

## *Dalla fine della guerra alla fine di un mito*

“Per la strada i bambini cantavano: ‘Nous ne les reverrons plus. C’est fini, il sont foutus. E mi ripetevo: è finita, è finita. È finita: tutto comincia. Walberg, l’americano amico dei Leiris, ci portò in jeep a fare un giro in periferia. Erano anni che non andavo in automobile. Potevo di nuovo vagabondare dopo mezzanotte nel tepore di settembre; i caffè chiudevano presto, ma quando lasciavamo i tavoli all’aperto della Rhumerie, o quel piccolo inferno rosso e pieno di fumo che è il Montana, ci restavano i marciapiedi, le panchine, le strade.



*La Rhumerie (Boulevard Saint-Germain)*

C’era ancora qualcuno che sparava dai tetti e la presenza di quell’odio in agguato sopra la mia testa mi dava una sensazione deprimente. Una notte si sentirono le sirene: un aereo di cui non si conobbe mai la provenienza sorvolava Parigi; in periferia caddero delle V1 e sventrarono i villini. E Walberg, di solito ben informato, diceva che i tedeschi stavano mettendo a punto delle armi segrete terrificanti. La paura ritrovava in me un posto ancora caldo. Ma subito la gioia veniva a scacciarla. Notte e giorno, chiacchierando, bevendo, passeggiando, festeggiavamo con i nostri amici la liberazione. E tutti coloro che come noi la festeggiavano diventavano, li conoscessimo o no, nostri amici. Che ebbrezza di fraternità! Le tenebre che avevano avvolto la Francia, esplosevano. Quei soldati in kaki, così alti, che masticavano chewing-gum. Stavano lì a testimoniare che si potevano di nuovo attraversare i muri...”<sup>1</sup>

La gioia di quei giorni faceva dimenticare che la guerra in Europa stava continuando. Nessuno, forse, pensava alle conseguenze che avrebbe avuto la sua fine sul futuro delle colonie francesi...



*Robert Doisneau (agosto 1944)*

Così Simone de Beauvoir ricordava quei giorni di estate, quando la città, dopo 4 anni di occupazione, tornava a vivere con la disfatta dell'armata tedesca...

In realtà durante quegli anni non era mancato lo squallido fenomeno del collaborazionismo. Scrive Eric Hazan, nel suo *Parigi. L'invenzione di una città*: “Non vi è dubbio che l'asse principale della Parigi collaborazionista sia stato lungo gli Champs-Élysées, una scelta che peraltro ricalcava una lunga tradizione. Infatti, già nel 1870, Louise Michel notava che per protesta vennero rotte sedie e balconi, perché questi caffè sugli Champs-Élysées erano stati i soli a Parigi ad aprire ai prussiani.

Il Fronte popolare ricorda come qui:

*la folla elegante applaudiva Hitler nei cinema, muniti di biglietto a venti franchi [...]. Il massimo dell'ignominia è stato raggiunto probabilmente nel 1938, sugli Champs-Élysées cagouleurs (cioè in camicia nera), dove le belle signore acclamavano il mostruoso trionfo di Daladier, canticchiando lo slogan 'I comunisti col sacco in spalla, gli ebrei a Gerusalemme.*

In seguito ‘tutta l'élite fascista del paese, vogliosa di riprendere i propri Champs-Élysées e il boulevard Malesherbes, si estasiava per la cortesia degli alti ariani biondi. Si sentiva solo un grido da Auteuil a Monceau: i gentlemen-boia erano corretti ed anche un po' uomini di mondo a seconda delle ore’” .<sup>ii</sup> [...] Anni dopo le mostre sulla onnipresenza degli ebrei, denunciata ogni giorno dai velenosi articoli di Céline, si moltiplicarono al centro della città. A lungo tenne campo “L'exposition ‘Le juif et la France’”, organizzata sotto l'egida dell'Institut d'étude des questions juives.



Così anche all'ovest della città, alcuni ufficiali tedeschi piuttosto colti, francofili e tendenzialmente antinazisti, firmavano degli ordini che conducevano al martirio alcuni bambini dell'est colpevoli ai loro occhi di produrre manifesti e di lanciare volantini nei cinema di Ménilmontant”.

Li si poteva anche vedere, compiaciuti e composti, assistere a spettacoli in cui si esibivano affascinanti ballerine....



*Roger Schall, “Le Shéhérazade”, 1940*

“L’altra Parigi” si riunisce attorno ad un gruppo di intellettuali nei quali spicca, ancora una volta, Pablo Picasso. Non avevano abbandonato la città neanche nei momenti più drammatici ed ora, poche settimane prima della ritirata dei soldati tedeschi, rendono omaggio al grande pittore. Nella sua casa sua, in rue des Grands-Augustins, gli “attori” della sua pièce “Le Désir attrappé” si riuniscono: ad eternare questo momento, ancora una volta Brassai, “l’occhio vivente” amico di Henry Miller, il solo fotografo cui Picasso aveva concesso il privilegio di ritrarlo mentre creava le sue opere, da molti anni suo amico e confidente.

Nella foto compaiono, dall’alto e da sinistra a destra, il dottor Lacan, Cécile Eluard, Pierre Reverdy, Louise Leiris, Zanie de Campan, Picasso, Valentine Hugo, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Albet Camus, Michel Leiris et Jean Aubier (giugno 1944)



*Doisneau (giugno 1944)*

Dopo la liberazione la vita politica si rianima ed una prima conquista importante è ottenuta con l'approvazione della legge che attribuisce alle donne il diritto di voto. Doisneau è ancora una volta presente a testimoniare questa vittoria dei diritti civili.....



*Doisneau (29 aprile 1945)*

e questa festa popolare, pochi giorni dopo.



*Doisneau Fête de l'Humanité (1945)*

Gran parte dei parigini vogliono dimenticare gli anni drammatici appena trascorsi, e per far ciò aspirano ad immaginare se stessi in forme che recuperino in qualche modo una loro essenza immutabile, in cui orgoglio e motivi di speranze possano intrecciarsi.

Saranno gli esponenti della “photographie humaniste” a creare questa immagine che ben presto si imporrà, in Francia come bel resto del mondo.

“La France, dans ces représentations photographiques , – scrive Laure Beaumont-Maillet - était un pays un peu mythique, certes, mais un pays qui correspondait bien aux espoirs des Français eux-mêmes. C’était un regard passéiste quelquefois, car ce courant photographique d’après-guerre cherchait à renouveler avec la solidarité, les bonnes, mais vagues, valeurs universelles de l’humanisme, celles d’une même nature partagée par tous les hommes et qui se retrouve en 1955 dans l’exposition ‘The Family of men’. En France, cela se traduisait par l’espoir que la francité

pouvait se réinventer comme une représentation collective, après les divisions et les épurations qui avaient si durement mis à mal l'identité culturelle et sociale de la nation".<sup>iii</sup>



*Jean-Marie Auradon Le Groupe des XV*

Da sinistra a destra: fotografo in piedi (di schiena) non identificato; Robert Doisneau (sdraiato), Lucien Lorelle, Willy Ronis, Pierre Jahan, Marcel Bovis (in primo piano); Pierre Auradon, Marcel Amson, fotografo con cappello non identificato, Emmanuel Sougez, Séeberger, André Garban (in piedi in secondo piano); Madame Séeberger fotografa.

