

## *Le vieux Paris nel XX secolo. Prima parte: 1920-1944*

Nell'ultimo anno di guerra, in rue Hamelin 44, a poca distanza da Auteuil, il villaggio in cui era nato Balzac – «quartier charmant des mes grandes tristesses», lo ricordava Apollinaire – Marcel Proust si chiuse in casa: non ne sarebbe uscito se non molto raramente. Nel disperato tentativo di portare a termine prima della morte la sua ricerca del tempo perduto, Proust volle isolarsi dal mondo circostante, dai suoi insopportabili rumori, lavorando giornate intere in una stanza dalle pareti coperte da pannelli di sughero. Una corsa contro il mondo e contro la morte.

Visse ancora due anni, ma non ebbe modo di vedere, lui che amava tanto la fotografia, le nuove vie che quest'arte stava prendendo. Vie che fin dall'inizio del dopoguerra accompagnarono, spesso facendo da apripista, il tumultuoso diffondersi delle avanguardie in una Parigi che sembrava tornata alle glorie di sempre.

“I buoni americani, quando muoiono, vanno a Parigi”. Così amava ripetere Thomas Appleton, scrittore e grande mercante d'arte morto alla fine degli anni Ottanta. Da più di mezzo secolo le sue parole erano risuonate come un'incitazione seducente per tanti artisti, letterati, uomini di cultura del Nuovo Continente. Questa volta, però, partirono molti giovani. I disastri della guerra non avevano intaccato la sua fama e il suo fascino: la Ville Lumière era ancora e sempre un mito.

Un mito che spinse un giovane pittore poco più che ventenne ad abbandonare New York ed a recarsi a Parigi. Nell'estate del 1922, Man Ray, figlio di un sarto ebreo di Brooklin, era appena giunto a Parigi: di lui non si sapeva nulla, ma ben presto il suo entusiasmo per la sperimentazione e per le possibilità aperte dalle ultime innovazioni in campo fotografico imporranno il suo lavoro all'attenzione di molti. Le avanguardie trovano a Parigi un terreno fertile e in Man Ray una delle figure più significative, un instancabile “agitateur d'idées”, come dicono i francesi. Amico di Picabia e di Duchamp, si avvicina al movimento dei Dada e condivide il loro acceso sperimentalismo. La conoscenza di Cocteau gli apre tante possibilità allettanti.

Una sera, in un caffè di Vavin, un incontro fatale. Racconta Dan Franck: “C'era tutta la gente che frequentava il quartiere dopo l'armistizio: pittori più o meno poveri, scrittori americani, danzatori svedesi, una armata di modelle, un pellerossa con tutte le sue piume chiamato Colbert, il pittore Granowsky, ebreo polacco travestito da cow-boy, un poeta lappone, alcuni russi – ormai bianchi – un bulgaro muto con un anello da tenda al naso, Cocteau con il suo piccolo Radiguet, maschere in partenza per una festa o un ballo, uomini a piedi nudi, un gruppo di donne piuttosto svestite, il pittore Jules Pascin appena tornato dall'America, Antonin Artaud, un musicista nero intento a provare un sassofono in sordina, ancora molto giovane, i piedi nudi nei sandali alla greca, rosso dalla miseria”. Seduta ad un tavolo assieme ad un'amica russa, Kiki de Montparnasse, ribelle modella nota per la sua fierezza, le sue intemperanze, i suoi amori tumultuosi, regina incontrastata di Montparnasse.

Man Ray le parla e le propone di farsi fotografare. Superato il primo diniego – la fotografia, a differenza del ritratto in pittura, sembra ancora incontrare difficoltà – Man Ray la convince a mettersi davanti all'obiettivo: per sei anni, tra tradimenti, rotture e appassionate pacificazioni, saranno amanti.

A lei dedica ritratti che sono parte della storia della fotografia. Attraverso Kiki, Montparnasse è di nuovo al centro, come trent'anni prima lo era stato il quartiere di Montmartre attorno alla “Goulue”, celebrata da Toulouse Lautrec.



*Kiki, Noire et blanche (1926)*

E Man Ray non era solo. Le scelte estetiche dei *Salons internationaux d'art photographique* vengono riprese ed ampliate: molti fotografi prendono coscienza che i tempi sono cambiati e che il vecchio pittorialismo riflette un mondo ormai finito per sempre. L'influenza dei surrealisti si fa sempre più sensibile e coinvolge artisti che operano in campo pittorico e letterario non meno che in campo musicale. I vecchi steccati che da tanto tempo sembravano garantire identità e gerarchie ormai in crisi erano scomparsi.

Non è un caso che sia proprio Man Ray a far conoscere ad un pubblico molto più vasto il grande Atget, che per decenni aveva girato per le vie e i quartieri della “vecchia Parigi” con l'ingombrante armamentario di macchina e di lastre. Gran parte del suo archivio fu raccolta e preservata grazie a Berenice Abbott, assistente di Man Ray: fu lei, che vedeva in Atget il “Balzac della fotografia”, a curare il trasferimento di tante sue opere al Museum of Modern Art di New York consacrando definitivamente le sue immagini alla storia dell'arte.

Così, a metà degli anni Venti, la “vecchia Parigi” tornò a rivivere nelle pagine e nelle immagini di artisti che venivano da mezza Europa, rinverdendo il mito che Benjamin aveva celebrato nei *Passages*. Parigi sembrava rinnovare la grandezza e i fasti dell'Ottocento: questa volta il “nuovo” e il desiderio dissacrante di rompere con tutte le tradizioni trovano la loro bandiera nelle avanguardie e i surrealisti fanno la parte da leone. Nel 1924 una foto di Jean-Louis Losi raccoglie i membri più importanti del *Bureau central de recherches surréalistes* e ne dà un'immagine in qualche modo “ufficiale”.



*Da sinistra a destra, in piedi: Jacques Baron, Raymond Queneau, Pierre Naville, André Breton, Jacques-André Boiffard, Giorgio de Chirico, Roger Vitrac, Paul Eluard, Philippe Soupault, Robert Desnos e Louis Aragon. Seduti: Simone Breton, Max Morise, Marie-Louise Soupault.*

Questo pugno di letterati, di artisti, significò allora per la generazione dei ventenni una vera rivoluzione. Sartre lo testimoniò, più di trent'anni dopo, ricordando nell'introduzione all'*Aden Arabie* l'amico scomparso in guerra: "Il n'est pas mauvais de commencer par cette révolte nue: à l'origine, il y a d'abord le refus. [...] Mais, pour tout dire, nous vivions à l'époque du Grand Désir: les surréalistes voulaient réveiller cette infinie concupiscence dont l'objet n'est autre que Tout. Nizan cherchait médecine et prenait ce qu'il trouvait".<sup>i</sup>

Molti tra loro univano la volontà del nuovo in campo artistico, la rottura contro tutte le tradizioni, e l'impegno politico, l'entusiasmo per la rivoluzione d'Ottobre, la lotta a fianco del P.C.F., nato a Tours agli inizi degli anni Venti. Se Breton sognava di vedere i cavalli dei cosacchi abbeverarsi alla vasca della Place de la Concorde, Paul Nizan denunciava gli orrori del colonialismo dei paesi europei e ricordava: "J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plu bel âge de la vie". Erano gli anni in cui Parigi era ancora la "capitale d'Europa" – per dirla con Benjamin – e doveva vivere freneticamente per dimenticare la guerra e la morte.<sup>ii</sup>



*Paul Nizan*

Come era accaduto per i luoghi “sacri” della cultura, da Montmartre a Montparnasse, la città sembra trovare una nuova ispirazione, una nuova vita. Ancora una volta non esiste la “vecchia Parigi” senza i suoi “flaneurs”: Balzac prima, poi Baudelaire, nel cuore dell’Ottocento; Apollinaire, con il suo *Le flaneur des deux rives*, negli anni della guerra. Nel primo dopoguerra, alla metà degli anni Venti, due membri del *Bureau central* riprendono la vecchia figura così cara alla immagine della città: Breton, con i suoi *Les pas perdus* e il suo *Nadja*, e Aragon con il suo *Paysan de Paris*.

Nel 1924 Breton pubblica per la Gallimard *Les pas perdus*, nel quale molti vedono la prima lucida teorizzazione della “strada”, come universo dell’immaginario dell’artista surrealista. La strada è il luogo dell’incontro, del banale, della sorpresa, ma è anche – come scrive Jean-Pierre Montier, attento studioso di Henri Cartier-Bresson – il luogo dove “il banale si scioglie al fuoco del desiderio”, il luogo del peccato...: “La strada, che credevo capace di imprimere alla mia vita le sue sorprendenti deviazioni, la strada con le sue inquietudini e i suoi sguardi, era il mio vero elemento; vi coglievo, come allora in nessun altro posto, il vento delle possibilità”.

Gli incontri, lo sguardo, il desiderio, il “meraviglioso quotidiano” che animerà le pagine di Aragon...

Di questo mondo una giovane donna, Nadja, divenne l’eroina, un doloroso paradigma. Si chiamava Camille Ghislaine Delcourt: pochi mesi dopo la fine della sua relazione con Breton fu internata in manicomio e fino alla morte, nel 1941, passò i suoi giorni negli ospedali psichiatrici.

Aveva allora 24 anni: la storia la ricorda con il nome di Nadja, che lei stessa si era scelto perché erano le parole iniziali della parola russa che significa “speranza”.



