

Le vieux Paris

Très cher Henri,

Je suis allé voir vos œuvres à la Maison européenne de la photographie. Je suis soudain devenu nostalgique du Paris de votre époque. En rentrant chez moi, je suis tombé sur une de vos photos malheureusement absente de l'exposition. Vous vous souvenez, celle du petit garçon dans la rue Mouffetard tout fier de porter deux bouteilles de vins. Le quartier a bien changé depuis.



Rue Mouffetard (1954)

Così Jean Paul Sartre scriveva a Cartier-Bresson, dopo aver visitato l'importante mostra che la *Maison européenne de la photographie* aveva dedicato all'amico: era la testimonianza di una stima che li legava da tempo. Molti anni prima, sul Pont des Arts, Cartier Bresson aveva colto il filosofo, con la sua solita pipa, a colloquio con l'architetto Jean Pollion: un'immagine destinata a fare il giro del mondo.¹

¹) Il "pont des Arts" era il primo ponte metallico di Parigi. Voluto dal "Primo console" Napoleone fu concepito come una sorta di giardino pensile che dalla Rive Gauche portava al "Palais des Arts", oggi noto con il nome di "Palais du Louvre". Era il luogo tradizionale di raccolta di pittori, che vi esponevano le loro opere.



Pont des Arts (1946)

La nostalgia per “le Paris de votre époque”, che Sartre confessa all’amico, era un tema ricorrente nella storia della città: un tema risalente all’epoca della modernizzazione che tra gli anni Venti e gli anni Settanta dell’Ottocento sconvolse l’assetto urbano e sociale della capitale. Per Napoleone I la Cité era solo “une vaste ruine, tout au plus bonne à loger les rats de l’ancienne Lutèce”. Agli occhi di Napoleone III “la ville est aujourd’hui la plus splendide et la plus salubre des capitales de l’Europe!”²

Al cuore del mito moderno della “Vieux Paris” la “Cité”, il “centro”: l’insieme, cioè, dei quartieri situati all’interno dell’antica ‘Enceinte de Charles V’ edificata tra il 1356 e il 1383. Conteneva 6 faubourgs, per una popolazione di circa 150.000 abitanti e doveva già costituire per la monarchia una gloria di cui essere molto fieri. L’erede di Carlo V, che ereditò il trono dal padre nel 1380, proseguì con forza l’opera di rinnovamento urbano e dichiarò solennemente davanti a tutti i suoi sudditi: “Tant comme nostre bonne ville de Paris sera mieux peuplée de plus de gens la renommée d’icelle sera plus grande, laquelle renommée augmentera nostre gloire”.

Modificazioni di un certo rilievo alla struttura della ‘nostre bonne ville’ furono portate per ordine di Luigi XIV verso il 1670, ma fino all’età imperiale il tessuto della città fu sostanzialmente immutato.

²) Con queste entusiaste parole Napoleone III salutò l’opera del fotografo Charles Marville, al quale la ‘Commission Historique de Paris’ aveva attribuito l’incarico di testimoniare attraverso le immagini fotografiche l’opera di modernizzazione condotta dal Prefetto della Senna Georges-Eugène, Baron d’Hausmann. Sull’opera ventennale di Charles Marville, vedi Patrice De Moncan, *Charles Marville. Paris photographié au temps de’Hausmann*, Les Editions du Mécène, Paris, 2009.



Vue de Paris vers 1600 avec les enceintes de Philippe Auguste (premier plan) et de Charles V (haut de l'image)

Caddero nel nulla anche gli appelli e le denunce di Voltaire, che nel 1749, conclusa la guerra di successione austriaca, invocò con forza i necessari “embellissements” della ‘notre ville immense’:

“Nous possédons dans Paris de quoi acheter des royaumes; nous voyons tous les jours ce qui manque à notre ville, et nous nous contentons de murmurer. On passe devant le Louvre, et on gémit de voir cette façade, monument de la grandeur de Louis XIV, du zèle de Colbert et du génie de Perrault, cachée par des bâtiments de Goths et de Vandales.... Des quartiers immenses demandent des places publiques; et, tandis que l’arc de Triomphe de la porte Saint-Denis et la statue équestre de Henri le Grand, ces deux pontes, ces quais, ce Louvre, ces Tuileries, ces Champs-Élysées, égalent ou surpassent les beautés de l’ancienne Rome, le centre de la ville, obscure, reserré, hideux, représente le temps de la plushonteuse barbarie. Nous le disons sans cesse; mais jusqu’à quand le dirons nous sans y remédier?

*[...] Fasse le ciel qu’il se trouve quelque homme assez zélé pour embrasser de tels projets, d’une âme assez ferme pour les suivre, d’un esprit assez éclair pour les rédiger, et qu’il soit assez accrédité pour les faire réussir! Si dans notre ville immense il ne se trouve personne qui s’en charge; si on se contente de parler à table, de faire d’inutiles souhaits, ou peut-être des plaisanteries impertinentes, il faut pleurer sur les ruines de Jérusalem”*³

³ Cfr. Voltaire, *Des embellissements de Paris, Oeuvres complètes, Mélanges II (1738-1753)*.

Solo all'indomani della rivoluzione e dell'età napoleonica furono varati i grandi progetti di trasformazione della "ville immense" in una città "moderna": solo allora le speranze di Voltaire trovarono una risposta. In questo periodo fu la letteratura a gettare le basi dell'"immaginario parigino": "Plus fondamentalement, la littérature – scrive Myriam Watthee-Delmotte - est éclairante dans la mesure où elle témoigne de la façon dont une ville est perçue, comment elle fait sens pour les contemporains et comment elle signifie à travers les âges. Elle exprime la formation et la transformation de la conscience et de l'expérience des lieux. En un mot, la littérature donne à une ville un langage; elle fait d'une ville un espace de lisibilité".⁴

I momenti principali di questa costruzione di "senso" operata dalla letteratura tra la fine del XVIII secolo e la prima metà del secolo successivo, questa prima trasformazione della vecchia "bonne ville" medioevale nella "capitale du XIX^e siècle" celebrata da Walter Benjamin, si possono rintracciare in autori quali J. Jacques Rousseau, Nicolas Edme de la Bretonne, Sébastien Mercier e Gerard de Nerval. Quando, nel 1855, il corpo di Gerald de Nerval fu trovato impiccato vicino al Châtelet, il prefetto della Senna Baron d'Hausmann aveva da poco dato inizio ai giganteschi lavori che avrebbero "codificato" la capitale che noi conosciamo.

Durante questi decenni prese anche corpo il mito moderno della "Vecchia Parigi", al quale Baudelaire, primo tra tanti, guardò con una nostalgia dolorosa ben che ricorda certe pagine del "citoyen de Genève" che tanto aveva amato e odiato quella "ville immense".

Alla vigilia della rivoluzione Parigi ha più di 650.000 abitanti - lungo tutto il secolo un sensibile aumento della popolazione urbana si era verificato in tutto il regno, che ormai contava circa 25.000.000 sudditi - e la "bonne ville" medioevale, circonscritta e difesa dalle mura, non corrisponde più ai tempi. Da una parte la borghesia in piena crescita contende da entrambe le rive della Senna spazi sempre più ampi alla campagna, dall'altra punta a cambiare il volto di quel centro "buio, angusto, ripugnante" che per Voltaire rappresentava "il periodo della barbarie più spaventosa"!

Rousseau è tra i primi "grandi" testimoni di questa Parigi, dove abitò in periodi diversi. Non ancora ventenne ne fece la prima conoscenza: un impatto deludente che egli, mai dimentico di Ginevra, della "heureuse ville" in cui era nato, avrebbe conservato in tutti gli anni successivi: "Combien l'abord de Paris démentit l'idée que j'en avais! La décoration extérieure que j'avais vu a Turin, la beauté des rues, la symmetrie et l'alignement des maisons me faisaient chercher à Paris autre chose encore. Je m'étais figuré una ville aussi belle que grande, de l'aspect plus imposant, où l'on ne voyait que de superbes rues, des palais de marbre et d'or. En entrant par le faubourg Saint-Marceau, je ne vis que des petites rues sales et puantes, des vilaines maisons noires

⁴) Cfr. M. Watthee-Delmotte, *L'image diacronique de Paris. "Paris, auberge du monde": l'imaginaire parisien dans la littérature française du XIX^e siècle.* ([www.paris.com/...//seminaire-paris-est-il to..](http://www.paris.com/...//seminaire-paris-est-il.to..))



Les bords de Bièvre dans le quartier Saint-Marceau au XVIII siècle

L'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des charretiers, des ravaudeuses, des crieuses de tisane, et de vieu chapeaux. Tout cela me frappa d'abord à tel point, que tout ce que j'ai vu depuis à Paris de magnificence réelle n'a pu détruire cette première impression, et qu'il m'en est resté toujours un secret dégoût pour l'habitation de cette capitale"⁵.

Un certo disgusto sarebbe rimasto anche quando il filosofo cominciò a frequentare gli ambienti intellettuali della città, conobbe Diderot e i cafés più rinomati, il *Panier fleuri*, il *Procope*.



Le Souper des philosophe (Jean Huber, eau-forte sur papier bleu)

⁵) J.J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, T. I, *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, Gallimard, 1959, p. 325.

Le Souper des philosophes di Jean Huber, che la tradizione vuole ambientato al Café Procope, vede riuniti allo stesso tavolo Voltaire, d'Alembert, Condorcet, Diderot, La Harpe, le père Adam et l'abbé Maury. Era questo l' "Olimpo" dei filosofi dei "Lumi", tra i quali Rousseau per un breve periodo desiderò essere accolto: un rapporto ambivalente e spesso contraddittorio che ricalcava quello nutrito nei confronti di Parigi.

Rimase sempre in lui l'idea che la grande città è fonte di corruzione, distrugge i sani rapporti umani che il rispetto dell' "ordine naturale" dovrebbe imporre. Nello stesso modo in cui l' eccessivo sviluppo urbano ammorba l'aria e i cibi, ammorba anche i costumi degli uomini, e soprattutto quello delle donne. "Les gens du monde" che piaceva tanto agli altri illuministi è fatta di perdigiorno che cercano solo il facile successo; le donne si preoccupano soltanto di farsi belle con abiti di lusso, e il loro smodato "maquillage" è all'origine di tensioni e di rivalità senza limiti.

Solo le piccole città savoiarde e svizzere possono favorire la moralità degli uomini: Parigi, invece, assomiglia ad un formicaio e gli uomini non sono fatti per vivere nei formicai: "Les infirmités de corps ainsi que les vices de l'âme sont l'infailibles effet de ce concours trop nombreux. L'homme est des tous les animaux celui qui peut moins vivre en troupeaux. Des hommes entassés comme des moutons périraient tous en très peu de temps. L'Haleine de l'homme est mortelle à ses emblables: cela n'est pas moins vrai au propria qu'au figure!"⁶

Non è un caso che nel 1756 le difficoltà di vivere in un "formicaio" abbiano indotto il filosofo ad abbandonare il centro della città per abitare ai margini della foresta di Monmorency. Lì avrebbe potuto finalmente coltivare in modo degno il suo grande amore per la campagna ed i suoi studi di botanica: a contatto con la natura, molto meglio che sui grandi boulevards, il "promeneur solitaire" avrebbe potuto continuare nelle sue "rêveries"!

"Le jeudi 24 octobre 1776, - leggiamo nella "Seconde Promenade" – je suivis après dîner les boulevards jusqu'à la rue du Chemin-Vert par la quelle je gagnai les hauteurs de Ménilmontant, et de là prenant les sentiers à travers les vignes et les prairies, je traversai jusqu'à Charonne le riant paysage qui sépare ces deux villages, puis je fis un détour pour revenir par les mêmes prairies en prenant un autre chemin. Je m'amusais à les parcourir avec ce plaisir et cet intérêt que m'ont toujours donnés les sites agréables, et m'arrêtant quelques fois à fixer des plantes dans la verdure. J'en aperçus deux que je voyais assez rarement autour de Paris et que je trouvais très abondantes dans ce canton-là".

I prati che dividono i due villaggi di Ménilmontant e Charonne gli danno la possibilità di arricchire il suo "herbier" e, insieme, di abbandonarsi "à l'impression non moins agréable mais plus touchante que faisait sur moi l'ensemble de tout cela.

Depuis quelques jours on avait achevé la vendange; les promeneurs de la ville s'étaient déjà retirés; les paysans aussi quittaient les champs jusqu'aux travaux d'hiver. La campagne encore verte et riante, mais défeuillée en partie et t déjà presque déserte, offrait partout l'image de la solitude eds approches de l'hiver. Il résultait de son aspect un mélange d'impression douce et triste trop analogue à mon age et à mon sort pour que je ne m'en fisse pas l'application.

Je me voyais au déclin d'une vie innocente et infortunée, l'âme encore pleine de sentiments vivaces et l'esprit encor orné de quelques fleurs déjà flétries par la tristesse et desséchées par le ennui...."⁷

Se il centro della grande città gli offre la possibilità di entrare in contatto con i mostri sacri della cultura illuminista, la campagna, le strade tra i prati e le vigne, gli offrono la possibilità di entrare in contatto con se stesso, di godere i pochi momenti di serenità che la vita gli concede.

