

## IO E I LIBRI

---

*Che effetto le fanno i cinquant'anni del Festival di Cannes?*

Me ne infischio. Non gli devo niente. Non ci ho mai ricavato niente. Eppure ci vado spesso. Quando si ha un nuovo film, può servire a farlo conoscere. Ma oggi i festival di cinema sono come i congressi dei dentisti. Discorsi, cocktail, pranzi, banchetti, il sindaco, la moglie del sindaco... È talmente folcloristico che diventa deprimente.

*Ad ogni modo, per lei, tutto è cominciato dai libri piuttosto che dai film, no?*

Certo. Solo quelli come Claude Lelouch si ricordano di aver visto *Quarto potere* a cinque anni. Per me si è trattato piuttosto dei *Nutrimenti terrestri* di Gide. Quando avevo quattordici anni me l'hanno regalato per il mio compleanno. È stato così che ho scoperto la letteratura. Dovete sapere che la mia famiglia era molto severa. *Via col vento* e Maupassant erano proibiti.

*La letteratura veniva più dal ramo paterno (Godard) o dal ramo materno (Monod)?*

Più che altro dal ramo Monod. Mia madre leggeva molto. Ma l'amore per il romanticismo tedesco veniva da mio padre, che era medico. Fra i tredici e i vent'anni, grazie a lui ho divorato Musil, Broch, Thomas Mann. Anche mio nonno ha lasciato in me una traccia profonda, molto profonda. Era banchiere presso la Paribas. Era amico di Paul Valéry. Aveva tutti i suoi libri. La sua biblioteca la chiamavamo il «Valerianum». Per i suoi anniversari di matrimonio, dovevo anche recitare *Il cimitero marino*. Mi piaceva anche il suo *Tel quel*. Meno selvatico di Cioran, ma erano altri tempi. Anche Valéry scriveva delle frasi molto musicali.

*Ci sono stati altri autori che hanno avuto importanza per lei?*

Il Gide dei *Falsari*, il Green di *Léviathan* e di *Mezzanotte*, quasi tutto Bernanos, e poi Chardonne e Jouhandeau. Tutti loro mi hanno segnato. Oh, e dimenticavo Malraux, il suo saggio *Sul cinema: appunti per una psicologia*, la sua *Psicologia dell'arte*, *I noci di Altenburg* e poi *La condizione umana*, un tipo di romanzo che è stato denigrato ma che per me resta ineguagliato. Il suo pezzo critico su Faulkner è altrettanto indimenticabile. Malraux, davvero...

*Lui almeno ha avuto il buongusto di girare solo un documentario...*

Sono pochi gli scrittori che fanno cinema. Perché è faticoso. In genere, un bravo scrittore non ha alcun motivo per fare cinema. Ci sono delle eccezioni. Marguerite Duras, per esempio, che ho frequentato per due o tre anni. Ma lei ha cercato l'originalità un po' troppo sistematicamente. Ha provato tutti i registri. E poi c'era la sua avidità, il suo bisogno di riconoscimento. Ma ha fatto un film molto bello, un vero film realizzato con pochi soldi, *India Song*, o anche *Le Camion*. Sono i miei preferiti. Un bel film nell'arco di una vita basta, no? Soprattutto perché lei era una vera letterata, nel senso migliore del termine. Per lei esisteva solo la scrittura, che aveva un ruolo fondamentale. Scrivere, non filmare.

*Alla fin fine, il famoso trio Cocteau-Guitry-Pagnol ha costituito l'eccezione piuttosto che la regola. Non si conoscono altri scrittori di quel calibro che siano stati altrettanto grandi dietro la macchina da presa...*

Cocteau eseguiva delle figure libere durante gli esercizi obbligatori. In lui ammiravo il cineasta ancor più che lo scrittore. Lo stesso vale per Pagnol. È stato il suo istinto di cineasta a scoprire il segreto della Maschera di Ferro, immaginando che il re sarebbe stato sempre riconosciuto per strada a causa delle monete che riproducevano il suo viso.

*Che ricordo conserva della sua adolescenza?*

Ho letto tantissimo. Dopodiché, ho vissuto. Ma nella mia vita adulta non ho più provato lo stesso stupore che mi aveva procurato Gide. Certo, a vent'anni c'è stato lo shock di Dashiell Hammett e di Thomas Hardy. *Jude l'oscuro* sono stati i surrealisti a farmelo scoprire. Ma da allora tutti i miei stupori li ho vissuti da spettatore cinematografico. Solo la rilettura dei classici riesce ancora ad abbagliarmi.

