



Oltre la Bibbia. Il cinema tra narrazione e redenzione

di Mino Chamla

Partiamo da un apparente paradosso. Parlando di “Bibbia e cinema” ci si occuperà pochissimo, nel seguito, di “Bibbia nel cinema” – altri contributi, in questo stesso contesto, affronteranno puntualmente la questione.

Inoltre: si devono fare alcune considerazioni preliminari, forse banali, ma necessarie.

La Bibbia è certamente un *grado zero* della narrazione – di ogni narrazione possibile. Questo, beninteso, è molto scontato. Meno scontato è il fatto che questo grado zero corrisponda precisamente non ad una marcata povertà iniziale ma, al contrario, ad una sorta di infinità *potenzialità*. E nella tradizione ebraica, molto al di là di ogni possibile costruzione narrativa in senso stretto (anche se il *Midrash*, per esempio, non è mai pura narrazione) a partire da essa, la Bibbia è appunto questo, il *pretesto* per definizione, il testo da cui si parte per ogni sviluppo successivo, tanto nel senso del *pensiero interpretante* che – *pour cause*, trattandosi di ebraismo – in quello della *Legge* (Cfr. Schweid 2009).

Quel che si è appena detto non contraddice affatto, ma anzi spiega e conferma, il fatto, anch'esso forse ovvio e scontato, che la Bibbia sia già di per sé, e innanzitutto, un repertorio inesauribile ed anzi una specie di arsenale archetipico per ogni narrazione intorno all'umano; come si dice abitualmente, solo Shakespeare può davvero competere.

In altre parole: non c'è narrazione, in qualsiasi ambito artistico o d'altro genere, che non possa ispirarsi, quanto a situazioni e contenuti, e sia pure anche da molto lontano, a quel che la Bibbia “racconta”.¹

C'è di più. Abbiamo appunto parlato or ora di contenuti. Ma, per avvicinarci al nostro tema più specifico, si può pure affermare che la Bibbia si offra già, a tratti – e proprio nella

¹ Si veda Martini 2008, per come si possano trovare riferimenti biblici, e in una chiave ebraica, per di più, più o meno espliciti, in molto cinema americano classico e non. Ma su operazioni di questo genere la discussione non può che essere aperta...



sua tipica forma narrativa essenziale, ma anche *dialettica*, in senso quasi eisensteiniano –, come una straordinaria anticipazione dello “specifico filmico”, dal montaggio alternato a molto altro, quasi che proprio il cinema sia l’arte che più di ogni altra possa rapportarsi alla narratività biblica. D’altra parte, non è inusuale ricorrere all’aggettivo “biblico” per connotare l’intensità di certe rappresentazioni del cinema, soprattutto quando sono di scena le masse umane; e non si tratta affatto di un mero stereotipo retorico.

Arrivati a questo punto, si impone però una veloce riflessione sui rapporti tra Ebraismo, narrazione e rappresentazione.

Nessuno meglio di Cynthia Ozick ha espresso, ancorché in forma paradossale, questa tematica. Molti anni fa la scrittrice manifestò in più occasioni la sua preoccupazione per il fatto di trasgredire, attraverso la propria attività artistica, l’interdetto ebraico della rappresentazione – ed ancor più considerando il fatto che suo argomento ricorrente fosse la Shoah e soprattutto la “traccia memoriale” dell’Evento in coloro che sono vissuti dopo.

In realtà, la stessa Ozick pare essersi sostanzialmente ricreduta, nel frattempo e nei fatti, riconoscendosi semmai sempre più in una *tradizione narrante* fatalmente “ebraica”.

Il punto è proprio questo: c’è una distinzione abissale tra *narrazione* e *rappresentazione*. E’ quest’ultima, appunto, ad essere decisamente poco ebraica, soprattutto se la si intenda come riproduzione statica, e perciò stesso *idolatrice*, della realtà. Laddove la narrazione è (quando è autentica narrazione, beninteso) sviluppo e approfondimento della realtà, una sua intensificazione attraverso l’interpretazione e il “pensiero narrante” – e dunque proprio quel che costituisce l’essenza della tradizione ebraica nel suo rapporto primario con la Scrittura, e dunque la “parola di Dio”.