“Dans les biographies qui figurent en fin de ce volume, il est souvent fait référence au Group des XV – scrive Laure Beaumont-Maillet – qui se donne pour dessein de montrer la photographie française. Fondé en 1946 par André Garban sur les ruines du Rectangle, ce groupe comprend bien Willy Ronis, Robert Doisneau, Marcel Bovis et René-Jacques, mais ses autres membres affichent des préoccupations bien différentes. [...] Les humanistes vont vers les lieux de vie. Et tout d’abord, la rue. Parce qu’à cette époque où la télévision n’est pas encore répandue, on est souvent dans la rue, on déambule pour voir le spectacle donné pour ses semblables. Les enfants jouent au ballon, à la marelle, ‘a chat’. Le bistrot est aussi très photographié: c’est par définition un lieu de convivialité. [...] Dans un numéro spécial des *Cahiers de la photographie*, Claude Nori en décrit les principales caractéristiques: la flânerie dans la grande ville, une prédilection pour les rues pavées, les personnages typés, l’idéalisations des bas-fonds, la quête des instants de grace, le ‘merveilleux social’. Il note encore que le réalisme poétique, loin de se résumer à la seule photographie, a étendu son empire à la littérature et au cinéma”.

Anima questi fotografi la volontà di rappresentare, dopo gli orrori della guerra, un’ immagine della Francia diversa, di una “francité” più intima e sotterranea, ma proprio per questo più “vera”.

Di questa “francité” sono testimoni fedeli i quartieri popolari, dove si estendeva dalla fine dell’Ottocento quella che Hazan chiama “Le Paris rouge”. In questi quartieri la memoria popolare si riconosceva ancora nella resistenza della “Comune” che aveva combattuto contro i prussiani e i soldati di Thiers, in quegli uomini che – per citare Marx - avevano dato “la scalata al cielo”. Avevano appoggiato l’esperienza del Fronte popolare e sostenuto la resistenza contro i soldati tedeschi di Hitler: al centro l’ampio territorio che si estende dalle Buttes-Chaumont al Père-Lachaise, con i quartieri di Belleville e Ménilmontant.<sup>iv</sup>

A partire dal 1947 il grande fotografo Willy Ronis dedicò a questi quartieri quella che i francesi considerano la sua “oeuvre culte”, che dai due quartieri prese appunto il nome. La sua storia lo avvicinava a quella di grandi fotografi che avevano contribuito negli anni Venti e Trenta a gettare le basi della “mitica Parigi”, a Brassai ed a Kertesz tra tutti. Non era francese d’origine: il padre era un ebreo ucraino, fotografo di quartiere e amante della lirica; la madre un’ebrea lituana, insegnante di pianoforte. Da loro avrebbe imparato l’amore per la musica e l’uso di una Kodak 6,5 x11 cm. Aveva cominciato presto a fotografare gli operai e i clochards, i pavés della Parigi notturna, come Brassai aveva insegnato. Nel 1936 aveva seguito il trionfo del Fronte popolare; due anni dopo aveva testimoniato con la sua macchina fotografica il grande sciopero alla Citroën-Javel e gli animati discorsi della delegata sindacale Rose Zehner.



Ora va avanti indietro tra il XIX e il XX arrondissement, nella Rive Droite: una presenza che si prolungherà per molti decenni, a contatto con una realtà che non compariva certamente nelle guide per turisti che continuavano, come sempre, a celebrare le meraviglie patinate della “Ville Lumière”.





*Willy Ronis* *Devant le café “Le Ménilmontant” 1947*

Tra il Parc de Belleville e il Cimitero du Père Lachaise si snoda la Rue Laurence-Savart, così cara al fotografo....



*Vitrier remontant la rue Laurence Savart (1948)*

Nella Ville d'Aubervilliers, a poca distanza dal Parc de La Villette, Ronis è colpito dalla presenza dei bambini che giocano nelle strade. Ritorna spesso in questo quartiere per sorprenderli con il suo obiettivo....



*Aubervilliers (1950)*

Celebre, forse troppo, forse un po' retorica, è la sua fotografia che ritrae un bambino che corre per la strada sorridendo e tenendo ben stratta la sua baguette:



*Le petit Parisien (1952)*

Agli inizi degli anni Cinquanta un fotografo ed un poeta collaborano per dar vita ad un'altra "oeuvre de culte" della fotografia "umanista". Jacques Prévert e Izis pubblicano assieme *Le Grand bal du printemps*.

Izis era il nome che si era dato Israël Bidermanas, di origine lituana: affascinato dalla pittura surrealista, nel 1931, a vent'anni, era arrivato a Parigi, dove aveva seguito il tradizionale tirocinio presso il "photographe de quartier". Sfuggito ai nazisti aveva partecipato a Limoges alla guerra di Liberazione. Qui per la prima volta si era messo in luce grazie ad alcuni ritratti di "maquisards", suoi compagni di lotta nel F.F.I. e dopo la liberazione della città era ritornato a Parigi.

Qui scoprì nel lavoro di Doisneau "un'autre photographie" e, come riconobbe apertamente, seguì questa lezione "avec une certaine frénésie". I riconoscimenti non mancarono e gli valsero ben presto la stima di letterati e di pittori di fama. <sup>v</sup> L'incontro con Prévert, grande amico di Doisneau, fu all'origine del libro *Le Grand Bal du Printemps*.

Izis vi portò tutto il suo lirismo, la sua misura, la sua volontà di dare immagine ai luoghi "où il ne passe rien". Prévert accompagna le sue immagini cantando la città che all'arrivo della primavera diventa "folle di gioia":

*"Paris est fou de joie  
quand arrive le Printemps  
C'est son enfant naturel  
son préféré  
et Paris écrit son nom sur les murs*



*Sur une palissade / dans un pauvre quartier...*



*Même si vous ne / le voyez pas.....*



*Une enfant tourne le dos.....*



*Et les hommes mûrs...*



*Paris est tout petit....*



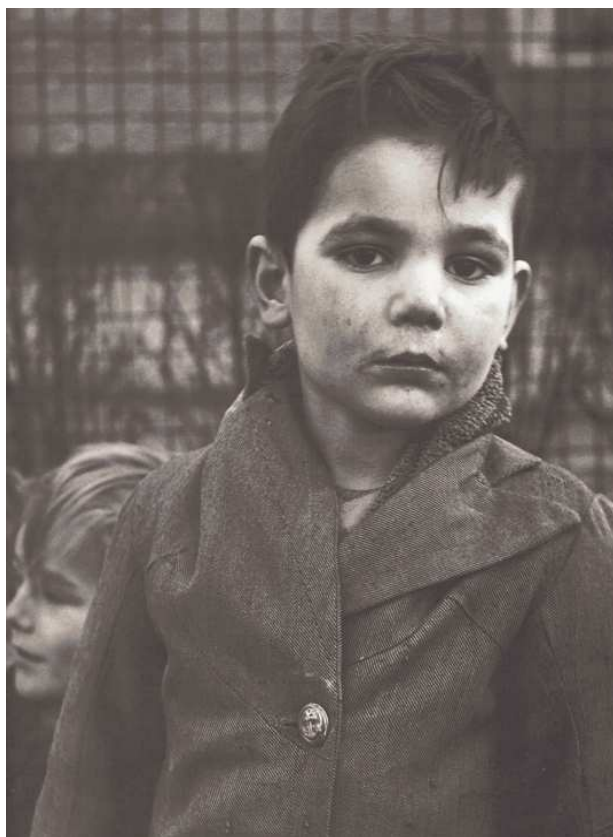
*Au jardin des misères.....*

Nel dialogo tra il poeta e il fotografo emergono momenti in cui il realismo sociale e un tenero lirismo si sposano, evitando le forzature retoriche che impoverivano tanta parte dell'arte imperante

nei paesi del “Socialismo reale”. La primavera diventa una metafora della condizione umana, della miseria e della speranza: alla figlia di Prévert, sorridente sul suo cavallo di legno, sono unite poche parole di Proust:



*“ L’inquiétude que nous inspire pour l’avenir, la tendresse trop passionnée d’un être destiné à nous survivre”.*



Per questo bambino, invece, il destino è segnato: *“Il y en a qui s'appellent / Aimé Bienvenu ou Desiré / moi on m'a appelé Destiné. // Je ne sais pas pourquoi / et je ne sais même pas qui m'a donné ce nom-là. // Mais j'ai eu de la chance / on aurait pu m'appeler / Bon à rien Mauvaise graine Détesté Méprisé / ou perdu à jamais”*.