*E i romanzi recenti, li legge?*

No. Preferisco la storia, le autobiografie, le scienze, la filosofia e soprattutto le biografie letterarie. M'interessano quelli che normalmente sono considerati gli aspetti minori delle persone, l'atteggiamento di Joyce o di Conrad nei confronti dei loro familiari. Prima di leggere la vita di George Eliot, credevo che fosse un uomo... Mi piace anche il giornalismo d'inchiesta quando è praticato dagli scrittori, il Truman Capote di *A sangue freddo*, il Norman Mailer di *Miami e l'assedio di Chicago*. In Francia c'è solo Gilles Perrault. Il mio preferito è *Un homme à part*, sulla vita militante di Henri Curiel.

*A proposito, ha letto l'autobiografia di Brigitte Bardot? La descrive come «un intellettuale bisunto e sinistroide» che durante le riprese del Disprezzo non si è mai tolto il cappello...*

No, no, non leggo queste cose. Soprattutto adesso, dopo le sue dichiarazioni...

Prima la trovavo piuttosto simpatica, con i suoi animali. Ai tempi del *Disprezzo* è andato tutto bene, non c'è stata nessuna discussione, è stato molto piacevole. Quello che scrive oggi sono fatti suoi. Ma l'autobiografia della Bardot no! Tanto vale leggere quella di Nadine de Rothschild. Preferisco leggere l'autobiografia di un intellettuale anticonformista come Jean-François Revel. Oppure l'ultimo di John Le Carré, che soddisfa il mio gusto per il doppiogiochismo. Io mi sono sempre sentito doppio. Non siamo creature terrene, eppure viviamo sulla terra. Le Carré è un sotto-maestro che non è bravo quanto Graham Greene, il quale non è bravo quanto Conrad... Ho riletto di recente *La roccia di Brighton*. Spesso i primi romanzi sono i migliori, vi si torna sempre. Mi sarebbe piaciuto farne un film. Impossibile: era congelato troppo bene. Non potevo fargli questo. Aveva una grande forza, e io non ne ho affatto. Quando ho adattato il romanzo di Moravia mi sentivo forte: mi sono servito dei suoi punti deboli per attaccarne le fondamenta.

*Ha perlomeno provato a leggerlo, qualche romanzo francese contemporaneo?*

Ci ho provato. Alla stazione di Losanna ho comprato spesso dei tascabili. Bah... Però faccio anche delle scoperte, Léon Daudet, Alexandre Vialatte, Fernando Pessoa, gente che ho letto sul tardi. In realtà, in libreria ci vado pochissimo.

*Ma Troismi, allora, come lo ha trovato?*

Dato che l'editore è un mio amico, ho pensato che sarebbe stata una buona idea prendere un'opzione di due anni sui diritti cinematografici, per non spendere troppo pur comportandomi correttamente. E mi dicevo che forse, un giorno, mi ci sarei messo...

*Ma l'aveva letto?*

A fatica. Mi è sembrato difficile. Ho cercato di rivendere l'opzio-

ne a qualcun altro ma non interessava a nessuno. Peccato che Marie Darrieussecq non sia una cineasta. Aveva avuto un'idea originale. Avrebbe dovuto farne un film, più che un romanzo. Il cinema aveva bisogno di lei.

*Ma tutti i giornali hanno annunciato che lei avrebbe girato il film quanto prima!*

Per adesso no. Ho riletto il romanzo tre o quattro volte, in veste di produttore oltre che di regista. E mi è sembrato non solo difficile, ma anche costoso. Forse bisognerebbe farne un dramma teatrale. O una favola. Ho qualche vaga idea sulle forme, sui movimenti, sui momenti scenici. È troppo particolare. A pensarci bene, forse sarebbe meglio farne un cartone animato, ma per il teatro, e non so che cosa ne uscirebbe.

*A causa della metamorfosi?*

Neanche per questo. Basterebbe dire che la donna si trasforma in scrofa. Ma si può reggere per un'ora con una voce narrante? È il punto in comune fra il cinema e il teatro: la preoccupazione per lo sguardo dell'altro, per le condizioni nelle quali nasce. Non abbiamo il diritto di prendercene gioco.