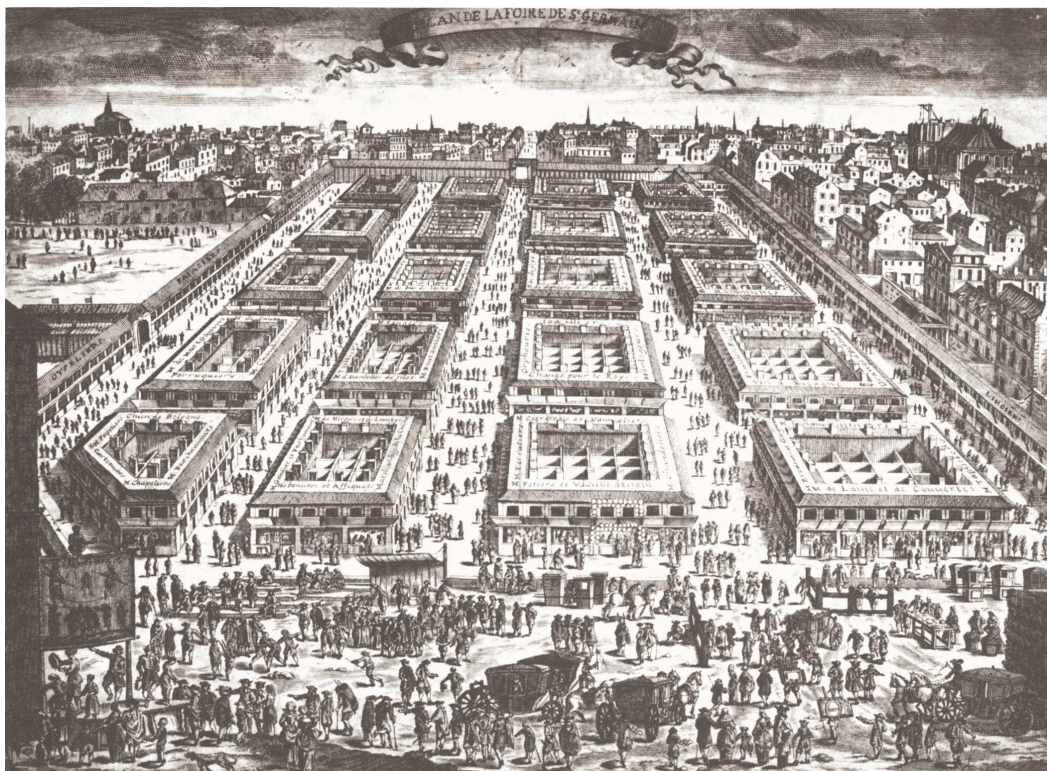
⁶) *Ibidem*, vol. IV, p. 674.

⁷) J. Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Flammarion, 1964, p. 46 e sgg.

Qualche anno dopo la pubblicazione postuma delle “*rêveries du promeneur solitaire*”, la città di Parigi è al centro dell’attenzione di un altro letterato. E’ una Parigi del tutto diversa quella che anima le pagine di Nicolas Edme Restif de la Bretonne, uno scrittore “provinciale” di origini borgognone che nel 1767 si trasferisce nella capitale: da allora la città divenne il tema privilegiato delle sue scritture. “Per scrivere non è necessaria una solitudine assoluta, ma individuale. [...] Bisogna essere tra la folla, che si vedrà, si incontrerà, con la quale si parlerà”.

La pubblicazione di *Les nuits de Paris ou le Spectateur nocturne* concluse un’esperienza durata più di vent’anni, destinata – come ebbe egli stesso a scrivere – a “dipingere i costumi di una nazione. Li ho raccolti per vent’anni, ogni mattina scrivevo quel che avevo visto la sera prima”.⁸ In questo peregrinare la notte svolge un ruolo di primo piano, sia come scenario di violenze, di soprusi, di miserie, sia come cornice di momenti in cui si rinnovano riti secolari.

Un luogo in cui i costumi di una nazione sembravano ripetersi da un tempo immemorabile erano le grandi fiere. Così, durante la “Foire Saint-Laurent”, dove un gran pubblico accorreva a vedere gli spettacoli ed a



Foire Saint-Laurent (Stampa del XVIII secolo)

“Da qualche tempo aveva una gran voglia di rivedere lo spettacolo dei funamboli. Non potevo scegliere meglio di quella notte. Gli spettacoli del Boulevard erano alla fiera di Saint-Laurent. Dopo aver percorso i bei Boulevards, mi spinsi fino alla porta Saint-Martin e andai alla fiera che si tiene nel cortile del convento Saint-Lazare. Tutti i saltimbanchi (e un tempo l’ “opéra- comique”) sono obbligati ad andarvi: è, si dice, per dar vita a questa fiera inutile e tanto perfettamente inutile che si è obbligati a mandarvi i saltimbanchi: ma non esiste paese in cui si conosca meno il commercio, e i

⁸) Gerard de Nerval, che a metà dell’Ottocento lasciò un’altra fondamentale immagine della città nelle sue *Notti di ottobre*, così scrive di lui: “Passava spesso le notti a passeggiare per le strade, penetrava nei tuguri più malfamati, nei rifugi degli imbroglioni, sia per osservare, sia per, nella sua idea, impedire il male e fare un po’ di bene. Assumeva il ruolo di giustiziere, non in virtù dei doveri verso il regno, ma di quelli di scrittore moralista”. Ibidem, p. XXV.

mezzi per favorirlo, della Francia. [...] Quando il popolo avrà l'incarico di versare da sé i contributi nel tesoro pubblico?...

Facevo queste riflessioni, da porta Saint Martin a Porta Saint-Laurent. Arrivato al bazar vidi qualche bottega meschina e mal fornita, donne di facili costumi che si mettevano in mostra, come i ragni stendono la tela, biliardi, caffè, stanza da fumo e soprattutto saltimbanchi. Cominciavano al sfilate, con un chiasso spevntoso, e persino i biliardi si svuotavano: credetti di essere in Spagna. Mi mescolai tra la folla e osservai quel che succedeva alla sfilata, in un posto meno largo e più concentrato del Boulevard. Notai dapprima che la folla era particolarmente composta da tre tipi di persone: di borseggiatori, di apprendisti non ancora esperti che non guadagnavano la loro candela (gli apprendisti non erano pagati e dovevano portarsi la loro candela) e di cui alcuni non erano più fidati dei primi, poi figli di famiglia in vena di scappatelle. C'erano anche operai poco attivi, o quelli che non possono lavorare alla luce, e stranieri. Le ragazze erano soprattutto prostitute novelline, sarte, adescatrici, lavoratrici della garza, figlie di artigiani.

Non era possibile creare disordini, come nelle grandi folle, ma ci si provava. Si approfittava degli spunti volgari della sfilata, per spiegare alle fanciulle cose relative a quell'indecente buffonata. Di tanto in tanto c'era un piccolo riflusso, durante i quali i borsaioli cercavano di agire. Gli sporcaccioni giocavano brutti tiri alle ragazze, nei momenti di grande attenzione, e dopo una indecenza ben precisa si ritiravano al grido della giovane donna che i compagni dell'insolente circondavano con un'ara affettata di sussiego, e gli occhi fissi sulla sfilata. Vidi con la madre una fanciulla che fu tanto gravemente insultata, nel momento in cui rideva di tutto cuore, da sentirsi male. Era anche ferita. Si fu costretti a chiamare un medico... Distolsi gli occhi da quell'infamia. Un giovane provinciale perse l'orologio, la tabacchiera, la borsa e il fazzoletto. Credo anche che non furono borseggiatori di professione a derubarlo, ma alcuni cattivi spiritosi molto divertiti dalla sua aria inesperta e dall'espressione ammirata".⁹

Il libertino, appassionato lettore di Rousseau e fedele al suo modello di un "ordine naturale", si ritaglia una "sua" Parigi ed a questa rimane per anni e anni fedele: "Il teatro abituale delle sue avventure notturne – scrive Giovanni Macchia – è la Parigi povera della rue Saintrouge, la Tour du Temple, il Pont-Neuf, la rue Transnonian [...], la Place Maubert, il faubourg Saint-Marcel. In questo quartiere abitava la *populace* di Parigi, la più povera e la più irrequieta".

Non si limita nelle sue pagine a raccogliere quello che ha visto, "è anche un accusatore, un esaltato ed un visionario, colpito e mosso da tutto ciò che è eccessivo ed estremo. Parigi è la sede di tutti gli eccessi, ed è in ciò la ragione della sua grandezza".

Memorabili sono le pagine che egli, "voyeur" ed "espion", politicamente conservatore, dedica ai giorni drammatici della grande rivoluzione.

Questa celebre pagina ci racconta, ci dipinge, il 14 luglio, la giornata della Bastiglia: "Mi ero alzato tardi, la giornata

Una delle più ampie testimonianze sulla Parigi precedente a questa gigantesca fase di modernizzazione ci è data dall' 'historiographe' Charles Lefeuve, che apriva il suo monumentale

⁹) Cfr. Restif de la Bretonne, *op. cit.*, pp. 41-42.

studio sulla struttura della capitale con un *Aperçu des Jardins de Paris avant la Révolution*, non privo di una velata nostalgia.¹⁰

L'intento dello storico era quello di censire la struttura urbana della capitale "rue par rue, maison par maison": un lavoro gigantesco – più di 500 pagine! – che ricostruiva analiticamente la città negli anni centrali del II Impero, quando il progetto generale della ristrutturazione voluta da Napoleone III era guidato, con poteri quasi assoluti, dal prefetto della Senna baron d'Hausmann.

"Ni le bois de Boulogne ni le bois de Vincennes -n'était en ce temps là un parc. On y chassait, on y vidait des querelles flamberge au vent, et l'on allait de guette-lasse jusqu'à s'y pendre; mais plus souvent, quand les arbres étaient verts, on y dînait sur l'herbe, on y faisait la sieste, on y causait, on y dansait à l'ombre, avant le coucher du soleil; puis les retardataires aimaient ou rimaient à la belle étoile, s'ils n'étaient pas réduits à y coucher. La fougère, cette maison de campagne dont chaque passant avait la clef, se prêtait à tous les ébats, comme à toutes les pauses, et jamais une jolie grisette n'avait à craindre, lorsqu'elle passait borgeoise, d'y retrouver une empreinte qui pût la compromettre.

Romainville, qui devait aux lilas sa réputation printannière, n'avait pas encore perdu ses bouquets de bois, morts en odeur d'amour et enterrés sous les glacis des fortifications de Paris. Les ânes et les moulins de Montmartre, sans prévoir une fin aussi triste, allaient toujours leur petit train. Montreuil montrait déjà ses pêches, et Fontenoy encore ses roses, que les Parisiens pouvaient fêter comme on avait fêté à Rome les roses de Préneste, de Tibur, de Tusculum et de Paestum.

Les boulevards du Nord e du Midi étaient eux-mêmes de véritables promenades, que longéait, depuis la Madeleine en construction jusqu'à la chaussée d'Antin et depuis le faubourg Poissonnière jusqu'à la Bastille, une rue basse, épargnant au boulevard le passage des chars plus lourds. Ces belles allées de l'ancien Course décrivaient leur courbe à travers des jardins et des maisons qui se suivaient sans se ressembler. [...]

Les Champs-Élysées étaient un lieu de rafraîchissement. Que de bois a produit la coupe de leurs grands arbres! Il sont remplacés presque tous par de constructions de notre temps et par des plantations si basses que malheureusement elles n'arriveront jamais à masquer l'énorme caserme dont nous a tout l'air de palais de l'Industrie et des Beaux-Arts.

Aussi bien les boulevards de Francofort et de Karlsruhe ont servi des modèles aux nouvelles cultures dans les Champs - Élysées. Ces culs-de-lamps n'ont rien d'original; seulement ils sont plus élégants que la gravure ancienne, si bien défigurée par une restauration qui sourit aux bourgeois, mais qui agace les artists. Les familles continuent, du reste, à ne jouir qu'en plein jouir de cette promenade, qui n'a cessé d'être un coupe-gorge le soir que pour devenir un lupanar à la faveur des becs de gaz".

Nelle sue pagine un ricordo commosso del periodo in cui il verde, la natura, i boschi rendevano belle e vivibili le zone di Montmartre, Romainville, dei Champs- Élysées. Quando i boulevard a nord e a sud erano veri "promenades" per le famiglie, quando non esistevano ancora i peducci per sostenere l'illuminazione ad olio, né esistevano le lampade a gas, grazie alle quali quei luoghi sereni e tranquilli sarebbero diventati dei lupanari.

Molti cambiamenti erano stati introdotti senza alcun rispetto per la tradizionale cultura urbanistica francese - osserva Lefeuve – ed erano stati presi a modello i boulevard di Francoforte e di Karlsruhe. Una "restauration" che era piaciuta ai borghesi, ma che agli artisti e gli uomini di cultura avevano condannato senza appello!

Un tema destinato a ripetersi infinite volte e che forse si ripete anche al giorno d'oggi!

Ma com'era questa "vecchia Parigi" di cui tanto si sarebbe parlato e scritto nella seconda metà del XIX secolo?

¹⁰) Cfr. Ch. Lefeuve, *Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, Paris, Bruxelles, 1873, pp.1-6. L' "Aperçu" risale al 1864.

Una risposta univoca non si ebbe mai. Se molti scrittori e poeti mostrarono subito paure e rimpianti per ciò che rischiava la distruzione, per ‘lo spirito di un tempo’ che il desiderio del profitto stava sovvertendo, filosofi, economisti, intellettuali ‘polytechniciens’ invocarono con forza la morte di un ‘vecchio’, che significava per migliaia di cittadini solo miseria e malattie.