“Le Vieux Paris” ospita molti di questi emarginati, di questa “Mauvaise graine” che sembra “perduta per sempre”. Uno di questi luoghi è Belleville, sulla Rive Gauche, che le vecchie piante di Parigi indicavano come il quartiere più grande: comprendeva tutto l'antico comune di Belleville, a cavallo tra il XIX, XX, X e XI arrondissements. A nord il Parc des Buttes Chaumont, a sud il Cimetière de Père Lachaise.

Una cartolina postale ci mostra la Rue de Belleville agli inizi del Novecento.



Si racconta che nel 1915, davanti al numero 72, una cantante di strada nativa di Livorno avesse partorito una bambina con l'aiuto di un poliziotto. Il padre Louis, per vivere, faceva il saltimbanco. Le era stato dato il nome di Édith Giovanna Gassion. Il mondo la conosce con il nome di Edith Piaf...

Emarginata socialmente, abbandonata dalla madre, viene portata dal padre, appena tornato in licenza, dalla nonna, tenutaria di un bordello in Normandia. “A due anni e mezzo – scrive Gianni Lucini – colpita da un’infezione alla cornea, la piccola Edith diventa improvvisamente cieca. L'intero bordello la cura con le ...preghiere a Santa Teresa di Lisieux. Così com'è arrivata la cecità se ne va tra anni dopo e la Piaf considererà per tutta la vita la santa come la sua protettrice. L'anno dopo il padre la riprende con sé. Lavorerà con lui sulla strada fino al 1930 quando, a quindici anni, inizia a cantare sulla strada in coppia con la sorellastra Simone Berteaut”.<sup>vi</sup>

Nel 1947 questa figlia del poverissimo quartiere di Belleville conquista l'America cantando a New York assieme a Les Compagnons de la Chanson davanti ad un parterre affollato da stars come Marlene Dietrich, Orson Welles, Charles Boyer, Judi Garland: mentre i musicisti d'Oltreoceano

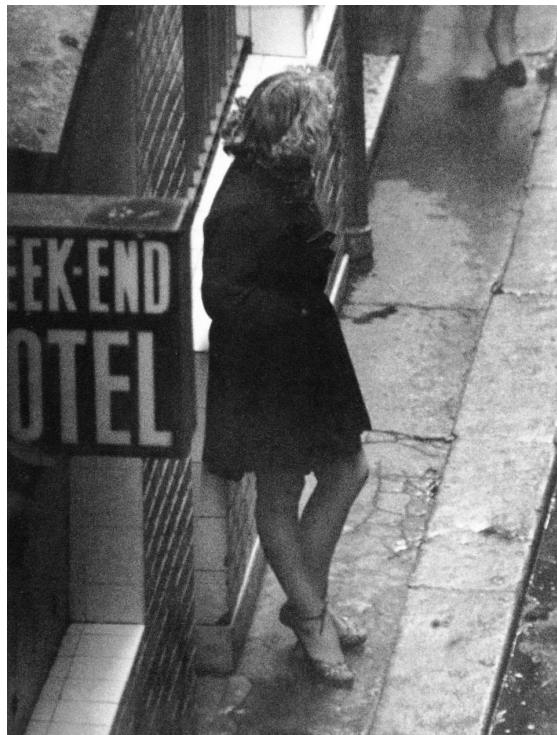


stavano conquistando Parigi, Edith Piaf si impone all'attenzione di molti grandi gli artisti degli U.S.A.

Splendida rappresentante di quella che i critici francesi chiamano "Chanson réaliste", per tutta la vita cantò con rabbia e dolore, con gioia esplosiva e dolcezza infinita il suo mondo di diseredati, le sue tragedie, i suoi amori: la "Vecchia Parigi", che è anche "l'altra Parigi".....



Come Doisneau, si avvicina in punta di piedi al mondo delle prostitute....



*Doisneau Rue Guérin-Boisseau (II arrondissement)*

Canta i dolori, le speranze, le illusioni di queste donne. La “Vecchia Parigi” è anche la Parigi dell’“Accordéoniste” e della “Java”, della musica e della forza che anima questa “Fille de joie”:

***L'accordéoniste (1945)***

*La fille de joie est belle  
Au coin de la rue Labas  
Elle a une clientèle  
Qui lui remplit son bas  
Quand son boulot s'achève  
Elle s'en va à son tour  
Chercher un peu de rêve  
Dans un bal du faubourg  
Son homme est un artiste  
C'est un drôle de petit gars  
Un accordéoniste  
Qui sait jouer la java*

*Elle écoute la java  
Mais elle ne la danse pas  
Elle ne regarde même pas la piste  
Et ses yeux amoureux  
Suivent le jeu nerveux  
Et les doigts secs et longs de l'artiste  
Ça lui rentre dans la peau  
Par le bas, par le haut  
Elle a envie de chanter  
C'est physique  
Tout son être est tendu  
Son souffle est suspendu  
C'est une vraie tordue de la musique*

*La fille de joie est triste  
Au coin de la rue Labas  
Son accordéoniste  
Il est parti soldat  
Quand y reviendra de la guerre  
Ils prendront une maison  
Elle sera la caissière  
Et lui, sera le patron  
Que la vie sera belle  
Ils seront de vrais pachas  
Et tous les soirs pour elle  
Il jouera la java*

*Elle écoute la java  
Qu'elle fredonne tout bas  
Elle revoit son accordéoniste  
Et ses yeux amoureux  
Suivent le jeu nerveux  
Et les doigts secs et longs de l'artiste  
Ça lui rentre dans la peau*

*Par le bas, par le haut  
Elle a envie de chanter  
C'est physique  
Tout son être est tendu  
Son souffle est suspendu  
C'est une vraie tordue de la musique*

*La fille de joie est seule  
Au coin de la rue Labas  
Les filles qui font la gueule  
Les hommes n'en veulent pas  
Et tant pis si elle crève  
Son homme ne reviendra plus  
Adieux tous les beaux rêves  
Sa vie, elle est foutue  
Pourtant ses jambes tristes  
L'emmènent au boui-boui  
Où y a un autre artiste  
Qui joue toute la nuit*

*Elle écoute la java...  
... elle entend la java  
... elle a fermé les yeux  
... et les doigts secs et nerveux ...  
Ça lui rentre dans la peau  
Par le bas, par le haut  
Elle a envie de gueuler  
C'est physique  
Alors pour oublier  
Elle s'est mise à danser, à tourner  
Au son de la musique...*

*Arrêtez !  
Arrêtez la musique ! ...*

Canta il dolore di una “fille du port”, di un’ “ombre de la rue” che conforta con il canto i “milords qui n'ont pas eu de chance”

### ***Milord (1959)***

*Allez, venez, Milord!  
Vous asseoir à ma table;  
Il fait si froid, dehors,  
Ici c'est confortable  
Laissez-vous faire, Milord  
Et prenez bien vos aises,  
Vos peines sur mon coeur  
Et vos pieds sur une chaise  
Je vous connais, Milord,  
Vous n'm'avez jamais vue  
Je ne suis qu'une fille du port,*

