

THE GATEKEEPERS, OVVERO QUANDO IL CINEMA SMONTA L'ILLUSIONE DI CONOSCERE LA REALTÀ

THE GATEKEEPERS שומרי הסף

*Ci sono similitudini, anche se non equivalenze,
tra l'atteggiamento tedesco nei confronti delle popolazioni civili dei paesi occupati durante la
guerra
e quello israeliano con i palestinesi...
Siamo diventati crudeli anche verso noi stessi*

Avraham Shalom, capo dello Shin Bet dal 1980 al 1986

*Ti stai facendo la barba e pensi:
"Prendo una decisione e un certo numero di persone vengono uccise".
Il potere di disporre della vita degli altri in un solo attimo è qualcosa di innaturale*

Yuval Diskin, capo dello Shin Bet dal 2005 al 2011

*Ho divorato film western, di fantascienza e horror solo per dimenticare
tutto: il cinema mi ha permesso di essere risucchiato in
nuove realtà...ma io vivo in Israele e questo mi obbliga a girare un certo tipo di film.
Film come "I predatori dell'arca perduta" o "The Hobbit", è
qualcosa che si fa per piacere.*

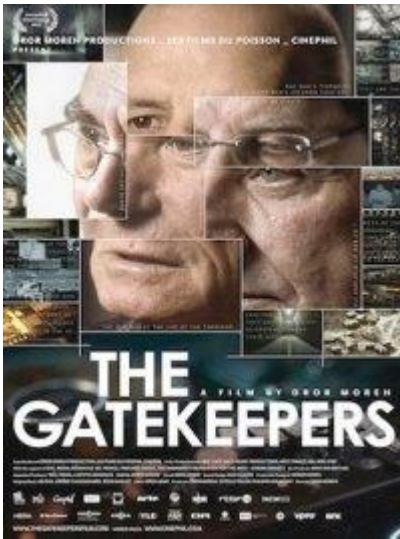
Dror Moreh, regista

*La maggior parte degli israeliani che vedranno questo film
sono gli israeliani che già sanno*

Ami Ayalon, capo dello Shin Bet dal 1996 al 2000

*E' difficile immaginare un film sul Medio Oriente più tempestivo,
più dolorosamente urgente, più essenziale...
per me è il miglior documentario del 2012*

A.O. Scott, critico del New York Times



Regista: Dror Moreh

Fotografia: Avner Shahaf

Suono: Amos Zipori

Effetti visivi: Mac Guff, Philippe Sonrier, Jean-Jacques Benhamou

Musiche: Ab Ovo, Jérôme Chassagnard, Régis Baillet

Casa di produzione: Dror Moreh Productions, Les Films du Poisson, Cinephil

Co-produzione: Mac Guff, Wild Heart Productions, Arte France, IBA, NDR, RTBF

Con il supporto di: CNC, Media, Région Ile-de-France, Procirep, Angoa, The Rabinovich Foundation for the Arts – Cinema Project

Budget: 1.5 milioni di dollari

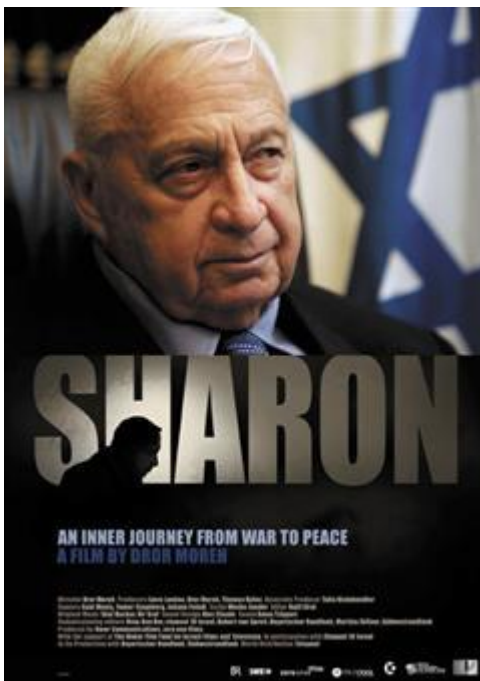
Durata: 97 minuti la copia per la proiezione nelle sale cinematografiche; 300 minuti la versione integrale disponibile in streaming sul sito della *Israel Broadcasting Authority* e andato in onda sulla Rete Uno (il canale pubblico della televisione di Stato israeliana) nel giugno 2013.