Una testimonianza sofferta di questa realtà sociale spesso dimenticata ci è offerta da Prosper Victor Considerant, seguace di Fourier, fondatore della rivista *Le Phalanstère* ed attivo leader socialista dagli anni Trenta fino alla difesa della Comune. Per lui la ‘ville’ era “un immense atelier de putréfaction, où la misère, la peste et les maladies travaillent de concert, où ne pénètrent guère l’air ni le soleil. Paris, c’est un mauvais lieu où les plantes s’étioilent et périssent, ou, sur sept petits enfants, il en meurt quatre dans l’année”¹¹. Spettava alle forze popolari, organizzate e rese consapevoli dei loro interessi prendere le redini di questo processo rivoluzionario.

La storia dei processi di modernizzazione che cambiarono il volto della città ebbe inizio negli Anni venti del XIX secolo, all’indomani del crollo dell’impero napoleonico. Il ‘nuovo’ si apre con lo sviluppo dei grandi boulevards e la nascita dei ‘passages’, gallerie coperte fiancheggiate di negozi, che *La Guide illustré de Paris* saluta con grande enfasi: “Ces passages, récente invention du luxe industriel, sont des couloirs au plafond vitré, aux entablements de marbre, qui courent à travers des blocs entiers d’immeubles dont les propriétaires se sont solidarisés pour ce genre de spéculation. Des deux côtés du passage, qui reçoit sa lumière d’en haut, s’alignent les magasins les plus élégants, de sorte qu’un tel passage est une ville, un monde en miniature.” C’est dans les passages qu’ont lieu les premiers essais d’éclairage au gaz..

Il lusso industriale ha bisogno anche di presentare i propri prodotti senza tradire le esigenze estetiche di un pubblico borghese che si sta sempre più arricchendo: “De ces palais les colonnes magiques à l’amateur montrent de toutes parts, dans les objets qu’étalent leurs portiques, que l’industrie est rivale des arts”. Così troviamo celebrato nel 1928 dai *Nouveaux tableaux de Paris, ou observations sur les moeurs et usages des parisiens au commencement du XIX^e siècle*.

“La majorité des passages – scrive Walter Benjamin – sont construits à Paris dans les quinze années qui suivent 1822. La première condition pour leur développements est l’apogée des tissus. Les magasins de nouveautés, premiers établissements qui ont constamment dans la maison des dépôts de merchandise considérables, font leur apparition. Ce sont les précurseurs des grands magasins. C’est à cette époque que Balzac fait illusion lorsqu’il écrit: ‘Le grand poème de l’étalage chante ses strophes de couleurs depuis la Madeleine jusqu’à la porte Saint-Denis’.

Les passages sont des noyaux pour le commerce des marchandises de luxe. En vue de leur aménagement l’art entre au service du commerçant. Les contemporaines ne se laissent pas de les admirer”.¹²

Anche i fotografi si accorsero subito di quanto la città potesse diventare un banco di prova della loro arte nascente, Così nell’aprile del 1838 il grande Daguerre, da una finestra del suo appartamento al numero 5 della rue des Marais, contiguo al suo Diorama¹³, ‘costruì’ la sua foto puntando l’attenzione sul boulevard du Temple, che correva ai piedi della sua casa. La scena che ne risultò sembra deserta, mentre in realtà vi era un gran numero di viandanti che non furono ‘fermati’ sulla lastra di rame su cui era stato applicato elettroliticamente uno strato d’argento, reso poi

¹¹) Cfr. V. Considerant, *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l’Architectonique*, Paris, 1948, p.42.

¹²) Cfr. Walter Benjamin, *I “passages” di Parigi*, P.B.E., 2007, vol. I, pp. 20-21.

¹³) Il Diorama era un locale nel quale ad un pubblico pagante venivano mostrate grandi rappresentazioni dipinte semicircolari di paesaggi, monumenti, eventi storici. Il successo di questi “spettacoli” fu subito grande, anche grazie alle notevoli capacità tecniche che Louis Daguerre aveva accumulato negli anni in cui aveva lavorato come decoratore dell’Opera. La sala del Diorama, da lui fondata nel 1822, aveva dodici metri di diametro e conteneva 350 posti a sedere.

sensibile con vapori di iodio. La lastra doveva infatti essere esposta per un periodo che oscillava dai 10 ai 15 minuti, un tempo molto alto perché venissero impressi i “flâneurs” che stavano animando il boulevard.

Vi comparve però, e sembra che Daguerre non se ne fosse reso conto subito, un uomo con la gamba piegata vicino ad una fontana. Quest'uomo – rimasto sconosciuto – fu il primo nella storia ad essere fotografato!



Louis Daguerre Boulevard du Temple (1838)

L'anno dopo, il 7 gennaio 1839, la nascita della fotografia venne riconosciuta ufficialmente: su proposta di Louis Arago, ‘directeur des observations’ dell’Accademia delle scienze, il governo decise di acquisire i diritti sulla invenzione di Daguerre: “Che il governo – così Arago concluse la sua relazione – ricompensi direttamente M. Daguerre, e che la Francia, poi, doti nobilmente il mondo intero di una scoperta che tanto può contribuire ai progressi delle arti e delle scienze”.

Daguerre aveva già cercato di vendere i principi della propria scoperta, ma ogni tentativo era stato fino ad allora del tutto inutile!

Tra le testimonianze piene di ammirazione dei “contemporaines” illuminanti le pagine di Balzac, che alla soglia del X^e arrondissement scorge nei grandi boulevards l’emblema del ‘nuovo’, il segno più evidente dei rivolgimenti profondi che stavano cambiando il volto di tutta la società parigina.

“Le Boulevard, qui ne se ressemble jamais à lui-même, ressent toutes les secousses de Paris: il a ses heures de mélancolie et ses heures de gaieté, ses heures désertes et ses heures tumultueuses, ses heures chastes et ses heures honteuses. A sept heures du matin, pas un pied n’y fait retentir la dalle, pas un roulis de voiture n’y agace le pavé.

Le Boulevard s'éveille tout au plus à huit heures au bruit de quelques cabriolets, sous la pesante démarche de rares porteurs chargés, aux cris de quelques ouvriers en blouse allant à leurs chantiers. Pas une persienne ne bouge, les boutiques sont fermées comme des huîtres. (...) À neuf heures, le Boulevard se lave les pieds sur toute la ligne, ses boutiques ouvrent les yeux en montrant un affreux désordre intérieur. Quelques moments après, il est affairé comme une grisette, quelques paletots intrigants sillonnent ses trottoirs. Vers onze heures, les cabriolets courent aux procès, aux paiements, aux avoués, aux notaires, voiturant des faillites en bourgeon, des quarts d'agent de change, des transactions, des intrigues à figure pensive, des bonheurs endormis à redingotes boutonnées, des tailleurs, des chemisiers, enfin le monde matinal et affairé de Paris. Le Boulevard a faim vers midi, on y déjeune, les boursiers arrivent.

Enfin de deux heures à cinq heures sa vie atteint à l'apogée, il donne sa grande représentation gratis. Ses trois mille boutiques scintillent, et le grand poème de l'étalage chante ses strophes de couleur depuis la Madeleine jusqu'à la porte Saint-Denis. Artistes sans le savoir, les passants nous jouent le chœur de la tragédie antique: ils rient, ils aiment, ils pleurent, ils sourient, ils songent creux! Ils sont comme des ombres ou comme des feux follets. On ne fait pas deux Boulevards sans rencontrer un ami ou un ennemi, un original qui prête à rire ou à penser, un pauvre cherche un sou, un vaudevilliste qui cherche un sujet, aussi indigents mais plus riches l'un que l'autre. C'est là qu'on observe la comédie de l'habit. Autant d'hommes, autant d'habits différents; et autant d'habits, autant de caractères! Par les belles journées, les belles femmes se montrent mais sans toilette. Les toilettes, aujourd'hui, sont dans l'avenue des Champs-Élysées ou au Bois. Les femmes comme il faut qui se promènent sur les boulevards n'ont que des fantaisies à contenter, s'amusant à marchander; elles passent vite et sans reconnaître personne”.

Nel momento in cui testimonia il grande stupore dei 'contemporaines', Balzac ricorda anche come la storia della città, la sua "physionomie", sia sempre ruotata lungo le grandi 'rues':

“La vie de Paris, sa physionomie, a été, en 1500, rue Saint-Antoine; en 1600, à la place Royale; en 1700, au pont Neuf; en 1800, au Palais-Royal. Tous ces endroits ont été tour à tour les Boulevards!... La terre a été passionnée là, comme l'asphalte l'est aujourd'hui sous les pieds des boursiers, au perron de Torton. Enfin, le Boulevard a eu ses destinée lui-même.

Le Boulevard ne fit pressentir ce qu'il serait un jour qu'en 1800.

De la rue du Faubourg-du-Temple à la rue Charlot, où grouillait tout Paris, sa vie s'est transportée fuxée au Boulevard [...] Sa vie, en 1820, s'est fixée au Boulevard dit de Gand, et maintenant elle tend à remonter de là vers la Madeleine. En 1860, le cœur de Paris sera de la rue de la Paix à la place Concorde.

Ces déplacements de la vie parisienne s'expliquent. En 1500, la cour était au château des Tournelles, sous la protection de la Bastille. En 1600, l'aristocratie demeurait à la fameuse place Royale, chantée par Corneille, comme quelques jours on chantera les Boulevards.

La cour allait alors tantôt à Saint-Germain, tantôt à Fontainebleau, tantôt à Blois; le Louvre n'était pas le dernier mot de la royauté. Quand Louis XIV décida Versailles, le pont Neuf devint la grande artère par où toute la ville passa pour aller d'une rive à l'autre”

En 1800, il n'y avait plus de centre, on cherchait l'amusement où il se faisait: les spectacles de Paris se trouvaient au boulevard du Temple; le boulevard du Temple fut donc toute la ville, et Désaugiers le célébra par sa fameuse chanson. Les Boulevards n'étaient alors qu'une route royale de première classe qui menait au plaisir, car on sait ce que fut le Cadran bleu!Les Bourbons, en 1805, ayant mis l'activité de la France à la Chambre; les Boulevards devinrent le grand chemin de toute la cité.

Néanmoins, la splendeur du Boulevard n'a monté vers son apogée qu'à partir de 1830 environ. Chose étrange, ce fut le côté nord qui eut la vogue; les Parisiens s'obstinaient à ne passer que sur cette ligne. La ligne méridionale, sans passants, partant sans valeur, voyait ses boutiques sans preneurs et sans chalands, livrées à des commerces sans luxe ni dignité. Cette bizarrerie avait

encore sa cause. Paris vivait alors tout entier entre la ligne nord et les quais. En quinze ans, un second Paris s'est construit entre les collines de Montmartre et la ligne du midi. Dès lors, les deux lignes ont rivalisé d'élégance et se sont disputé les promeneurs".¹⁴

I 'passants', i 'flaneurs', 'la splendeur du Boulevard' sono per Balzac i segni tangibili del nuovo, di quella 'second Paris' che negli anni della monarchia di luglio si stava sviluppando tra le colline di Montmartre e 'la ligne de midi'. Il segno evidente del tumultuoso sviluppo commerciale che investiva questa parte della città: "*La ligne méridionale, sans passants, partant sans valeur, voyait ses boutiques sans preneurs et sans chalands, livrées à des commerces sans luxe ni dignité*".

Alla centralità della monarchia e dei suoi spazi subentrano la centralità del denaro, le nuove gerarchie che la borghesia viene imponendo.

Due anni prima della comparsa di queste pagine sulla rivista *Le Diable à Paris* Balzac si era già cimentato con la "modernità", lui passato alla storia come un conservatore convinto. Con un misto di interesse e di timore si era fatto fotografare da Louis Auguste Bisson, un giovane architetto entusiasta della scoperta di Daguerre che da poco aveva aperto un suo atelier dedicandosi con successo ai ritratti. Per un certo periodo Balzac sembrò anzi rivendicare a sé il merito di aver previsto l'invenzione del dagherrotipo. Il suo entusiasmo per la scoperta della creazione 'miracolosa' della luce trasparì chiaramente da una lettera alla sua innamorata, la contessa Ewa Hanska: «Je reviens de chez le daguerréotypeur, et je suis ébaubi par la perfection avec laquelle agit la lumière. Vous souvenez-vous qu'en 1835, cinq ans avant cette invention, je publiais à la fin de Louis Lambert, dans ses dernières pensées, les phrases qui la contiennent? Geoffroy Saint-Hilaire l'avait aussi pressentie".¹⁵

¹⁴) Cfr. H. de Balzac, , *Histoire et physiologie des boulevards à Paris*, in *Balzac Paris, Morceaux choisis*, Hibou, 2007. La citazione fa parte di un articolo pubblicato dalla rivista *Le Diable à Paris* nel 1844.

¹⁵) Nadar aveva acquistato l'unico dagherrotipo noto di Balzac dal caricaturista Gavarni. Dell'atteggiamento di Balzac nei confronti della fotografia Nadar scrisse a lungo nel suo *Quand j'étais photographe*, sottolineando la compresenza di entusiasmo e di paura che aveva animato in quegli anni il grande scrittore. Cfr. anche R. Krauss, *Teoria e storia della fotografia*, Bruno Mondadori, 2000. La studiosa nordamericana sottolinea lo stretto rapporto che legava l'interesse di Balzac per la nascente fotografia con i suoi studi approfonditi della fisiognomica di Lavater per la 'teoria degli Spettri', cioè per la idea secondo cui l'uomo sarebbe una serie di immagini che rappresentano se stesse e si spellano una dopo l'altra. Ricchi di riflessioni sulla 'modernità' sono gli scritti che compongono la *Patologia della vita sociale*, che Balzac portò a termine tra il 1833 e il 1839 come 'Studi analitici' per la *Comédie humaine*.



