

Introduzione

Rive gauche è il ritratto delle diverse generazioni nate fra il 1905 e il 1930, che vissero, amarono, combatterono, si esibirono e si affermarono a Parigi tra il 1940 e il 1950 e le cui produzioni intellettuali e artistiche influenzano ancora oggi il nostro modo di pensare, di vivere e perfino di vestirci. Dopo gli orrori della guerra che le formarono e le resero consapevoli, Parigi fu il luogo in cui le voci piú originali del tempo cercarono di trovare un'alternativa indipendente e nuova ai modelli del capitalismo e del comunismo per la vita, le arti e la politica: una terza via.

Quei giovani, uomini e donne – promettenti romanzieri, filosofi, pittori, compositori, antropologi, teorici, attori, fotografi, poeti, giornalisti, editori e drammaturghi –, forgiati dalle traversie della Seconda guerra mondiale, non sempre condivisero lo stesso punto di vista politico o culturale, ma avevano tre cose in comune: l'esperienza della guerra, l'aver sfiorato la morte e l'esultanza per la liberazione di Parigi. E promisero a se stessi di restituire incanto a un mondo in rovina. *Rive gauche* è la storia delle loro sinergie, sinergie capaci di cambiare l'esistenza, un'esplorazione dei fertili campi in cui arte, letteratura, teatro, antropologia, filosofia, politica e cinema interagirono nella Parigi del dopoguerra.

Dopo quattro anni di occupazione nazista e di quotidiana angoscia, le gallerie di Parigi, i boulevard, i jazz club, i bistrot, le librerie e la miriade di quotidiani e riviste nati negli ultimi anni della guerra divennero uno spazio pubblico per accalorate discussioni, piani di battaglia e manifesti. Tra i periodici piú influenti c'erano «Combat», con Albert Camus caporedattore, «Les Temps Modernes», che Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir chiamarono cosí in onore del film *Tempi moderni* di Chaplin, e naturalmente, alcuni anni dopo, le molte riviste in lingua inglese con sede a Parigi che si rivolgevano alla folla internazionale

di ex soldati e studenti che arrivavano in gran numero in città. Quelle fiorenti pubblicazioni, tutte edite nel raggio di un paio di chilometri, vantavano un bacino di lettori che andava ben oltre i confini di Parigi. Quando intellettuali e artisti levavano la loro voce dal Boulevard Saint-Germain, l'eco risuonava fino a Manhattan, Algeri, Mosca, Hanoi e Praga. E quelle voci erano ascoltate e seguite da chi prendeva decisioni in Europa e nel mondo proprio perché provenivano da Parigi.

Come aveva potuto Parigi riconquistare una posizione culturale così alta in così poco tempo dopo la fine della guerra? La Germania si era eclissata, la vita culturale russa e dell'Europa dell'Est era devastata, la Spagna era isolata dal regime del generale Franco, l'Italia era impegnata a riprendersi dopo una generazione di fascismo, e la Gran Bretagna era marginale come non mai rispetto al dibattito intellettuale europeo. Parfrasando lo storico anglo-americano Tony Judt, a dispetto del relativo declino della Francia, la voce di Parigi aveva più influenza durante il decennio dopo la guerra di quanto non ne avesse avuta dal 1815, all'apice della *grandeur* napoleonica.

Insieme, a Parigi, questa congrega di fratelli e sorelle creò nuovi codici. Fondò il New Journalism, che ottenne il suo nome ufficiale un decennio più tardi ma che era già nato allora, nelle fumose camere d'albergo della Rive gauche, rendendo per sempre indistinti i confini tra letteratura e reportage. I poeti e i drammaturghi seppellirono a poco a poco il surrealismo inventando il teatro dell'assurdo; pittori emergenti trascesero il realismo socialista, si spinsero fino al limite dell'astrazione geometrica e promossero l'*action painting*. I filosofi fondarono nuove scuole di pensiero, come l'esistenzialismo, mentre prendeva forma un partito politico. Alcuni tra gli scrittori in erba trovarono le loro voci nei bassifondi parigini e nelle decrepite camere per studenti di Saint-Germain-des-Prés, mentre altri inventavano il *nouveau roman*. I fotografi rivendicarono la propria autorialità attraverso le agenzie di fotogiornalismo, come la Magnum; scrittori americani censurati, come Henry Miller, pubblicarono le loro opere prima in francese; musicisti jazz afroamericani, fuggendo dalla segregazione in patria, trovarono consacrazione nelle sale da concerto e nei jazz club di Parigi, dove il jazz di New Orleans ricevette l'aprezzamento atteso da tempo, mentre ribolliva il bebop. Qualche esponente della Chiesa cattolica, intanto, sperimentava il marxismo. E un colorista ed ex gallerista d'arte trasformatosi

in sarto d'alta moda, Christian Dior, inebriava il mondo con il suo New Look.