*Qu'une ombre de la rue*

*Pourtant j'veus ai frolé  
Quand vous passiez hier,  
Vous n'étiez pas peu fier,  
Dame! Le ciel vous comblait:  
Votre foulard de soie  
Flottant sur vos épaules,  
Vous aviez le beau rôle,  
On aurait dit le roi  
Vous marchiez en vainqueur  
Au bras d'une demoiselle  
Mon Dieu! Qu'elle était belle  
J'en ai froid dans le coeur*

*Allez, venez, Milord!  
Vous asseoir à ma table;  
Il fait si froid, dehors,  
Ici c'est confortable  
Laissez-vous faire, Milord,  
Et prenez bien vos aises,  
Vos peines sur mon coeur  
Et vos pieds sur une chaise  
Je vous connais, Milord,  
Vous n'm'avez jamais vue  
Je ne suis qu'une fille du port  
Qu'une ombre de la rue*

*Dire qu'il suffit parfois  
Qu'il y ait un navire  
Pour que tout se déchire  
Quand le navire s'en va  
Il emmenait avec lui  
La douce aux yeux si tendres  
Qui n'a pas su comprendre  
Qu'elle brisait votre vie  
L'amour, ça fait pleurer  
Comme quoi l'existence  
Ça vous donne toutes les chances  
Pour les reprendre après*

*Allez, venez, Milord!  
Vous avez l'air d'un même!  
Laissez-vous faire, Milord,  
Venez dans mon royaume:  
Je soigne les remords,  
Je chante la romance,  
Je chante les milords  
Qui n'ont pas eu de chance!  
Regardez-moi, Milord,  
Vous n'm'avez jamais vue*

*Mais vous pleurez, Milord?  
Ça j'l'aurais jamais cru!*

*Eh ben, voyons, Milord!  
Souriez-moi, Milord!  
Mieux qu' ca! Un petit effort  
Voilà, c'est ça!  
Allez, riez, Milord!  
Allez, chantez, Milord!  
La-la-la*

*Mais oui, dansez, Milord!  
La-la-la Bravo Milord!  
La-la-la Encore Milord! La-la-la*

Il mondo poetico di Edith Piaf è anche quel mondo che all'indomani della guerra vuole cercare in se stesso la forza per andare avanti. Facendosi portavoce dello spirito e delle atmosfere della Parigi "eterna" conquistò in breve tempo un uditorio internazionale vastissimo. E' un mondo in cui sembra non cambi nulla, un mondo che ruota attorno agli affetti che non muoiono. Per usare un'espressione di Isis, un mondo "où il ne passe rien" <sup>vii</sup>

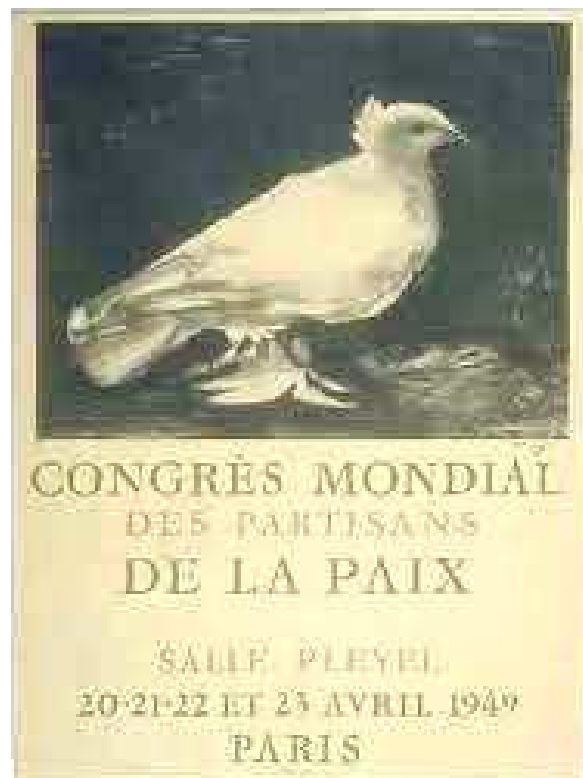
Talvolta la "fotografia umanistica" – "c'était un regard passéiste quelquois", ricorda Laure Beaumont-Maillet - corse il rischio di trascurare i riferimenti al panorama mondiale che si stava modificando, ed i risvolti drammatici che questi cambiamenti avevano nella stessa città di Parigi. Il rischio, in ultima analisi, di cullarsi nell'idea di una irriducibile specificità.

In realtà fu costante scelta di questi "corrispondenti di pace, come li chiamava Prévert, cogliere il nuovo soprattutto attraverso le immagini del quotidiano, di ciò che sembrava irriducibile nella sua specificità.

Pochi anni erano trascorsi da quell'estate radiosa della liberazione e molte cose erano cambiate. Prima e più del resto del paese, una parte della città percepì i liberatori del 1944 come il baluardo contro la minaccia del comunismo, l'altra parte come il pericoloso nemico della pace e del socialismo. La guerra fredda aveva modificato tutto lo scenario. Nell'aprile del 1949, la firma a Washington del patto atlantico fu un chiaro segno che la scena internazionale era ormai dominata dallo scontro tra i due blocchi. La Francia vi aderì subito assieme ad altri 12 paesi che poi avrebbero dato origine alla N.A.T.O., ma la società e il mondo politico sono profondamente spaccati. Contro la firma del trattato si tenne a Parigi un "Congresso per la pace" che ottenne, anche a livello internazionale, un seguito molto ampio. Molti intellettuali e scienziati si schierarono contro l'egemonia degli U.S.A. che si stava chiaramente delineando nell'Europa occidentale: Joliot-Curie tenne la presidenza del Congresso, Picasso disegnò la celebre colomba, emblema dei "Partisans de la paix" e dello schieramento internazionale delle sinistre. I partecipanti al Congresso si riunirono poi allo "Stade Buffalo", luogo tradizionale dei Rassemblements dal tempo del Fronte popolare.



*Robert Doisneau Meeting Partisans de la Paix Stade Buffalo (aprile 1949)*



Di questa realtà in fermento, i fotografi “umanisti” tendono a cogliere i segni attraverso le immagini del quotidiano, dei balli che cambiano, dei locali popolari che ancora testimoniano il sopravvivere della tradizione in un tempo in cui i modelli d’Oltreoceano si fanno sempre più invasivi, influenzando lo stile di vita e i gusti di strati sempre più ampi della società urbana. Con questa particolare attenzione Doisneau coglie i segni di ciò che cambia nella “Vieux Paris”...



***La Java (novembre 1951)***

“Aux club du Vieux-Colombier – boogie-wogie ou be-bop – sur la musique de Claude Lantier dansaient Claude Mocquerey et James Campbell.... “



***Bebop-en cave (1951)***

Parigi cambia, ma il mito della “Vieux Paris” vive ancora in una giovane donna, nella sua fisarmonica e nella *Balade de Pierette d’Orient*”

“...Un paisible dimanche matin arrivent deux femmes et un accordéon: ‘On peut chanter?’ L’une avait un genre trapu. Madame Lulu, registre Berthe Sylva, chantait utile.

L’autre accordéoniste, était bien jolie, ma foi. Esse aussi y allait de sa chanson, toujours la même, une plainte traînante, ‘Tu ne peux pas t’figurer come je t’aime’. Complètement détachée, un rien méprisante. Un aimant qui fonctionnait si bien que nous les avons suivies de jour et des jours, des Halles à l’îlot Chalon, du canal Saint-Martin à la porte de la Villette.

Je n’ai jamais très bien compris pourquoi elles s’obstinaient à glaner des sous dans un univers où la monnaie ne déforme pas les poches...”



*L’accordéoniste (1953)*

De la rue Mouffetard à la rue de Fiandre, des bouchers de la Villette aux mignons de la rue de Lyon, avec des zizgags au canal Saint-Martin en passant par le bouillon de la rue Tiqueton, je ne sais plus combien de jours a duré la molle balade et dans combien de bistrots nous avons bu.