*Camille Ghislaine Delcourt “Nadja”*

La sua apparizione – perché di questo si tratta – è “l’événement dont chacun est en droit d’attendre la révélation du sens de sa propre vie, cet événement que peut-être je n’ai pas encore trouvé mais sur la voie du quel je me cherche, *n’est pas aux prix du travail*. Mais j’anticipe, car c’est peut-être là, par-dessus tout, ce qu’à son temps m’a fait comprendre et ce qui justifie, sans plus tarder à écrire, l’entrée en scène de Nadja”.

“Le 4 octobre dernier, à la fin d’un de ces après-midi tout à fait désouverts et très mornes, comme j’ai le secret d’en passer, je me trouvais rue Lafayette: après m’être arrêté quelques minutes devant la vitrine de la librairie de l’“Humanité” et avoir fait l’acquisition du dernier ouvrage de Trotskij, sans but je poursuivais ma route dans la direction de l’Opéra. Les bureaux, les ateliers commençaient à se vider, du haut en bas des maisons des portes se fermaient, des gens sur le trottoir se serraient la main, il commençait tout de même à y avoir plus de monde. J’observais sans le vouloir des visages, des accoutrements, des allures. Allons, ce n’étaient pas encore ceux-là qu’on trouverait prêts à faire la Révolution. Je venais de traverser ce carrefour don’t j’oublie le nom, là, devant une église.



### *La librairie de l'Humanité*

Tout à coup, alors qu'elle peut-être à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue qui, elle aussi, me voit ou m'a vu. Elle va tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage. Courieusement fardée, comme quelqu'un qui, ayant commencé par les yeux, n'a pas eu le temps de finir, mais les bords des yeux si noirs pour une blonde. Le bord, nullement la paupière (un tel éclat s'obtient et s'obtient seulement si l'on ne passe avec soin le crayon que sous la paupière. [...]) Je n'avais jamais vu de tels yeux. Sans hésitation j'adresse la parole à l'inconnue, tout en m'attendant, je conviens de dire, au pire.

Elle sourit, mais très mystérieusement, et, dirais-je, comme *en connessance de cause*, bien qu'alors je n'en puisse en croire. Elle se rend, prétend-elle, chez un coiffeur du boulevard Magenta (je dis: prétend-elle, parce que sur l'instant j'en doute et qu'elle devait reconnaître par la suite qu'elle allait sans but aucun). Elle m'entretient bien avec une certaine insistance de difficultés

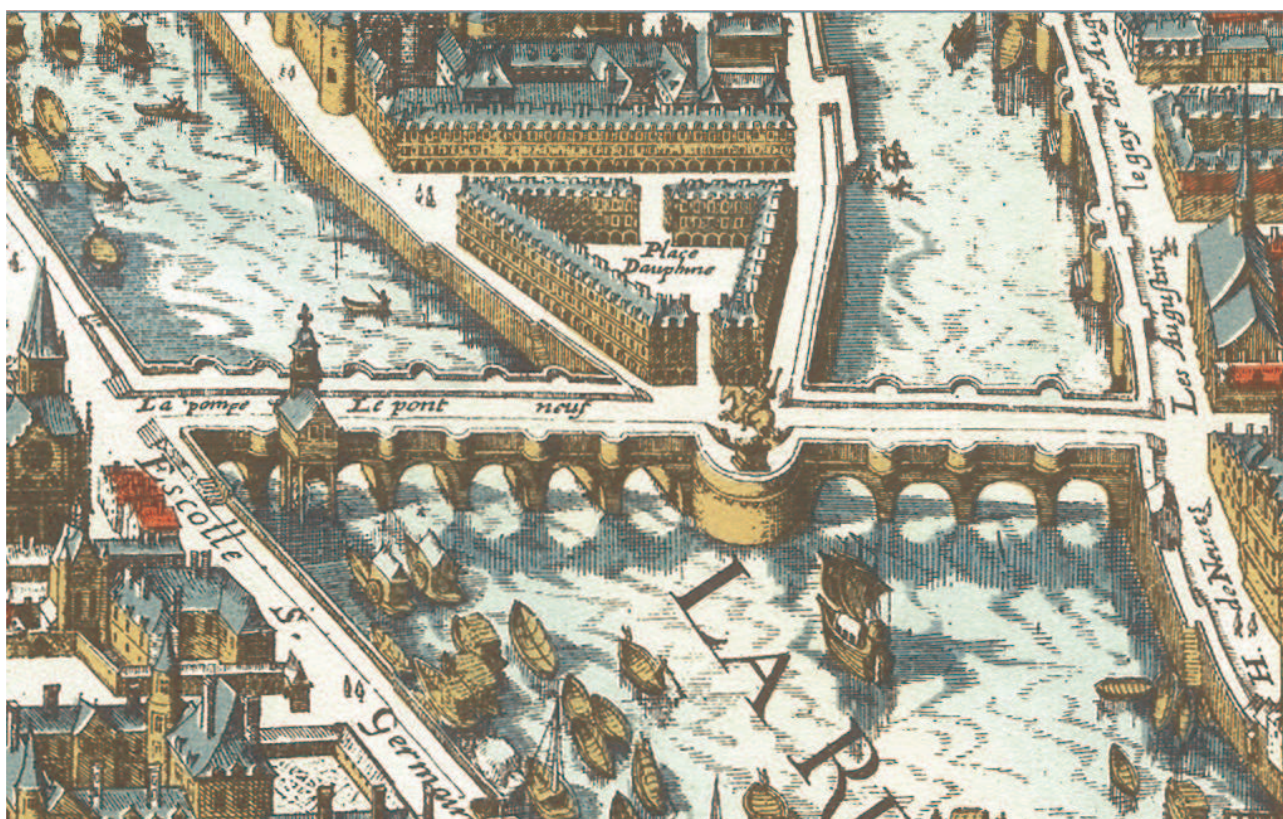
d'argent qu'elle éprouve, mais ceci, semble-t-il plutôt en manière d'excuse et pour expliquer l'assez grand dénuement de sa mise. Nous nous arrêtons à la terrasse d'un café proche de la gar du Nord."

Irrompe così nella vita dello scrittore questa donna enigmatica, sfuggente e piena di meraviglia, destinata a diventare una delle indimenticabili eroine della letteratura francese del Novecento. Breton volle che il libro a lei dedicato fosse corredato di fotografie e nel 1928 chiese la collaborazione di André Boiffard, assistente di Man Ray. Evitava così il compito di descrivere i luoghi: un compito che la sua estetica rifiutava categoricamente.

Le foto di Boiffard arricchiscono il racconto di significati, senza caricarlo di inutili effetti sentimentali: documenti di incontri disperati ed enigmatici.<sup>iii</sup> La fotografia entrava così a pieno titolo nella struttura di un testo letterario, al pari dei disegni enigmatici di Nadja. La estetica surrealista aveva fatto da apripista, rovesciando le tradizionali gerarchie tra le arti più o meno "nobili" e la fotografia non era più l'ancella più o meno ispirata.... Se Man Ray sentenziò: "Io fotografo ciò che non voglio dipingere e dipingo ciò che non posso fotografare", Breton stracciò i confini tra fotografia e letteratura.

Dopo il primo incontro casuale, altri ne seguono, sempre condizionati dagli umori e dagli slanci di questo splendido ed inquietante «esprit libre».

Un giorno "Une certaine confusion a dû s'établir dans son esprit car elle nous fait conduire, non dans l'île Saint-Louis, comme elle le croit, mais Place Dauphine où se situe, chose curieuse, un autre épisode de 'Poisson soluble'. [...]"



### *Place Dauphine*

Cette place Dauphine est bien un des lieux les plus profondément retirés que je connaisse, un des pires terrains vagues qui soient à Paris....<sup>iv</sup>

Il giorno sta declinando. Per restare soli si fanno servire dall'oste all'aperto. Per la prima volta Nadja si mostra abbastanza frivola, ma ad un certo punto un ubriaco comincia a vagare attorno ai loro tavoli: grida ad alta voce, e con fare recriminatorio pronuncia delle frasi incoerenti.

Al dessert Nadja comincia a guardarsi attorno: è certa che sotto i loro piedi passi un sotterraneo che parte dal palazzo di giustizia (gli indica da quale parte del Palazzo, un po' a destra della scalinata bianca) e giri attorno all'Hôtel Henri IV.

“Le pont traversé, nous nous dirigeons vers le Louvre. Nadja ne cesse d'être distraite. Pour la ramener à moi, je lui dis un poème de Baudelaire, mais les inflexions de ma voix lui causent une nouvelle frayeur, aggravée du souvenir qu'elle garde du baiser de tout à l'heure: ‘un baiser dans le lequel il y a une menace’. [...] Pourquoi veux-tu que nous nous allions? Que crains-tu? Tu me crois très malade, n'est-ce pas? [...] Vers minuit, nous voici aux Tuileries, où elle souhaite que nous nous asseyions un moment. Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe? Ce sont tes pensées et les miennes. Vois d'où elles partent toutes, jusqu'où elles s'élèvent et comme c'est encore plus joli quand elles retombent. Et puis aussitôt elles se fondent, elles sont reprises avec la même force, de nouveau c'est cet élanement brisé, cette chute... et comme cela indéfiniment”.

«Nous déambulons par les rues, l'un après l'autre, mais très séparément. Elle répète à plusieurs reprises, scandant de plus en plus les syllabes. ‘Le temps est taquin. Le temps est taquin parce qu'il faut que toute chose arrive à son heure’. Il (Paul Éluard) est impatientant de la voir lire les menus à la porte des restaurants et jongler avec les noms de certains mets. Je m'ennuie. Nous passons boulevard Magenta devant le ‘Sphinx-Hôtel’. Elle me montre l'enseigne lumineuse portant ces mots qui l'ont décidée à descendre là, le soir de son arrivée à Paris. Elle y est demeurée plusieurs mois, n'y recevant autre visite que celle de ce ‘Grand ami’ qui passait pour son oncle».