Dopo il 1944 tutto era politico: non c'era scampo. I cittadini del mondo della Rive gauche lo sapevano, e fecero quanto era in loro potere per mettere in discussione sia le politiche degli Usa sia le prospettive del Partito comunista. Parigi era per loro un rifugio e, al tempo stesso, un ponte per pensare in modo diverso. Confidarono nella possibilità di una terza via, abbracciando ardentemente l'idealismo delle Nazioni Unite e il barlume dell'utopia in quella che sarebbe piú tardi diventata l'Unione Europea. Quei pionieri reinventarono anche le loro relazioni con gli altri. Misero in discussione, sconvolsero e spesso rifiutarono le istituzioni del matrimonio e della famiglia, adottando l'amore libero come aspirazione di vita. Fecero campagne per il diritto all'aborto trent'anni prima che venisse legalizzato e consumarono con passione droghe, sigarette e alcol. La sfrenata sessualità si rivelò parte intrinseca della loro creatività e permeò qualunque cosa facessero. Si dimostrarono anche, con qualche rara eccezione, lavoratori instancabili, stacanovisti perfino. Si impegnavano a fondo sia nel lavoro sia nel piacere.

Le donne conquistarono un ruolo centrale. Il ritorno della Monna Lisa al Louvre, dopo sei anni di occultamento durante la guerra, annunciò una nuova era, un'era in cui nasceva la rivista «Elle», fondata e diretta dalla ventinovenne Françoise Giroud – che esattamente ventinove anni piú tardi sarebbe diventata ministro – e in cui iniziava a tramontare la figura della *demi-mondaine*, scomparsa poi del tutto con la morte di Colette, la gran dama della letteratura francese. Brigitte Bardot e Simone de Beauvoir divennero i due nuovi volti del femminismo a cui il mondo si sarebbe presto arreso. In un contesto sociale dominato dagli uomini, solo donne molto forti riuscirono a spuntarla e lasciarono il segno. In quegli anni era indispensabile essere combattive se si voleva esistere come individui e non soltanto come accompagnatrici di grandi uomini. Le donne che si rifiutavano di essere solo mogli, o amanti, spesso e volentieri sfruttate dalle loro famose e infedeli metà, erano quasi tutte bisessuali o dongiovanni al femminile. Alcune erano perfino alla ricerca di una terza via nel sesso, proprio come in politica. La corrispondente da Parigi del «New Yorker», Janet Flanner, che firmava tutti gli articoli con lo pseudonimo Genêt, nota prima della guerra per le sue statuarie e bellissime amanti, in una lettera del 1948, chiese a sua madre che era di ampie vedute: «Perché non

ci può essere un terzo sesso, un sesso non dominato dai muscoli né dall'inclinazione a procreare?»¹. Una buona domanda in un decennio che scoppiava di testosterone.

Tutti loro – maschi e femmine, artisti e intellettuali – stabilirono nuovi codici e nuovi modelli, conseguirono una serie di inenunciabili successi e si lasciarono alle spalle una teoria di fallimenti. Tony Judt se ne occupò nel suo saggio *Past Imperfect*, «Imperfetto passato»². Il suo risentimento e la sua frustrazione sgorgano dalle pagine come quelli di un amante respinto. Gli intellettuali parigini avevano avuto in dono così tanto potere dalle circostanze e dal loro stesso genio, eppure fallirono, a suo modo di vedere, nell'obiettivo di cambiare il mondo. «Questo contrasto tra l'incapacità degli intellettuali francesi di soddisfare le speranze riposte in loro dagli ammiratori e l'influenza esercitata dalla vita intellettuale francese in altri paesi occidentali ha avuto un impatto decisivo sulla storia della vita europea del dopoguerra». Judt, la cui formazione è pervasa dal pensiero francese, non perdonerà mai Sartre e compagni per aver abbandonato i contemporanei quando avevano più bisogno di loro. Ha perfino descritto il suo libro come «un saggio sull'irresponsabilità intellettuale»³. Il fatto che ci si aspettasse da loro che cambiassero il mondo solleva soprattutto una questione: come fu possibile che accendessero una tale impetuosa speranza? *Rive gauche* tratta dunque non solo dell'irresponsabilità intellettuale parigina del dopoguerra ma anche di quell'incandescenza politica, artistica, morale e sessuale.