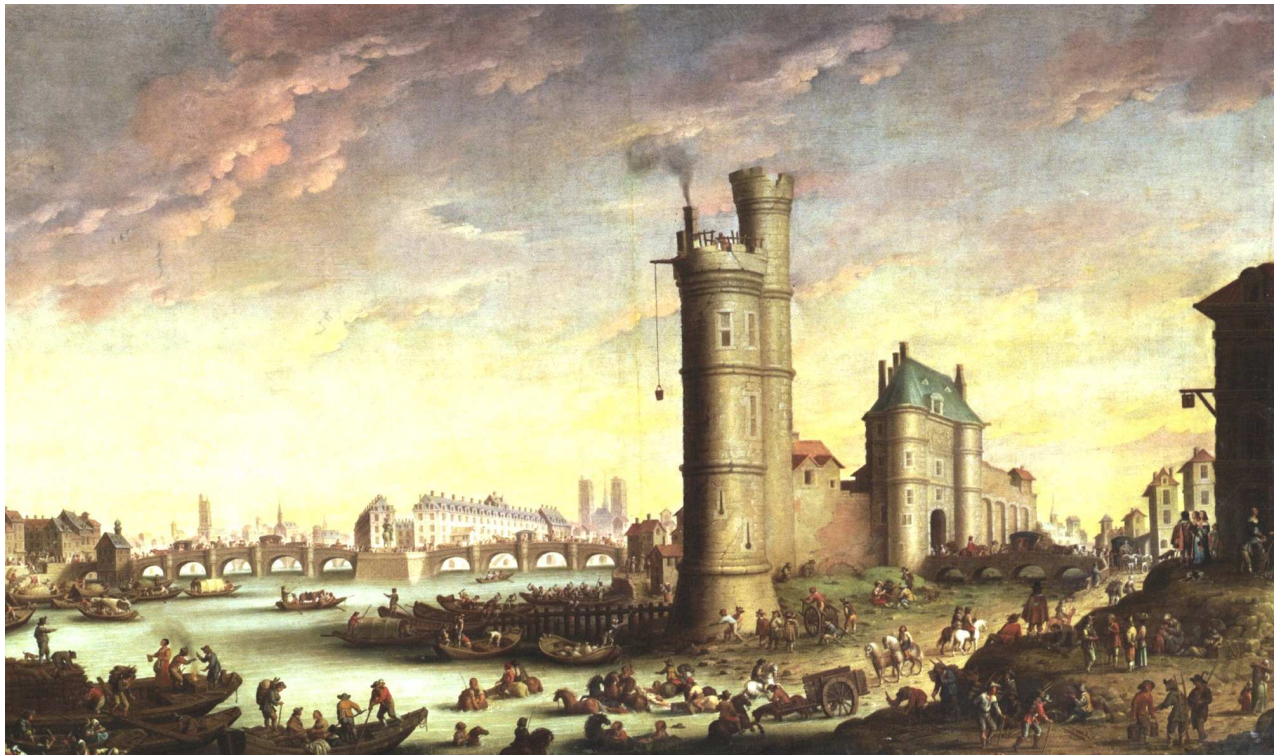
Riproduzione da un ritratto dagherrotipo di Balzac (Nadar)

Sempre difficile il rapporto di Balzac con la modernità e con il “second Paris” dei grandi boulevards: non a caso alla fine del 1848, al crollo della ‘Monarchia di luglio’, lo scrittore abbandonò Parigi per non farvi ritorno che due anni dopo. Solo tre mesi durò il ricongiungimento: a metà agosto del 1850 Balzac morì. Il suo corpo venne sepolto nel cimitero Père-Lachaise e la orazione funebre fu tenuta da Victor Hugo.

Un quadro molto vivace della città nei primi anni della Monarchia di luglio ci è offerto anche da Heinrich Heine, giunto da poco a Parigi. “Parigi è la scena dove sono rappresentate le più grandi tragedie della storia del mondo – fa dire al giovane Massimiliano – [...] ma allo spettatore di queste grandi tragedie capita qui a Parigi quello che capitò a me una volta al teatro della Porte Saint-Martin, mentre assistevo alla *Tour de Nesle*. Ero seduto infatti dietro una dama che portava un cappello di garza rosa e questo cappello era così largo che mi chiudeva completamente la vista del palcoscenico; fu così che io potei vedere quella tragedia soltanto attraverso la garza rosa del cappello e tutte le cose orribili presentate nella *Tour de Nesle* mi apparvero in una luce rosata. Sì, a Parigi c’è una luce rosea che rischiarava allo spettatore tutte le tragedie, per non guastargli neanche in quel caso il piacere della vita.

Anche le paure che uno ha portato con sé a Parigi dentro il suo cuore perdono là le loro sfumature più inquietanti. Anche i dolori si sentono leniti. In quest’aria di Parigi guariscono più

presto che in qualsiasi altro posto; c'è in quest'aria quel qualcosa di generoso, di benevolo, di gentile, che è nel popolo stesso".¹⁶



La Tour de Nesle. Il Pont Neuf e L'Isle de la Cité (H. Mommers, 1660 circa)

Questa pagina su Parigi è tratta da *Notti fiorentine* (Florentinische Nächte) che Heine pubblicò nel 1836. In quegli anni il suo nome riempiva la lista di Proscrizione del Bundestag: aveva la fama di appassionato “francofilo” e nella Monarchia di luglio credeva di aver trovato quella libertà che andava cercando. Lavorando come giornalista ebbe modo di frequentare numerosi emigrati tedeschi, tra i quali Lasalle, Richard Wagner, Alexander von Humboldt. Tra gli intellettuali francesi conobbe anche Balzac, Alfred de Musset e George Sand. Nato a Düsseldorf, trovò in Parigi la sua nuova patria.

Ben diverso da questo panorama pieno di speranza che aveva animato i primi anni della monarchia di Luigi Filippo d'Orléans - “re dei Francesi” e non più “re di Francia” quale si fregiava il sovrano Borbone – fu il panorama che si prefigurò all'avvento al potere di Napoleone III.

Il grande Victor Hugo fu il primo ad abbandonare Parigi, rivendicando con forza le libertà repubblicane e la grandezza che aveva animato “Le Vieux Paris”. Il poeta, lo scrittore, doveva ergersi a difensore dei valori che “Napoléon le petit” si preparava a calpestare.

Un rapporto difficile tra la nuova città e la poesia fu anche vissuto da Baudelaire: un rapporto lungo, contraddittorio e lacerante, come ricordano le parole dell' “Épilogue” che chiude *Le Spleen de Paris*:

*Le coeur content, je suis monté sur la montagne
D'où l'on peut contempler la ville en son ampleur,
Hôpital, lupanars, purgatoire, enfer, baigne .*

¹⁶) Nella pièce *La tour de Nesle* Alessandro Dumas raccontò gli amori sanguinosi della regina Margherita di Borgogna, moglie del re Luigi X il Rissoso. La leggenda parla dei corpi degli amanti della insaziabile regina che dopo i rendez-vous notturni venivano cuciti in un sacco e gettati nella Senna dalla torre di Nesle.

*Où toute enormité fleurit comme une fleur.
 Tu sais bien, ô Satan, patron de ma détresse,
 Que je n'allais pas là pur répandre un vain pleur;
 Mais comme un vieix paillard d'une vieille maîtresse,
 Je voulais m'énivrer de l'énorm catin
 Dont le charme infernal me rajeunit sans cesse.
 Quer tu dormes encor dans les draps du matin,
 Lourde, obscure, enrhumée, ou que tu te pavanés
 Dans les voilse du soir passementés d'or fin,
 Je t'aime, ô capital infame! Courtisanes
 Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
 Que ne comprennent pas les vulgaires profanes.¹⁷*

Mentre attraversa *Le nouveau Carrousel* –¹⁸ il poeta è travolto dalla memoria e ricorda i vecchi luoghi tanto amati.

*“A fécondé soudain ma mémoire fertile,
 Comme je traversais le nouveau Carrousel.
 Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
 Change plus vite, Hélas! que le coeur d'un mortel)*

.....
*Paris change, mais rien dans ma mélancolie
 N'a bougé! Palais neufs, échafaudages, blocs,
 Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
 Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.
 Aussi devant ce Louvre une image m'opprime:
 Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
 Comme les exilés, ridicule et sublime,
 Et rongé d'un désir sans trêve!”*

Così, in uno dei ‘Tableaux parisiens’,¹⁹ denuncia gli sventramenti voluti da Napoleone III per trasformare la “vecchia” Parigi in una capitale degna del nuovo Impero. Lo sguardo addolorato del “flâneur” non vede più il “vecchio Louvre”, né la “vecchia” chiesa di Notre Dame celebrata da Victor Hugo. Rimangono solo la malinconia e i “ricordi più pesanti delle rocce”²⁰. Il poeta è

¹⁷) Cfr. C. Baudelaire, *Le spleen de Paris ou Petis Poèmes en Prose*, <http://baudelaire.litteratura.com>, p. 52.

¹⁸) La Place du Carrousel era stata costruita in faccia al Louvre per volere di Luigi XIV: il nome derivava dalla celebre festa militare organizzata nel 1662 in onore del “Re Sole” nel giardino delle Tuileries

¹⁹) Il poema “Le cygne” è dedicato a Victor Hugo, che dopo il colpo di stato del 1851 si era recato in esilio sulla Manica. Fino alla caduta del “secondo impero” Hugo aveva continuato a manifestare tutta la sua opposizione a Napoleone III, ridicolizzandolo con gli impietosi *Napoléon le petit* e *Le can-can de Napoléon*. Cfr. “Le Cygne”, *Les Fleurs du mal*, Editions Garnier Frères, Paris, 1957, pp.140-141.

²⁰) Su questo atteggiamento perennemente ispirato alla nostalgia, alla ostilità per il progresso, ha scritto pagine illuminanti Walter Benjamin. “Interrompere il corso del mondo era la più profonda volontà di Baudelaire. La volontà di Giosuè (non tanto la volontà profetica, poiché non pensava ad alcun ritorno). Da questa volontà traeva origine la sua violenza, la sua impazienza e la sua collera, da essa traevano origine anche i continui tentativi di colpire il mondo al cuore (o di avvilupparlo nel sonno). A partire da questa volontà nelle sue opere egli accompagnò la morte con il suo incoraggiamento”. Cfr. W. Benjamin, *I “passages” di Parigi*, P.B.E. 2007, p. 341.

sperso come il povero cigno coperto di polvere che si è smarrito in un quartiere dove al posto delle vecchie abitazioni abbattute nascono squallide baracche.



Place du Carrousel (1865). Au fond on aperçoit le palais des Tuileries



“Le vieux Louvre”



*“La Vieille Notre-Dame”*²¹

Ma il rapporto di Baudelaire con Parigi non si limita a lamentare la morte del “vecchio”. E’ più complesso e contraddittorio, come traspare da altre pagine dei “Tableaux parisiens”: una cosa è la città, le sue chiese, le sue vie di cui ha nostalgia, una i suoi abitanti, le sue miserie...

Scrive al riguardo Walter Benjamin: “In Baudelaire Parigi, come emblema dell’antico, è in contrasto con la sua folla come emblema della modernità.”²²

“Le vieux Paris” è in realtà piena di emarginati, di disadattati, di donne che si vendono, di disperati che non trovano il loro spazio, come non li trova il poeta.

Ad una giovane mendicante dai capelli rossi dedica versi di grande intensità:

²¹) Così doveva comparire la cattedrale nel 1831, quando Hugo pubblicò *Notre-Dame de Paris*: alle sue pietre aveva lasciato il compito di parlare ad un popolo che aveva dimenticato il suo eroico passato e dimentico delle sue libertà aveva piegato il collo davanti al nuovo re Luigi Filippo. Così doveva apparire prima dei lavori voluti da Napoleone III.

²²) Cfr. W. Benjamin, op. cit., op. cit., p. 379.

*“Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté et la beauté,*

*Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif
Plein de taches de rousseur
A sa douceur [...]*

*Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité.
O ma beauté”²³*

Una delicatezza che non traspare assolutamente in un altro ‘tableau parisien’, ‘Le Crépuscule du soir’, in cui l’attenzione si volge a squallidi interni di osterie, a prostitute che sciamano nelle vie, a case da gioco:

*“Cependant des démons malsains dans l’atmosphère
S’éveillent lourdement, comme des gens d’affaire (...)
La prostitution s’allume dans les rues;
Comme une fourmillière elle ouvre ses issues; (...)
On entend çà et là les cuisines siffler,
Les théâtres glapir, les orchestres ronfler;
Les tables d’hôte, don’t le jeu fait les délices,
S’emplissent de catins et d’escrocs, leur complices,
Et les voleurs, qui n’ont ni trêve ni merci,
Vont bientôt commencer leur travail, eux aussi,
Et forcer doucement les portes et les caisses
Pour vivre quelques jours et vêtir leurs maîtresses,*

*Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment,
Et ferme ton oreille à ce jugement”.*²⁴

Questa ambivalenza si manifestò anche nei confronti della fotografia, l’altro emblema di quella ‘modernità’ che proprio in quegli anni stava esplodendo nella ‘vecchia Parigi’.

