo popolare, segue *Süss, l'ebreo*, che invece si afferma come film di grande successo, girato con un budget molto alto, un grande numero di attori e comparse, buone capacità e risorse tecniche, una trama tesa a dimostrare il carattere subdolo e immorale del protagonista e dei suoi correligionari.

Condivide il titolo – ma con opposta ispirazione e divergente narrazione – con il prolisso, intricato romanzo dello scrittore ebreo Lion Feuchtwanger, uscito nel 1925⁴; appare improbabile che il regista e i suoi collaboratori abbiano usato spunti tratti dalla sua lettura (p. 65).

Veit Harlan, nelle memorie, respinge ogni responsabilità antisemita e si definisce una vittima di Goebbels, che gli avrebbe imposto il film; è stato in realtà «il maggior propagandista cinematografico del nazionalsocialismo» (p. 60). Per la sua opera più famosa si richiama, stravolgendola, ad una vicenda realmente accaduta nel 1733, con epicentro a Stoccarda, dipingendo il protagonista, un uomo d'affari ebreo, come un sordido personaggio, che si camuffa vestendo, per così dire, all'occidentale, per avere ricchezza, sesso e potere. Per raggiungere i suoi obiettivi, piegando al suo volere il tranquillo Württemberg e il suo duca, lo *Süss* cinematografico di Harlan non si ferma davanti a nulla, neppure alle torture e allo stupro della giovane "ariana" Dorothea, che muore suicida dopo la violenza subita. Il film si conclude con la truculenta impiccagione di Süss, rinchiuso in una gabbia, e la cacciata degli ebrei dalla città, dove erano rientrati proprio grazie alle manovre del protagonista.

Claudio Siniscalchi compie un'analisi accurata per dimostrare «come i convincimenti di Hitler vengano illustrati, nel film di Veit Harlan, quasi alla lettera» (p. 88), ponendo in luce la corrispondenza tra l'iconografia, le scene e la trama del film e diversi passi del *Mein Kampf*, ossessivamente dettati da un viscerale antisemitismo.

Tra il 1940 e il 1943 il film viene visto da più di venti milioni di spettatori in Europa; quasi ovunque, l'uscita e la visione del film sono accompagnate da manifestazioni antiebraiche. Himmler impone a tutti i soldati tedeschi l'obbligo di vederlo e ne organizza la circolazione nei luoghi ove si progetta la costruzione dei campi di sterminio, al fine di fomentare l'antisemitismo nella popolazione locale.

In Italia, il film viene presentato in anteprima, con tutti gli onori, al festival di Venezia, il 5 settembre 1940: la guerra è iniziata da un anno, l'Italia vi è coinvolta

⁴ In Italia il romanzo, edito da Corbaccio, è stato ripubblicato nel 2003. È stato fonte di ispirazione per altri film, precedenti a quello di Herlan.

366 *Recensioni*

da tre mesi. Quaranta giorni dopo, esce nelle sale statunitensi il film *Il grande dittatore*⁵, la cui distribuzione è vietata in tutta l'Europa nazi-fascista: gli italiani possono vederlo soltanto nel 1946. Charlie Chaplin, erroneamente considerato ebreo o di ascendenze ebraiche da molti, è fatto oggetto di ripetuti attacchi fin dal 1938, quando anche le riviste specializzate nel settore cinematografico abbracciano senza indugio le politiche antisemite del regime fascista. *Il grande dittatore* è pluricandidato senza fortuna al premio Oscar; *Süss l'ebreo* non vince nessun premio a Venezia ma ottiene molte recensioni, a seguito della sua presentazione veneziana e dell'uscita nelle sale, nella prima settimana di ottobre 1940. Tra i recensori, si distingue per ardore il giovane Michelangelo Antonioni, che sul «Corriere padano» del 6 settembre 1940 scrive le parole da cui è tratto il titolo del libro: «Non esitiamo a dire che se questa è propaganda, ben venga la propaganda. Poiché il film è potente, incisivo, efficacissimo».

Enrico Fulchignoni, su «Primato», scrive che il film è «un'opera d'arte di assoluto valore politico; un vero esempio del genere. La validità dei presupposti etici nella polemica antiebraica conferiva alle intenzioni nel film ogni giustificazione». Pochi anni dopo è tra gli sceneggiatori del film *L'ebreo errante* (interpretato da Vittorio Gassman), uno dei primissimi film sulla Shoah, che pare ancora imbevuto di pregiudizi antisemiti già nella scelta del soggetto e nella terribile scena in cui il protagonista insulta Gesù sul Golgota e per questo viene condannato a vagare ramingo nei secoli, fino a ritrovarsi nella Francia occupata dai nazisti. In breve, usando le parole di Valentina Pisanty⁶, «l'ebreo viene deportato ad Auschwitz – in versione edulcorata – dove per la prima volta conosce la pietà e viene così redento. Ciò che urta maggiormente in questo film è la chiave falsa e banalizzante con cui esso spiega (o addirittura giustifica) la Shoah, presentandola come un lavacro, quasi una punizione divina, come da stereotipo anti-giudaico».