In tal senso, la stessa massiccia presenza ebraica nelle arti contemporanee, ed anche in quelle propriamente figurative, non può essere spiegata soltanto con ragioni storiche legate alle dinamiche dell’emancipazione e dell’entusiasmo col quale gli Ebrei, appena hanno potuto, si sono gettati nel mondo – e non è il caso di soffermarci qui sui prezzi, spesso tragici, che sono stati pagati *anche* per questo. Il punto è che nell’arte contemporanea davvero non c’è più l’anelito alla rappresentazione in quanto tale (Hegel e tutti i teorici della “morte dell’arte” che l’hanno seguito hanno avuto ragione su questo in modo quasi stupefacente). Piuttosto, l’arte ha aspirato sempre più ad ampliare la nostra percezione della realtà, ed anzi la realtà stessa, secondo modalità che davvero non possono essere ricondotte a pura manifestazione della *crisi dell’uomo contemporaneo* – quel che può apparire innanzitutto come deflagrazione e, appunto, crisi dello sguardo, è pure, sempre e in contemporanea, apertura illimitata dell’orizzonte percettivo, nuovo sviluppo della realtà ed anche del “pensiero” su di essa.

E il cinema?

L’arte che in apparenza è quella più, insieme, industriale, conformista e finalizzata a una rappresentazione massimamente corriva della realtà, è invece – o perlomeno può essere –, nel profondo, l’esatto contrario. Il cinema è davvero l’*arte totale* che si è *rivelata* nel XX secolo, proprio perché è l’arte più essenzialmente creativa e *narrante*, la più lontana da ogni prospettiva “realistica” nel senso della riproduzione e della pura rappresentazione – *bigger than life*, come diceva Hitchcock.



Anche qui si affaccia un paradosso potente, con conseguenze teoriche e pratiche davvero sorprendenti. Quando Sigfried Kracauer (Kracauer: 1962) associava il film ad un "ritorno alla realtà fisica", non intendeva affatto sostenere che il cinema sia l'arte realistica per eccellenza, nel significato più ovvio del termine. Al contrario: il cinema torna alla realtà e ai suoi "materiali" proprio per farne altro, più realtà e più-che-realtà – in tal senso, lo stesso attaccamento di Kracauer al cinema in bianco e nero va interpretato non come il segno di un ottuso conservatorismo estetico, *alla ricerca del classico*, ma appunto come il richiamo (certo non per noi, oggi, del tutto condivisibile ed anche comprensibile) alla potenza del mezzo cinematografico nell'evocare una realtà che è sempre al di là della realtà corrente, o di qualsiasi idea della realtà ci si possa fare.²

Dunque il cinema non è arte eminentemente rappresentativa.³ E già questo è un elemento importante per comprendere il rapporto speciale, storicamente incontrovertibile, tra gli Ebrei e l'*arte del film*.

Il tema "la Bibbia sullo schermo"⁴ può ricevere, a questo punto, un supplemento di interpretazione.

E' noto che sin dagli inizi le narrazioni bibliche sono state oggetto prediletto del cinema. Ed è altrettanto noto che il cinema biblico ha seguito sempre con maggior facilità un'impostazione, nell'interpretazione e nella rappresentazione, più decisamente "cristiana" che non ebraica.

E' vero che, per esempio, i produttori ebrei dell'età d'oro di Hollywood avevano ottime ragioni, commerciali (il "grande pubblico"), ma anche di prudenza politica e sociale, per non fare mai film troppo "ebraici", e in particolare quando si trattava di argomenti biblici. Ma l'autocensura e la consapevolezza di rivolgersi a un pubblico vasto e generale (e quindi soprattutto, com'è naturale, "cristiano") non bastano a spiegare, da sole, il rapporto da sempre difficile tra gli Ebrei e la rappresentazione cinematografica della Bibbia.

In realtà, il cinema ha spesso rappresentato la Bibbia in modo paradossalmente tanto agiografico quanto "realistico", almeno nelle intenzioni, immortalandola in una sorta di pura illustrazione,⁵ un "teatro morto" (al contrario, magari, del teatro vero, come lo stesso convegno dedicato a "La Bibbia in scena" pare indicare con forza) senza prospettiva e senza significato – e, di nuovo, non si entrerà qui nella discussione dettagliata sulle singole

² Certo molte obiezioni possono essere mosse a questa caratterizzazione della posizione di Kracauer (tra l'altro, un tipico pensatore tedesco contemporaneo "venuto dall'Ebraismo"), nello spirito di una interpretazione più aderente alla lettera del testo. In effetti, Kracauer pare sostenere proprio una concezione molto realistica del cinema, con una spiccata propensione per il "cinema fotografico", contrapposto a quello "cinematografico", e con una evidente preferenza per il documentario piuttosto che per il cinema creativo, e dunque *narrativo*, "di finzione". Pure, si rivendica qui come altrove una libertà, nella teoria e nell'interpretazione, che permetta di declinare le idee ed anche i "segmenti di idee" in direzioni anche molto lontane dalla fonte originale.