C’était avec le copain Giraud, je crois bien que tous les deux nous étions sous le charme de l’accordéon. C’est une chose qui existe, sinon comment expliquer la patience de la clientèle, car si les buveurs posent volontiers et même avec une sorte de gloriole, les gens détestent donner leur image quand ils mangent. Il fallait l’anesthésie de la mélodie pur rendre une photographie supportable. Essels procédaient chacune de façon différente. Madame Lulu c’était du solide, du coffre et de la goulante garantie pur sucre. Avec l’accordéoniste le ton changeait. À ces gens si bien dressés par le boulot, qui en gardaient au repos les doigts comme des pinces, elle faisait miroiter le luxe le luxe de la parasse. Il y avait dans sa nonchalance de chatte un soupçon de cruauté. Le charme qui émanait de cette femme, au Moyen Âge, aurait été jugé combustible”<sup>viii</sup>





*Les Bouchers mélomanes*



*Le Bouillon de la rue Tiquetonne*

Negli stessi anni l'accordéon fa bella mostra di sé anche nella casa di Monsieur e Madame Constant, in rue de Seine, che costeggia il quartiere di Saint-Germain ....



“Le Vieux Paris” vive nei quartieri che con amore e rispetto Doisneau continua a percorrere con la sua macchina fotografica. Così le sue peregrinazioni tra il XIV Arrondissement, a sud, e l’ampia zona che si apre oltre il Boulevard du Montparnasse, nel quartiere di Saint Germain-des-Prés.



*Jacques Prévert e Henri Crolla (1955)*

Jacques Prévert passeggia assieme con il suo cane e con la immancabile sigaretta davanti al Bar Restaurant “Au mont Blanc”, che promette di servire ai propri clienti il “Super Filter express Imperial. Le seul café express sans vapeur”. Assieme a lui il musicista Henri Crolla, che prima di lavorare con Yves Montand e Edith Piaf si era guadagnato da vivere suonando il banjo davanti ai caffè. Di famiglia napoletana molto povera Crolla è ricordato dai francesi come “un meraviglioso italiano”.

La passeggiata continua.....



*XIV arrondissement, Vins, tabac, ballons, (1953)*



*Doisneau XIV arrondissement (1952)*

In un bar di rue d'Alésia, Doisneau incontra Giacometti a poca distanza dal suo studio di Rue Hippolyte Maindron e lo ritrae con tutta la sua maestria d' artista



*Giacometti rue d'Alésia 1958*

Qualche anno dopo, Cartier Bresson ritrasse Giacometti a qualche metro di distanza dal bar mentre attraversava la strada sotto la pioggia...



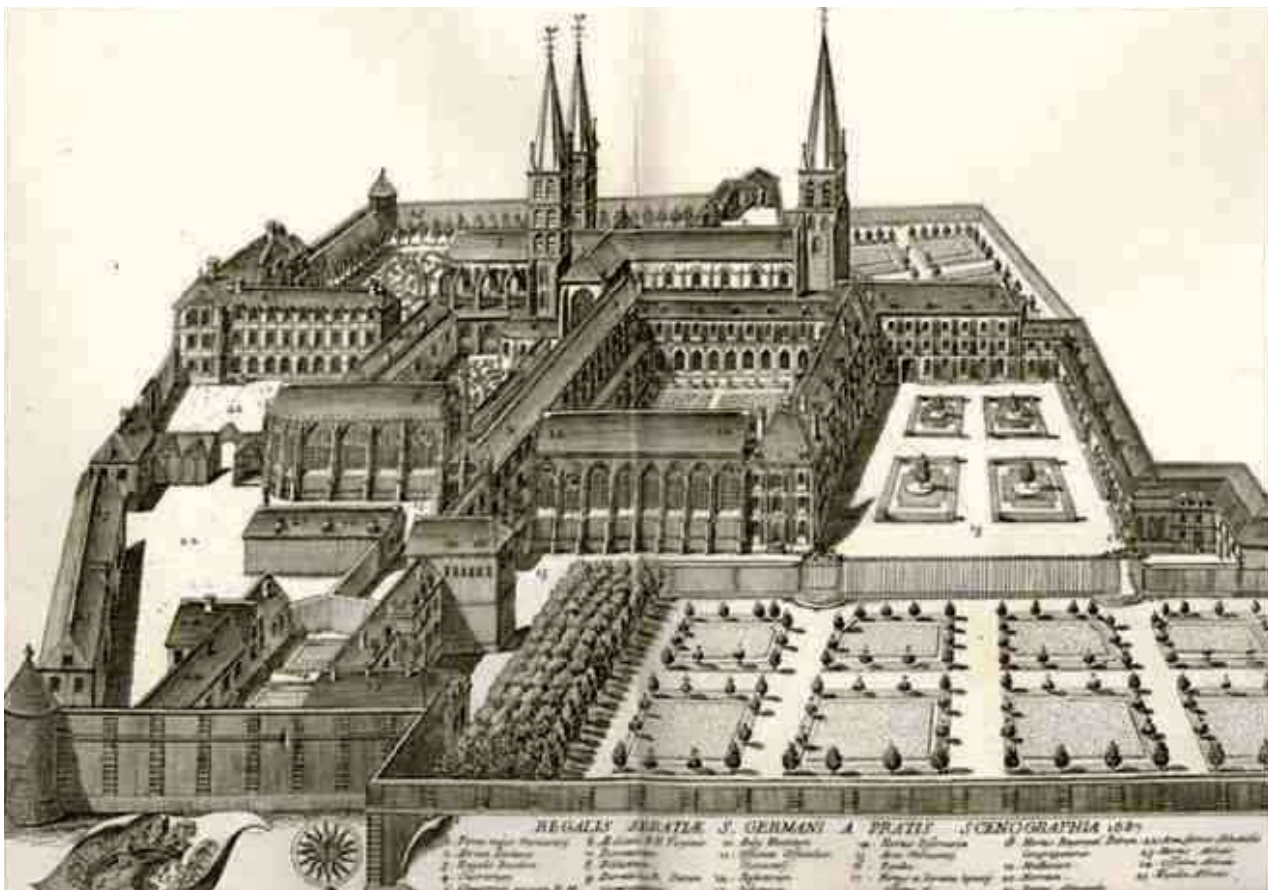
*Giacometti rue d'Alésia 1961*

Attraversando il Boulevard du Montparnasse, che a nord segna il confine del XIV Arrondissement, superati Notre Dame des Champs e il Palais du Luxembourg, il “flaneur” dei nostri giorni si trova nel quartiere di Saint-Germain-des-Prés. “Je fais un reportage – scrive Doisneau - sur Saint-Germain-des-Prés – les caves, la faune et les artists – enfin tout ce qui consititue l’extrême pointe de la civilisation occidentale. C’est très important ce nouveau Montparnasse pour moi qui croit au vieillissement favorable des archives”.

La chiesa di Saint-Germain è la più antica chiesa di Parigi, fondata alla metà del VI secolo dal re merovingio Childeberto I per contenere le reliquie di San Vincenzo. Nel 1163, dopo i restauri resisi necessari a causa delle devastazioni e dei saccheggi dei normanni, era stata dedicata al santo patrono San Germano.