*Boulevard Magenta devant le «Sphynx-Hôtel»*



«On est venu, il y a quelque mois, m'apprendre que Nadja était folle. A la suite d'excentricité auxquelles elle s'était, paraît-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse. D'autres que moi épilogueront très inutilement sur ce fait, qui ne manquera pas de leur apparaître comme l'issue de tout ce qui précède. [...] Mais selon moi, tous les internements sont arbitraires. Je continue à ne pas voir pourquoi on priverait un être humain de liberté. Ils ont enfermé Sade; ils ont enfermé Nietzsche; ils sont enfermé Baudelaire. [...]

Le mépris qu'en général je porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses ouvres, est tel que je n'ai pas encore osé m'enquérir de ce qu'il était advenu de Nadja. [...] Traitée dans une maison de santé particulière avec tous les regards qu'on doit aux riches, ne subissant aucune promiscuité qui pût lui nuire. [...] Mais Nadja était pauvre, ce qui au temps où nous vivons suffit à passer condamnation sur elle, dès qu'elle s'avise de ne pas être tout à fait en règle avec lo code imbécile du bon sens et de bonnes mœurs. Elle était seule aussi». Questo «génie libre» divenne una eroina tra i surrealisti e non a caso viene ancora considerata come una autorappresentazione femminile di Breton.<sup>v</sup>

Negli stessi anni in cui Breton ci parla della "sua" Parigi, un altro grande scrittore surrealista percorre i Passages, i grandi boulevards, e sale verso gli scenari della natura offerti dalle Buttes-Chaumont. Nelle pagine di Louis Aragon e del suo *Le paysan de Paris*, che Gallimard pubblica nel 1926, ricompare ancora una volta la figura del "flâneur", richiamo evidente ad un Baudelaire mai dimenticato. Due sezioni del libro sono dedicate a questi pellegrinaggi: da una parte *Le Passage de l'Opéra* – la cui stesura risale al 1924 – dall'altra il fascino della natura offerto dalle *Buttes-Chaumont*.



*Le Passage de l'Opéra (1909)*

Le pagine dedicate al Passage de l'Opéra, nel IX Arrondissement, sulla riva destra della Senna, sono una testimonianza importantissima, e non solo dal punto di vista letterario, delle

ristrutturazioni che la città stava subendo nel primo dopoguerra sotto la spinta di una inarrestabile ristrutturazione capitalista cui la speculazione edilizia e le nuove fortune finanziarie facevano da apripista. Il Passage era costituito in realtà da tre gallerie: la ‘Galerie de l’Horloge’ e la ‘Galerie du Baromètre’, parallele tra loro, che sbucavano nel Boulevard des Italiens e, perpendicolare a queste, la ‘Galerie du Thermomètre’.

«C'est ce lieu où vers la fin de 1919, un après-midi, André Breton et moi décidâmes de réunir désormais nos amis, par haine de Montparnasse et de Montmartre, par goût aussi de l'équivoque des passages, et séduits sans doute par un décor inaccoutumé qui devait nous devenir si familier; c'est ce lieu qui fut le siège principal des assises de Dada.»

Nel 1924, pochi anni dopo queste prime “assises de Dada”, il Passage è sconvolto dai lavori che preparano lo sventramento del boulevard Haussmann. Chiudono le tradizionali attività commerciali che da più di mezzo secolo avevano animato questi luoghi. Dappertutto i vecchi negozi sono costretti a chiudere sotto la pressione di potenti Società finanziarie che godono di appoggi politici onnipresenti. Un altro pezzo della “vieux Paris” sta scomparendo: si tratta di una “véritable guerre civile” che ha poche carte da giocare contro l’Immobilière du Boulevard Hausmann, “soustenuë par le conseillers municipaux, et derrière eux par les grandes affaires comme le Galerie Lafayette”.

Uno sguardo particolarmente attento, nel più tipico atteggiamento provocatorio caro ai surrealisti, è rivolto alle minacce “puritane” che i progetti del nuovo quartiere recavano ai “plaisirs” che da tempo, nelle forme più diverse, le vecchie gallerie assicuravano ai “véritables habituées”. Dai “coiffeurs” ai venditori di francobolli, dai commercianti di vini e di champagne ai “Bains” pubblici, ai sarti, la cui arte è sempre più minacciata dai nuovi gusti anglofili: “C’est ainsi que tout au bout de la galerie de Thermomètre, nous trouvons Vodable qui attire ses clients en s’intitulant: *Tailleur mondain*. Il vend aussi des malles et comme dit: *All traveling requisities*. Je ne peux pas m’empêcher de penser que c’est ici que Landru, experimentateur sensible, se faisant habiller, essayant ses costumes au milieu des bagages exposés comme autant symboles mysterieux de son destin».

Tutti questi luoghi sono destinati a scomparire, ma ciò che soprattutto sembra turbare Aragon sono le incumbenti minacce su questi luoghi dell’amore. Luoghi in cui da tempo memorabile la bellezza delle donne e i loro sguardi intriganti costituivano l’attrattiva più grande. La loro allegra e vocante presenza era uno degli aspetti più cari della “vieux Paris”: “Vieilles putains, pièces montées, mecaniques momies, j’aime que vous figuriez dans le décor habituel, car vous êtes encore de vivantes lueurs au prix de ces mères de famille que l’on rencontre dans les promenades publiques.

Les unes ont fait de ce lieu leur quartier général: un amant, un travail, l’espoir peut-être de prendre à leur piège un gibier qui n’est pas tout à fait celui des boulevards [...]. D’autres ne hantent le passage que par rencontre: le désœuvrement, la curiosité, le hasard... ou bien c’est un jeune homme timide qui craignait d’être vu avec elles au grand jour...».

Con i colpi di piccone che distruggeranno il Passage finirà un pezzo di mondo....

Aragon, al pari degli altri surrealisti, non condanna le “femmes de joie” con l’atteggiamento tipico del moralista borghese, come non condanna le diverse forme del piacere che la modernità cerca di cancellare, o per lo meno di occultare. La loro lezione non sarà dimenticata, se soltanto pensiamo a grandi artisti quali Brassai, Doisneau e, non ultimo, Cartier Bresson.

Intanto continua la ricerca di una realtà occulta che i frettolosi parigini non cercano più, non vedono più. I luoghi consacrati dalla tradizione, da Montmartre a Montparnasse, non sono più grado di soddisfare la ricerca del magico, di quel labirinto che è assieme un modello spaziale, fisico, ed una dimensione interna, psichica, verso la quale i surrealisti mostrano un’attenzione sempre viva ed originale: un’attenzione che si accompagna – e al contempo si scontra – con gli sviluppi della lezione di Freud e che sembra trovare ciò che cerca solo nelle atmosfere notturne.

È “l’ennui”, la noia stessa, – questo gioco di simboli e di personificazioni così caratteristico della scrittura surrealista – che parla ad Aragon e lo spinge a riprendere il suo peregrinare nei labirinti della città. “Tout à coup l’ennui se leva et me chassa de ma chambre. C’est alors que l’idée me vint de rendre visite à mon ami André Breton. [...] Je trouvai chez André Breton, au dessert du

dîner, au pied des tableaux qui fixent au mur quelques aspects de la magie passagère, plusieurs personnes qui avaient consumé l'après-midi dans ce lieu de convergences. [...] C'est alors qu'André Breton décida de sortir avec Marcel Noll et moi.

Dopo un lungo girovagare è Breton, ancora una volta, che decide la meta: "Les Buttes-Chaumont, qui sans doute étaient fermées".

"Le parc des Buttes-Chaumont vu de haut a la forme d'un bonnet de nuit dont l'axe sensiblement orienté d'ouest en est joindrait l'abouchement de la rue Priestley dans la rue Manin à celui de la rue d'Hautpol dans la rue de Crimée. La base rectiligne étant formé par la rue de Crimée, orienté nord-sud, de la rue du Général Brunot....

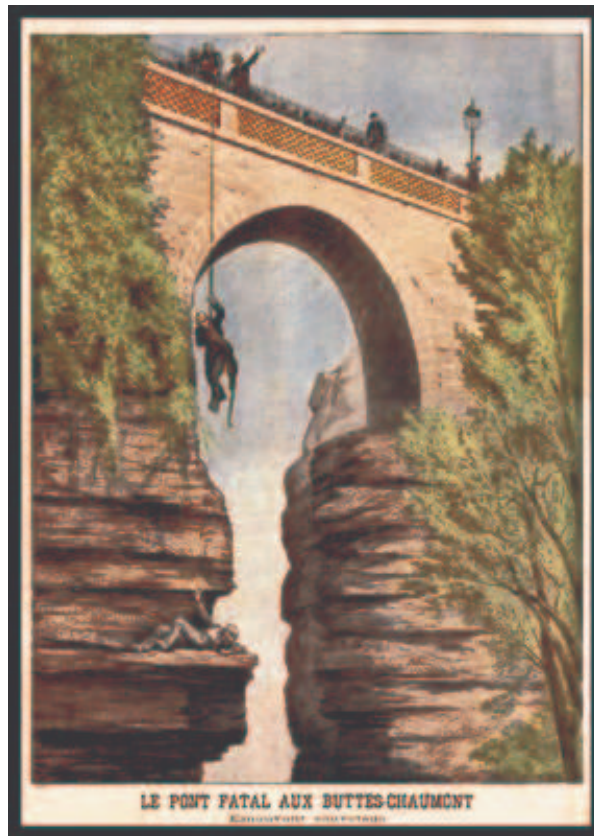
Una puntigliosa descrizione continua per più pagine, fino ai dati conclusivi: "Dans son ensemble le Parc des Buttes-Chaumont couvre vingt-cinq hectares de terrain: exécuté pendant la seconde moitié du XIX siècle il est dû à Baillet Deschamps et à Alphand, directeur des Promenade et Jardins...". Una descrizione che potrebbe essere significativamente confrontata con una Guida Michelin, o una Guide Bleu del giorno d'oggi, per farsi un'idea di ciò che rimane della "Vieux Paris".

