

Parigi/1

Patapumf, il filosofo Lévy ci ricasca Dopo il tonfo del film un libro da perdere

DALL'INVIATO

PARIGI. Sconcerto e incredulità nel piccolo mondo antico e letterario di Saint Germain des Prés. Uno dei suoi protagonisti più famosi e funambolici, solitamente molto avveduto nel muovere i suoi passi, è incappato ed è caduto. Si è fatto male e adesso è lì, sull'asfalto, che tenta faticosamente di rimettersi in piedi. La comunità di Saint Germain des Prés era abituata a vederlo passare in tromba e sicuro di sé, la proverbiale camicia aperta sul petto e la chioma bruna al vento. Per questo è sconcertata alla visione di un Bernard-Henri Lévy - si tratta di lui - pesto e contuso. Oltretutto nessuno gli ha fatto losgambetto. Marcapitoliano l'avventura del noto filosofo, fuor di metafora e cercando, per quanto possibile, di non marmaldeggiare (come a Parigi si sta facendo). I lettori più attenti forse ricorderanno che BHL (i francesi lo chiamano così) l'anno scorso aveva finalmente dato corpo ad un suo vecchio sogno: fare un film. Attorno alla sua consorte Arielle Dombasle, attrice di suo, aveva chiamato nientemeno che Alain Delon e Lauren Bacall. Per il lancio del film, la primavera scorsa, BHL aveva requisito (sì, è uomo d'influenza) le copertine di quasi tutti i settimanali francesi. Poi aveva presentato l'opera al festival di Berlino. E lì c'era stato il primo scivolone. Critica e pubblico non apprezzarono. Anzi, spernacchiarono allegramente, come forse mai è accaduto. E simile fu l'accoglienza nelle sale parigine. Incassi miserabili e critica esterrefatta per l'improbabilità dell'opera.



■ **Comédie**
di Bernard-Henri Lévy
Grasset
editore
pp. 273
franchi 115

Calò il sipario. BHL, dopo qualche vana stoccata di autodifesa, scomparve dalla scena. Ora bisogna sapere che il villaggio intellettuale parigino senza BHL è come Parigi senza la torre Eiffel. Se una mattina sparisse se ne accorgerebbero tutti, perché la si vede da ogni parte della città ad ogni ora del giorno. Così era BHL: in tv (tutte le tv), sulle riviste più impegnate, sui quotidiani, sui giornali femminili, dappertutto e sempre, con moglie e senza. Logico quindi che la scomparsa del filosofo non passasse inosservata. L'estate trascorse nel dubbio: ma dov'è BHL? Alla fine, qualche settimana fa, il mistero è stato svelato. BHL, subito dopo Berlino, si era ritirato a Tangeri, città dal fascino torbido e letterario. E lì, in qualche mese di eremitaggio, aveva vuotato il sacco. Dritto dal cuore sulla pagina bianca, con una penna per tramite. Ma sì, BHL tornava a Parigi con un libro tutto fresco e fragrante. Ed eccolo in ottobre di nuovo in tv a spiegare che dallo scivolone di Berlino non era uscito indenne, che quel lancio di pomodori l'aveva ferito e che aveva sentito il bisogno di darsene ragione. E allora via da Parigi, anzi via dall'Europa. I media brindarono:

BHL era di ritorno. Oltretutto aureolato di una sorta di modestia, optional ignoto alla sua preziosa carrozzeria.

Ma ecco che il libro («Comédie», ed. Grasset, 115 franchi, 273 pagg.) si trasforma nella seconda buccia di banana di questo «annus horribilis». I critici - stavolta letterari - non credono ai propri occhi. Il libro doveva essere la molla per rimettersi in piedi, dritto e fiero come sempre. Invece no. Un altro patapumf. C'è chi, come il «Nouvel Observateur», gli ha dapprima dedicato una recensione benevola, ma la settimana dopo ha come avvertito il bisogno di correggere il tiro. Ed ecco François Reynaert, penna preziosa, definire «Comédie» come una «delle sperimentazioni letterario-mediatriche più allucinanti» della ripresa autunnale. C'è invece chi non ha avuto esitazioni, come il settimanale «Elle»: «Una volta distillata la sua autodifesa indecente, BHL gioca a fare il martire, geme, giustifica la sua vita, il suo non-impegno nel maggio '68 (Bernard, non ce ne frega niente), il suo iper-impegno in Bosnia (Bernard, non ce ne frega niente), la sua onnipresenza sui magazine (Bernard, non ce ne strafrega niente)...» e via di questo passo. C'è chi, come Pierre Assouline sul numero di novembre di «Lire», non ha sopportato i veleni che stillano qua e là dalle pagine vergate dal filosofo: «Sospetta Marguerite Duras di aver appartenu- to alla resistenza solo per scaltro calcolo e interesse personale... irriducibile Modiano, Le Clezio e Debray il cui eloquio esitante, se non balbettante, è a suo avviso soltanto una vile astuzia destinata ad attirare la compassione delle lettrici... Tutto ciò è osceno». Insomma BHL, in questo maledetto 1997, ne ha fatte un paio di troppo e non gliel'perdonano.