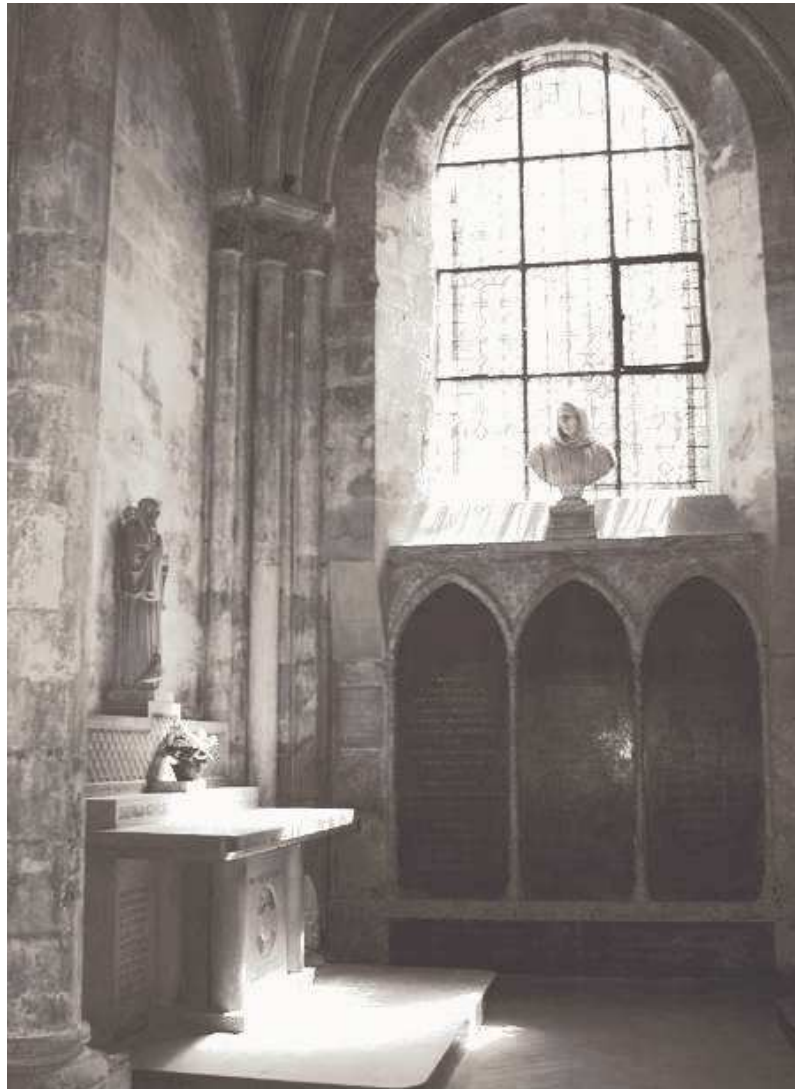
Le grandi mura fatte costruire da Filippo II a difesa della città non la compresero all’interno: la struttura rimase dove imperava la campagna, al di fuori della città, era rimasta “des-Prés”.

Nel Seicento la Abbazia era molto grande, con vaste terre ed imponenti palazzi. Nel XIX secolo, quasi in rovina, fu salvata grazie soprattutto all’intervento di Victor Hugo: gli architetti Godde e Baltard le garantirono la struttura romanica senza sacrificare gli ampliamenti e le ristrutturazioni di epoche che ancora oggi caratterizzano il palazzo abbaziale, l’unica parte rimasta.



*Regalis Abbatiae S. Germani a Pratis Scenographia 1687*

Nei suoi sotterranei la chiesa ospita i corpi di tutti i re merovingi. In un transetto fa mostra di sé la tomba di Descartes.....



*Saint Germain-des-Prés Tomba di René Descartes*

Pochi anni dopo la fine del conflitto il quartiere che circonda la chiesa si anima di uno spirito nuovo: sono sempre più numerosi i caffè e le caves dove impazza la moda del jazz, dove i giovani copiano i balli “importati” dagli artisti che arrivano dagli Stati Uniti, dove canta Juliette Gréco, che a 19 anni si era trasferita nel quartiere.

Diventerà una delle ultime eroine della Parigi mitica, “musa” dell’esistenzialismo ed amica di molti poeti ed intellettuali. Nella Parigi occupata dai nazisti aveva scoperto di avere sangue “impuro”. A differenza della madre e della sorella maggiore, aveva evitato la deportazione a Ravensbrück solo grazie alla giovane età, ma aveva conosciuto gli orrori del carcere nella prigione di Fresnes, dove tre prostitute le avevano insegnato tutto della “scuola superiore dei marciapiedi”.<sup>ix</sup>

Per lei scrivono canzoni: Raymond Quenau scrive *Si tu t’imagines*; è di Prévert, oltre a *Je suis comme je suis* e *Les enfants qui s’aiment*, il testo della canzone *Les feuilles mortes* che la Gréco farà conoscere in tutto il mondo. Nel luglio del 1950 Jean Paul Sartre, cedendo alle sue sollecitazioni, prese con lei un solenne impegno: “Io, Jean Paul Sartre, chansonnier e autore di liriche, mi impegno a fare avere a Juliette Gréco, giovane elegante ed ambiziosa, cantante affascinante, una canzone scritta da me prima del 10 del mese d’agosto...”. Poco dopo Sartre le inviò i testi per due canzoni, *Ne faites pas suer le marin*, e *La Perle de Paissy*: la cantante non le interpretò mai. “Stando alla leggenda – scrive Gianni Lucini – andranno disperse nella confusa stagione delle poesie, degli

eccessi, delle seduzioni, della filosofia e delle battaglie politiche e culturali di Saint-Germain-des-Prés).

L'anno prima il filosofo, dopo molte promesse, le aveva fatto dono di una canzone con la sua firma. Il testo non era del tutto nuovo perché era tratto da *Huis clos*, andata in scena nel maggio del 1944, ma grazie anche alla musica di Joseph Kosma *La rue des Blancs Manteaux* ebbe un successo in tutto il mondo: <sup>x</sup>

*“Dans la rue des Blancs-Manteaux/Ils ont élevé des tréteaux/Et mis du son dans un seau/Et c'était un échafaud /Dans la rue des Blancs-Manteaux.*

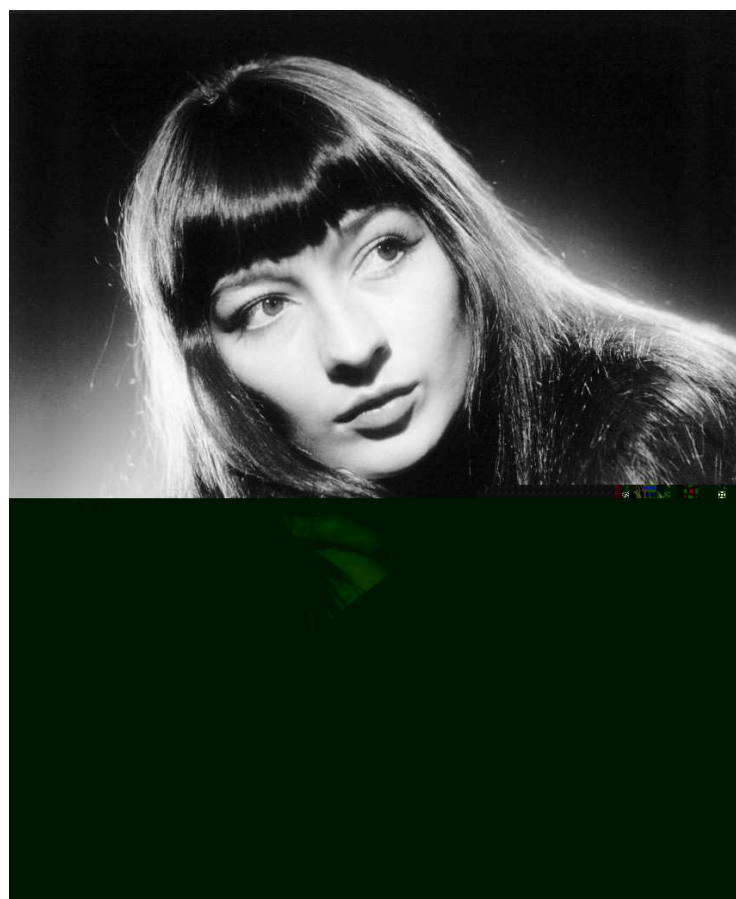
*Dans la rue des Blancs Manteaux/Le fourreau s'est levé tôt. /C'est qu'il avait du boulot/Faut qu'il coupe des Généraux/Des Évêques, des Amiraux/Dans la rue des Blanc-Manteaux.*