Dopo la descrizione del paesaggio che si apre agli amici, il ricordo di una serata dominata da un magico "sentiment de la nature" che – come Aragon sottolinea con forza – "n'est qu'un autre nom du sens mythique. C'est au début de tout ceci que j'exprimais au negatif, voulant marquer de quelle ignorance lointaine je revenais: 'Je n'avais pas compris que le mythe est le chemin de la conscience, son tapis roulant'.

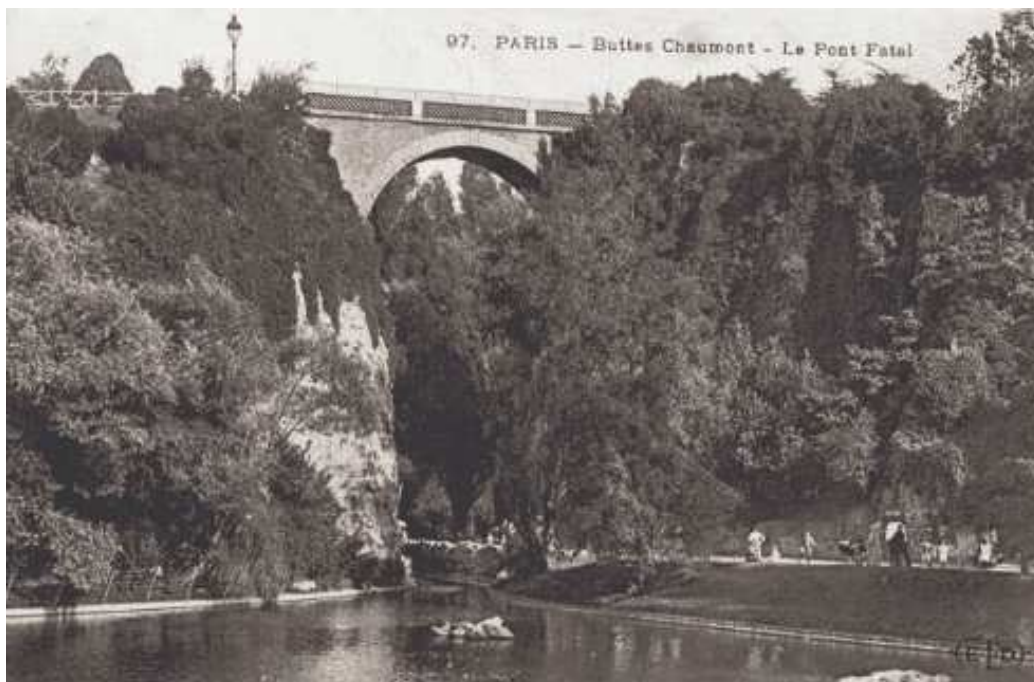
Il me faut ajouter que le mythe est la seule voix de la conscience, j'entends hors du domaine de l'intuition logique, et que si cette vérité répugne à notre conscience même, c'est qu'elle ne se pense jamais, qu'elle ne peut se penser dans ses formes changeantes, mais s' imagine fixée, statique en quelque sorte, et par là extérieure à l'inconscient, indépendante. Que cette orgueilleuse s'en rabatte: elle n'est qu'une modalité, et si elle se survit ce n'est que parce qu'en chaque point elle porte la marque de la mort. Elle est le phénix de l'esprit, condamné au bûcher perpetu".

In un mondo in cui non esistono né Dio né dei il mito diventa "la seule voix de la conscience": il parco che si apre ai loro passi diventa così il luogo del mito, e quindi, in qualche modo, un luogo sacro.

"A l'instant où ils constatent que la porte des Buttes est ouverte, on imagine l'état d'esprit des trois compagnons. L'un d'eux, Noll, n'est jamais venu dans ce lieu auquel il est amené après une journée de superstition, d'inquiétude et d'ennui, dans un brusque sursaut imaginatif qu'aident encore ses deux amis par le propos qu'ils tiennent de ce jardin, du quel ils ont retenu le grand pont des Suicides où se tuaient avant qu'on ne le munit d'une grille même des passants qui n'en avaient pas pris le parti mais que l'abîme tout à coup tentait".



*Le pont fatal aux Buttes Chaumont*



*Buttes Chaumont, Le pont fatal*



### *Buttes Chaumont, Le pont suspendu (inizi del secolo)*

Il est neuf heures vingt-cinq, et une brune épaisse est descendue sur tout la ville. Les hauts becs de gaz comprimé qui éclairent le parc forment des grandes traînées sulfureuses dans cette double nuit où montent les troncs d'arbres. Quelques garçons en casquette sortent des Buttes et s'éloignent sans chanter. Nous entrons dans le Parc avec le sentiment de la conquête et la véritable ivresse de la disponibilité d'esprit. [...]

Parmi les forces naturelles, il en est une, de la quelle le pouvoir reconnu de tout temps reste en tout temps mystérieux, et tout mêlé à l'homme: c'est la nuit. Cette grande illusion noire suit la mode, et les variations sensible de ses enclaves. La nuit de nos villes ne ressemble plus à cette clameur des chiens des ténèbres latines, ni à la chuave-souris du Moyen Âge, ni à cette image des douleurs qui est la nuit de la Renaissance. C'est un monstre immense de tôle, percé mille fois de couteaux. Le sang de la nuit moderne est une lumière chantante. [...]

Avançons, mes amis, dans cette nuit peuplée. Voilà donc l'amour, le hiératique amour qui fait la haie sur notre passage”.

Nella notte gli uomini cercano un momento di pace, di sospensione dai loro affanni: “Il y a un moment où tout le monde est trop faible pour son amour, il y a un moment qui ressemble à une baie bien mûre, un moment qui est gorgé de soi-même. Par deux voies complices le désir et le vertige se sont accrus... [...] ainsi la moralité urbaine soudain vacille sous les arbres”.

Il Parco diventa così un microcosmo magico, pieno di simboli e di presenze mosse dal desiderio: è il luogo dell'amore, degli incontri segreti, del desiderio che la morale pubblica disprezza e nasconde, che nasconde soprattutto a se stessa.

La Parigi notturna diventa con i surrealisti una lettura privilegiata della città: è nella notte che la città mostra le sue miserie ed il suo volto più “vero”. Se la dimensione del simbolo è la via d'accesso alla realtà più profonda, gli artisti ne sono le levatrici.

E Brassai ne è un geniale ed instancabile cantore: “un occhio vivente”, come lo chiamò l'amico Henry Miller, che aggiungeva: “Qualche ora passata con lui e si aveva l'impressione di essere trascinati in un setaccio che trattiene un po' tutto quello che contribuisce a esaltare la vita”.<sup>vi</sup> Giunto da Brasov, in Transilvania, la parte della Romania che prima della guerra apparteneva

all'Ungheria, Gyula Halász ha già alle spalle formazione artistica molto versatile. Si stabilisce definitivamente a Parigi nel 1924, dove continua a scolpire, disegnare, scrivere: occasionalmente fa anche il cineasta. Due anni dopo, è il suo amico e compatriota André Kertész ad indirizzarlo verso la fotografia e da lui apprende i primi rudimenti. Da allora la storia di Parigi notturna rimase legata per sempre alla sua opera e alla "Posa Boyard".

Come avevano fatto con Atget, i surrealisti furono i primi ad accorgersi della sua opera: gli fu rivolto l'invito di corredare con alcune sue foto la prestigiosa rivista d'arte *Minotaure*.

"Il surrealismo delle mie immagini non è altro che il reale reso fantastico dalla visione. Cercavo solo di esprimere la realtà, in quanto niente è più surreale. Da solo, o in compagnia del poeta Léon-Paul Fargue o di Raymond Queneau, trascina nella notte la sua Voitgländer fumando senza posa una Gauloise, o una Boyard, (La Boyard di "papier mais" era anche la fedele compagna di Sartre) e misurando il tempo di posa con la sigaretta.



*Boulevard Saint-Jacques (c. 1931-1932)*

L'umanità più varia anima la notte e Brassai non forza mai la mano. Le sue immagini sono sempre colte con "rispetto", anche perché i tempi della "Posa Boyard" non erano certamente i più adatti alle incursioni di sorpresa.

I giardini delle Tuileries ospitano due innamorati molto composti e "per bene", come la posa e i capelli fanno immaginare...



*Jardin des Tuileries (c. 1930-1932)*

Ma a breve distanza il Quais des Tuileries ospita anche un mondo doloroso di diseredati, di sofferenze e di solitudine...

Lo affascina il mondo sempre animato delle Halles, cui dedica, nella prima metà degli anni Trenta, molte immagini:

dal “Negus” che porta la carne



*“Négus”, portatore di carne alle Halles*

alla fruttivendola addormentata: il mezzo di trasporto con cui lavora, al calare delle luci, diventa un giaciglio di fortuna...