Il lettore, se è ancora lì, a questo punto si starà chiedendo di che diavolo parla il libro di BHL. Ma di BHL, che diamine. Di cosa volete che parli? Della cattiveria degli «altri», di quelli che gli hanno impallinato il film. O di quelli che non gli perdonano ancora la sua vibrante denuncia della barbari-stalinista negli anni '70. O di chi non ne sopporta il presenzialismo mediatico, astutamente organizzato. L'ego dell'uomo è sicuramente delirante, televisivo. Plana sul lettore lo spettro dell'inconsistenza, che prelude alla severa realtà dello sbadiglio. Germoglia il dubbio: ma chi ci hanno propinato questi francesi, dopo Sartre e Aron? Ma no, sono già in tanti a inferire. Troppo facile, adesso. Anche perché, è sembrato ai nostri occhi profani, c'è qualche pagina su Tangeri dove spunta qualcosa come un talento di scrittore. Le uniche pagine nelle quali BHL non parla di BHL.

Gianni Marsili

Parigi/2

Una bellissima mostra al Grand Palais riscopre un artista geniale ed enigmatico

Il Seicento a lume di candela Così lo vide il misterioso de La Tour

Nacque in Lorena, ebbe fra i suoi estimatori Richelieu e Luigi XIII, ma le notizie sulla sua vita (e sulla cronologia dei suoi dipinti) sono scarsissime. Fu molto influenzato da Caravaggio: e i suoi interni illuminati dalle fiammelle sono inimitabili.

PARIGI. L'immagine della fiamma, in un punto della tela, irradia la sua luce in onde concentriche e svela i dintorni, esaltando volti, mani, pesanti stoffe rosse. A volte è una candela bianca, oppure olio che brucia nel bicchiere con lo stoppino fermato da un fil di ferro, o ancora è la fiaccola di sebo e puzza, può anche trattarsi di un semplice tizzone nella cenere. Comunque è luce antica, prodotta dagli uomini antichi contro l'oscurità della notte e contro le tenebre che aggrediscono la mente. A queste luci fragili, oggi dimenticate, perdute, e all'onnirismo che hanno provocato lungo i secoli, Bachelard per l'Occidente e Tanizaki per l'Oriente hanno dedicato sublimi pagine di elogio.

Ma anche i pittori, i cosiddetti «tenebrosi», hanno dedicato alla fiamma e all'ombra dipinti straordinari, quelle «notte» che costituiscono un genere importante nel '600 europeo, da Utrecht a Napoli a Siviglia. Tra loro, ecco il misterioso lorenese Georges de La Tour, tanto mitico quanto poco conosciuto, pittore di figure raccolte attorno alla fiamma, con quei rossi vermiglio che sembrano illuminati dall'interno... La Francia gli dedica una seconda retrospettiva parigina, dopo quella di 25 anni fa, che in qualche modo lo aveva rivelato al grande pubblico: è aperta al Grand Palais, fino al 26 gennaio 1998 (la mattina su prenotazione, chiamando il 49875454, 00-33-1 il prefisso per Parigi; il pomeriggio, invece, non serve prenotazione). Era stato uno storico tedesco, all'inizio del nostro secolo, a collegare il nome (conosciuto) con alcune tele fino ad allora attribuite a Le Nain o Zurbaran.

A che punto siamo oggi. Si conoscono una quarantina di dipinti, sono i 43 esposti oggi al Grand Palais, assieme a repliche dell'artista e della sua cerchia. Manca soltanto il *San Girolamo* della collezione reale d'Inghilterra, rimasto a Londra. Ma si ipotizza che l'artista ne abbia dipinti circa 500. Verranno fuori, negli anni? Lo sperano i due prestigiosi curatori della mostra: Pierre Rosenberg, direttore del Louvre, e Jean-Pierre Cuzin, conservatore capo del dipartimento dei dipinti presso lo stesso museo. Ricordiamo che l'ultima identificazione di un de La Tour risale al recentissimo 1994.