La condanna astiosa che in occasione del Salon di Parigi del 1859 Baudelaire rivolse contro la ‘servante des science et des arts’ era senza mezzi termini:

«Dans ces jours déplorables, une industrie nouvelle se produisit, qui ne contribua pas peu à confirmer la sottise dans sa foi et à ruiner ce qui pouvait rester de devin dans l’esprit français.

[...] L’art c’est la photographie. Quelque écrivain démocrate a dû voir là le moyen, à bon marché, de répandre dans le peuple le dégoût de l’histoire et de la peinture.

[...] Il faut donc qu’elle rentre dans son véritable devoir, qui est d’être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l’imprimerie et la sténographie, qui n’ont créé ni suppléé la littérature. [...]

²³) Cfr. “A’ une mendicante rousse”, in *Les fleurs du mal*, Editions Garnier Frères, 1957, pp. 138-140.

²⁴) Op. cit., pp. 155-156.

Si lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous!»

Eppure il grande scrittore non si era sottratto al fascino del ritratto. Risale al 1855 il celebre ritratto che Felix Nadar gli fece sdraiato “en fauteuil”! Negli anni successivi si fece fotografare ripetutamente da Nadar con la speranza che uno questi ritratti potesse aiutare la sua richiesta di sedere sugli scranni (“Fauteuils”) degli “Immortali” alla Académie Française.



Baudelaire con ‘caban’ (1855)

«Per Baudelaire – scrive Gisèle Freund in *Fotografia e società* – la fotografia diventava un pretesto per una sfida pungente nei confronti di “quella classe di spiriti non istruiti e ottusi che giudicano le cose soltanto dai contorni”.

La fotografia gli appariva come un procedimento adatto a lusingare la vanità di un pubblico che non capisce nulla d’arte e dà preferenza al “trompe-l’oeil”. La società ignobile si precipitò, come un solo Narciso, a contemplare la propria volgare immagine sul metallo... L’amore dell’oscenità, altrettanto vivo nel cuore dell’uomo quanto l’amore di se stesso, non si lasciò sfuggire una sì bella occasione di soddisfarsi».

Il pubblico che attribuiva alla ‘très humble servante’ dignità pari a quella della pittura era il pubblico che non sapeva più apprezzare la grandezza della poesia, che aveva sancito con lo sfrenato e banale desiderio del nuovo la ‘perdita dell’aura’.

La sacralità che per secoli e secoli aveva accompagnato la creazione artistica era ormai solo un ricordo. Il poeta non aveva avuto la forza di riprendere nelle proprie mani l’aureola caduta nel fango del grande boulevard: il timore delle carrozze e dei cavalli – allegoria evidente della ‘nuova Parigi’ - lo aveva paralizzato ed egli aveva proseguito il cammino nella speranza di non farsi riconoscere.

«Eh! quoi! vous ici, mon cher? Vous, dans un mauvais lieu! vous, le buveur de quintessences! vous, le mangeur d'ambroisie! En vérité, il y a là de quoi me surprendre.

Mon cher, vous connaissez ma terreur des chevaux et des voitures. Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois, mon auréole, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la fange du macadam. Je n'ai pas eu le courage de la ramasser. J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de me faire rompre les os. Et puis, me suis-je dit, à quelque chose malheur est bon. Je puis maintenant me promener incognito, faire des actions basses, et me livrer à la crapule, comme les simples mortels. Et me voici, tout semblable à vous, comme vous voyez!

Vous devriez au moins faire afficher cette auréole, ou la faire réclamer par le commissaire.

Ma foi! non. Je me trouve bien ici. Vous seul, vous m'avez reconnu. D'ailleurs la dignité m'ennuie. Ensuite je pense avec joie que quelque mauvais poète la ramassera et s'en coiffera impudemment. Faire un heureux, quelle jouissance! et surtout un heureux qui me fera rire! Pensez à X, ou à Z! Hein! comme ce sera drôle!»²⁵

Nella città moderna non vi è spazio per la poesia, irrisa e incapace ormai di librarsi in volo. Come l’Albatros, maestoso ‘re dell’azzurro’ che marinai volgari, per divertimento, catturano sulla plancia della nave:

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grands ailes blanches
Comme des avirons trainer à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!*

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.»²⁶*

²⁵) Cfr. Ch. Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, 46, *Perte d'Auréole*

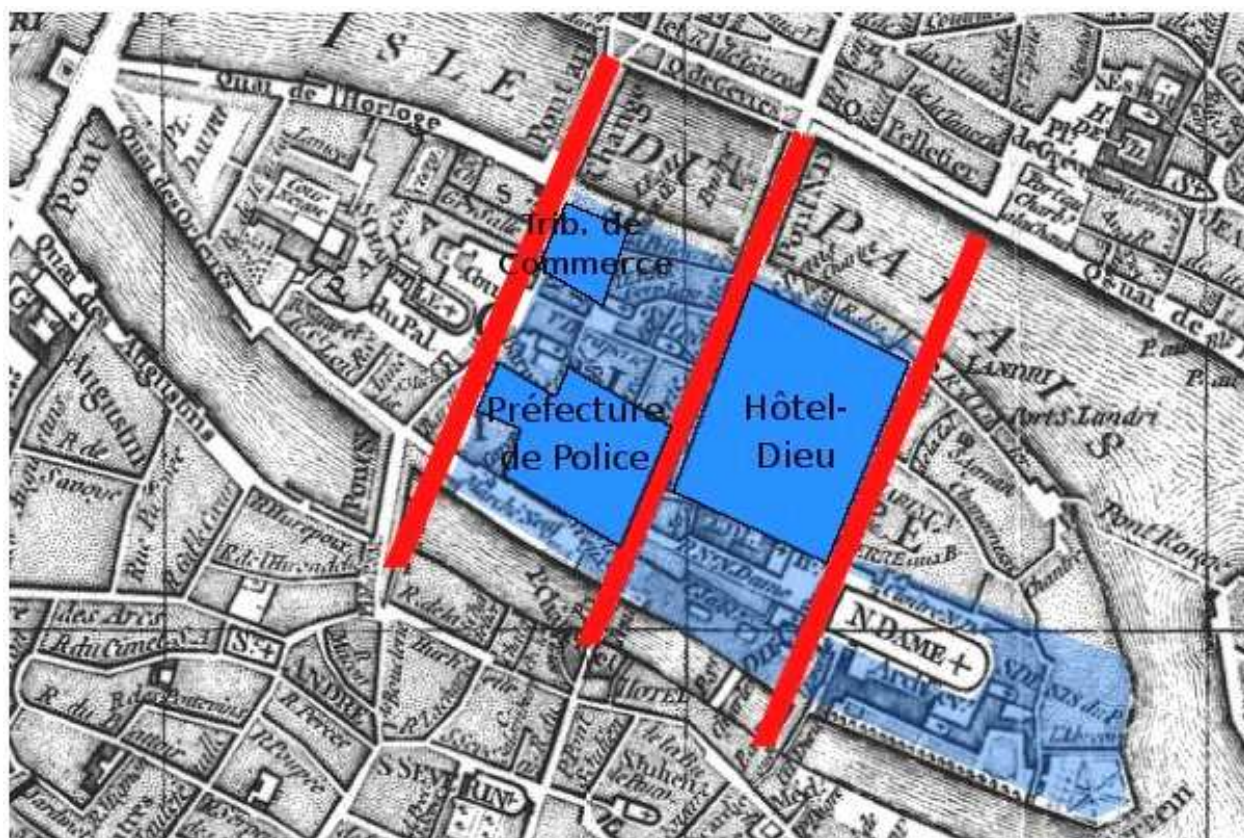
²⁶) Cfr. Ch. Baudelaire *Fleurs du mal*, Editions Garnier Frères, Paris, 1957, p.12.

Se nei grandi boulevards nessuno si accorge più del poeta, solo l'estrema periferia gli rimane, dove prostitute e ladri imperano. Eppure proprio qui Baudelaire si accorge di quanto ami la sua Parigi:

*Je t'aime, ô capital infame! Courtisanes
Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs
Que ne comprennent pas les vulgaires profanes*

I 'vulgaires profanes' riempiono la nuova città che stava nascendo. Parigi nel 1836 contava un milione di abitanti, nel 1866, un anno prima della morte di Baudelaire, la popolazione raggiunse tre milioni.

La centralizzazione dei poteri perseguita anche attraverso la ricostituzione della Prefettura della Senna, permise di realizzare in breve tempo quella rete di 'assi', di grandi 'boulevards' che sventrarono la città prolungandosi verso i comuni limitrofi.



L'île de la Cité è quasi del tutto svuotata dei suoi abitanti e lascia il posto a nuove strutture dell'Amministrazione: l'Hôtel-Dieu e la Prefettura di Polizia; i boulevards di Sébastopol e di Saint-Michel e la Rue de Rivoli, ampliata e portata a compimento, disegnano la trama urbana della 'Nuova Parigi'. L'aumento repentino dei prezzi e degli affitti respinge al di fuori della Cité migliaia di operai e di povera gente e incrementa rapidamente il sorgere di nuove gallerie coperte che prendono il nome di "Passages".²⁷

Scrivono Gisèle Freund: "Industria e commercio dovevano prosperare. Furono accordate numerose concessioni alle ferrovie; lo stato elargì sovvenzioni; si organizzò il credito. Dappertutto

²⁷) I 'Passages' parigini, emblemi della modernità e delle sue contraddizioni laceranti, sono al centro delle riflessioni di Walter Benjamin. Cfr. W. Benjamin, *I 'Passages' di Parigi*, Einaudi, 2007.

sorgevano iniziative nuove -; crescevano la ricchezza e il lusso della borghesia. Videro la luce in questi anni i grandi magazzini: 'Le Bon Marché', 'Le Louvre', 'La Belle Jardinière'.

Il giro d'affari del 'Le Bon Marché', che nel 1852 era soltanto di 450.000 franchi, nel 1869 era salito a 21 milioni".²⁸⁾

I nuovi borghesi celebrano se stessi e lo status sociale di cui vanno tanto fieri trovando nella fotografia un potente alleato. "Raggiunta la sicurezza materiale, anelavano affermarsi attraverso segni esteriori. Compito principale della fotografia era di soddisfare questo bisogno di rappresentazione".²⁹⁾

Così si spiega il trionfo delle 'Cartes de visite' con cui Alphonse Disderi, un abile italiano giunto da poco a Parigi, gratifica i clienti sempre più numerosi del 'Nouveau Paris' che riempiono il suo atelier al centro di Parigi, al boulevard des Italiens.

Nel 1859, poco prima di partire per l'Italia alla testa del suo esercito, lo stesso imperatore si fermò davanti al suo atelier per farsi eternare.



²⁸⁾ Allieva di Adorno, amica di Benjamin, Gisèle Freund fu anche fotografa di grande valore. La citazione è tratta dal suo *Fotografia e società*, tradotto in lingua italiana e pubblicato da Einaudi nel 1976. Vedi pag.49.

²⁹⁾ Ibidem.

I laboratori fotografici spuntano come funghi e la concorrenza accelera i progressi tecnici e formali. Si muovono in quei decenni anche alcuni grandi fotografi, che di quella Parigi hanno lasciato un' eccezionale testimonianza storica ed artistica. Due nomi tra tutti: Charles Marville e Félix Nadar.

Agli inizi degli anni Cinquanta un altro scrittore, al pari di Baudelaire, attraversa la città con lo spirito del *flâneur* . Di lui Felix Nadar e Adrien Tournachon ci hanno lasciato un intenso ritratto che precede di poco la sua morte.³⁰



Gérard de Nerval (1854-1855)

Da queste esperienze Gérard de Nerval trasse pagine di grande intensità: dalle *Nuits d'octobre*, la cui pubblicazione risale al 1852, al "récit" di *Promenades et souvenirs*, che l'*Illustration* pubblicò qualche anno dopo.³¹

De Nerval non nasconde le sue simpatie per le condizioni di vita del "petit peuple", per i "bas-fonds" della città e non mancano le critiche al nuovo corso imposto da "Napoléon le petit", come Victor Hugo, che egli considerava suo mentore ed amico, usava chiamare l'imperatore. Balzano in primo piano i luoghi a lui più cari, le Halles e Montmartre tra tutti. A Montmartre, nel 1841, all'epoca della sua prima crisi, era stato anche in cura per un lungo periodo presso la "maison de santé" del dottor Blanche.

³⁰) Dopo aver a lungo errato per Parigi senza risorse e senza domicilio, Gérard de Nerval si impiccò nella rue de la Vieille-Lanterne, non lontano dal Châtelet. Da anni soffriva di una crisi psichica ricorrente.

³¹) Cfr. G. de Nerval, *Aurélia, Les Nuits d'octobre, Pandora, Promenades et souvenirs*, Folio classique, Editions Gallimard, 2005.

“ ‘Quelle belle nuit!’ dis-je en voyant scintiller les étoiles au-dessus du vaste emplacement où se dessine, à gauche la coupole de la halle aux blés avec la colonne cabalistique qui faisait partie de l’hôtel de Soissons, et qu’on appelait l’Observatoire de Catherine de Médicis, puis le marché à la volaille; à droite, le marché au berre, et plus loin la construction inachevée du marché à la viande.

La silhouette grisâtre de Saint-Eustache ferme le tableau. Cet admirable édifice, où le style fleuri du Moyen Âge s’allie si bien aux dessins corrects de la Renaissance, s’éclaire encore magnifiquement aux rayons de la lune, avec son armature gothique, ses arcs-boutants multipliés comme les côtes d’un cétacé prodigieux, et les cintres romains de ses portes et de ses fenestres, dont les ornements semblent appartenir à la coupole ogivale. Quel malheur qu’un si rare vaisseau soit déshonoré, à droite par une porte de sacristie à colonnes d’ordre ionique, et à gauche par un portail dans le goût de Vignole!”