³ Per una riflessione molto specifica, focalizzata su un argomento assai critico, quanto alla rappresentabilità nel cinema e attraverso il cinema, ci permettiamo di rinviare al nostro Chamla 2007.

⁴ Anche lo schermo televisivo, com'è ovvio; mentre non è qui il caso di discutere sulle differenze comunque abissali tra cinema e televisione.

⁵ E si tralasciano qui i risultati, ancor più ridicoli che brutti e/o insignificanti, che una tale trasposizione cinematografica ha spesso e volentieri comportato.



realizzazioni nel tempo, a cercare magari quei film che meglio di altri si sono sottratti al triste esito di cui appena sopra.⁶

Siamo molto lontani, come si vede, da una prospettiva ebraica, dove il testo biblico può solo essere “sviluppato”, reinterpretato, rivissuto, traslato ad altri livelli della realtà, e mai semplicemente contemplato e *riprodotto*.⁷

Ma se consideriamo il cinema come un inesauribile svolgimento *narrativo* e insieme *riflessivo* della realtà, allora quello stesso rapporto con la Bibbia, quella sorta di sostanziale *irrepresentabilità*, prende un altro e opposto significato, come se, e così torniamo alle considerazioni iniziali, la Bibbia stesse dietro il cinema, inteso come macchina appunto narrativa e sempre creativa di (nuova) realtà, tanto più profondamente quanto meno appare alla superficie, e quanto meno quel rapporto venga esplicitato.⁸

La narrazione è dunque per eccellenza una *forma* che accomuna, in qualche modo non soltanto metaforico, tradizione ebraica e racconto cinematografico⁹ – ed anche un certo cinema d'avanguardia è sempre “racconto” che reinventa la realtà, persino quando non sembra affatto esserlo né, programmaticamente, volerlo essere.

Se però ci spingiamo oltre quella *forma*, alla ricerca di più puntuali *contenuti* che mettano in relazione, ancora, cinema ed Ebraismo, allora è il tema della *redenzione* a farsi avanti. E' curioso, in effetti, come il pensiero ebraico contemporaneo abbia spesso al suo centro la categoria della redenzione, intesa con significati diversi¹⁰ ma sempre intrecciati tra

⁶ Cfr. Walsh 2009.

⁷ Qui è d'obbligo un riferimento alla concezione della traduzione biblica di Franz Rosenzweig, che parte dal riconoscimento di un senso delle Scritture che va rinvenuto non nel testo consegnato alla tradizione, da rispettare come tale, ma sempre fuori e dopo lo stesso, nel commento e nell'interpretazione che sono il nerbo dell'Ebraismo rabbinico, e quindi dell'Ebraismo *tout-court*. La stessa traduzione è sempre e da sempre già interpretazione e nuovo conferimento di senso (Rosenzweig 1991). Un altro utile confronto, pur nella apparente distanza di contesto argomentativo, è quello col peculiare intreccio tra storia ebraica e memoria ebraica individuato ed anzi teorizzato da Yosef Hayim Yerushalmi nel suo classico *Zakhor* (Yerushalmi 1983). Da un punto di vista ebraico autentico, appunto perché tanto tradizionale che vissuto, è impossibile fare storia, cioè scrivere di storia, come si trattasse soltanto di richiamare quel ch'è già definitivamente e irrimediabilmente accaduto. Piuttosto, la memoria può soltanto essere performativa del futuro, come se non esistesse una storia da tramandare come tale, ma la storia stessa (e la Bibbia è anche, tra l'altro, storia ebraica radicale e archetipica ad un tempo) fosse una sorta di *Ur-Text* rispetto a quello che se ne farà dopo, rispetto ai suoi effetti e sviluppi nel vissuto ebraico successivo.

⁸ A ben guardare un discorso analogo potrebbe essere fatto per il fumetto, e precisamente per la “Bibbia nei fumetti”, una tipica ossessione non soltanto cristiana, con risultati che sono sempre stati, per definizione, molto discutibili, anche perché quasi sempre rivolti a un pubblico giovanissimo da edificare e da ammaestrare attraverso il “facile” linguaggio della narrazione disegnata. Ma di recente Robert Crumb, il mitico fumettista underground americano degli anni '70, autore di *Fritz il Gatto*, ha intrapreso la sua versione della Bibbia, che, pur a modo suo fedelissima, o forse proprio per questo, ha già prodotto, anche per il suo “realismo”, vivaci reazioni. Come si vede, ci sono già tutti i presupposti per qualcosa di finalmente interessante.