*Fruttivendola alle Halles (1930-1932)*

Altri lavori nasconde la notte e Brassai, con la sua Voitgländer e le sue sigarette, li coglie con misura e rispetto...



*Belle de nuit (c. 1932)*

Dalla strada all' Hôtel de passe...



*Hôtel de passe, rue Quincampoix (c.1932)*

Ma oltre agli alberghi ad ore vi sono anche i bordelli di lusso, dove al ricco borghese si presentano allettanti possibilità di scelta. Il “Chez Suzy” era forse il più celebre



*La présentation des filles au client (c. 1933)*

Davanti alla macchina fotografica la “sorvegliante” si nasconde: ma è un gesto istintivo. Poco dopo Brassai la ritrarrà in tutta la sua compostezza ed autorevolezza, quasi a conferma della dignità del luogo...

Anche in “case” meno aristocratiche un fotografo anonimo ricerca una rispettabilità, una compostezza, un’atmosfera “normale”, che tradizionalmente non si associano a questi ambienti...



### *Maison close (c. 1935)*

In realtà il mondo della prostituzione, assieme alle immagini “pornografiche”, è da sempre presente nella storia della fotografia, come gli studi di Ando Gilardi hanno messo in luce, ma a partire dalla tempesta surrealista questo aspetto così nascosto della società balza in primo piano: il “Grand Désir” di cui parla Sartre trova qui una delle sue raffigurazioni più emblematiche.

Il mondo dei bordelli diventa ora “luogo deputato della pedagogia surrealista”. “È tutto il mondo della mia giovinezza!” – ricorda Cartier Bresson. “Con André Pieyre de Mandiargues e Pierre Josse, lo scultore, grande amico di Alberto Giacometti, passavamo il tempo a bere bicchieri di menta nei bordelli. Non salivamo, ma... che conversazioni! Rue des Moulins, il posto in cui credo abbiano disegnato Degas e Toulouse Lautrec.

E poi al caffè, sulla place Blanche, ci si sedeva con i surrealisti”.<sup>vii</sup>

Ma la “pedagogia surrealista” non si limitava certamente alla denuncia dei tabù sessuali del moralismo borghese, della falsa morale nella quale la “famiglia di buoni principi” era la controparte – “dialettica” direbbe un hegeliano incallito! – della “maison close” e delle “femmes de joie”.

La borghesia era il “nemico” anche in campo sociale e politico! Gran parte dei surrealisti guardava con simpatia alle idee comuniste – parecchi erano anche iscritti al P.C.F. – al dibattito tra i seguaci di Stalin e quelli di Trockij, al rifiuto anarchico dell’ordine costituito, che Simone de Beauvoir ammirava tanto in Jacques Prévert e nella sua “bande”.



*Joseph Cosma, Jacques Prévert, Marcel Carné, Jean Gabin, Alexandre Trauner  
(1938)*

Verso la metà degli anni Trenta il panorama politico e sociale francese stava cambiando. La crisi scoppiata con il “Black Thursday” del 1929 arriva tardi in Francia, e non viene percepita con la attenzione che meritava. Il lettore francese si era confortato aprendo il suo *Figaro*. Vi trovava un commento addirittura “roseo”: “Ce qui semble avoir reconforté notre marché, c’est l’orage qui a secoué assez fortement Wall Street hier.... Maintenant que l’abcès de Wall Street est crevé et que les marchés du Nord et de l’Europe Centrale ont degorgé leur trop-plein de papier, on peut envisager l’avenir immédiat sous les plus agréables couleurs”.

Con gli anni ciò che era sembrato a molti solo un “orage”, lo scoppio di un “abcès”, si era manifestato nelle sue reali dimensioni ed aveva inevitabilmente appesantito l’intero paese. Verso la fine del 1933 l’inversione di tendenza era ormai chiara per chi voleva vedere. L’acuirsi dello scontro politico, nelle strade e nelle fabbriche, riempiva le prime pagine dei giornali.



*Place de la Concorde (6 février 1934)*

Il 6 febbraio 1934, con i suoi moti di piazza e gli scontri con la polizia sul Pont de la Concorde, segna una svolta decisiva: il pericolo rappresentato dalla Leghe fasciste, dalla Croix de feu alla Ligue des Patriotes, e dai monarchici dei Camelots du Roi e dell'Action Française, è davanti agli occhi di tutti, come ormai è manifesta la simpatia che l'estrema destra mostra nei confronti di Mussolini e di Hitler. L'attacco al Parlamento al grido "À bas les voleurs" trasforma la polemica scoppiata per l'"Affaire Stavinsky" in un attacco alle istituzioni parlamentari e alle forze democratiche. Le nuove direttive emanate durante il VII Congresso dell'Internazionale comunista nell'estate del 1935 impongono al settarismo del P.C.F. di abbandonare la dura polemica contro i socialisti della S.F.I.O., in cui sembravano riemergere le vecchie parole d'ordine contro il "social-fascismo" che tanti danni avevano recato in Italia dopo il 1921.

Si costituisce il "Comité de vigilance des intellectuels antifascistes" e si comincia a parlare della necessità di costituire un "Rassemblement populaire" contro il pericolo comune e contro le minacce del revanchismo tedesco. La Parigi operaia si mobilita e trova al suo fianco molti intellettuali.

"En mars 1935 – scrive Simone de Beauvoir – Hitler rétablit le service militaire obligatoire et toute la France [...] fut prise de panique. Le pacte qu'elle signa avec ce l'U.R.S.S. inaugura une ère nouvelle: Staline approuvait officiellement notre politique de défense nationale et la barrière qui séparait la petite bourgeoisie des ouvriers socialistes et communistes s'écroula soudain. Les journaux de toutes les couleurs, ou presque, se mettent à publier à profusion de bienveillants reportages sur Moscou et sur la puissante Armée Rouge. Aux élections cantonales, le communistes remportèrent des succès qui contribuèrent à rapprocher d'eux les deux autres partis de gauche: leur rassemblement, fin juin, à La Mutualité, annonçait le Front populaire..."



*Léon Blum, Edouard Daladier, Maurice Thorez*



*Manifestazione del “Rassemblement populaire” (1935)*



*Operai della Renault (primavera 1936)*



I quartieri operai sostennero con forza le riforme varate dai governi del Fronte popolare anche nei momenti di maggiore difficoltà legati alla situazione internazionale – la politica sempre più aggressiva della Germania si allea al fascismo italiano e dà le sue prime prove di forze intervenendo con le armi nella guerra civile spagnola – ed ai delicati equilibri interni tra i partiti del governo, soprattutto per la paura dei “rossi” che condizionava pesantemente i radicali di Daladier.

Lungo la vecchia cinta daziaria, vicino al Parc des Buttes-Chaumont, nel nord-est della città uno dei centri più combattivi era il quartiere di Belleville, l’ultimo a resistere nel 1871 all’epoca della Comune: il collegio aveva eletto Léon Gambetta e nel 1912 aveva visto la nascita della prima cooperativa operaia. Il quartiere viene ricordato dalle guide turistiche anche per aver dato i natali a Edith Piaf e a “Casque d’or”, una delle ultime, mitiche, figure di una Parigi popolare, ispiratrice di feuilletons in cui sangue ed erotismo si mescolavano strettamente. La sua storia drammatica doveva ispirare il celebre film di Jacques Becker *Casque d’or*: Simone Signoret vestì i panni della giovane contesa da due uomini pronti a giocarsi la vita per averla.



*Roger Viollet, Amélie Élie (“Casque d’or”)*



*Amélie Élie (“Casque d’or”)*

Nel XV Arrondissement, a sud-ovest della città, dove attorno ad un piccolo porto fluviale era fiorito secoli prima il quartiere di Javel, André Citroën aveva fondato la fiorente industria

automobilistica che portava il suo nome: i lavoratori delle *Usines Citroën-Javel*, tra cui numerose erano le donne, furono in quegli anni tra i protagonisti delle lotte.

Di queste lotte è testimone sensibile e partecipe Willy-Ronis, che nel 1936, dopo l'incontro con Chim Seymour e Robert Capa, fece della fotografia una scelta di vita: le sue idee politiche e il suo costante impegno lo portarono a diventare una delle figure più significative del movimento che in Francia ha preso il nome di "photographie humaniste".

Nel 1938 Ronis eterna l'immagine di questa delegata sindacale della Citroën che guida lo sciopero nelle fabbriche del XV Arrondissement, uno degli insediamenti industriali più importanti della periferia parigina.



***Willy-Ronis, Rose Zehner, déléguée syndicale Citroën-Javel (1938)***

L'altro luogo deputato agli incontri e alle discussioni più animate sono senza dubbio i Cafés. E in questi anni i "santuari" sono il Café de Flore, in Boulevard Saint-Germain, a poca distanza Les Deux Magots, il più antico, e il Café du Dôme, in Boulevard du Montparnasse. Il nome "Les Deux Magots" traeva il suo nome da due statuette cinesi, insegna di un vecchio negozio di mode che aveva continuato la sua attività fino alla metà degli anni Ottanta, quando al suo posto aprì le porte

una rivendita di liquori con annesso caffè: tra i suoi fedeli, poeti quali Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Ancora una volta la storia si ripeteva: Vecchia e Nuova Parigi sono, in fondo, due facce della stessa medaglia... Ora il cuore pulsante della città è la Rive Gauche, attorno al Jardin du Luxembourg, dove le voci più interessanti della cultura si incontrano e, talvolta, si scontrano...