Premi Vinti: Candidato dall'Academy Award al premio Oscar come Miglior Documentario 2013; nel 2012 ha fatto incetta di premi vincendo il Golden Trailer Award come "Miglior Trailer Straniero"; la Menzione Speciale al Festival Internazionale di Biarritz; il premio Los Angeles Film Critics Association come Miglior Documentario/Non Fiction Film; il Cinema Peace Award come "Most Valuable Documentary of the Year" (ex-aequo con "Searching for Sugar Man"); il premio "Best Non-Fiction Film" da parte della National Society of Film Critics Awards; è stato nominato "Best Documentary" ai Satellite Awards e "Best Documentary Feature Film" alla settima edizione di Asia Pacific Screen Awards, si è classificato secondo nella categoria "Best Non-Fiction Film" ai New York Critics Circle Awards.

The Gatekeeper racconta la storia di Israele dopo la Guerra dei Sei Giorni del 1967 da un punto di vista fino ad oggi nascosto, una prospettiva insolita e affascinante raccontata dagli insider, cioè direttamente dai capi dello Shin Bet (o Shabak acronimo di *Sherut Bitahon Klali* cioè *Servizio di*

sicurezza generale), che è l'organizzazione preposta alla sicurezza interna, con compiti di informazione e sorveglianza in Cisgiordania e a Gaza, mentre il *Mossad* è preposto alle missioni di spionaggio e controspionaggio all'estero, e *Aman* rappresenta il servizio di intelligence militare. In base allo statuto, lo Shin Bet, i cui capi rispondono direttamente al primo ministro e non fanno parte della struttura di comando militare del paese, “è al servizio dello Stato di Israele: lo protegge dalle minacce di terrorismo, spionaggio, sabotaggio, eversione e protegge il segreto di Stato”.

Nel 2001 Moreh era direttore della fotografia per la campagna elettorale del Likud ed in questa occasione ha seguito Sharon e il suo entourage non solo sulla scena pubblica ma anche nel privato della fattoria del Negev dove è stato poi sepolto. Il rapporto è poi proseguito e si è trasformato in “Sharon: an inner journey from war to peace” un documentario presentato al 58° Festival di Berlino



e che ha vinto il Audience Award for Best Documentary al Pacific Jewish Film Festival. Moreh non si fa intrappolare nel meccanismo “vittima/carnefice” né si appiattisce sui clichè del “duro e cattivo” e rivela un uomo, fino a quel momento, rimasto nascosto allo sguardo del pubblico.

Un combattente appassionato di poesia, che rievoca e rivendica fiero le scelte passate, sogna un viaggio in moto in Mongolia e scherza coi collaboratori, alternando umorismo e sarcasmo. Tra le 70 ore di girato c'è una scena, non inclusa poi nella versione finale, in cui durante una riunione di gabinetto viene servito del the. Poco dopo Sharon inizia a raccontare della battaglia di Latrun in cui era rimasto gravemente ferito; mentre cerca di salvarsi strisciando verso l'accampamento si imbatte in una pozza d'acqua e assetato beve e si pulisce le ferite. Si accorge però di alcuni cadaveri nell'acqua e con una pausa ad effetto chiede ai ministri “Cosa ho fatto secondo voi?”. Un'altra pausa e la risposta

sprezzante “*Ho continuato a bere, e lasciate che vi dica... solo dopo che hai bevuto l'acqua condita con il sangue di nemici morti puoi apprezzare veramente il the che ci hanno appena servito*”. Ma soprattutto il documentario rivela quel conflitto interiore che gli ha fatto abbandonare la visione di tutta una vita, quell'Eretz Yisrael concetto biblico trasformato in dottrina politica, che considera Cisgiordania e Gaza come territorio ebraico, anche se viene fermato pressoché subito dall'emorragia cerebrale e non è quindi possibile valutare se avrebbe avuto la forza politica di resistere alle pressioni di coloni e rabbini.