La descrizione di Gérard de Nerval è molto interessante anche perché precede di qualche anno il grande progetto che l’architetto Victor Baltard fece approvare nel 1854 per unire tutti assieme i singoli mercati con una imponente struttura modulare a padiglioni in acciaio e vetro.

Le petit carreau des halles commençait à s’animer. Les charrettes des maraîchers, des mareyeurs, des beurriers, des verduriers, se croisaient sans interruptions. Les charretiers arrivés au port se rafraîchissaient dans les cafés et dans les cabarets, ouvert sur cette place toute la nuit. Dans la rue Mauconseil, ces établissements s’étendent jusqu’à la halle aux huîtres; dans la rue Montmartre, de la pointe Saint-Eustache à la rue du Jour.

[...] En passant à gauche du marché aux poissons, où l’animation ne commence que de 5 à 6 heures, moment de la vente à la criée, nous avons remarqué une foule d’hommes en blouse, en chapeau rond et en manteau blanc rayé de noir, couchés sur des sacs de haricots... Quelques-uns se chauffaient autour de feux comme ceux que font les soldats qui campent, - d’autres s’allumaient des *foyers* intérieurs dans les cabarets voisins. D’autres, encore debout près des sacs, se livraient à des adjonctions de haricots... Là, on parlait prime, différence, couverture, reports; hausse et baisse enfin comme à la bourse:

‘Ces gens en blouse sont plus riches que nous, dit mon compagnon. Ce sont de faux paysans. Sous leur roulière ou leur bourgeron ils ont parfaitement vêtus et laisseront demain leur blouse chez le marchand de vin pour retourner chez eux en tilbury. Le spéculateur adroit revêt la blouse comme l’avocat revêt la robe. Ceux de ces gens-là qui dorment sont les *moutons*, ou les simples voituriers.

- 46-66 l’haricot de Soissons!’ dit près de nous une voix grave. ‘48, fin courant, ajouta un autre. – La vesce à 13-34... Les *flageoletes* sont mous’, etc.

- Nous laissons ces braves gens et se perd ainsi... Et l’on a supprimé les jeux!”

I due “compagnons” continuano nel loro curioso peregrinare.....

“Sous les colonnes du marché aux pommes de terre, des femmes matinales, ou bien tardives, épluchaient leurs denrées à la lueur des lanternes. Il y en avait de jolies qui travaillaient sous l’œil des mères chantant de vieilles chansons. Ces dames sont souvent plus riches qu’il ne semble, et la fortune même n’interrompt pas leur rude labeur. Mon compagnon prit plaisir à s’entretenir très longtemps avec une jolie blonde, lui parlant du dernier bal de la Hall, dont elle avait fait l’un des plus beaux ornements... Elle répondait fort élégamment comme une personne du monde, quand je ne sais pas par quelle fantaisie il s’adressa à la mère en lui disant: ‘Mais votre demoiselle est charmante... *A-t-elle le sac?*’ (Cela veut dire en langage des halles: ‘A-t-elle de l’argent?’). ‘Non, mon fy, dit la mère, c’est moi qui l’ai la sac! – Et mais, madame, si vous étiez veuve, on pourrait... Nous recauserons de cela! – Va-t’en donc, *vieux mufl!*’ cria la jeune fille – avec un accent entièrement local, qui tranchait sur ses phrases précédentes.

Elle me fit l’effet de la blonde sorcière de *Faust* qui, causant tendrement avec son valseur, laisse échapper de sa bouche une souris rouge.

Nous tournâmes les talons, poursuivis d’imprécations railleuses, qui appelaient d’une façon assez classique les colloques de Vadé.

‘Il s’agit décidément de souper, dit mon compagnon. Voici Bordier, mais la salle est étroite. C’est le rendez-vous de fruitiers-orangères. Il y a un autre Bordier qui fait le coin de la rue aux Ours. Et

qui est passable, puis le restaurant des Halles, fraîchement sculpté et doré, près de la rue de la Reynie...Mais autant vaudrait la Maison d'Or.

- En voilà d'autres', dis-je en tournant les yeux vers cette longue ligne de maisons régulières qui bordent la partie du marché consacré aux choux.

- 'Y penses-tu? Ce sont les *charniers*. C'est là que des poètes en habit de soie, épée et manchettes, venaient souper, au siècle dernier, les jours où leur manquaient les invitations du grand monde. Puis, après avoir consommé l'ordinaire de six sous, ils lisaient leur vers par habitude aux rouliers, aux maraîchers et aux forts: 'Jamais je n'ai tant de succès, disait Robbe, qu'après de ce public formé aux arts par les mains de la nature'. 'Les hôtes poétiques de ces caves voûtées s'étendaient, après souper, sur les bancs ou sur les tables, et il fallait le lendemain matin qu'ils se fissent poudrer à deux sols par quelque *merlan* en plein air, et reprendre par les ravaudeuses, pour aller briller aux petits levers de Mme de Luxembourg, de Mlle Hus ou de la comtesse de Beauharnais'.³²

Molto vivo è anche il quadro che Nerval dedica alla "Butte Montmartre": un quadro particolarmente interessante perché le sue pagine di Nerval anticipano l'annessione di questa zona alla amministrazione cittadina e quindi alle grandi trasformazioni che a partire dal 1864 daranno vita, tra l'altro, anche al "Parc des Buttes Chaumont".³³

"J'ai longtemps habité Montmartre; on y jouit d'un air très pur, de perspectives variées, et l'on y découvre des horizons magnifiques, soit 'qu'ayant été vertueux, l'on aime à voir lever l'aurore', qui est très belle du côté de Paris, soit qu'avec des goûts moins simples on préfère ces teintes pourprés du couchant, où les nuages déchiquetés et flottants peignent des tableaux de bataille et de transfiguration au-dessus du grand cimetière, entre l'arc de l'Étoile et les coteaux bleuâtres qui vont d'Argenteuil à Pontoise. – Les maisons nouvelles s'avancent toujours, comme la mer diluvienne, qui a bagné les flancs de l'antique montagne, gagnant peu à peu les retraites où s'étaient réfugiés les monstres informes reconstruits depuis par Cuvier. – Attaqué d'un côté par la rue de l'Empereur



Rue de l'Empereur, poi Rue Lepic

³²) *Ibidem*, pp. 43-47.

³³) Il termine "Chaumont" deriva da "Le Chauve Mont", in quanto questo territorio era del tutto sterile, inadatto a qualsiasi tipo di vegetazione. Discarica di una parte dei rifiuti della città dopo il 1789, dagli inizi dell'Ottocento vi si erano stabiliti numerosi mattatoi e scariche di fogne, che – racconta J. – Charles, principale collaboratore del prefetto Haussmann – "riempivano di miasmi pestiferi non soltanto i quartieri vicini, ma anche, secondo la direzione dei venti, tutta la città".

de l'autre par le quartier de la mairie, qui sape les âpres montées et abaisse les hauteurs du versant de Paris, le vieux mont de Mars aurâ bientôt le sort de la butte des Moulins, qui au siècle dernier ne montrait guère un front moins superbe.³⁴ – Cependant il nous reste encore un certain nombre de coteaux ceints d'épaisses haies vertes, que l'épine-vinette décore tour à tour de ses fleurs violettes et de ses baies pourprés. Il y a des moulins, des cabarets et des tonnelles, des élysées champêtres et des ruelles silencieuses bordées de chaumières, de granges et de jardins touffus, des plaines vertes coupées de précipices, où les sources filtrent dans la glaise, détachant peu à peu certains îlots où s'ébattaient des chèvres, qui broutent l'acanthé suspendue aux rochers. Des petits filles à l'oeil fier, au pied montagnard, les surveillent en jouant entre elles. On rencontra même une vigne, la dernière du cru célèbre de Montmartre, qui lottaient du temps des Romains, avec Argenteuil et Suresnes. Chaque année cet humble coteau perd une carrière. – Il y a dix ans, j'aurais pu l'acquérir au prix de trois mille francs.... On demande aujourd'hui trente mille. C'est le plus beau point de vue des environs de Paris”.

Ce qui me séduisait dans ce petit espace abrité par les grands arbres du château des Brouillards ...



Chateau des Brouillards (Gravure, 1834)

Al fascino dei luoghi contribuisce non poco “ce reste de vignoble lié au souvenir de saint Denis, qui, au point de vue des philosophes, était peut-être le second Bacchus (Διονύσιος), et qui, eu trois corps, dont l'un a été enterré à Montmartre, le second à Ratisbonne et le troisième à Corinthe”.

Nerval describe a lungo la bellezza dei luoghi: “La plaine Saint-Denis a des lignes admirables, bornées par les coteaux de Saint-Ouen et de Montmorancy, avec des reflets de soleil ou de nuages qui varient à chaque heure du jour.....

³⁴) La Butte des Moulins era una collina artificiale, piena di mulini, situata alla fine dell'odierna rue des Moulins.



Montmartre (Les Château des Brouillards, 1905)

Nel 1860 il barone von Haussmann, il prefetto del dipartimento della Senna che portò a termine la grande rivoluzione urbanistica e sociale che ancora porta il suo nome, istituì la “Commission historique de Paris”, che dapprima incaricò Charles Marville di fotografare le strade destinate a sparire (1865) ; più tardi, nel 1877, le “Avenues nouvelles”. Napoléon III accolse questa iniziativa con grande entusiasmo: “Ceci permettra de suivre à travers les siècles les transformations de la ville qui, grâce à votre infatigable activité, est aujourd'hui la plus splendide et la plus salubre des capitales de l'Europe”, esclamò al suo prefetto.

Con il pieno appoggio delle massime autorità del tempo, Marville ebbe la possibilità di seguire da vicino, quotidianamente, gli sventramenti di interi quartieri: 120.000 vecchi alloggi vengono

abbattuti e sostituiti da 320.000 nuovi appartamenti. 34.000 immobili sorgono lungo 320 chilometri di nuove strade.

Scompare anche un fiume: la Bièvre, cantato agli inizi degli anni Trenta da Victor Hugo come una sorta di paradiso incantato, viene ora interrato.³⁵



“Vieux Paris”. Un coin pittoresque de la Bièvre. Inizi secolo XIX

³⁵) Cfr. V. Hugo, Bièvre, in *Les feuilles d'automne*



Un coin pittoresque de la Bièvre. 1865



Rivière la Bièvre. Au fond la rue des Gobelins



Lo stesso angolo, negli anni Ottanta, ospita ancora numerosi ateliers per la lavorazione delle pelli. Sullo sfondo l'Hôtel Paris.

Nel 1890, sessant'anni dopo la commossa revocazione di Hugo che aveva rubato un verso a Fénélon per celebrare la Bièvre "Horizon fait pour le plaisir des yeux", Joris-Karl Huysmans offre un quadro drammatico e sconsolato di quel poco che rimane del vecchio fiume:

"La Bièvre représente aujourd'hui - scrive Joris-Karl Huysmans - le plus parfait symbole de la misère féminine exploitée par une grande ville. Née dans l'étang de Saint-Quentin, près de Trappes, elle court, fluette, dans la vallée qui porte son nom, et, mythologiquement, on se la figure, incarnée en une fillette à peine pubère, en une naïade toute petite, jouant encore à la poupée, sous les saules.

Comme bien des filles de la campagne, la Bièvre est, dès son arrivée à Paris, tombée dans l'affût industriel des racoleurs; spoliée de ses vêtements d'herbes et de ses parures d'arbres, elle a dû aussitôt se mettre à l'ouvrage et s'épuiser aux horribles tâches qu'on exigeait d'elle. Cernée par d'âpres négociants qui se la repassent, mais, d'un commun accord, l'emprisonnent à tour de rôle, le long de ses rives, elle est devenue mégissière, et, jours et nuits, elle lave l'ordure des peaux écorchées, macère les toisons épargnées et les cuirs bruts, subit les pinces de l'alun, les morsures de la chaux et des caustiques. Que de soirs, derrière les Gobelins, dans un pestilentiel fumet de vase, on la voit, seule, piétinant dans sa boue, au clair de lune, pleurant, hébétée de fatigue, sous l'arche minuscule d'un petit pont! (...)

La Bièvre a désormais disparu, car au bout de la rue des Cordelières le Paris contemporain commence. Écrouée dans d'interminables geôles, elle apparaîtra maintenant, à peine, dans des préaux, au plein air; l'ancienne campagnarde étouffée dans des tunnels, sortant, juste pour respirer, de terre, au milieu des pâtés de maisons qui l'écrasent. Et il y a alors contre elle une recrudescence d'âpreté au gain, un abus de rage; dans l'espace compris entre la rue Censier et le boulevard Saint-Marcel, l'on opprime encore l'agonie de ses eaux; dès que la malheureuse paraît, les Yankees de la halle aux cuirs se livrent à la chasse au nègre, la traquent et l'exterminent, épuisant ses dernières

forces, étouffant ses derniers râles, jusqu'à ce que, prise de pitié, la Ville intervienne et réclame la morte qu'elle ensevelit, sous le boulevard de l'Hôpital, dans la clandestine basilique d'un colossal égout.