*Café de Flore (anni Trenta)*



*Café du Dôme (Kertesz, 1925)*



### *Aux Deux Magots*

“Quasi tutto il tempo lo passavamo ad andare in giro per Montparnasse, questa eterna fiera...”. Così ricorda Marcel Duhamel, che aveva conosciuto durante il servizio militare Jacques Prévert e che del quartiere di Montparnasse conosceva tutto e tutti: pittori, scrittori, registi del cinema, attori, fainéants.

La “Révoution surréaliste” pubblica alcune sue foto e nuove porte gli si aprono: ormai fa parte della “Bande à Prévert”, che sembra rinnovare i riti rumorosi della “Banda Picasso” ai primi del secolo: “La prima volta che quelli della banda Prévert vanno da Bréton, prima sniffano una buona dose di cocaina, per sentirsi meglio. E si sentono così bene che ci tornano ogni giorno – e ogni giorno, gli altri vanno in rue Blomet. Aragon, Quenau, Max Morise, Michel Leiris...”<sup>viii</sup>

Il Café de Flore è la “casa” preferita dalla “Bande à Prévert”: Jacques, assieme al fratello Pierre, – entrambi si occupano anche di cinema – unisce attorno a sé letterati e uomini del cinema: Marcel Carné, Yves Allégret bevono e disputano a fianco di Serge Reggiani, Jean Vilar. Ma non mancano Raymond Queneau, Georges Bataille, Robert Brasillach.

Un ricordo commosso di questo mondo si trova anche nelle pagine di *La force de l'âge* di Simone de Beauvoir:<sup>ix</sup> “Souvent Olga descendait de Montmartre à Saint-Germain des-Prés. Ce fut elle, je crois, qui m'emmena pour la première fois au Café de Flore où je pris l'habitude avec elle, avec Sartre, de passer mes soirées. L'endroit était devenu le rendez-vous des gens de cinéma: metteurs en scène, acteurs, scripts-girls, monteuses. On y coudoyait Jacques et Pierre Prévert, Gremillon, Aurenche, le scénariste Chavanne, les membres de l'ancien groupe “Octobre”: Sylvain Itkine, Roger Blin, Fabien Lorrin, Bussière, Baquet, Yves Deniaud, Marcel Duhamel.

On y voyait aussi de très jolies filles. La plus éclatante, c'était Sonia Mossè dont le visage et le corps superbe – bien qu'un peu plantureux pour ses vingt ans – avaient inspirés des sculpteurs et des peintres, entre autres Derain: elle relevait sur sa nuque, en torsades savantes, d'admirables cheveux blondes; la sobre originalité de ses bijoux, de ses toilettes me ravissait: j'admirai, entre autres, une robe de coupe stricte mais taillée dans un vieux et très précieux cachemire. Elle était en général accompagnée d'une plaisante brune, aux cheveux coupés court, et d'allure garçonnière. Parfois Jacqueline Breton faisait une apparition, des coquillages aux oreilles, dans un cliquetis de bracelets, des mains aux ongles provocants. Mais le type féminine le plus répandu, c'était ce que

nous appelions les “bouleversantes”: des créatures aux cheveux pâles, plus ou moins rongées par la drogue, ou par l’alcool, ou par la vie, avec des bouches tristes et des yeux qui ne finissaient pas.

Le Flore avait ses moeurs, son idéologie; la petite bande des fidèles qui s’y rencontraient quotidiennement n’appartenaient ni tout à fait à la bohème ni tout à fait à la bourgeoisie; la plus part se rattachaient, de manière incertaine, au monde du cinéma et du théâtre; il vivaient des vagues revenus, d’expédientes ou d’espoirs.

Leur dieu, leur oracle, leur maître à penser, c’était Jacques Prévert dont il vénéraient les films et les poèmes, dont ils essayaient de copier le langage et le tour d’esprit. Nous aussi, nous, nous goûtions les poèmes et les chansons de Prévert: son anarchisme rêveur et un peu biscornu nous convenait tout à fait. [...] Surtout nous avons aimé *Quai des Brumes*, admirablement joué par Gabin, Brasseur, Michel Simon et par la merveilleuse inconnue qui s’appelait Michèle Morgan; le dialogue de Prévert, les images de Carné, le brumeux désespoir qui enveloppaient le film nous avaient émus: là aussi, nous étions d’accord avec notre époque qui vit en *Quai des Brumes* le chef-oeuvre du cinéma français.

Cependant les jeunes oisifs du Flore nous inspiraient une sympathie nuancée d’impatience; leur anticonformisme leur servait surtout à justifier leur inertie; ils s’ennuyaient beaucoup. Leur principale distraction, c’était “les bouleversantes”: chacun avait, avec chacune, successivement, une liaison de durée variable, mais en général brève; le circuit bouclé, on recommençait, ce qui n’allait pas sans monotonie. Ils passaient leur journée à exhaler leur dégoût en petites phrases blasées entrecoupées de bâillements. Ils n’en avaient jamais fini de déplorer la connerie humaine”.



*Le Quai des Brumes (Marcel Carné, 1938)*

Un quadro molto simile a quello descritto da Simone de Beauvoir è offerto da Brassai, che ricorda l’“Esprit du Flore” nel settembre del 1939 con queste parole: “L’“Esprit du Flore”, inanalysable comme un parfum, avait pourtant quelques fortes dominantes: Jacques Prévert et sa “bande”; Jean Paul Sartre et Simone de Beauvoir qui, loin encore du mouvement ‘existentialiste’ y noircissaient déjà sur le marbre beaucoup de feuilles de papier; Picasso et son cercle... Moi même, ayant payé mon tribut à la vie de café parisienne à Montparnasse, je n’étais pas un vrai ‘habitué’ du Flore, mais j’y avais beaucoup d’amis et de connaissances...”

“Picasso, flanqué de Sabartés, traversa le boulevard Saint Germain pour prendre le café au Flore...”<sup>x</sup>



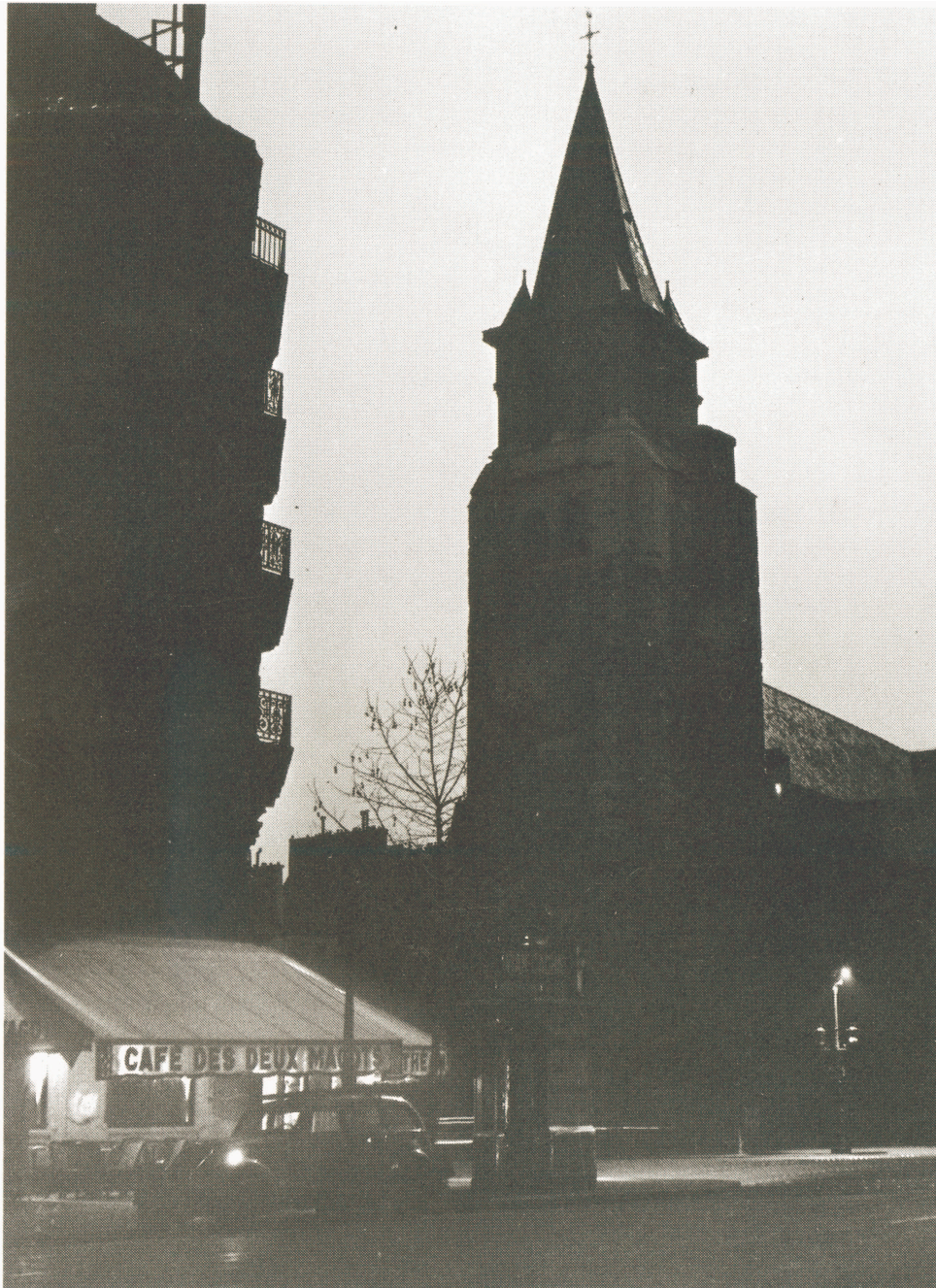
*Picasso, flanqué de Sabartés*

“J’y avais beaucoup d’amis et de connaissances...” – ricorda Brassai – e il rapporto privilegiato con Picasso testimonia ampiamente della stima di cui il fotografo godeva tra gli artisti e gli intellettuali della capitale. Le parole del grande pittore sono al riguardo inequivocabili: “Quand on voit ce que vous exprimez par la photo, on se rend compte de tout ce qui ne peut plus être le souci de la peinture... Pourquoi l’artiste s’obstinerait-il à rendre ce qu’à l’aide de l’objectif on peut fixer si bien? Ce serait une folie, n’est-ce pas? La photographie est venue à point nommé pour libérer la peinture de tout littérature, de l’anecdote et même du sujet...”