<http://www.israelfilmcenter.org/israeli-film-database/films/sharon/media/1c55767f-1d50-4387-b5f1-d0896876537c> trailer

Ebbene l'idea per "The Gatekeeper" è nata proprio mentre Moreh girava questo documentario e man mano si rendeva conto di come lo Shin Bet avesse influenzato la decisione di ritirarsi da Gaza; ha poi preso definitivamente forma dopo aver visto "The Fog of War" il documentario di Errol Morris che ha vinto l'Oscar nel 2003 e che racconta la storia dell'America vista attraverso gli occhi di Robert S. McNamara, Segretario della Difesa. Moreh ha iniziato allora a contattare i vertici dello Shin Bet, fino ad arrivare a Ami Ayalon, all'inizio contrario, poi titubante, alla fine così convinto del progetto che non solo ha accettato l'intervista ma l'ha anche aiutato a contattare e coinvolgere gli altri e ha addirittura partecipato alla prima in Israele. Il film che ne risulta è un ritratto complesso e composito che si dipana affrontando alcuni degli episodi più controversi della storia israeliana ed è diviso in sette capitoli:

- **No Strategy, Just Tactics**¹ sul ruolo crescente dello Shin Bet in seguito alla Guerra dei Sei Giorni e all'occupazione dei Territori Palestinesi
- **Forget About Morality** sul dirottamento dell'autobus 300 che è costato il posto ad Avraham Shalom "capro espatrio" che ha così salvato il governo di Itzhak Shamir
- **One Man's Terrorist Is Another Man's Freedom Fighter** sul processo di pace dopo gli Accordi di Oslo
- **Our Own Flesh and Blood** sul terrorismo interno: dallo smantellamento della *Mahteret Ha-Yehudit*, (rete eversiva ebraica che nei primi anni Ottanta voleva fare saltare in aria la moschea di Al-Aqsa), all'assassinio di Rabin del 1995 da parte dell'estremista di destra Yigal Amir.
- **Victory Is to See You Suffer** sui negoziati con i palestinesi durante la Seconda Intifada
- **Collateral Damage** sull'omicidio mirato di Yahya Ayyash "l'ingegnere" (e la "moderata pressione fisica" "applicabile" ai militanti di Hamas) e sulla "dottrina Dahiyah", che postula una guerra condotta il più possibile dal cielo con l'obiettivo di colpire le infrastrutture civili di Gaza
- **The Old Man at the End of the Corridor** sull'impatto etico e strategico delle attività dello Shin Bet sullo Stato di Israele

Si tratta di un film narrato non solo dal punto di vista israeliano, ma da chi ha avuto la responsabilità di prendere decisioni autorevoli: è la prima volta che a rivelare e discutere le tattiche dello *Shin Bet* sono gli stessi che hanno costruito la loro carriera sulla sicurezza e difesa di Israele; addirittura il regista è riuscito a coinvolgere nel film Yuval Diskin mentre era ancora in servizio (cosa questa che ha suscitato dubbi e critiche circa la neutralità politica di quelli che sono comunque a tutti gli effetti funzionari dello Stato). Inoltre molti di loro sono oggi protagonisti della vita politica israeliana: Avi Dichter, è l'attuale ministro della sicurezza nazionale per il partito Kadima, Yaaqov Peri è un deputato di *Yesh Atid* e Ami Ayalon è stato deputato laburista fino al 2009. E'