Et pourtant, combien était différente, de cette humble et lamentable esclave, l'ancienne Bièvre! Ecclésiastique et suzeraine, elle longeait le couvent des Cordelières, traversait la grande rue Saint-Marceau, puis filait à travers prés sous des saules, se brisait soudain, et devenue parallèle à la Seine, descendait dans l'enclos de l'abbaye Saint-Victor, lavait les pieds du vieux cloître, courait au travers de ses vergers et de ses bois, et se précipitait dans le fleuve, près de la porte de la Tournelle.

Liserant les murs et les tours de Paris où elle n'entrait point, elle jouait, çà et là, sur son parcours, avec de petits moulins dont elle se plaisait à tourner les roues; puis elle s'amusait à piquer, la tête en bas, le clocher de l'abbaye dans l'azur tremblant de ses eaux, accompagnait de son murmure les offices et les hymnes, réverbérait les entretiens des moines qui se promenaient sur le bord gazonné de ses rives. Tout a disparu sous la bourrasque des siècles, le couvent des Cordelières, l'abbaye de Saint-Victor, les moulins et les arbres. Là où la vie humaine se recueillait dans la contemplation et la prière, là où la rivière coulait sous l'allégresse des aubes et la mélancolie des soirs, des ouvriers affaient des cuirs, dans une ombre sans heures, et plongent des peaux, les «chipent», comme ils disent, dans les cuves où marinent l'alun et le tan; là, encore, dans de noirs souterrains ou dans des gorges resserrées d'usine, l'eau exténuée, putride.

Symbole de la misérable condition des femmes attirées dans le guet-apens des villes, la Bièvre n'est-elle pas aussi l'emblématique image de ces races abbatiales, de ces vieilles familles, de ces castes de dignitaires qui sont peu à peu tombées et qui ont fini, de chutes en chutes, par s'interner dans l'inavouable boue d'un fructueux commerce?"

A poca distanza dai grandi boulevards, dalle vetrine dei Passages colme di merci e di seduzione, il "fruttuoso commercio" divorava instancabile tante giovani ragazze attratte dai tranelli della città e tante finivano la sera inebetite dalla fatica, piangenti sotto l'arco di un piccolo ponte, «derrière les Gobelins». Lo scrittore, che aveva mosso i primi passi sotto l'influenza di Baudelaire e che Zola aveva introdotto negli ambienti letterari della città, svelava così gli orrori di un luogo dove ogni sfruttamento sembrava ormai possibile, dove gli "Yankees de la halle aux cuirs" si scagliavano alla caccia al negro.



Rue Descartes par la Rue Mouffetard



Rue Basse des Ursins



Rue Fresnel vue de l'impasse de Versailles



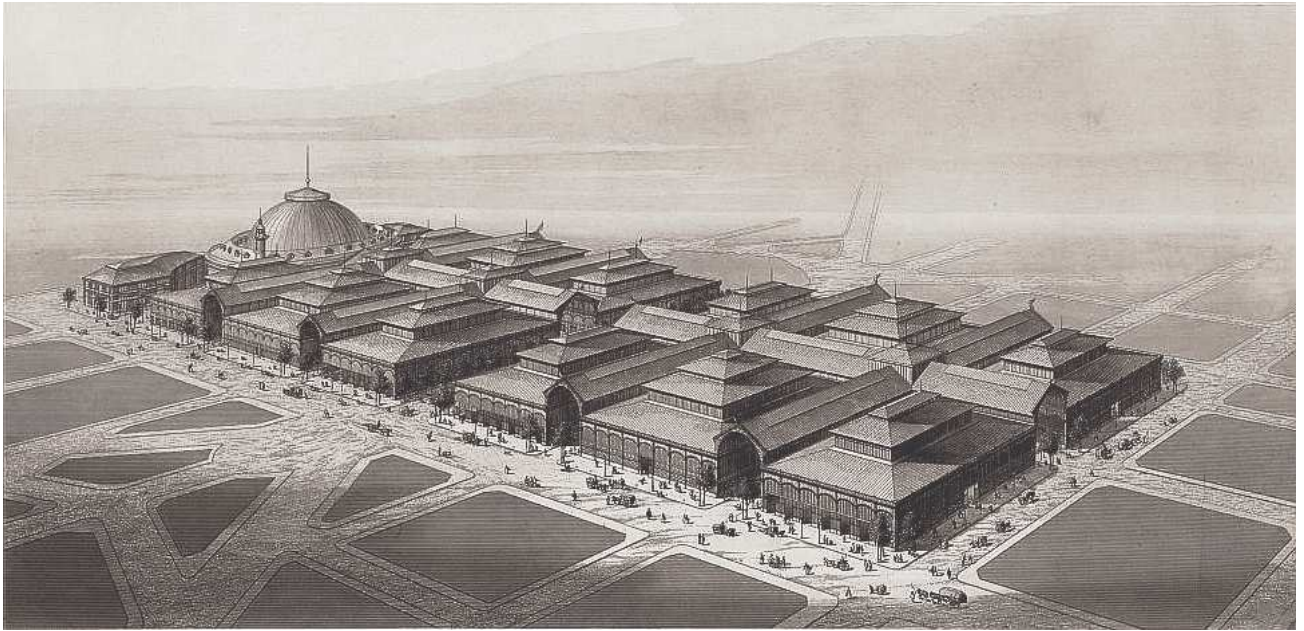
Rue des Marmousets



Avenue de l'Opera

Vetro e ferro sostituiscono dappertutto le vecchie strutture fatiscenti e malsane. Il quartiere delle Halles è uno dei centri di questa gigantesca ricostruzione. I lavori sono diretti dall'architetto Baltar

che fa approvare il suo progetto e segue con grande tenacia la loro realizzazione per più di un decennio.



Halles centrales de Paris en 1863 conçues par Victor Baltard



Les Halles Centrales

Con le sue lastre Marville celebrò “le vieux Paris” e i fasti del nuovo regime imperiale, prolungando il suo impegno anche nei primi anni della III Repubblica.

Nello stesso periodo uno dei più grandi fotografi nella storia di questa arte – da Roland Barthes indicato senza esitazione come ‘il più grande’ – lasciò di Parigi altre testimonianze di storica portata.

Félix Nadar si muove in un ambito culturale e politico ben diverso da quello che Marville aveva fatto proprio. Ideologicamente vicino a Victor Hugo, amico di Baudelaire, partecipa alla lotta dei comunardi – degli uomini che avevano dato “la scalata al cielo”, per dirla con Marx – Nadar frequenta molti oppositori del regime e per aiutare la resistenza di Parigi contro i prussiani che circondano la città progetta di mettere in campo una piccola flotta di palloni aerostatici.³⁶

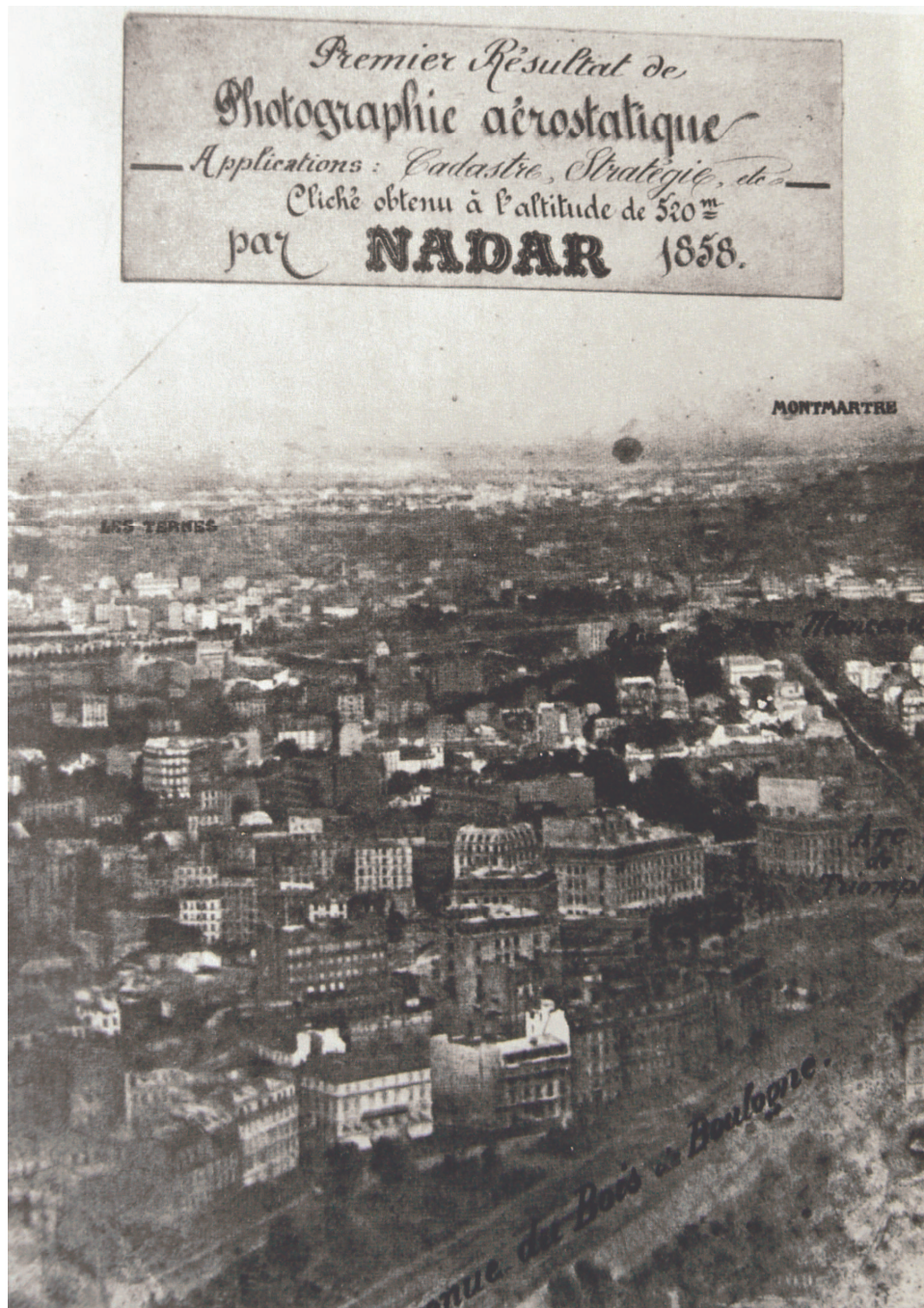


Il suo atelier, al 35 del boulevard des Capucines, è un luogo di ritrovo di molti uomini di cultura, Dumas padre, Gustave Doré, Courbet, Georges Sand. Quando Offenbach, suo grande amico, suona un’indivoltata Marsigliese la polizia non ha il coraggio di intervenire per evitare il ridicolo e le accuse della stampa. Mentre Disderi è il fotografo di moda presso gli ambienti ufficiali del bonapartismo, Nadar diventa il fotografo dell’opposizione.

³⁶) Così lo ricorda alla sua morte, nel marzo del 1910, *Les Hommes du jour*, giornale socialista: “Fino all’ultimo giorno egli affermò le sue simpatie per i rivoluzionari e il disprezzo per gli arrivisti che ci governano. L’età non ha affatto intaccato il suo ardore. Irriducibile ribelle, repubblicano di ieri, socialista di oggi, questo vegliardo è per i giovani un’alta lezione di coraggio ed energia”.

Nadar non si è limitato ad operare nel suo atelier, dove i grandi nomi della cultura si fanno eternare. Fotografa il vecchio e il nuovo, sempre sospinto dal desiderio di sperimentare le possibilità dell'arte che muoveva i suoi primi passi: dalle fotografie raccolte durante i reiterati e avventurosi viaggi in aerostato, alle immagini strappate al buio delle catacombe grazie a nuove tecniche di illuminazione.

Nel suo *Quand j'étais photographe*, pubblicato nel 1900, dedica molte pagine all' "éternel rêve humain": "Dans mes premières ascensions en quête de la photographine aérostatique si difficile alors et dont il savent tous jouer comme ils veulent aujourd'hui que la voie est déblayée, - je n'avais pu manquer, comme chacun en l'air et même à la terre, d'être traversée de l'éternel rêve humain: la navigation aérienne"³⁷.



³⁷) Cfr. F. Nadar, *Quando ero fotografo*, Abscondita, 2004, p. 32.

Premier résultat de Photographie aérostatique par Nadar 1858

Nel momento tragico dell'assedio della città, “la photographie aérostatique” diventa alleata dei comunardi: nel vecchio quartiere di Montmartre Nadar organizzò una “squadra” di palloni aerosatici per forzare le linee prussiane, che che circondavano la città. La foto più celebre ricorda l’allestimento al Campo di Marte del pallone Neptune ³⁸.



Paris, Champ de Mars. 18 Octobre 1863

Seconde ascension du ballon de Nadar: le Géant. A sa droite, le «grand ballon des fêtes»

³⁸) Il 23 settembre 1870 Nadar decise di inviare il Neptune al di sopra delle linee prussiane, che fino a quel momento non erano riuscite ad abbattere nessun pallone. Il volo fu un successo: dopo 3 ore e mezzo, il Neptune, a bordo del quale si trovava M. Duruof amico di Nadar, si posò a Craccouville, nelle vicinanze di Evreux. Portava con sè 36.000 lettere.



Place St. Pierre Montmartre 1870
le Neptune
ballon d'observations militaires
parti le 1^{er} comme ballon postal
avec Duruof.

A.