⁹ Si veda comunque, per tutte queste tematiche, Chamla: 2008.

¹⁰ Tanto per fare un elenco non esaustivo e tutto da pensare e interpretare: la redenzione etica e spirituale dell'individuo; la redenzione collettiva del popolo ebraico, non necessariamente in una chiave *nazionale*; la redenzione dell'umanità tutta; la redenzione del mondo in collaborazione con Dio, ecc.



loro e ricollegabili a filoni importanti, e neppure troppo sommersi, della tradizione ebraica – *in primis*, naturalmente, quelli qabbalistici e messianici. Anche qui, però, la Bibbia resta imponente sullo sfondo, come ciò da cui ha comunque origine ogni possibile percorso di liberazione e redenzione.

Nel suo celeberrimo saggio su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), Walter Benjamin, tra tanti altri spunti, pare parlare appunto di una "redenzione attraverso il cinema", e proprio a partire da quella convergenza di marxismo e messianesimo ebraico, entrambi molto liberamente reinterpretati, che caratterizza il suo pensiero di quegli anni "in fuga dal fascismo". Proprio nell'epoca in cui l'opera d'arte perde la sua aura, e proprio quando i nazisti estetizzano la politica e Hollywood costituisce già, almeno agli occhi "militanti" di Benjamin, un esempio compiuto di massificazione e industrializzazione dell'arte; proprio in quest'epoca si dischiudono, attraverso il cinema, inedite possibilità di *politicizzazione dell'arte*, alla ricerca di orizzonti di liberazione, e dunque redenzione, per i *vinti della storia*.¹¹ E' vero che il film induce una "percezione distratta" nello spettatore, assai lontana dalla concentrazione riservata precedentemente all'opera d'arte ancora dotata della sua *aura*. Ma, com'è spesso costitutivo nel pensiero ambiguo e davvero *dialettico* di Benjamin, ciò che è *prima facie* negativo può sorprendentemente rovesciarsi nel suo opposto, e quella stessa deflagrazione percettiva può dischiudere una nuova ricezione della realtà. E tutto questo al di là della contingenza storica, dell'evidente e un po' pregiudiziale incomprendimento benjaminiano per il cinema americano e dell'esempio opposto costituito allora dal grande cinema sovietico al suo apogeo creativo. Insomma, si deve andare al di là dell'epoca storica che fa da sfondo alla riflessione di Benjamin per coglierne la vera prospettiva epocale, ancora oggi tutta da svolgere e decifrare.

Dopo Benjamin, è di nuovo Kracauer ad offrirci, nel 1960, uno spunto teorico forse ancora più gravido di effetti per il nostro discorso. Se appunto il cinema è "ritorno alla realtà fisica", un'arte *materialistica* per vocazione profonda, che parte dal basso per andare verso l'alto, si comprenderà facilmente come quel movimento corrisponda ad un riscatto della realtà, una specie di redenzione radicale della materia che pure non cessa, con questo, di essere materia, ma viene comunque di continuo strappata alla sua inerzia e al suo "anonimato".

Decisamente lontano dalle prospettive di Benjamin e Kracauer,¹² e certo andando in una direzione all'apparenza molto più "bassa" e popolare, uno spunto relativo alla

Come si vede, sono tutti temi "seminali", che vengono da lontano per andare lontano, e già presenti, per fare soltanto un esempio, nella straordinaria *Stella della Redenzione* di Franz Rosenzweig.

¹¹ In generale, per quella che è la peculiare concezione del messianesimo secondo Benjamin, si veda Benjamin: 1997 ed anche, per un'interpretazione generale, Tagliacozzo: 2009.