¹ Questa è una distinzione base del pensiero militare proposta da Michel de Certeau che definisce la tattica "come un calcolo che ha come unico luogo quello dell'altro" cfr. M. de Certau "L'Invention du quotidien",1, in "Arts de faire", Gallimard, Parigi, 1990

arduo etichettare come “proveniente da nemici di Israele” o “antisemita” il paragone tra le Forze di Difesa Israeliane e i nazisti ora che lo fa, pur con alcune riserve, Avraham Shalom², né liquidare come di “ebrei che odiano se stessi” la profezia di Yeshayahu Leibowitz³ sugli effetti corrosivi dell'occupazione e sul suo potere di trasformare Israele in uno “stato Shin Bet”, quando Yuval Diskin afferma le stesse cose. Infatti molti altri film hanno mostrato alcune critiche alle politiche israeliane dall'interno⁴ ma “The Gatekeeper” lavora su un livello più profondo perché mina e destruttura le più potenti e persistenti immagini iconiche su cui è costruita Israele: la sicurezza⁵, declinata in chiave militare come criterio di legittimazione condiviso; la sovrapposizione semantica tra ebreo-israeliano-sionista-antisemita, e la divisione tra falchi e colombe. Come scrive Said “*il potere di narrare e parallelamente di impedire ad altre narrative di affermarsi è cruciale per l'imperialismo e per la costruzione dell'identità*”⁶ al punto tale che i palestinesi hanno dovuto dimostrare che esistevano: così ad esempio il film di Mustafa Abu Ali del 1974 “ليس لهم وجود” (“Laissa lahum wujuud” cioè “Loro non ci sono”) è una esplicita risposta all'affermazione di Golda Meir che in una intervista al Sunday Times del 15 giugno del 1969 ha dichiarato: “*Non esiste qualcosa come un popolo palestinese...non è che siamo arrivati per cacciarli via e impossessarci del loro Paese...semplicemente loro non esistevano*”. E all'ultimo BPPF (Festival del cinema palestinese di Boston) è stato presentato “The great robbery” che racconta il saccheggio e la distruzione di circa 70.000 libri palestinesi durante la guerra del 1948: per i palestinesi raccontare la loro storia collettiva ed individuale è diventata un'esperienza di lotta e resistenza come dimostrano i diversi progetti di storia orale, legati soprattutto al teatro. E del resto è stata proprio la rottura rispetto al discorso ufficiale cioè l'aver mostrato l'espulsione forzata dei palestinesi ad aver provocato l'ostracismo nei confronti di “Route 181” (Belgio, Francia, Germania, Gran Bretagna, 2004) che fa emergere le tracce di quel passato come la scena in cui i due registi incontrano una coppia israeliana diretta al bosco di Lavie che cartina alla mano scoprono trattarsi di Lubieh, un villaggio arabo distrutto. Addirittura in Francia si è scomodato l'allora ministro della cultura Jean-Jacques Aillagon per cancellarlo dall'inaugurazione del XXVI festival del documentario a Parigi con il pretesto che “*poteva favorire azioni antisemite⁷ e fobie anti-ebraiche*” e persino Liberation l'ha attaccato in quanto “*documento che mostra l'odio da una parte e lo stato di guerra permanente dall'altro*”; solo una fortissima presa di posizione di cineasti come Jean-Luc Godard e Jacob Berger, del Sindacato dei Registi e l'intervento di presidenti di Festival Internazionali (come Jean-

² Che tra l'altro faceva parte del gruppo misto Shin Bet-Mossad che nel 1960 ha rapito in Argentina Ricardo Klement, alias Adolf Heickman e l'ha portato a processo in Israele

³ Filosofo, scienziato, professore di biochimica, chimica organica, neurologia e storia della scienza a cui sono stati dedicati 2 documentari entrambi di Eyal Syvan: infatti Leibowitz è il protagonista di “*Itgaber: le triomphe sur soi*” (Belgio, 1993) e alter-ego del regista in “*Itzkor: les esclaves de la mémoire*” (Francia, 1991) in cui si oppone alla “mistica della terra” paventando il rischio di seguire le orme dei nazisti: ripetendo due volte in ebraico e in tedesco “Dall'umanità attraverso la nazionalità alla bestialità”.