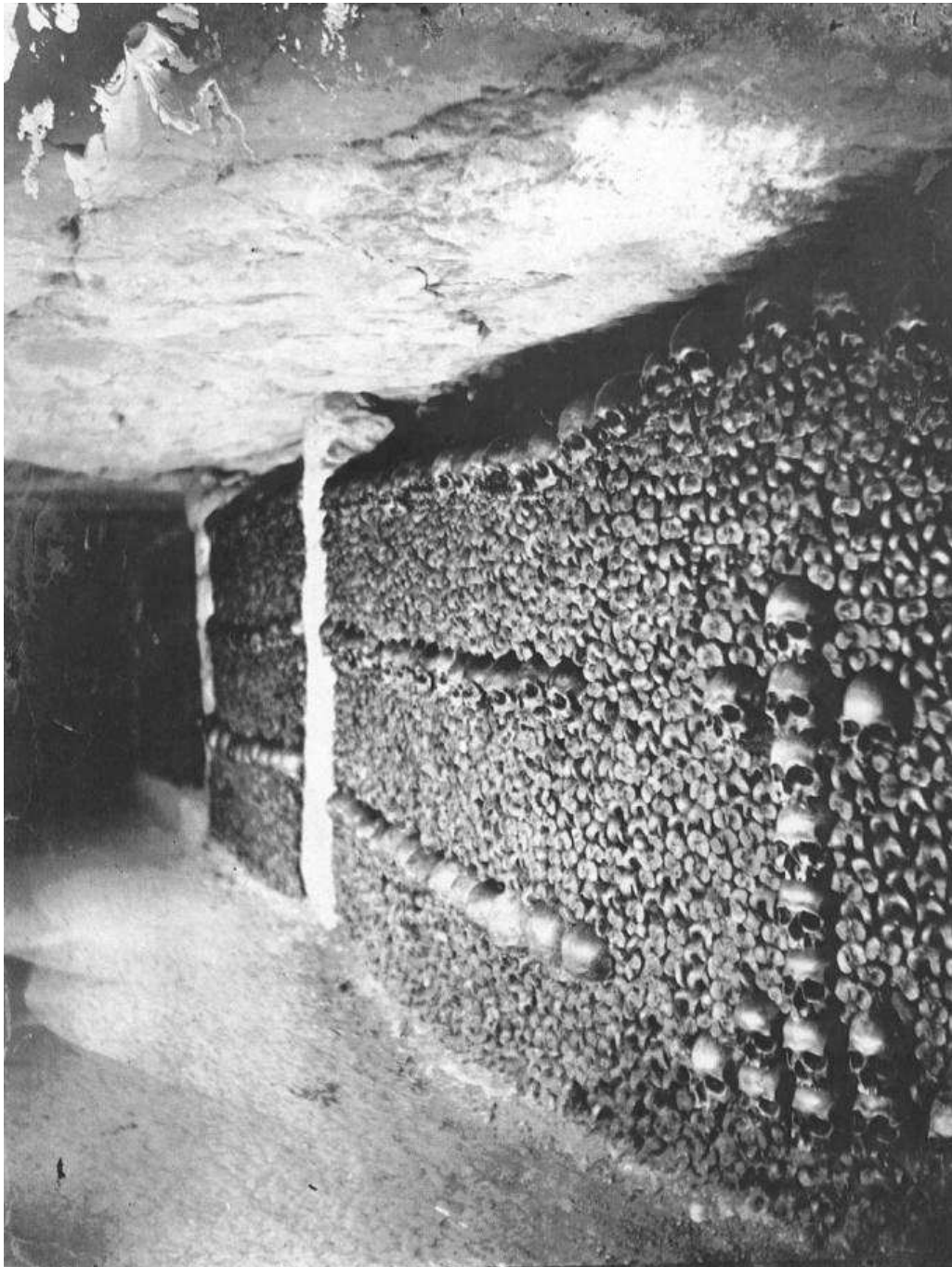
Place Saint-Pierre, Montmartre. 1870. Le Neptune

Dal cielo al sottosuolo: “Quatre fois l’an, Madame, sur le champ de midi – ricorda Nadar – il peut vous arriver d’assister à un rendez-vous assez étrange, pris souvent plusieurs mois d’avance, entre quatre à cinq personnes qui ne se connaissent pas.

Vous le voyez une à une ou par deux, trois et quatre, converger à l’heure dite par les boulevards anciennement extérieurs et la rue d’Enfer – aujourd’hui Denfert-Rochereau – vers une façon de petit Temple à colonnes doriques, où veillait l’ctroi de l’antique barrière.

[...] Par la porte du petit Temple, ils disparaissent les uns après les autres, sous terre. Ces élus vont visiter les Catacombes.

Vous ne connaissez pas les Catacombes, madame; permettez-moi de vous y conduire, Veuillez prendre mon bras et suivons le monde!



Les catacombes de Paris, 1861-1862

“Il est établi que tous sont là en leurs fragments mêlés: sainte-Geneviève et Mirabeau, Mirabeau Flamel et ‘son épouse’, saint-Vincent de Paul et le cardinal Dubois, Cassini, Rabelais, Lulli Mallherbe, etc....

C’est le défilé des grands noms de France comme celui des petits. Pas une de nos vieilles familles qui n’ait à réclamer là, Condé, Laroche-foucault, Montmorency,...

Ce fragment que votre pied vient de heurter, ce débris sans nom, un de vos grands-pères, une grand’mère peut-être, madame. – Et cela a aimé, cela a été aimé.”



Les catacombes de Paris 1860

“Quelle vanité humaine, quel orgueil pourrait tenir devant cette inéluctable promiscuité finale de nos poussières, lorsque, hier, la mâchoire d’un cardinal Richelieu courait les marchands de bric-

à-brac suivie à la piste par les reporters, – quand, pièces en main, m'affirmait un druidi des plus sérieux, la Chapelle Expiatoire, ce pèlerinage vénéré des derniers fidèles, ne contiendrait pas vestige des reliques de Louis XVI, mais précisément les os détestés d'un Robespierre? – Quel nobiliaire, quel titre, quels cartulaires, quels scellements? – Cherche-le, ton glorieux matricule, par ce tas de tas sans fin, pauvre insensé!”³⁹

L'onnivoro Nadar ha lasciato tracce del suo genio anticipando il futuro, ricercando nel sottosuolo le testimonianze del passato, testimoniando sempre con coraggio il suo rispetto umano per i 'misérables' della sua 'vecchia Parigi': nel settembre del 1862, a Bruxelles per il 'banquet des Misérables', riunito in occasione della pubblicazione dell'opera omonima, ancora una volta manifestò la sua stima e il suo affetto a Victor Hugo, da dieci anni in esilio. Presente tra gli oppositori del 'piccolo Napoleone' vi era anche Louis Blanc, il vecchio leader socialista eroe della rivoluzione del 1848 e ideatore degli Ateliers sociaux!⁴⁰

“Irriducibile ribelle, repubblicano di ieri, socialista di oggi, questo vegliardo è per i giovani un'alta lezione di coraggio ed energia”. Le parole con cui nel 1910 *Les Hommes du jour* salutò la morte di Nadar avrebbero potuto anche celebrare, agli inizi del secolo, la morte del grande Emile Zola, che all'attività di scrittore, durata un trentennio, aveva accompagnato alla fine dell'Ottocento la coraggiosa battaglia a favore del capitano Dreyfus.



Zola fotografato da Nadar

³⁹) Per la traduzione italiana, cfr. *Quando ero fotografo*, op. cit., pp. 74-76.

⁴⁰) Così lo ricorda alla sua morte, nel marzo del 1910, *Les Hommes du jour*, giornale socialista: “Fino all'ultimo giorno egli affermò le sue simpatie per i rivoluzionari e il disprezzo per gli arrivisti che ci governano. L'età non ha affatto intaccato il suo ardore. Irriducibile ribelle, repubblicano di ieri, socialista di oggi, questo vegliardo è per i giovani un'alta lezione di coraggio ed energia”.



Ritratto di Manet (1868)

Alla società del “Second Empire”, alle violenze e al degrado morale, al perbenismo della classe dirigente e dei nuovi ceti borghesi in ascesa, Émile Zola dedicò migliaia di pagine. Già nel primo tomo dei *Macquart-Rougon* lo scrittore aveva dichiarato di voler offrire ai lettori, attraverso le vicende drammatiche di una famiglia, “le tableau d’un règne mort, d’une étrange époque de folie et

de honte”.⁴¹ Nei successivi volumi di questa “Histoire naturelle et sociale d’une famille”, che lo impegnò dal 1871 al 1893, rimase fedele al suo progetto cercando di non trascurare alcun aspetto di questo mondo “folle e vergognoso” che aveva stravolto Parigi e i suoi abitanti.

Emblematica una pagina del romanzo *La curée (La Preda)*, il secondo del ciclo, pubblicato nel 1871, che Zola aveva presentato con queste parole: “Dans l’histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second Empire, *La Curée* est la note de l’or et de la chair”.

Alla fine della caccia, durante la ‘curée’, i cani divorano le interiora della bestia uccisa: questo sta accadendo alla città, ‘la chair’ sacrificale divorata dagli speculatori.

Il personaggio principale del libro, Aristide Saccard, – ‘il sacerdote del dio denaro’ è l’esempio tipico dell’uomo nuovo, dell’uomo disponibile a tutto pur di arricchirsi e di soddisfare i propri desideri.

Con l’aiuto del fratello deputato - “son excellence Eugène Rougon” - Aristide ottiene un posto al Municipio dal quale riesce in breve tempo a comprendere bene quale siano le “strade giuste” per arricchirsi ed imporsi nel cuore del cuore della città nuova che stava nascendo: tra tutte le possibilità aperte dalla speculazione edilizia che i progetti imperiali stavano in tutti i modi incoraggiando, denunciati apertamente da Jules Ferry⁴²

“A cette heure, Paris offrait, pour un homme comme Aristide Saccard le plus intéressant des spectacles. L’Empire venait d’être proclamé, après ce fameux voyage pendant lequel le prince président avait réussi à chauffer l’enthousiasme de quelques départements bonapartistes. Le silence s’était fait à la tribune et dans les journaux. La société, sauvée encore un fois, se félicitait, se reposait, faisait la grasse matinée, maintenant qu’un gouvernement fort la protégeait et lui ôtait jusqu’au souci de penser et de régler ses affaires.

La grande préoccupation de la société était de savoir à quels elle allait tuer le temps. Selon l’heureuse expression d’Eugène Rougon, Paris se mettait à table et rêvait gaudriole au dessert. La politique épouvantait, comme une drogue dangereuse. Les esprits lassés se tournaient vers les affaires et les plaisirs. Ceux qui possédaient déterraient leur argent, et ceux qui ne possédaient pas cherchaient dans les coins les trésors oubliés. [...]

L’Empire allait faire de Paris le mauvais lieu de l’Europe. Il fallait à cette poignée d’aventuriers qui venaient de voler un trône, un règne d’aventures, d’affaires véreuses, de consciences vendues, de femmes achetées, de soûlerie furieuse et universelle. Et, dans la ville où le sang de décembre était à peine lavé, grandissait, timide encore, cette folie de jouissance qui devait jeter la patrie au cabanon des nations pourries et déshonorées”.⁴³

Nelle Halles la “nuova Parigi” trova una delle sue più tipiche espressioni: i “pavillons couverts” disegnati da Victor Baltard per la rue des Halles, nel cuore della ‘Cité’, le viuzze stracolme di ogni cibo che arriva dalle campagne, sono lo sfondo di molte pagine di Zola, al pari del Parc des Buttes-Chaumont, con la sua celebre statua della Sibilla, che sorge nel cuore del quartiere popolare di Belleville e che lo scrittore ripetutamente ritrasse con la sua macchina fotografica.

⁴¹) Pubblicata pochi mesi dopo il crollo di Napoleone III, *La fortune des Rougon* chiariva il progetto dei successivi volumi: “Cette œuvre, qui formera plusieurs épisodes, est donc, dans ma pensée, l’Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second empire”. Alla fine i volumi dedicati a questa “étrange époque” sarebbero stati venti!

⁴²) *Comptes fantastiques d’Hausmann* è il titolo di un pamphlet di Jules Ferry pubblicato pochi anni prima della *Curée*. In francese il titolo si basa sul gioco di parole *comptes/contes (conti/racconti)* e sfrutta l’assonanza con i celebri Contes fantastiques d’Hoffmann, da cui Offenbach trasse *Les contes d’Hoffmann*. Cfr. Riccardo Reim, *La Parigi di Zola*, Editori Riuniti, 2001, pp. 79-97.

⁴³) Cfr. E. Zola, *La Curée*, Éditions Gallimard, 1981, pp. 90-91.



Les Halles



*Il Parc des Buttes-Chaumont. Sullo sfondo la statua della Sibilla
(fotografia di Zola)*



Place Prosper-Goubaux, avenue de Villiers e boulevard de Courcelles ⁴⁴
(fotografia di Zola)



Boulevard des Batignolles dopo una nevicata (fotografia di Zola)

⁴⁴) “L’hôtel de Nana se trouvait avenue de Villiers, è l’encoignure de la rue Cardinet, dans ce quartier de luxe, en train de pousser au milieu des terrains vagues de l’ancienne plaine Monceau. Bâti par un jeune peintre, grisé d’un premier succès et qui avait dû le revendre, à peine les plâtres essuyés, il était de style Renaissance, avec un air de palais, une fantaisie de distribution intérieure, des commodités modernes dans un cadre d’une originalité un peu voulue”. Cfr. *Nana*, *La Bibliothèque électronique du Québec*, vol. 56, p. 557.