Marco Enzo Biagi (come si firmava allora) scrive sul settimanale fascista bolognese «L'assalto» del 4 ottobre 1941 che dalla pellicola «molta gente apprende che cosa è l'ebraismo, e ne capisce i moventi della battaglia che lo combatte, perché li trova illustrati con una efficacia che né il libro, il giornale o il teatro potrebbero avere». Il film, afferma Biagi, «trascina il pubblico nell'entusiasmo»: un entusiasmo che genera anche in Italia, tra settembre e ottobre 1941, «una vera e propria ondata di violenza diffusa, in linea con quanto già era accaduto a Berlino e Vienna», come scrivono Mario Avagliano e Marco Palmieri, dando conto di quanto avviene da Trieste a Torino in coincidenza con la proiezione del film⁷.

I recensori guardano altrove, lodando il livello artistico e il valore politico del film; le uniche voci un po' dissonanti vengono dalla stampa cattolica. Mario Mene-

⁵ La sceneggiatura del film era stata depositata il 12 novembre 1938, due giorni dopo la notte dei cristalli.

⁶ Cfr. *La banalizzazione della Shoah. Prime riflessioni sul caso italiano*, nel volume *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni*, Torino, UTET, 2010, pp. 500-501. Si veda anche ROBERT GORDON, *Production, Myth and Misprision in Early Holocaust Cinema: L'ebreo errante (Goffredo Alessandrini, 1948). Cinema as Political Media. Germany and Italy 1945-1950*, disponibile in rete all'indirizzo <https://doi.org/10.17863/CAM.36845>.

⁷ Cfr. *Di pura razza italiana*, Milano, Baldini & Castoldi, 2013, pp. 328-332.

Recensioni 367

ghini, su «L'osservatore romano» del 6 settembre 1940, constata che «è una tipica pellicola di propaganda – in questo caso antisemita – [...] Caratteri, episodi, e fine sono asserviti ad una tesi, più che rielaborati di fantasia, epperò fanno risentire la pesantezza di tutta la tavolozza delle tonalità sovraccariche» (p. 178). Il Centro cattolico cinematografico valuta il film non adatto per il circuito parrocchiale e per gli esercenti che intendono seguire le valutazioni pastorali dell'organismo vaticano; le prese di posizione del fronte cattolico rappresentano – commenta Siniscalchi (p. 180) – «il massimo delle perplessità, certamente deboli, che si trovano sulla stampa italiana». Il resto è un coro di lodi, mentre la Shoah sta per abbattersi sull'Europa e sul mondo intero.

Valerio Di Porto

CARLO BETOCCHI, DIEGO VALERI, *Leggendo te, mi pareva di leggere dentro di me: lettere 1937-1976*, a cura di Gloria Manghetti, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2021

Il carteggio tra Carlo Betocchi e Diego Valeri è composto da circa cento documenti epistolari: diciassette lettere di Betocchi, conservate presso il Fondo Valeri della Fondazione Cini di Venezia e ottantatré lettere di Valeri, conservate nel Fondo Betocchi del Gabinetto Vieusseux di Firenze, comprese in un arco di tempo che va dal 1937 fino al 1976, anno della morte di Diego Valeri.

L'edizione del carteggio, rigorosamente condotta da Gloria Manghetti sui manoscritti originali, corredata da un'attenta introduzione e un corposo apparato di note, ripercorre le tappe di un rapporto di amicizia e di reciproca stima ed è l'esito di una ricerca che Manghetti, con competenza e sensibilità, conduce, in particolare sul poeta veneto, da circa vent'anni. Il libro ospita in coda anche un altro documento: l'estremo omaggio che Carlo Betocchi tributa all'amico all'indomani della sua scomparsa pubblicato come testo introduttivo alla raccolta postuma *Poesie inedite o «come»*, del 1977, con il titolo *L'indimenticabile Valeri*.

L'epistolario si apre nel segno della gratitudine con una lettera in cui Valeri, il 23 maggio 1937, ringrazia Betocchi per la «lieta accoglienza» riservata al suo *Scherzo e finale*. Non si farà attendere il primo tributo critico di Betocchi alla raccolta pubblicato sulle pagine di «Frontespizio» qualche mese dopo, al quale fa seguito la lettera di Valeri datata 4 settembre 1937, in cui scrive: «le sono profondamente grato dell'attenzione con cui m'ha letto, della freschezza con cui m'ha discusso, della generosa simpatia con cui m'ha riconosciuto "innegabile poeta". Io ho letto molte cose Sue, con grande affetto; e posso dunque dare al suo giudizio un reale valore». Betocchi risponde all'alba della domenica mattina, prima della messa, durante il tempo che è solito dedicare ai cari libri e allo scrivere, e che, insieme ai pomeriggi del sabato, sono gli unici giorni «disponibili di una settimana grave di tutt'altro lavoro» – infatti, come è noto, Betocchi era un perito agrimensore – e scrive: «[I]e dedico la migliore ora del giorno, [...] l'ora della gratitudine [...]», questa prima, come la sua lettera ha suscitato in me un sentimento di gratitudine» e ancora «la sua lettera [...] mi conferma di lei quelle doti di cuore, quel tremito inconfondibile che sono di ogni vero poeta». Valeri, «intimamente commosso», risponde al nuovo amico: «mi pare che noi c'intendiamo».