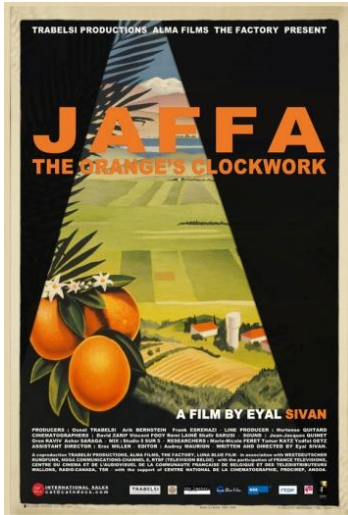
⁴ Cfr This is my Land: Hebron leggi qui la recensione <http://www.formacinema.it/critica-internazionale/medio-orient/187-my-land-is-hebron>

⁵ Anche il muro di separazione costruito dal 2002 è definito da Israele “barriera di sicurezza”

⁶ E. Said “Cultura e Imperialismo”, Gamberetti, Roma, 1998, p.9

⁷ Addirittura il filosofo francese Alan Finkielkraut ha accusato il regista di “*avere le mani sporche di sangue perché con questo film, un ebreo che odia se stesso incita al massacro di altri ebrei*”

Daniel Lafond dal Festival di Montréal e Marina Mottin dal Festival di Friburgo) ne hanno permesso la successiva visione.



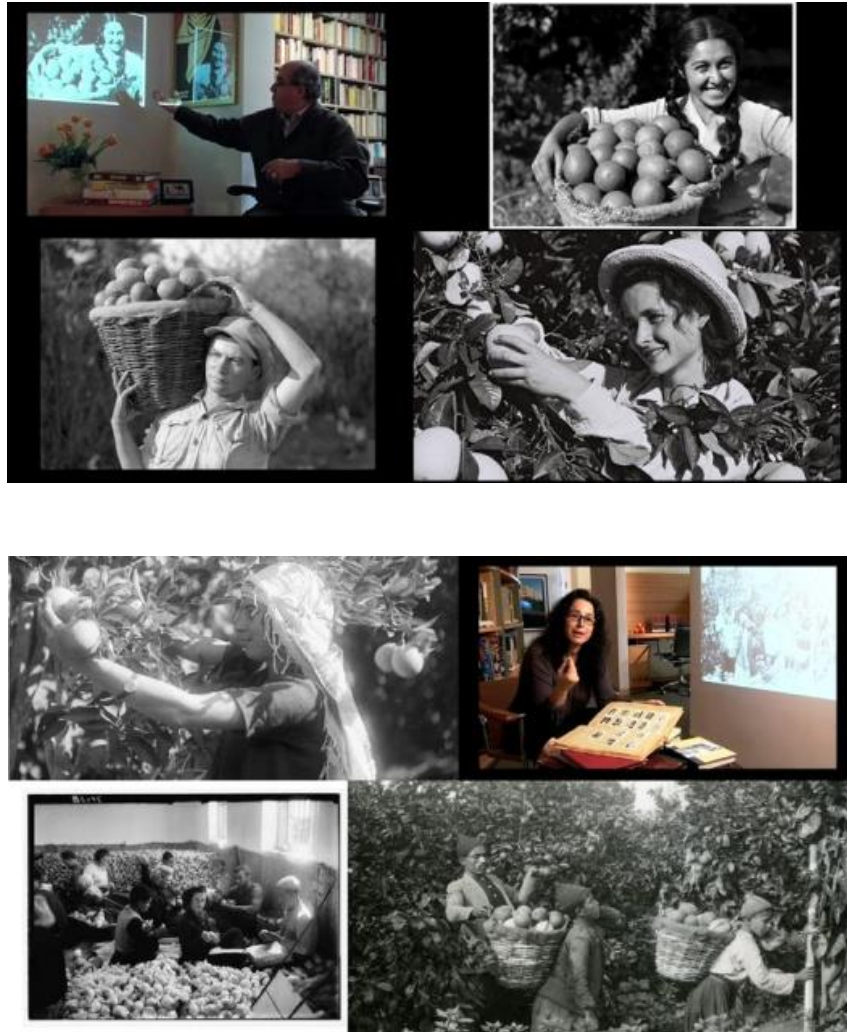
A partire da *Jaffa: The Orange's Clockwork* (Israele, 2008) c'è stato un profondo dibattito sulle immagini iconiche con cui la storiografia ufficiale e il pensiero unico hanno rappresentato Israele ma che paradossalmente sono diventate invisibili proprio in quanto iconiche: si guardano ma non si vedono più visto che, per riprendere l'immagine di "simmetrie redentive" di Edward Said⁸, le storie di diaspora portano con sé una mitizzazione del passato come luogo da cui attingere e su cui proiettare legittimazioni che derivano da verità assolute. Così in questo documentario viene smontata pezzo a pezzo l'iconografia dell'agrume più famoso, quelle "arance Jaffa" che costituiscono la base del mito sionista di una terra desolata e disabitata dove è stata introdotta la modernità che assume la forma di "aver