Non esiste del pittore una biografia precisa, né un ritratto. Si sa soltanto che, figlio di un panneliere di paese, studiò con maestri del nativo Ducato di Lorena, poi sposò la figlia di un banchiere nella cerchia del Duca e svolse una carriera trentennale (morì nel 1651) con notevoli successi. Ebbe tra i suoi «collezionisti» Richelieu e Luigi XIII, il quale lo nominò persino «pittore ordinario del Re». Ma l'as-



«Giobbe burlato dalla moglie», uno dei dipinti esposti a Parigi

senza di cronologia del suo lavoro impedisce di articolare le tendenze contrastanti nella sua pittura, tra realismo a volte brutale da un lato e composizioni stilizzate, quasi astratte, dall'altro; oppure tra scene diurne e notturne, profane e sacre, tra iconografia post-caravaggesca e manierismo arcatazzante.

L'enigma maggiore sembra questo: Georges de La Tour ha fatto o no il viaggio in Italia come tanti artisti del primo '600? Come gli olandesi, come il provenzale Bigot? Come il lorenese Leclair, o gli altri lorenese Callot e Claude Gellée i quali, addirittura, non tornarono (va detto, per inciso, che si può frequenta-

re oggi questa Europa caravaggesca e «tenebrosa» nelle sale restaurate della Galleria Borghese a Roma)? Oppure de La Tour ha frequentato van Honthorst con suo ritorno a Utrecht, dopo la morte del Caravaggio (1610), e Leclair al suo ritorno a Nancy? Occorre comunque pensare la Lorena ducale di allora come un centro internazionale di scambi, e di cultura avanzata. Ad esempio, il nostro pittore poteva ammirare e studiare l'*Annunciazione* del Caravaggio nella cattedrale di Nancy. E poi, in seguito, presso la corte del Re di Francia avrà avuto modo di scoprire opere manieriste di Rosso Fiorentino, il quale nel secolo pre-

cedente era stato chiamato a Fontainebleau da Francesco I. In effetti sono decisamente toccate dalla Maniera - Rosso, o Pontormo - le due versioni (Louvre e Berlino) del suo *San Sebastiano curato da Irene*. Perciò, viaggio o non viaggio, gli influssi ci sono e si spiegano.

L'influenza di Caravaggio è certamente preponderante; de La Tour si è addirittura misurato con il tema di due dipinti giovanili del Merisi, entrambi esposti nella mostra parigina: *Gli imbroglioni* e *La chiromante*. Ma è anche presente, nel complesso stile di de La Tour, il rude realismo dei Carracci, in quadri («diurni», senza fiamma) come *Mangiatori di piselli* o *Rissa di musicisti*. Scrive Anna Orrani-Cavina, docente dell'Università di Bologna e notevole esperta di caravaggismo, sulla capacità del pittore francese a metabolizzare gli ingredienti italiani e creare la propria poetica: «Sotto la luce rossa e stregata, così cara al pittore, la riverberazione dei modelli da lui selezionati diventa sfocata e impercettibile. Questione di genialità».

Nelle sue tele più straordinarie, Georges de La Tour inventa l'alchimia perfetta tra ricetta «tenebrosa», colori manieristi e, nelle sagome, un che di primitivismo alla Giotto. Insomma, un certo arcaismo sofisticato, tipico del gusto francese lungo i secoli. Intendo quella solennità immobile e silenziosa che sacralizza ciò che è profano - i giochi delle cortigiane rinascimentali (nella cinquecentesca Ecole de Fontainebleau), la campagna romana eterna vista da Poussin, le nature morte di Chardin nel '700 o le auliche scene contadine di Millet nell'800.