¹² E non si deve mai dimenticare che entrambi, Benjamin e Kracauer, operano in un contesto teorico nel quale grande e radicata era la diffidenza di molti intellettuali, come per esempio Adorno, per il cinema, inteso davvero spesso come la degenerazione ed anzi il capovolgimento di ogni tradizionale funzione attribuibile all'arte; e questo soprattutto in relazione al linguaggio cinematografico e alle sue presunte intrinseche dinamiche, al di là di quello che si può raccontare con quel linguaggio e al di là anche delle fatali derive commerciali. Da questo punto di vista è ancora molto utile confrontarsi con l'introduzione di Aristarco all'edizione italiana di Kracauer, pubblicata appena due anni dopo l'originale, nel 1962.



redenzione attraverso il cinema¹³ lo fornisce anche Neal Gabler quando propone il suo paradigma dell'*Hollywoodism*.¹⁴ Lo *Hollywoodism* è l'ideologia del cinema americano classico, e cioè l'industria dello *show business* "inventata" dai produttori ebrei all'inizio del Novecento anche per procurarsi finalmente, secondo Gabler, un impero economico "tutto loro". Ora, questa ideologia consisterebbe precisamente nell'idealizzazione della realtà, nella sua reinvenzione attraverso il cinema con l'entusiasmo di chi, venuto da fuori, per sentirsi veramente americano non può che alimentare e coltivare l'*American Dream*, con tutti i valori performanti di cui quel sogno è portatore.¹⁵ Ancora una volta, dunque, la "redenzione della realtà" non passerebbe affatto attraverso edificanti, oleografiche e "immediate" rappresentazioni dei racconti biblici,¹⁶ bensì attraverso il cinema apparentemente più massificato e commerciale, appunto quel "cinema dei generi" che va sempre oltre la realtà, e che la ricrea e la rinnova in profondità raccontando storie, ma pure utilizzando fino in fondo tutto quello che, in termini di riproduzione della realtà, la tecnica gli mette via via a disposizione – perché è fin troppo evidente che il cinema americano non è finito, neppure nel senso indicato qui, con le mirabolanti o commoventi coreografie di Busby Berkeley degli anni trenta o con gli archetipici e classici *noir* degli anni quaranta e cinquanta.¹⁷

Come si vede, siamo andati davvero ben "oltre la Bibbia". Ma era giusto e necessario farlo, prendendola sul serio come sempre l'Ebraismo ha fatto e fa, anche quando pare allontanarsi molto dalla sua origine, e soprattutto quando cerca sempre nuove strade per conferire senso all'esperienza umana ma anche, semplicemente, alle cose.

BIBLIOGRAFIA

Benjamin W., 1997, *Sul concetto di storia*, A cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino [Raccoglie praticamente tutto il materiale relativo alle *Tesi di filosofia della storia* (Tit. orig.: *Über den Begriff der Geschichte*) del 1940].

¹³ Per una speculare riflessione sul tema della redenzione nel cinema, cfr. Deacy: 2011

¹⁴ Vedi Gabler, 1988, ma anche il film documentario *Hollywoodism. Jews, Movies and the American Dream*, diretto da Simcha Jacobovici nel 1998 (Canada e Gran Bretagna, 1998).

¹⁵ Anche qui, è opportuno un parallelo con il fumetto, e in particolare con quel vero precipitato dello spirito ebraico-americano che sono i Supereroi. Si è detto ebraico-americano non soltanto perché capita che i creatori di personaggi come Superman e Batman siano stati tutti, non casualmente, ebrei – e c'è già oggi un'imponente letteratura critica anche su questo. Ma soprattutto perché il Supereroe mostra spesso e volentieri un carattere esplicitamente "narrativo-redentivo" che è davvero riconducibile ad una matrice ebraica, soprattutto quando è rappresentato come un perfetto *outsider* che proprio in quanto tale può aiutare gli altri uomini, ed anzi il "mondo" stesso, a migliorarsi e quindi a redimersi – combattendo contro il male, certo; ma: c'è forse qualcos'altro che decentemente si possa fare?

¹⁶ Rappresentazioni che, comunque, come detto più sopra, non sono mai mancate nello stesso cinema statunitense; e non soltanto in quello.

¹⁷ A proposito delle connessioni tra film *noir* e dinamiche, storiche e non, ebraiche, si veda ora Brook: 2009. Per un discorso invece su un possibile e più esplicito "cinema della redenzione", ed anche in relazione con uno dei più significativi ed elaborati sbocchi del pensiero ebraico contemporaneo, si veda Girgus: 2010.



Benjamin W., 2000, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Con una nota di Paolo Pullega, Einaudi, Torino.

Brook V., 2009, *Driven to Darkness. Jewish Émigré Directors and the Rise of Film Noir*, Rutgers UP, New Brunswick, New Jersey, and London.

Chamla M., 2007, "Il cinema della Shoah e la memoria", in S. Meghnagi (a cura di), *Memoria della Shoah. Dopo «i testimoni»*, Donzelli, Roma, pp. 143-154.

Chamla M., 2008, "Cinema e narritività ebraica", in G. Martini (a cura di), *Ebraismo e cinema*, Centro Ambrosiano, Milano, pp. 55-72.