fatto fiorire il deserto, rivelando una storia dimenticata di quando, negli anni '20, arabi ed ebrei lavoravano insieme. Le arance sono state monopolizzate in un *brand* sionista⁹ che porta Syvan a riflettere sui meccanismi del colonialismo destrutturandolo come evento che appartiene all'umanità e non allo specifico passato israeliano letto in termini eccezionalistici. In questo modo come delinea Pasolini nei suoi scritti, il cinema si rivela lo strumento attraverso cui il passato può essere rivisto in quanto "il cinema riproduce la realtà, ma in una maniera nuova e speciale come se alcuni meccanismi d'espressione non fossero apparsi che in questa nuova situazione riflessa"¹⁰.

⁸ E. Said "Nel segno dell'esilio", Feltrinelli, Milano, 2008

⁹ attraverso la creazione della "cultura consumistica israeliana" cfr. M. Katz "The Re-Branding of Israel: Why at 60 Israel's Image is Taking Off in New Directions", 2008

¹⁰ Pasolini P.P. "Empirismo eretico", Garzanti, Milano, 1972, p.32



The Gatekeeper sceglie così un approccio particolare alle immagini pur ruotando attorno alla componente verbo-centrica delle interviste: qui domina il primo piano fisso che nella sua staticità esalta l'attenzione alle parole, agli sguardi e ai gesti, persino all'accenno di sorrisi e innesca meccanismi di proiezione ed identificazione: il volto diventa così una mappa da decifrare come sostenevano già Ejzenstein (“con l’aiuto del primo piano lo spettatore penetra nell’intimità di ciò che succede sullo schermo”¹¹) e Balzas (“è la drammatica rivelazione di ciò che realmente si nasconde nell’apparenza di un uomo”¹²).

¹¹ Citato in Bonitzer P., “Voici. La notion de plan et le sujet du cinema” in Cahier du Cinema, n.273, gennaio 1977; per una sintesi delle diverse posizioni sull’inquadratura cfr. Bonitzer P. “*Le regard et la voix. Essai sur le cinéma*”, Union Générale d’Editions, Parigi, 1976

¹² Balzas B. “*Il film. Evoluzione ed essenza di un’arte nuova*”, Einaudi, Torino, 1952, p. 65