En tout cas, un certain aspect du sujet appartient désormais au domaine de la photographie... Les peintres ne devraient-ils profiter de leur liberté reconquise pour faire autre chose?”

La fotografia di Picasso e del poeta spagnolo, suo grande amico per mezzo secolo, risale al 1939, un momento drammatico per la città. La vittoria di Franco in Spagna, la fine dell’esperienza del Fronte popolare, le minacce sempre più aggressive della Germania nazista fanno presagire un futuro drammatico. Parigi sta vivendo un’esperienza allucinata. Tre giorni dopo l’invasione della Polonia (1° settembre) Regno Unito e Francia dichiarano guerra alla Germania, ma devono passare mesi e mesi prima che i due eserciti entrino in contatto. È il periodo che i francesi chiamano “Le Drôle de guerre”: fino al maggio del 1940, quando le armate della Wehrmacht attaccano il Belgio, la Danimarca e il Lussemburgo e puntano verso Sedan, i due eserciti si fronteggiano, ma i cannoni non sparano.

Nelle sue *Conversations avec Picasso* Brassai ricorda e fotografa questa realtà: “Paris avait déjà son triste visage de guerre, emmitoufflé de noir de nuit, toutes ses lumières éteintes, toutes ses fenêtres calfeutrées, ses rues éclairées seulement à la lueur bleue de ses réverbères... Mais la tournure de la “drôle de guerre” avait un peu rasséréner les esprits... Le danger des bombardements semblait écarté pour quelque temps... L’aspect diurne de la ville devenait plus normal. Les cafés, les cinémas, beaucoup de magasins qui, dans le premier affolement, avaient fermé leurs ports – et même le Café de Flore – commençaient à rouvrir”.



*Paris avait déjà son triste visage de guerre, emmitouflé de noir la nuit*



*Protezione dell'Hôtel de Ville con sacchi di sabbia*



*Ordre de mobilisation générale à la Population de la Seine*

A metà giugno la situazione precipitò: il governo francese, presieduto da Paul Reynaud, decise di spostarsi a Bordeaux, che già due volte, nel 1871 e nell'autunno del 1914, era stata scelta come capitale provvisoria. “E il parlamento, l'arbitro repubblicano supremo, – scrive William L. Shirer – che l'avrebbe forse sostenuto in quest'ora di incertezza, non poteva essere convocato per la mancanza del numero legale: nel disordine del crollo, molti deputati non avevano potuto



raggiungere Bordeaux, e quelli che c'erano non erano sufficienti. La Camera e il Senato avevano cessato di funzionare".<sup>xi</sup>

La mattina del 14 giugno la parata della vittoria sullo sfondo dell'Arco di Trionfo: per quattro anni le truppe tedesche avrebbero occupato la città.



*Roger Schall, Le truppe tedesche sfilano ai Champs-Élysées (14 giugno 1940)*

Alla fine di giugno la drammatica, assurda vicenda del “drôle de guerre” sembrava ancora continuare. Ricorda Simon de Beauvoir: “Paris est extraordinairement vide, encore beaucoup plus

qu'en septembre; c'est un peu le même ciel, la même douceur dans l'air; la même calme; il y a des queues devant les rares magasins d'alimentation qui restent ouverts, et on voit quelques Allemands; mais la vraie différence est ailleurs. En septembre, quelque chose commençait, c'était redoutable, mais passionnément intéressant. Maintenant, c'est fini, et le temps devant moi est absolument stagnant. Je vais pourrir sur place pendant des années. Passy, Auteuil sont radicalement morts, avec des odeurs de verdure e de tilleul qui rappellent l'approche des vacances, les autres années; même les concierges sont partis. J'ai passé boulevard de Grenelle devant l'ancien camp de concentration pour femmes. Aux termes de l'armistice, on doit rendre à l'Allemagne tous les réfugiés: il n'y a pas de clause qui me fasse plus horreur. Je suis revenue au Quartier latin, c'est vide, mais les cafés sont ouverts, on voit un peu de monde aux terrasses. Presque aucun Allemand par ici.

Je retourne au Dôme; maintenant, il y a du monde: le sculpteur Suisse, la femme du Hoggar, l'ex-belle femme qui porte d'étranges pantalons de golf et un petit capuchon. Et les Allemands rappliquent: ça me fait étrange mais de façon abstraite. Ils ont de têtes inertes, on dirait des touristes; on ne sent pas, comme au Mans, leur force collective; et, individuellement, leurs visages découragent l'intérêt. Je les regarde et je ne sens rien. D'ailleurs aujourd'hui, d'une manière générale, je ne sens rien. Des avions ont passé au-dessus de Paris, toute la journée, rasant presque les maisons, avec d'énormes croix noires sous leurs ailes brillantes. Trois ou quatre putains seulement à la terrasse; elles cherchent la clientele allemande, non sans quelque succès".

Parecchi giornali – *Le Matin* e *La victoire* tra tutti – cominciarono ad esaltare le virtù tedesche. Un primo drammatico segno della nuova situazione si ebbe alla fine di luglio, quando alcuni negozi affissero dei cartelli minacciosi con la scritta: "Interdit aux Juifs". Ricorda Simone de Beauvoir: "*Le Matin* publiait un reportage sordide sur 'le Ghetto' et en réclamait la disparition. La radio de Vichy dénonçait 'Les fuyards juifs' qui avaient déserté la France; Pétain supprimait la loi interdisant la propagande antisémite; des manifestations antisémites étaient provoquées à Vichy, Toulouse, Marseille, Lyon et sur les Champs-Élysées; un grand nombre d'usines débauchaient les ouvriers 'juifs et étrangers'".

Agli inizi d'ottobre viene promulgata una legge sui "cittadini stranieri di razza ebraica" secondo la quale possono essere internati in campo di concentramento o costretti al domicilio coatto. L'anno dopo, in giugno, una nuova legge aggrava la loro già precaria situazione aprendo la strada all'arresto, all'internamento ed alla deportazione nei campi di sterminio.

La vergogna della segregazione degli ebrei e lo zelo dei collaborazionisti a sostegno delle autorità tedesche continuarono negli anni. Céline, che non aveva mai nascosto il suo disprezzo per gli ebrei, ora si sente protetto dagli ambienti filonazisti e non si perita di rimproverare la Repubblica di Vichy per il suo scarso impegno nella campagna contro gli ebrei. Nel 1941, nelle pagine di *Les Beaux Draps*, dà libero sfogo alle sue ossessioni: "Plus de juifs que jamais dans les rues, plus de juifs que jamais dans la presse, plus de juifs que jamais au Barreau, plus de juifs que jamais en Sorbonne, plus de juifs que jamais en Médecine, plus de juifs que jamais au Théâtre, à l'Opéra, au Français, dans l'industrie, dans les Banques. Paris, la France plus que jamais, livrés aux maçons et aux juifs plus insolents que jamais".<sup>xii</sup>



*Roger Schall, Boulevard de Rochechouart (c. 1943)*

Uno dei pochi posti “liberi” dalla presenza dei soldati tedeschi rimase per lungo tempo il Café de Flore. Qui continuarono a ritrovarsi molti intellettuali, ed in particolare gli attori e scrittori che costituivano la “famille” di Sartre e di Simone de Beauvoir.

E Brassai – “oeil vivant”, per dirla con il suo amico Henry Miller” – era con loro, sempre accompagnato dalla sua macchina fotografica.

“Mes soirées – ricorda Simone de Beauvoir – je les passais pour la plupart au Flore: jamais un occupant n’y mettait pieds. Je n’allais plus dans aucune boîte, car les Allemands les envahissaient toutes...”.



*Brassä, Simone de Beauvoir au Café de Flore (1944)*

“Sartre s’était remis au travail; en attendant de rédiger l’oeuvre philosophique qu’il avait élaboré en Alsace, puis au Stalag, il terminait l’ *Age de raison*. [...] Il se préoccupa alors de chercher des contacts politiques. Il revit d’anciens élèves; il rencontra Merleau-Ponty qui avait fait la guerre comme lieutenant d’infanterie. [...] Il connaissait à la Normale des agrégatifs de philosophie vivement anti-allemands, entre autre Cuzin et Desanti qui s’intéressaient à la fois à la phénoménologie et au marxisme. [...] Desanti proposa, avec une rieuse férocité, d’organiser des attentats individuels: contre Déat, par exemple. Mais aucun de nous ne se sentait qualifié pour fabriquer des bombes ou lancer des grenades”.

Nous travaillions beaucoup; [...] Sartre s’occupait de son traité de philosophie....