*Di prenderci gioco della gente?*

Di prenderci gioco di noi stessi.

*Insomma Troismi le è sembrato impossibile da adattare?*

Alla fin fine, forse è la prova che il libro è buono.

*Questa è la sua teoria generale sulla trasposizione cinematografica dei romanzi?*

È la mia teoria.

*Non esiste un grande romanzo che abbia dato origine a un grande film?*

Mi faccia pensare... no, non ne trovo.

*E Lolita di Stanley Kubrick?*

Mediocre. Ad ogni modo, per me Nabokov non è un grande narratore.

*Ma che cos'è un grande narratore?*

È Madame de La Fayette. In questo momento sto rileggendo *La principessa di Clèves* per un progetto di film sull'Amore e l'Occidente. Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoj, Dostoevskij, Dickens, Thomas Hardy, George Meredith, Virginia Woolf, i grandi americani... Questi sì che sono scrittori, e sono una ventina al massimo. Hanno uno stile, vale a dire un luogo in cui l'anima possa posarsi, mentre Günter Grass e John Le Carré hanno solo del talento.

*Seguendo il suo ragionamento, si può dire che se Il disprezzo di Godard è stato un grande film, è stato perché Il disprezzo di Moravia non era un grande romanzo...*

L'unico libro bello che ha scritto era il primo, *Le ambizioni sbagliate*.<sup>35</sup> Preannuncia tutto il cinema di Antonioni. Allora perché *Il disprezzo*? Perché il produttore Carlo Ponti ne aveva i diritti.

*Era un film su commissione?*

Ho creato io la commissione, come per tutti i miei film. Il romanzo mi aveva moderatamente entusiasmato, e quindi potevo tirarne fuori qualcosa. Quando un romanzo è troppo bello, non ci si può fare niente. La prova: quello che Schlöndorff ha fatto con *Un amore di Swann*, o quello che James Ivory ha fatto con *I bostoniani* di Henry James o con *Camera con vista* di E.M. Forster, non valgono niente. I capolavori bisogna leggerli, non filmarli. Fare un film tratto da *Viaggio al termine della notte* non ha senso. Sono i romanzi

35. In realtà il primo romanzo di Moravia è *Gli indifferenti*, del 1929; *Le ambizioni sbagliate* è del 1935. [n.d.t.]

mediocri come quelli di Hammett o di Chandler quelli più adatti a diventare film. *Rapacità* di Erich von Stroheim è un bel film perché il romanzo di Frank Norris non è un granché. John Ford si è accaparrato *La via del tabacco* di Erskine Caldwell, ma non è il suo lavoro migliore. In una certa epoca, un King Vidor poteva ispirarsi a *Babbitt* perché Sinclair Lewis non era Faulkner.

*Tuttavia, il cinema non si è ancora emancipato dalla letteratura...*

È vero. Ma si può anche dire che spesso la letteratura è cinema. Ascolto... vedo... è chiaro... Quando i romanzi dicono così, chi è che parla? Il giudice istruttore, lo studioso, il giornalista investigativo, san Paolo sulla via di Damasco... È la didascalia di un film interiore.

*Ma lei non ha mai tentato di portare sullo schermo qualcosa che ammirava?*

Per l'appunto, *Palme selvagge* di Faulkner. Ci ho pensato spesso. Ho rinunciato perché non sarebbe venuto bene. Avrei dovuto prendere solo la storia dell'amore folle di questa coppia che sacrifica tutto in nome della sua ricerca di assoluto, tralasciando la storia del vecchio forzato, e avrei finito per uccidere la vera coppia del libro.

*Ma da cosa deriva la sua teoria?*

Ho letto dei libri e ho visto dei film. E poi è logico. Quando il lavoro di scrittura romanzesca non è molto approfondito, e il libro soffre di mancanza d'inventiva, il cinema se ne può impadronire e può utilizzarlo come struttura di base senza però danneggiarlo. E allora *Il rosso e il nero* non va toccato.