Ma Moreh va oltre scegliendo di inquadrare anche i silenzi, indugiando quando la risposta è finita, con un effetto straniante e simbolico amplificato da un montaggio che contrappone urla, spari, bombe e slogan martellanti. Si susseguono una serie di ritratti che fanno emergere dubbi, scrupoli, emozioni contrastanti, rimpianti, aneddoti, (come il battaglione spedito a fare un corso di arabo dopo che durante una perquisizione hanno urlato ai gazawi “Siamo qui per castrarvi” invece di “Siamo qui solo per contarvi”), considerazioni (il regista che non è mai presente in scena se non attraverso l’aspettare, si lascia andare ad una risatina solo di fronte all’affermazione: “*Quando si va in pensione si finisce per diventare di sinistra*”) inserendosi in quel filone documentaristico in cui il cinema diventa uno strumento politico¹³ dove l’identità, la coscienza di sé e l’etica della responsabilità del regista sono esplicitate a priori e costantemente ribadite.



Un filone che acquista sempre più risalto in Israele come dimostra anche il successo di שלטון החור (“The law in these parts”) che esplora il lato giuridico dell’occupazione cioè quel complesso sistema di ordinanze e leggi che ha permesso la creazione di insediamenti¹⁴, che ha giustificato la confisca delle terre e ha fornito una base per l’arresto e la detenzione amministrativa di migliaia di palestinesi e in cui i giudici stessi ammettono che questo sistema giuridico “*ha il compito di mantenere l’ordine, non solo la giustizia che non sempre vanno di pari passo*”. Ebbene, nel discorso di ringraziamento per la vittoria al Festival di Gerusalemme nel 2011, il regista Ra’anan Alexandrowicz ha tracciato un parallelo tra il processo e il documentario:

¹³ addirittura il regista Eyal Syvan ha confessato di avere sempre con sé una foto dell’inaugurazione di Cinecittà con lo slogan “Il cinema è l’arma più forte”.

¹⁴ È stato ad esempio il meccanismo con cui è stato dichiarato “terra di stato” il villaggio di Al-Tuwani, oggetto del documentario “Tomorrow’s land”, senti l’intervista con i registi <http://www.formacinema.it/obraz-on-line/menu-options/196-nicola-zambelli-e-paco-mariani>

sono entrambe narrazioni, e come tali si basano sull'interpretazione di un autore con i suoi obiettivi, opinioni, e programmi. Ed infatti nel suo documentario non solo mostra come la legge non sia oggettiva ma continua a ricordare che questo è il suo film e, quindi, la sua interpretazione delle decisioni dei giudici, che a loro volta sono interpretazioni della legge: addirittura nella scena d'apertura la voce fuori campo del regista avverte: *“Questo è il mio film documentario, e il mio intervento nella costruzione della narrativa è evidente”*.



Oltre ai volti *The Gatekeeper* incorpora altri 2 tipologie di immagini: innanzitutto filmati d'archivio sgranati e in bianco e nero (alcuni inediti), cinegiornali e titoli di stampa (particolarmente interessanti le manifestazioni dei coloni contro Rabin che ricostruiscono il clima sociale e politico che ha poi portato al suo assassinio) che mostrano senza (ab)usare immagini-icone, rimettendo in discussione meccanismi dominanti e sacralizzati; ma anche ambienti digitali puri interamente creati *ad hoc* al computer. Così ad esempio il dirottamento dell'autobus è stato ricostruito in digitale sulla base di fotografie dell'epoca, ma anche i movimenti dei sospetti terroristi attraverso le telecamere dei droni e le carrellate sugli archivi dello Shin Bet.



Il regista però su questo punto non ha voluto specificare: *“non vi svelerò quando è reale e quando è ricreato perché dal film non lo si può capire e l'incertezza spinge ad interrogarsi”*. Quindi una particolarissima interpretazione di quello che i francesi chiamano “*Cadre cachenoir*”: l'obiettivo della macchina da presa mostra l'inquadratura e il regista in questo caso non mostra ma addirittura costruisce quello che sta all'esterno del quadro e che non è stato (finora) mostrato.