In questo senso, i migliori esempi della misteriosa perfezione di Georges de La Tour potrebbero essere quella *Donna con la pulce*, povera ragazza qualunque o Maria Maddalena, chi lo sa... Oppure il famosissimo *Neonato fasciato di bianco*, il quale non è Gesù Bambino, ma potrebbe esserlo... Infine quella straordinaria scena coniugale, *Giobbe burlato dalla moglie*, scena biblica ma, volendo, anche scena di genere. L'eterno racconto del quotidiano, tra femminile e maschile, oppure storia tra tentazione della fisicità e mistero scarno della fede, contrasto (esasperato dal pittore quasi fino all'astrazione) tra le gonfie immense e calde, lumiose e profumate della donna, e la spiritualità di Giobbe, spigoloso, senza colore né peso e che pure resiste. Composizione pittorica audacemente sbilanciata, formalismo di suprema bellezza.

Anne-Marie Sauzeau



■ **Georges de La Tour**

Parigi
Grand Palais
Tutti i giorni tranne il martedì, ore 10-20 (mercoledì fino alle 22)

Un pittore imitato dal cinema

Chissà se Stanley Kubrick vincerà la sua proverbiale idiosincrasia per i viaggi e farà un salto a Parigi, da Londra, per vedersi la mostra su Georges de La Tour di cui parliamo qui accanto? La voglia, sicuramente, non gli mancherà: perché ai tempi di «Barry Lyndon» de La Tour fu uno degli artisti più saccheggiati dal regista, che per quel film ambientato nel '700, e tutto costruito sulle «luci» del secolo dei Lumi, aveva creato un vero e proprio archivio di immagini alle quali lui, e il suo operatore John Alcott, si erano ampiamente ispirati. Da quando è nato, il cinema si ispira alla pittura. I registi - e soprattutto i direttori della fotografia - amano specialmente i quadri dove la luce è un «personaggio», dove le fonti di luce sono in campo, o dove comunque i chiaroscuri e le ombre assumono forza e personalità. Interrogate qualunque operatore, e vi dirà di essere stato ispirato da Caravaggio. Essendo Georges de La Tour un caravaggesco, è ovvio che il suo influsso su molti operatori cinematografici esista, anche se magari a livello inconscio. Almeno in due registi questo livello diventa conscio. Uno è il francese Alain Cavalier, l'autore di «Thérèse». L'altro, appunto, è Kubrick, che «rubò» a de La Tour molti interni girati a lume di candela in «Barry Lyndon». In particolare, è molto «delatouriano» la sequenza dell'incontro fra Barry e la contadina tedesca Ruscien, con quegli interni rustici illuminati da candele rigorosamente in campo.

Con «Lezioni di tenebra» Helena Janeczek ripercorre la storia dei genitori scampati ad Auschwitz Sulle tracce dell'orrore per ricostruire il passato

Una famiglia costretta a cambiare identità e a rimuovere una parte della propria vita e una figlia che non sa «chi è».

Tomare è il verbo capitale del libro di Rut, breve storia dell'Antico testamento. Rut sceglie di seguire la suocera ebrea che torna alla sua terra dopo aver perduto marito e figli. Rut non è ebrea, ma aderisce al popolo e alla fede della suocera con dedizione, perciò la scrittura consegna anche a lei il titolo di «colei che torna». Helena Janeczek non è mai stata in Polonia, patria di sua madre, ebrea della città di Zawiercie, che fuggì dal ghetto il giorno prima dell'annientamento. Helena fa un viaggio in Polonia a cinquant'anni da quella fuga e da quella distruzione della famiglia. Alla fine del libro anche lei come Rut avrà diritto al titolo di «colei che torna», anche se non è mai stata lì.

La fuga non risparmiò a sua madre la cattura e l'avventura maledetta e sacra di uscire viva dai campi di Auschwitz e poi di Weisswasser. Niente racconti in

casa: Helena sa della guerra da quello che ha voluto imparare da sola. Niente lingua madre dei genitori: il loro yiddish, il loro polacco sono stati inghiottiti insieme alla saliva. «Come non ti distoglierai da me? Non mi lascerai inghiottire il mio sputo?», così scarta Giobbe (capitolo sette, verso diciannove) sotto il morso di Dio. Appena hanno potuto, i genitori di Helena hanno inghiottito anche la loro storia. Restano pochi spiccioli di lingua, centesimi di lessico che la figlia custodisce e trasmette sotto il vetro delle virgolette, che aumentano l'effetto di reliquia. E che gusto hanno per lei quelle parole in bocca, come carezze, le poche salvate dal macero di un popolo, da superstiti ammutoliti. I suoi genitori dopo

la guerra si sono trasferiti a Monaco, nella Germania annichilita da bombardamenti e da una Norimberga di colpe. Lì essi hanno lentamente prosperato. Per Helena il tedesco è la prima lingua, ma non madre perché non le era consentito di appartenere a quel popolo.