*Quando legge un romanzo, vede delle immagini?*

Di rado. Se fosse così, sarei un cattivo cineasta. Che interesse abbiamo a vedere una ragazza china su un cuscino quando leggiamo *Albertine scomparsa*? Se vedessi delle immagini, nel senso in cui intende *Paris-Match*, sarei anche un cattivo lettore. Solo Lelouch può immaginare delle inquadrature leggendo *I miserabili*. Ci faccia ca-

so, ha eliminato il nome di Victor Hugo dai manifesti. Avrò avuto paura che quel nome gli facesse perdere degli spettatori, visto che siamo in piena mediatizzazione dei nomi! Avrò temuto che sembrasse roba vecchia. È triste arrivare a questo punto.

*Il dilemma tradimento/fedeltà che ha fatto discutere a lungo gli adattatori dovrà sembrarle sorpassato...*

Ognuno fa ciò che vuole. Per quanto riguarda *Il disprezzo*, Moravia è stato molto gentile. Mi ha detto: «Non è fedele al libro, ma va bene così».

*Però diversi suoi film sono degli adattamenti, poiché all'origine troviamo dei romanzi di Benjamin Joppolo, Dolores Hitchens, Lionel White...*

Vedete, tutti libri banali...

*Non dirà mica lo stesso di Je vous salue Marie, visto che si tratta di un libro di Françoise Dolto...*

Ma *Psicanalisi del Vangelo* non è un romanzo! E da quel libro ho preso solo l'idea della prefazione. Allo stesso modo, per il mio ultimo film *For Ever Mozart*, sono partito da un articolo apparso su *Le Monde des Livres* in cui Philippe Sollers diceva che, se avessero dovuto mettere in scena una rappresentazione teatrale a Sarajevo, sotto i bombardamenti, Marivaux sarebbe stato più indicato di Beckett e *Aspettando Godot*.

*E i due libretti che ha pubblicato da poco, cosa sono esattamente?*

Non sono libri. Più che altro sono ricordi di film, senza le foto e i dettagli superflui: «Arrivammo in macchina a...» Con le frasi pronunciate. Questo consente di allungare un po'. Vi si trovano perfino delle cose che non ci sono nel film, il che è notevole, trattandosi di ricordi. Tracce di un film, e questo avvicina il risultato ad alcuni testi della Duras.

*Lei non è uno scrittore mancato come tutti i suoi amici della Nouvelle Vague?*

Truffaut era più che altro un libraio mancato, e un critico che si inseriva nella tradizione dei grandi critici d'arte francesi, da Diderot a Malraux, persone che avevano uno stile molto marcato. Rohmer e Astruc hanno scritto qualcosa, è vero. Ma appena abbiamo visto i primi film, ci siamo sentiti in qualche modo liberati dal terrore per la scrittura. Non eravamo più schiacciati dagli spettri dei grandi scrittori. L'intenzione di scrivere l'avevo agli inizi della mia carriera. Era un'idea, ma non facevo sul serio. Volevo pubblicare un'opera prima con Gallimard. Ci ho provato: «Si sta facendo notte...» Non ho nemmeno finito la prima frase. Allora ho deciso di diventare pittore. Ed ecco qui, mi sono dato al cinema.

*Ciononostante è passato per la scrittura, no?*

Sì, perché ho cominciato a scrivere di cinema prima di farne. Molte recensioni sui *Cahiers du cinéma* e su *Arts*. Ma non consideravo il cinema come una forma di scrittura. In realtà era una visione.

*E le sceneggiature, allora?*

Certo, bisognava prendere appunti per guidare la realizzazione del film, ma quello non era scrivere. I copioni americani d'anteguerra, scritti da narratori, avevano una forma che li rendeva degni di essere pubblicati. Oggi non è più così. Sono solo dialoghi teatrali intercalati ogni tanto da «interno giorno» ed «esterno notte». Di nessun interesse. Li si mostra ai potenziali investitori. Viene da chiedersi cosa vedono quando leggono un copione. Del resto, non li leggono mica.

*In altri tempi, lei sarebbe stato parecchio più veemente! A sessantasei anni, l'odio culturale non si attenua un tantino?*

Si manifesta più di rado, con minore violenza, ma c'è sempre. Sa, la Nouvelle Vague non aveva mai parlato male delle persone. Unicamente delle opere, e con prove alla mano.