Insomma, “The gatekeeper” è un document(ari)o di eccezionale interesse sia per i retroscena e i meccanismi che svela, sia per la capacità di destrutturare tutte le immagini iconiche su cui Israele fonda la sua mitologia e con cui si presenta agli occhi del mondo. E l’accoglienza che ha ricevuto ha sbriciolato anche l’ultima grande icona: la discussione del comportamento di Israele è molto più libera e dinamica all’interno che non all’estero dove tende a propagandarsi attraverso una visione monolitica e compatta. Così mentre in Israele si è entrati nel merito del film sia con critiche positive (tra queste quella di Uri Klein, critico cinematografico di Haaretz, che l’ha definito “*uno dei documentari più intelligenti, maturi e autonomi che abbia mai visto*” e quella di Ariel Rubinstein, un professore dell’Università di Tel Aviv che l’ha descritto come “*il documento sogno di chi vuole mostrare quanto sia devastante l’occupazione*”) che negative (sempre su Haaretz, Aluf Benn, lamenta “*l’utilizzo di immagini iconiche e stereotipate dei palestinesi che lanciano pietre e corrono dietro alle ambulanze*”); all’estero non si è parlato del film in quanto oggetto artistico od estetico ma lo si è interpretato in chiave politica in base ad esigenze contingenti: così ad esempio Michael Oren, ambasciatore israeliano a Washington, si è lamentato del fatto che molti spettatori si sono chiesti (e gli hanno chiesto) “perché dobbiamo continuare a sostenere Israele?”, mentre Yaakov Hadas-Handelsman, ambasciatore israeliano in Germania, ha detto che bisogna “sfruttare il film come un’opportunità per sottolineare la forza della democrazia israeliana”.

Macchi Monica

gennaio 2014

PS. Un portavoce di Netanyahu ha dichiarato che il primo ministro non ha visto il film, che non ha intenzione di vederlo e che non ha inviato nessun messaggio di complimenti per la nomination all’Oscar; da parte sua il regista ha confessato di non essersi mai aspettato niente di diverso e durante il discorso di ringraziamento e di accettazione dell’Oscar ha dedicato il film a Rabin.

My partners in making The Gatekeepers, Estelle Fialon, Phillipa Kowarski and ~~we~~ decided to dedicate this award to the memory of the assassinated prime minister of Israel itzhak Rabin who was murdered because he dared to dream about peace.

In a speech he gave in the white house he said.

"Let me say to you the Palestinians – We the soldiers who have returned from battles stained with blood, we who have seen our relatives and friends killed before our eyes, we who have come from a land where parents bury their children, we who have fought against you the Palestinians we say to you today in a loud and clear voice- enough of blood and tears- enough".

This message that was silenced in a brutal murder 17 years ago is the same message that The Gatekeepers the heads of the Israeli secret service have repeated strongly in our film. We pray that it would ~~be a guide line~~ ^{be a} guide line in the corridors of power in Washington, Berlin, Paris, London and especially in Jerusalem and Ramallah.

Thank you very much.

BIBLIOGRAFIA

Balzas B. *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Einaudi, Torino, 1952

Bonitzer P. *Le regard et la voix. Essai sur le cinéma*, Union Générale d'Editions, Parigi, 1976.

De Certau M., *L'Invention du quotidien*, 1, in "Arts de faire", Gallimard, Parigi, 1990

Katz M. , "The re-branding of Israel: from war planes to women: why at 60 Israel's image is taking off in new directions", in *Moment. Jewish politics, culture and religion from around the world*, Volume 33 Numero 3, Maggio 2008

Pasolini P.P. *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972

Said E., *Cultura e Imperialismo*, Gamberetti, Roma, 1998

Said E., *Nel segno dell'esilio*, Feltrinelli, Milano, 2008

Bonitzer P., "Voici. La notion de plan et le sujet du cinema" in *Cahier du Cinema*, n.273, gennaio 1977