«Noi non siamo tedeschi» è in casa l'ossessivo undicesimo comandamento. E tardi saprà che il suo cognome è solo l'invenzione di un documento contraffatto per scampo e poi rimasto indelebile, come una protesi che serve a camminare. Tardi saprà che per tutta la vita ha festeggiato il compleanno del padre in un giorno diverso da quello vero e per anni gli ha letto premurosa l'oroscopo di un altro segno. Così è stato un ebreo in questo

secolo, un clandestino da estirpare: prima di essere usato nei cameroni di Birkenau, lo zyklon b, il gas dell'asfissia, era impiegato per derattizzare le stive delle navi. Per far crescere sana e normale una figlia, per proteggerla da un'eredità che sfugge persino le generalità, si è dovuto chiudere in un sacco il mondo di prima.

Ora Helena viaggia con la madre in Polonia e sta al suo fianco come Rut con la suocera Naomi. Ora Helena si carica del fardello del verbo *tomare* e lo divide con lei. Torna a una origine che la farà piangere di sconforto sotto il cielo tiepido di Auschwitz quando, nella preghiera semplice rivolta ai suoi dispersi, non mancheranno al suo appello i nomi di molti di loro. Non li ricorda e la mancanza morde, aggiunge colpa al lutto, fa salire sabbia agli occhi. Sua madre in piedi nella spianata in cui fu marchiata da un numero cin-

quant'anni prima, non sa darsi il perdono: di aver abbandonato la madre nel ghetto, di esserne uscita da sola. Chi è resto di stragi è un riassunto in carne degli assenti; per lei non c'è perdono.

Helena scrive a voce asciutta il suo italiano caparbio e deciso che sa schioccare e bisbigliare, lingua esatta di chi ha saputo farsi scrittore in italiano, quanto di più intenso di scrittore italiano. Ha raccolto le scame parole di racconto della madre, di «colei che torna». E il raro caso di chi risale alla storia dei genitori anche contro il loro silenzio e la raccoglie a sillabe da una reticenza infinita. E il raro caso di chi onora il padre e la madre nel senso letterale del verbo ebraico del comandamento: *kabbèd*, dar peso. Helena dà peso a ogni parola ottenuta dal viaggio, perciò anche lei ritorna.

Erri De Luca

dalla Prima

solo attribuito a motivi religiosi, ma anche al fatto che la prima è caratteristica distintiva degli esseri umani anche se forse non solo di loro, mentre la seconda differenzia la vita nel suo complesso dalla materia non vivente. Purtroppo le affermazioni dell'Unesco sono in contraddizione con una serie di accordi commerciali internazionali già in vigore, con la direttiva europea sui brevetti per le innovazioni biotecnologiche in approvazione il 27 novembre nonché con la prassi corrente. Basti pensare che la Mycogen ha chiesto la brevettabilità di piante contenenti geni umani e un'analoga richiesta è partita dagli «autori» della clonazione della pecora Dolly. Non a caso, il divieto del Consiglio d'Europa riguarda un processo di poco o nullo interesse economico allo stato attuale. Si tratta allora di prendere spunto dalla decisione del Consiglio d'Europa non tanto per procedere a una serie di divieti, quanto per cercare una difficile ma non impossibile armonizzazione tra i diritti degli individui, dei popoli, dell'ambiente e le

regole dell'economia. Per questo bisogna prendere in esame insieme la clonazione, la trasformazione dell'uomo da soggetto a oggetto in seguito alla sua parziale o totale commercializzazione, i danni arrecati ai paesi del Sud del mondo da una legislazione che non rispetti il diritto al cibo e non li ripaghi per la conservazione della biodiversità. Tutte queste questioni fanno parte di un unico problema, quello del rapporto tra la vita e gli esseri umani che possiedono gli strumenti per la sua trasformazione. Questo concetto deve essere posto alla base della discussione e delle decisioni ricorrendo ai divieti solo qualora sia reso necessario dall'impossibilità di giungere a un accordo generale positivo. È sperabile ad esempio, e le ultime decisioni possono costituire una spinta importante per questo, che non si debba vietare la brevettabilità in quanto tale, ma che si trovino modi per una protezione dei diritti dell'inventore che non cozzino con quelli dell'umanità e del resto della vita su questa Terra.

[Marcello Biuati]