*Brassai, Jean Paul Sartre au Café de Flore (1944)*

Oltre al trattato di filosofia l'impegno politico: ampliando la cerchia dei suoi amici e dei suoi studenti Sartre dette vita ad un movimento cui fu dato il nome di "Socialisme et liberté". Lo scopo – come ricorda Simone de Beauvoir, sua eterna compagna di vita – era di arricchire il pensiero socialista di nuovi contributi, che sarebbero stati necessari dopo la sconfitta dei tedeschi e dei loro fiancheggiatori. Il tentativo era fallito, anche per l'incapacità di questi intellettuali di creare legami con le forze politiche e sociali che costituivano l'ossatura della resistenza: «De toute façon, Sartre estimait qu'aujourd'hui, en France, il était indispensable d'établir un front commun; il tenta de prendre les contacts avec les communistes; mais il se méfiaient de tous le groups qui s'étaient créés en dehors du parti et, particulièrement, des 'intellectuels petits-bourgeois'. L'evolversi della situazione, in Francia come nel resto dell'Europa, favorì la costituzione di questo "front commun" e

nella primavera del 1944 la capacità della resistenza di mobilitare la popolazione era ampiamente consolidata in gran parte della città.

Ormai si parla sempre più spesso di un prossimo collasso delle armate tedesche e la tensione a Parigi si fa drammatica: «Le temps était orageux. Nous bûmes des ‘turingiens’ avec Camus à la terrasse du Flore. Tous les chefs de la Résistance étaient d’accord, dit-il: Paris devait se libérer lui-même».

Albert Camus era allora l’animatore instancabile di *Combat*, l’organo di stampa della Resistenza di cui sarebbe divenuto all’indomani della liberazione caporedattore ed editorialista. Era anche vicino a Cartier-Bresson, che l’anno prima era riuscito a fuggire dal campo di prigionia nella Foresta Nera. Da qualche tempo Cartier-Bresson viveva a Parigi, dove sotto falso nome partecipava alla resistenza collaborando attivamente al movimento clandestino per l’aiuto ai prigionieri ed agli evasi.

Fu proprio Cartier Bresson a darci uno splendido ritratto del grande scrittore, che due anni prima si era imposto all’attenzione di molti con *L’étranger*:



*Henri Cartier-Bresson, Albert Camus (1944)*

Vicino a questo gruppo era anche Robert Doisneau, che aveva intrapreso il mestiere di fotografo con un reportage sul “Marché aux puces” ed aveva fatto pratica nell’“Atelier de publicité des usines Renault”. Fu Doisneau a lasciarci alcune tra le più significative testimonianze fotografiche di quelle giornate.

“Ceux qui découvrent aujourd’hui les images de la Libération de Paris – scrive Doisneau – peuvent émettre quelques doutes sur l’importance stratégique que pouvait avoir la barricade [...]”.

Plutôt que de pratiquer une ironie facile, il vaudrait mieux chercher à comprendre comment les Parisiens avaient été amenés à prendre l'initiative de s'offrir enfin quelques jours de fête.

Construire une barricade c'était accomplir ensemble les gestes qui allaient exorciser les mauvais jours. Il y avait dans l'air une explosive envie d'être heureux qui rendait bien jolies toutes les femmes faisant la chaîne pour apporter aux castors de l'insurrection les gros pavés cubiques”.



*Robert Doisneau, Place Saint-Michel (agosto 1944)*

“La nouvelle – scrive Doisneau – avait été transmise par téléphone au P.C. de presse improvisé dans un appartement de la rue de Richelieu: ‘Les FFI ont fait dérailler un train allemand sur la ligne de la Petite Ceinture, envoyer un photographe au P.C. du quartier de Ménilmontant’.

Tout en pédalant j’imaginai le spectacle. Un chapelet de wagons disloqués, une locomotive fumante couchée sur le côté. J’accélérais l’allure, même dans les côtes.

Le rendez-vous avait été fixé dans un bistrot devenu P.C. du côté de la rue Sainte-Marthe il me semble. Je me souviens très bien de l'effervescence. Nous avons grimpé la rue des Couronnes, glissade vers la gare de Ménilmontant. Déception, adieu la belle catastrophe ferroviaire. Le déraillement se situait à plus de cent mètres de l'ouverture du tunnel menant aux Buttes-Chaumont. Arrivés sur place, c'était le noir bon teint, au toucher on pouvait constater que le train marchait à côté de ses rails, voilà tout.

Retour à la lumière et roue libre rue des Couronnes, vers le métro Belleville nous avons retrouvé quelques FFI baladeurs, suffisamment nombreux pour faire un groupe genre photo de noces! Je n'y croyais pas trop à cette photo. Je ne saurais vous expliquer pourquoi, avec le temps elle me plaît bien".



*Les FFI de Ménilmontant (Août 1944)*





*Robert Doisneau, Barricade rue de la Hachette (agosto 1944)*

Il 26 agosto il generale de Gaulle, presidente del Governo provvisorio della Repubblica francese, percorre i Champs Élysées circondato dai membri del Consiglio nazionale della Resistenza. Dietro a lui il generale Leclerc.

Dietro la macchina fotografica Robert Doisneau.



## Robert Doisneau (26 agosto 1944)

<sup>i</sup> ) Vedi al riguardo Anna Lo Giudice, *Parigi surrealista e le strade del desiderio*, Ogni uomo è tutti gli uomini Edizioni, 2009.

<sup>ii</sup> ) Nella *Conspiration*, pubblicata due anni prima di morire, Nizan scriveva: “Pour que les jeunes gens se tiennent tranquilles, les hommes de quarante ans leur racontent que la jeunesse est le temps des surprises, des découvertes et des grands rencontres, et toutes leurs histoires sur ce qu’ils feraient s’ils avaient de nouveau vingt ans. [...] Personne ne pense avec plus de constance à la mort que les jeunes gens, bien qu’ils aient le pudeur de n’en parler que rarement: chaque jour vide leur paraît perdu, la vie ratée. Il vaut mieux ne pas s’aventurer à leur dire que cette impatience est sans raison, qu’ils ont l’âge heureux et qu’ils se préparent à la vie...” Cfr. P. Nizan, *La conspiration*, Gallimard, Folio, 1985, pp.25-26.

<sup>iii</sup> ) Boiffard, assieme al fotografo tedesco Karl Blossfeldt, fu uno dei collaboratori della rivista *Documents*, fondata da Georges Bataille. Vi collaborarono anche artisti quali Juan Mirò, Picasso, e Giacometti, oltre a poeti e letterati.

<sup>iv</sup> ) Con un approccio squisitamente surrealista, André Breton la considera, essenzialmente per la sua forma triangolare che evoca un pube femminile, come il *sexe de Paris*. Molto più tardi, nel libro *La Clé des champs* (1953), con lo stesso approccio, la Place Dauphine evocherà nuovamente il sesso femminile: “sa configuration triangulaire, d’ailleurs légèrement curviligne, et (...) la fente qui la bissexe en deux espaces boisés”. Nell’immaginario di Breton le due braccia della Senna che costeggiano l’isola disegnano le “gambe” di Parigi.

<sup>v</sup> ) Questo aspetto è sottolineato anche da Anna Lo Giudice: “Nel libro *Nadja* il percorso iniziatico è introdotto dall’incipit ‘Qui suis-je?’ Ricerca dell’identità che non si distingue dalla ricerca dell’amore, poiché Breton si cerca sempre nell’alterità. La risposta alla domanda iniziale è data alla fine del testo quando la scrittura determina la vita stessa”. Cfr. *op. cit.*, p. 16.

Un’importante analisi dell’influenza dei surrealisti sull’evoluzione della fotografia si trova in Rosalind Krauss, *Teoria e storia della fotografia*, Bruno Mondadori, 2000. In particolare nel capitolo “Fotografia e surrealismo” (pp. 97-123). La Krauss è anche attenta ai modi in cui Breton si servì personalmente della macchina fotografica ed alle considerazioni da lui svolte al riguardo ne *L’Amour fou*. Interessanti, inoltre, sono le osservazioni della Krauss su Georges Bataille, la cui *Histoire de l’oeil*, pubblicata clandestinamente nel 1928, ebbe grande risonanza negli ambienti surrealisti.

<sup>vi</sup> ) Uomo di grande cultura e di grande versatilità, Gyula Halász giunse a Parigi dalla Romania (dalla parte ungherese della Romania) quando si esprimeva ancora con il pennello e i colori. Si impose anche come scrittore e saggista: particolarmente interessanti sono le *Conversations avec Picasso*, del 1964, e *Marcel Proust sous l’emprise de la photographie*, pubblicato da Gallimard nel 1997.

<sup>vii</sup> ) *Au bon plaisir d’Henry Cartier-Bresson*, programma televisivo di “France Culture”, settembre 1991. Vedi Jean-Pierre Montier, *Henri Cartier-Bresson. Lo zen della fotografia*, Electa, 2007, pp. 10 e sgg.

<sup>viii</sup> ) Cfr. Dan Franck, *Montmartre et Montparnasse, La favolosa Parigi d’inizio secolo*, Garzanti, 2004, p. 511 e sgg.

<sup>ix</sup> ) Cfr. Simone de Beauvoir, *La force de l’âge*, Flammarion, 1960, p. 358 e sgg.

<sup>x</sup> ) Cfr. Brassai, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, 1997, p.69.

<sup>xi</sup> ) Cfr. William L. Shirer, *La caduta della Francia. Da Sedan all’occupazione nazista*, Giulio Einaudi Editore, 1971, p. 951.

<sup>xii</sup> ) “Je viens de publier un livre abominablement antisémite, je vous l’envoie. Je suis l’ennemi n° 1 des juifs”. Così, nel 1937, aveva scritto al Docteur W. Strauss, commentando il suo dono, *Les Bagatelles pour un massacre*.