Anche se si presenta come un racconto della Parigi tra il 1940 e il 1950, *Rive gauche* non è un'opera di fantasia. Tuttavia non è nemmeno un'analisi accademica. È una ricostruzione, un collage di immagini, un caleidoscopio di destini basato su una varietà di fonti e documenti. La memoria è un terreno scivoloso. Gli archivi, ad esempio, forniscono fatti, ma possono non rivelare il quadro completo. Incontrare di persona e intervistare alcuni dei protagonisti e testimoni del periodo si è rivelato essenziale, ma anche frustrante. Ognuno dice solo quello che vuole dire, e la verità di ognuno non è la verità *tout court*. Lo stesso vale per le autobiografie e i memoir: sono spesso interessanti tanto per ciò che nascondono quanto per ciò che rivelano. Diari, appunti e lettere, scritti mentre gli avvenimenti si svolgevano e non ritoccati o riscritti anni dopo, sono affidabili quasi quanto gli archivi, come un flusso di coscienza non contaminato dai ripensamenti. Comunque, l'oggettività e la neutralità non esistono nei ricordi e nelle relazioni personali. Come scrisse Richard

Seaver – studente americano a Parigi nel 1948 che fece conoscere Samuel Beckett al mondo anglofono – nella premessa alla sua autobiografia *La dolce luce del crepuscolo*: «Il tempo non è clemente con i cervelli tormentati, e ogni giorno che passa li riempie con le scorie di quel momento, come il limo alla foce di un fiume che copre pian piano i livelli inferiori e furtivamente ricostruisce il terreno»⁴.

Non mi restava quindi che fare un controllo incrociato delle informazioni nella moltitudine di fonti, ritagli di giornale, interviste, archivi, fotografie – tanti e vari documenti su cui potevo mettere le mani. Le mie giornate alla Biblioteca nazionale francese, nota anche come la «Très Grande Bibliothèque», si sono rivelate illuminanti: non solo per quello che vi avevo trovato, ma anche per l'esperienza architettonica che procura ai ricercatori. È probabilmente il solo edificio a Parigi genuinamente stalinista, con scale che intimidiscono, un labirinto kafkiano di corridoi, alcuni dei quali non vanno da nessuna parte, e porte metalliche pesanti come lastre tombali: un ambiente inaspettatamente ideale per lo studio della cultura e della politica postbelliche.

Poiché Parigi è sempre Parigi, molti posti non sono cambiati dagli anni Quaranta, e ho provato a trovare quei «luoghi del delitto», come mi piace chiamarli, sperando di catturare l'atmosfera del tempo e mettere le mani su oggetti che erano stati toccati dai fantasmi che stavo inseguendo. Molti dei nostri protagonisti vivevano in fatiscenti alberghetti della Rive gauche che esistono ancora oggi, ma in diversi casi sono stati trasformati in lussuosi boutique hotel. Tranne uno: La Louisiane⁵, gestito dalla stessa famiglia sin dai tempi di Napoleone. Beauvoir ci visse per cinque anni, tra il 1943 e il 1948, e così Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Juliette Gréco e molti altri. Ci sarà pure il wi-fi gratuito oggi, ma le camere del La Louisiane non sono molto cambiate dagli anni Quaranta. Ne ho prenotata una e ho dormito tra quelle mura così suggestive, rivivendo le parole di Beauvoir:

Giovedì, 16 maggio 1946. La primavera ritorna. Mentre vado a comprare le sigarette, vedo dei magnifici mazzi di asparagi, avvolti in carta rossa sul fondo di un carrettino della verdura. Lavoro. Raramente ho provato tanto piacere nello scrivere, soprattutto il pomeriggio, quando alle quattro e mezzo rientro in questa camera dove l'aria è ancora densa del fumo del mattino e sulla tavola ci

sono i fogli già ricoperti di caratteri verdi. La sigaretta e la stilografica sono piacevoli tra le dita. Capisco benissimo Marcel Duchamp quando, alla domanda se rimpiangesse di avere abbandonato la pittura, rispondeva: «Rimpiango la sensazione che si prova quando si sprema il tubo e il colore spilla sulla tavolozza; era bello»⁶.

Non avrei mai immaginato che il passato potesse sopraffare, per così dire, tutti i miei sensi. Mi ero aspettata di ritrovarmi in un turbinio di idee, un'infinita querelle intellettuale, ma non che il passato potesse materializzarsi tanto chiaramente da sentirne la consistenza al tatto, il profumo, il sapore.

Per me scrivere questa storia è stato piuttosto come entrare in una casa in fiamme. Il fuoco vivo della guerra, la fornace delle emozioni, la passione della politica, le liti spettacolari, il sesso brutale, le frustrazioni snervanti, gli ideali pazzi e belli, la progettazione di grandi strategie – tanti fallimenti e alcuni eccezionali successi. I protagonisti di questo libro possono anche avere fallito nell'intento di impedire che la Guerra fredda diventasse il nuovo ordine mondiale; riuscirono, però, a fissare molti dei modelli che informano ancora oggi le nostre vite, quasi tre quarti di secolo più tardi.