*È stata la lettura di Cioran a farle mettere giudizio?*

Corrisponde alla mia inclinazione per l'aforisma, la sintesi, i proverbi. Questo gusto deriva forse dalle formule scientifiche. L'aforisma riassume qualcosa ma permette anche ulteriori sviluppi. Come un nodo: lo si potrebbe fare in un altro senso, ma una volta fatto, la scarpa tiene comunque. Non è il pensiero, è una traccia di pensiero. Allora io leggo Cioran in qualsiasi momento, in qualsiasi senso. Scrive molto bene. Con lui, lo spirito trasforma la materia. Come direbbe Bergson: Cioran mi fornisce una materia da cui lo spirito trae il suo nutrimento.

*Ma cos'è che l'affascina tanto negli aforismi?*

Il loro aspetto da stazione di smistamento. Ci entriamo, poi ne usciamo, poi ci ritorniamo. Se ci troviamo un pensiero valido, ci restiamo sopra anche parecchio tempo. Poi possiamo portarcelo via. Non c'è bisogno di leggere tutto. Pessoa, che pure mi piace molto, è comunque assai cupo, mentre Cioran aiuta a vivere. È un tipo di pensiero diverso dal pensiero che ha un inizio, uno svolgimento e una fine. Non racconta una storia, è un momento della storia.

*È possibile vedere quello che ha sottolineato nel suo volume delle opere complete di Cioran?*

Cose come: «Ciascun pensiero dovrebbe ricordare le rovine di un sorriso»; «Siamo tutti mattacchioni, sopravviviamo ai nostri problemi»; «Qualsiasi problema profana un mistero; a sua volta, il mistero è profanato dalla sua soluzione»; «Il pallore ci mostra fino a che punto il corpo può comprendere l'anima»; «Presto o tardi, qualunque desiderio deve incontrare il suo abbattimento, la sua verità»... E poi ce n'è uno che mi piace molto: «Obiezione alla scienza: questo mondo non merita di essere conosciuto». Tutt'altra cosa rispetto a Georges Charpak.<sup>36</sup> Gli scienziati che si permettono di

36. Scienziato francese di origine polacca (1924), premio Nobel per la fisica nel 1992. [n.d.t.]

scrivere senza saper scrivere, questo poi no! *La logica del vivente* di François Jacob era un'opera scritta. Io sono rimasto a Buffon: lo stile è l'uomo stesso. Levinas aveva delle belle idee ma era incapace di comunicarle a causa della lingua. Lo stesso vale per Popper ed Einstein. C'è una dispersione del saper scrivere. Mentre Cioran... Questa l'avevo dimenticata: «A contatto con gli uomini ho perduto tutta la freschezza delle mie nevrosi».

*Lei è un tipo malinconico?*

Più che altro trasognato. E solitario. Troppo.

*Con quali autori sente di avere un destino comune?*

Novalis, Nicolas de Staël... Persone che sono morte giovani. E in maniera tragica. Oggi mi sento vicino soprattutto ad Antonin Artaud. Mi è sempre piaciuto. Quando ero studente, avevo affittato una stanza in Rue d'Assas, a Parigi, a Jean Schlumberger. Una sera, nel 1947, André Gide è venuto a prenderlo per accompagnarlo a una serata. «Permettete che venga con voi?...» Mi sono ritrovato al teatro del Vieux-Colombier, dove ho assistito alla famosa conferenza di Antonin Artaud. Diceva che non sapeva scrivere ma scriveva lo stesso, e che bisognava liberarlo pubblicando le sue opere. Ora, io ho sempre pensato di non saper fare film. Non mi crede nessuno perché un paio di volte ho raggiunto il successo. Be', per Artaud è lo stesso. L'unica differenza sono i soldi.

*Ma lei risente della solitudine?*

La solitudine non è l'isolamento. Siamo sempre due in uno. Dentro di noi ci sono gli altri. Quando la solitudine diventa isolamento, è difficile sopportarla.

*È questo il suo caso?*

Un poco.

*Ma lei ne soffre?*

Un poco...

*Però se l'è cercata.*

Be', sì. Trovo pochi compagni del mio livello per giocare a tennis e per parlare dopo la partita. Ho bisogno dello sport, ma non del suo aspetto volontaristico. Quello che conta è l'aspetto mentale. Appena si comincia a pensare che si sta giocando, si gioca male. È come la morte di Porthos nel *Visconte di Bragelonne*, quando ha posato il suo esplosivo e ritorna nel sotterraneo. Quando comincia a rendersi conto che sta mettendo un piede davanti all'altro, non può più muoversi. Perché è cosciente di quello che sta facendo. Il castello crolla. Dato che lui è un tipo ben piantato, resiste per parecchi giorni prima di soccombere, schiacciato dai massi.