*Dans la rue des Blancs Manteaux/Sont v'enues des dames comme il faut/Avec des beaux affütiaux/Mais la tête leur f'sait défaut/La tête avec le chapeau/ Dans le ruisseau des Blancs-Manteux*

Di lei si innamora il grande trombettista Miles Davis, arrivato nel 1949 con la sua Band per suonare al Paris Jazz Festival. Una relazione intensissima- soprattutto da parte sua – e durata poche settimane perché egli dovette ritornare negli U.S.A.: un tempo sufficiente perché Jean-Philippe Charbonnier li cogliesse durante un concerto alla salle Pleyel.



Istituì una moda, destinata presto a dilagare: pantaloni e pullover neri. Nel 1947 Doisneau la ritrasse, ventenne, con il suo bassotto. Tre anni dopo la ritrasse quando ormai era celebre..





Un quadro molto vivo di questo mondo in cui vecchio e nuovo si dividono gli stessi luoghi si ritrova nelle parole dello “Speaker” che intervista J. Paul Sartre nel *Testo integrale del film-intervista* pubblicato nel 1977 da Gallimard:

“Conoscete il quartiere di Saint-Germain-des-Prés? Un quartiere provinciale dove si può, dopo la piazzetta romantica di Furstemberg, dare un’occhiata all’atelier dove Delacroix sconvolgeva la pittura del suo tempo. Il Flore, per esempio, un caffè? No, un tempio, con le sue ancelle e i suoi pontefici. Il loro apostolato implica la rinuncia a ogni pompa di abbigliamento. L’esempio viene dall’alto, da Gréco, la prima vestale d’un culto di cui Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir hanno forse involontariamente scatenato le manifestazioni che si richiamano alla loro filosofia dell’esistenza. – Ah, sì, l’esistenzialismo! – Noi stiamo per entrare insieme nei luoghi dove lo si conosce. La libreria, dove tutto ciò che ruota intorno all’esistenzialismo si trova condensato in un magazzino eccezionalmente situato a tre metri sotto il livello del mare. Qui, lo spirito si abbevera, ma anche il corpo d’altronde. Da *Les Mains sales* fino al *Deuxième Sexe*, tutti i vangeli sono riuniti. Ma è veramente nella danza che l’esistenzialismo trova la sua più bella espressione. Il club Saint-Germain-des-Prés, 23 metri sotto il livello del mare, la pava per eccellenza, e sotto l’occhio degli dei, i topi, i topi danzanti, i topi pensanti, i topi adulatori. Poi i topi africani, i topi americani. E molti, sì, topi, topi, topi. Che volete che vi dica, io? E’ questo, l’esistenzialismo!”<sup>xi</sup>

Nel *Film-intervista* pubblicato da Gallimard ci sono spezzoni di filmati molto interessanti. Qui vediamo ripresa la “musa” Juliette Gréco e poi, a poca distanza, il celebre Café de Flore, “un tempio, con le sue ancelle e i suoi pontefici”.....





Nelle caves si danza.....



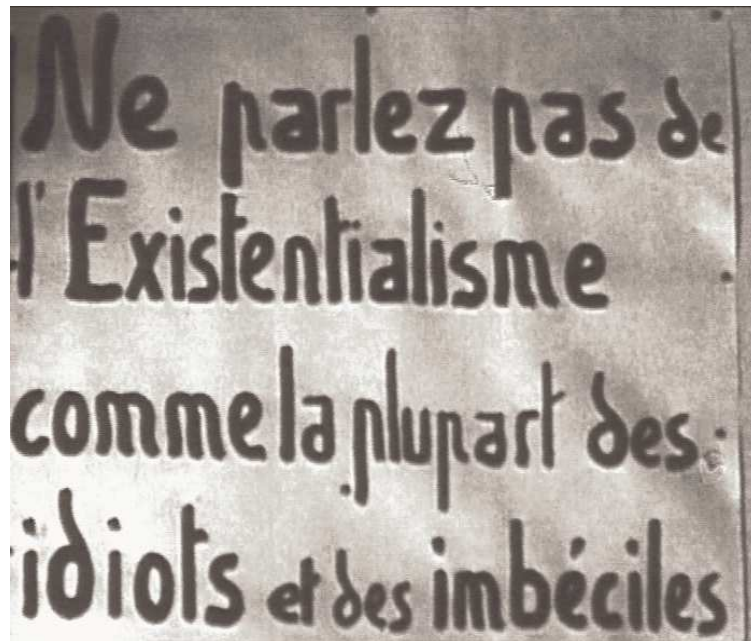


Anche Ronis ci lascia un ricordo di quei balli che animavano il celebre “Caveau de la Huchette”, il tempio del jazz nato all’indomani della fine della guerra



*Ronis, Le Caveau de la Huchette (1957)*

Le voci si spargono e non mancano le polemiche contro gli esaltatori e i denigratori “idioti e imbecilli” che si riempiono la bocca della parola “esistenzialismo”.....



E i denigratori certamente non mancavano, perché il quartiere di Saint Germain-des-Prés è anche un quartiere “Gauchiste”, un quartiere dove pullulano gli intellettuali, dove tra i bar e le caves è “normale” incontrare Jean-Paul Sartre e Simone De Beauvoir, Juliette Gréco e Jacques Prévert, Jean- Luc Godard e François Truffaut, dove suonano molti importanti jazzisti che fanno del bebop la musica del momento.

Così il vicino Quartiere latino, che si stende da Saint Germain e il Palais du Luxembourg: il nome gli deriva dal fatto che nel Basso Medioevo era il quartiere dove confluivano gli studenti di varie “nationes”. La Sorbona, che ne è in qualche modo il centro simbolico, era il luogo di unione, di “universitas” tra questi studenti dalle origini più diverse.

Negli anni Cinquanta il V e il VI Arrondissement sono il cuore della opposizione intellettuale alle linee politiche si vengono consolidando dopo l’allontanamento dei socialisti e dei comunisti dal governo: il cuore di quella borghesia che voleva mantenere un rapporto strategico con la classe operaia, e quindi con il P.C.F. Un rapporto spesso difficile per la persistenza nel partito comunista di Thorez di una linea stalinista rigidamente ortodossa, acritica, sempre sospettosa nei confronti degli intellettuali di origine borghese, dei “compagni di strada” come Jean-Paul Sartre.

In questi ambienti della “vecchia Parigi” è anche molto attiva una opposizione politica, culturalmente molto influente, sempre combattiva nei confronti le nostalgie colonialiste della grande borghesia e dei gruppi industriali che vedevano nei giacimenti di petrolio delle colonie africane una fonte di ricchezza insostituibile.

Negli anni Cinquanta la “questione coloniale” è sempre presene nell’agenda dei governi di Parigi, una questione che non di rado sovrasta tutte le altre anche perché si moltiplicano le guerre e gli scontri interni nelle colonie occidentali, in Estremo Oriente come in Africa. La nascita della Repubblica popolare cinese, all’indomani della vittoria dei comunisti sulle truppe nazionaliste di Chiang Kai-shek, sconvolge tutti gli equilibri e contribuisce ad esasperare la guerra fredda. La guerra in Corea fa il resto.