Deacy C., [2009] 2011, "Redemption", in J. Lyden (Ed.), *The Routledge Companion to Religion and Film*, Routledge, London and New York, pp. 351-367.

Gabler N., 1988, *An Empire of Their Own. How the Jews Invented Hollywood*, Crown, New York.

Girgus S. B., 2010, *Levinas and the Cinema of Redemption. Time, Ethics, and the Feminine*, Columbia UP, New York, Chichester (West Sussex).

Kracauer S., 1962, *Film: ritorno alla realtà fisica*, Introduzione di G. Aristarco, Il Saggiatore, Milano [Ed. orig. 1960, col titolo: *Theory of Film*, Oxford UP, New York].

Martini G., 2008, "Categorie, archetipi e problematiche dell'Ebraismo al cinema", in G. Martini (a cura di), *Ebraismo e cinema*, cit., pp. 73-196.

Rosenzweig F., 1991, *La Scrittura. Saggi dal 1914 al 1929*, Città Nuova, Roma.

Schweid E., 2009, *The Philosophy of the Bible as foundation of Jewish Culture. Philosophy of Biblical Narrative*, Academic Studies Press, Boston (MA).

Tagliacozzo T., 2009, "Messianesimo e teologia politica in Walter Benjamin", in I. Bahbout, D. Gentili, T. Tagliacozzo (a cura di), *Il messianesimo ebraico*, Giuntina, Firenze, pp. 93-105.

Walsh R., 2009, "Bible Movies", in W.L. Blizek (Ed.), *The Continuum Companion to Religion and Film*, Continuum, London, pp. 222-230.

Yerushalmi Y.H., 1983, *Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica*, Pratiche, Parma; ora anche 2011, Giuntina, Firenze [Ed. orig. 1982, University of Washington Press, Seattle-London]

Mino Chamla si è laureato e addottorato a Milano in filosofia. Ha collaborato per molti anni con l'Istituto di Filosofia dell'Università di Milano e ha tenuto per qualche anno corsi di "Cultura ebraica" presso il polo linguistico dello stesso Ateneo. Insegna nei Licei della Scuola Ebraica di Milano. Si è occupato e si occupa soprattutto di: filosofia morale; Spinoza; pensiero ebraico; cinema ed Ebraismo; rapporti tra tradizione e modernità nella storia e nella cultura ebraiche contemporanee; ecc. Principali pubblicazioni: «Shoah» di Claude Lanzmann o della passione rivissuta, in: "La Rassegna Mensile di Israel", LII(1986), 1, pp. 233-9; *Figure ebraiche della modernità*, in: *Ebrei moderni. Identità e stereotipi culturali*, a cura di David Bidussa, Bollati Boringhieri, Torino 1989, pp. 113-39, 163-170; *Spinoza: dalla critica della tradizione alla nuova ontologia*, in: *Ebraismo e filosofia. Da Spinoza a Lévinas*. A cura di Katja



Tenenbaum e Paolo Vinci, Giuntina, Firenze 1993, pp. 9-29; *Note su ebraicità ed ebraismo nel nesso Kafka/Benjamin*, in: *Tra Benjamin e Kafka*, a cura di Gabriele Scaramuzza, "Pratica filosofica", CUEM, Milano 1994, pp. 35-47; *Spinoza e il concetto della tradizione ebraica*, Franco Angeli, Milano 1996; *Indice delle forme ebraiche del Tractatus Theologico-Politicus. Qualche osservazione preliminare*, in: "Lexicon Philosophicum. Quaderni di terminologia filosofica e storia delle idee", 1996, 8-9, pp. 15-79; *Ebraismo "vivo" e spinozismo secondo Benamozegh*, in: *Per Elia Benamozegh*. Atti del Convegno di Livorno (settembre 2000). Alessandro Guetta (ed.), Edizioni Thálassa De Paz, Milano 2001, pp. 155-166; *Spinoza et les identités juives contemporaines*, in: "Studia Spinozana", Vol. 13 (1997). *Central Theme: Spinoza and Jewish Identity*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003, pp. 183-206; *Il cinema della Shoah e la memoria*, in: *Memoria della Shoah. Dopo «i testimoni»*, a cura di Saul Meghnagi, Donzelli, Roma 2007, pp. 143-154; *Cinema e narrativa ebraica*, in: *Ebraismo e Cinema*, a cura di Giulio Martini, Centro Ambrosiano, Milano 2008, pp.55-72.

amonline@unimi.it