*Alexandre Dumas è di qualche aiuto per il tennis?*

Per fortuna ci sono i libri e i film. Però i film non si trovano, sono distribuiti male. Il libro sì che è un vero amico. È davvero qualcosa di solitario. Mentre il film è un compagno solo nel pensiero. Bisogna andargli incontro attraverso una macchina. I libri sono disseminati tutto intorno a voi, li potete toccare.

*Che cosa le dà la letteratura che il cinema non le darà mai?*

Il libro, appunto. Si può tornare indietro. In letteratura c'è moltissimo passato e un po' di futuro, ma non esiste il presente. Al cinema c'è solo il presente, e non fa altro che passare. Sullo schermo il presente è ciò che vi si presenta davanti nel momento in cui se ne va. Le arti sono tutte sorelle: scrivere, dipingere, pensare... E in questa famiglia dell'arte il cinema resta uno straniero, un immigrato, il servo. Diventa l'amico di famiglia. E anche io lo sono. Tuttavia, mi sento inferiore a tutti gli autori che amo. Però non mi dà fastidio. So che dentro quel mondo ci sono anch'io. Loro hanno diritto al salotto, io all'anticamera. Ma non perché io faccio film. Il cinema è solitario, mentre le altre arti fanno gruppo. Viene da un luogo che loro non hanno mai conosciuto.

*È per questo che un film e un libro non avranno mai lo stesso status?*

Non lo so. Un film mediocre, un film modesto apparirà sempre allo stesso campo dei film più grandi. È tutto cinema. Mentre un romanzo mediocre non sarà mai considerato alla stregua della letteratura dei grandi romanzi. Non me lo spiego, ma è questa l'impressione che ho.

*Ma in fin dei conti, che cosa le avrà dato la letteratura?*

Un modo di pensare più sperimentale. Il cineasta pensa con gli occhi e con le orecchie, il pittore pensa con le mani. La letteratura è un rifugio. Ha approfondito la mia visione del mondo. I libri mi hanno detto cose che gli esseri viventi non mi hanno mai detto. La letteratura ha indagato il mondo. In questo senso, mi ha dato una lezione di morale artistica. È questo che le devo, una coscienza morale. Contro la parola dello stato, del governo o del potere, la letteratura è una parola. Non quella dei partiti, ma quella degli uomini presi singolarmente. I libri sono scritti uno alla volta, come dice Denis de Rougemont. E anch'io faccio film uno alla volta, perché Kafka ci ha chiesto di tirare fuori il positivo dal negativo. La letteratura è stata la mia madrina. La sto ritrovando adesso, da quando ho ricominciato a leggere intensamente. I film non producono più quel genere di contatto con il reale.

*Da quando?*

Il cinema ha annunciato i campi di concentramento; ricorda *La regola del gioco*, *Il grande dittatore*... Però non li ha mostrati. È stata la letteratura a farlo. Il cinema è venuto meno al suo compito, ha fallito la sua missione.

*E per esprimere la felicità, quale dei due è il più adatto?*

Oggi il cinema inabissa la gente nell'errore, nella soddisfazione. C'è poco da aspettarsi. La gente non ne ha davvero bisogno. Va al cinema giusto per uscire di casa. Il cinema gli regala una dose di ro-

manzesco senza affaticarli, molto lontano e molto inferiore a quello di Graham Greene.

*A forza di restare al margine, non ha paura di uscire fuori dalla pagina?*

Marginale, lo sono eccome. È una constatazione. Il rischio non è di uscire, ma di cascare fuori dalla pagina. Dover scegliere fra il suicidio e l'indigenza. Non è il mio caso, ma non ci manca poi tanto. Perché tutto può fermarsi da un giorno all'altro. Che io sia riconosciuto come margine o come pagina intera, sono sempre nel quadro del cinema, per il momento.

*(Intervista raccolta da Pierre Assouline, pubblicata su Lire, n. 255, maggio 1997.)*

*(traduzione di Andreina Lombardi Bom)*