In Francia si rafforzano gli schieramenti di destra e di centro: alle elezioni del giugno 1951 il *Rassemblement du peuple français*, fondato da De Gaulle, ottiene la maggioranza sui comunisti che 4 anni prima erano stati espulsi dal governo e che continuavano ad appiattirsi sulle parole d'ordine staliniste.

“La sinistra, divisa in più tendenze – scrive Simone de Beauvoir - non riusciva a porre termine alla guerra in Indocina né, malgrado le agitazioni nell’Africa Nera, a piegare la politica colonialista; a parte le scritte sui muri – *U.S. go home* – essa non aveva niente da contrapporre alla larvata occupazione americana che Sartre mi aveva predetto un anno prima. Negli Stati Uniti McCarthy, in giugno, era arrivato persino ad attaccare il generale Marshall e Dean Acheson; cominciarono le inchieste sui funzionari americani dell’Onu. Queste persecuzioni avvenivano apertamente, quasi fossero i preliminari di quella guerra preventiva che lo stesso Eisenhower aveva annunciato in ottobre in un’intervista a ‘Match’: gli eserciti occidentali dovevano prepararsi a combattere quanto prima nei sobborghi di Leningrado.

[...] Come nel 1940 l’avvenire era oscuro ed io vegetavo senza vivere; l’asservimento attuale della Francia mi feriva profondamente quasi come quello di allora. Una sera dopo una gita in auto, pranzai con Olga e Bost in un albergo di Chinon; la sala da pranzo era accogliente, avevamo bevuto del buon vino, eravamo allegri; entrarono due soldati americani ed io provai una stretta al cuore che ben conoscevo. Bost disse forte: ‘Mi fanno lo stesso effetto dei Chleuhs’. Sette anni prima li avevamo amati questi soldati color kaki alti e forti che avevano un’aria così pacifica: erano la nostra libertà. Ora difendevano un paese che, da una parte all’altra della terra, sosteneva la dittatura e la corruzione: Syngman Ree, Chiang Kai Shek, Franco, Salazar, Batista.... Le loro uniformi significavano la nostra dipendenza ed una minaccia mortale”.<sup>xii</sup>

Nell’altro campo non pochi cittadini nell’Europa centrale, liberata dalle truppe sovietiche alla fine del conflitto mondiale, dovevano provare la stessa “stretta al cuore”: tanti li vivevano come una “minaccia mortale”! Il mondo era ormai diviso in due e gli spazi di libertà andavano sempre più restringendosi!

In Francia gli equilibri politici interni sono sempre più coinvolti dalle notizie che arrivano dal Marocco, dall’Algeria e soprattutto dalla lontana Indocina, dove dal 1947 le truppe francesi combattevano con esiti sempre più incerti contro le truppe del movimento di liberazione del Vietnam guidato dai comunisti di Ho Ci Minh.

Anche su questo fronte una delle testimonianze più coinvolgenti è data dalle fotografie di Robert Capa.



*Robert Capa Sulla strada di Thai-Binh (25 maggio 1954)*

Poco dopo Capa muore per lo scoppio di una mina. Questa è la sua ultima foto:



### *Sulla strada di Thai-Binh (25 maggio 1954)*

La sconfitta di Dien Bien Phu, nel maggio del 1954, segnò la fine della presenza coloniale francese in Indocina: l'“Unione Indocinese”, che comprendeva il Vietnam, il Laos e la Cambogia, era stata istituita formalmente nel 1887. I primi missionari cattolici francesi si erano insediati in quei territori da più di due secoli, dal 1663.



*Battaglia di Dien Bien Phu (maggio 1954)*

Lo sgretolarsi dell'impero coloniale si accompagna ad una situazione interna molto grave dal punto di vista economico e sociale. Dal 1953 si moltiplicano le manifestazioni e gli scioperi e Parigi ne è ancora una volta l'epicentro. Lo scontro tra i partiti paralizza l'attività politica, indebolisce pesantemente il Parlamento, e la stessa capacità dei governi di dare un indirizzo generale al paese...



*Jean Marquis La Bourse durant les grandes grèves de 1953*

Sulla situazione in cui nei primi anni Cinquanta vivevano a Parigi i diseredati, gli sconfitti, gli emarginati, dedicò un libro destinato ad un grandissimo successo Albert Monier. Di origine contadine, Monier lavora nella capitale a partire dal 1950, dove nel 1954 pubblica una raccolta di fotografie con la prefazione dello scrittore Henri Pourrat. La sua foto più celebre fu posta come copertina del libro. Il commento dell'autore non lasciava spazio a dubbi: il diseredato è visto come un "sottoprodotto dei tempi moderni". Un'immagine che non sarebbe dispiaciuta a Baudelaire: "Dans l'anneau géant, comme dans le premier maillon de sa chaîne, on voit, sous-produit des temps modernes, l'homme encircle, à la fois Exclu et emprisonné..."<sup>xiii</sup>

Attraverso le sue foto parla l'anima rurale della Francia, la realtà trasognata delle campagne: un mondo di valori e di costumi che era ancora tanta parte della storia della Francia.





*Albert Monier Sous les ponts (1954)*

Crisi economica e politica coloniale furono le cause fondamentali dell'aggravarsi della situazione politica generale: “Questi problemi – scrive David Thompson – rafforzarono le divisioni già esistenti in altri campi: i poujadisti, come i gaullisti, reclamavano una forte politica imperialistica nel Nord-Africa mentre attaccavano in pari tempo i Governi di centro per la loro politica sociale all'interno e denunciavano la forma parlamentare della repubblica. All'altro estremo, i comunisti erano intransigenti su qualsiasi argomento. Ma anche i partiti di centro, sebbene fossero indotti ad unirsi per mantenere in vita il governo parlamentare, restavano divisi dalle loro stesse intransigenze. I democratici cattolici erano ai ferri corti tanto con i socialisti quanto con i radicali sulla questione del clericalismo nelle scuole. I socialisti, isolati dal resto delle sinistre moderate per la loro *laïcité*, erano costretti a disputare ai comunisti i voti delle classi lavoratrici. Impossibilitati a reclamare economie nelle spese di governo dalla loro potente clientela di impiegati pubblici e di insegnanti, e dal loro interesse a difendere i servizi sociali, non potevano di buon grado sostenere la politica di centro-destra”.<sup>xiv</sup> Il secolo di Parigi “capitale d'Europa”, per ritornare alla celebre immagine di Walter Benjamin, era già finito, ma un'ampia parte della classe dirigente sembrava non averlo ancora compreso.

Rimanevano ancora i segni dolorosi della guerra, come mostra questa fotografia di Doisneau:



*Doisneau La Cour des Artisans 1953*

Della mitica “Vieux Paris” sopravvivevano il Quartiere latino, tra il V e il VI Arrondissement, e i bouquinistes della Senna. . E una volta ancora il quartiere di Ménilmontant, il quartier “popolare” per antonomasia:



*Doisneau, Le saut sans corde, 1953*

I “Bouquinistes” erano librai, venditori di libri antichi, di occasione, di riviste, di stampe, presenti su gran parte dei “quais de Seine”. Sulla riva destra dal pont Marie al quai du Louvre, sulla riva sinistra dal quai de la Tournelle al quai Voltaire.

Il termine “bouquiniste” compariva già nel dizionario dell’Accademia francese nel 1789 e sessanta anni dopo le autorità della Ville avevano fissato delle regole precise, delle “concessions” che indicavano espressamente i limiti entro i quali i venditori potevano esercitare il loro mestiere ed esporre la loro mercanzia



*Doisneau Bouquiniste au plumeau 1951*



*Doisneau Bouquiniste frigorifiée 1951*



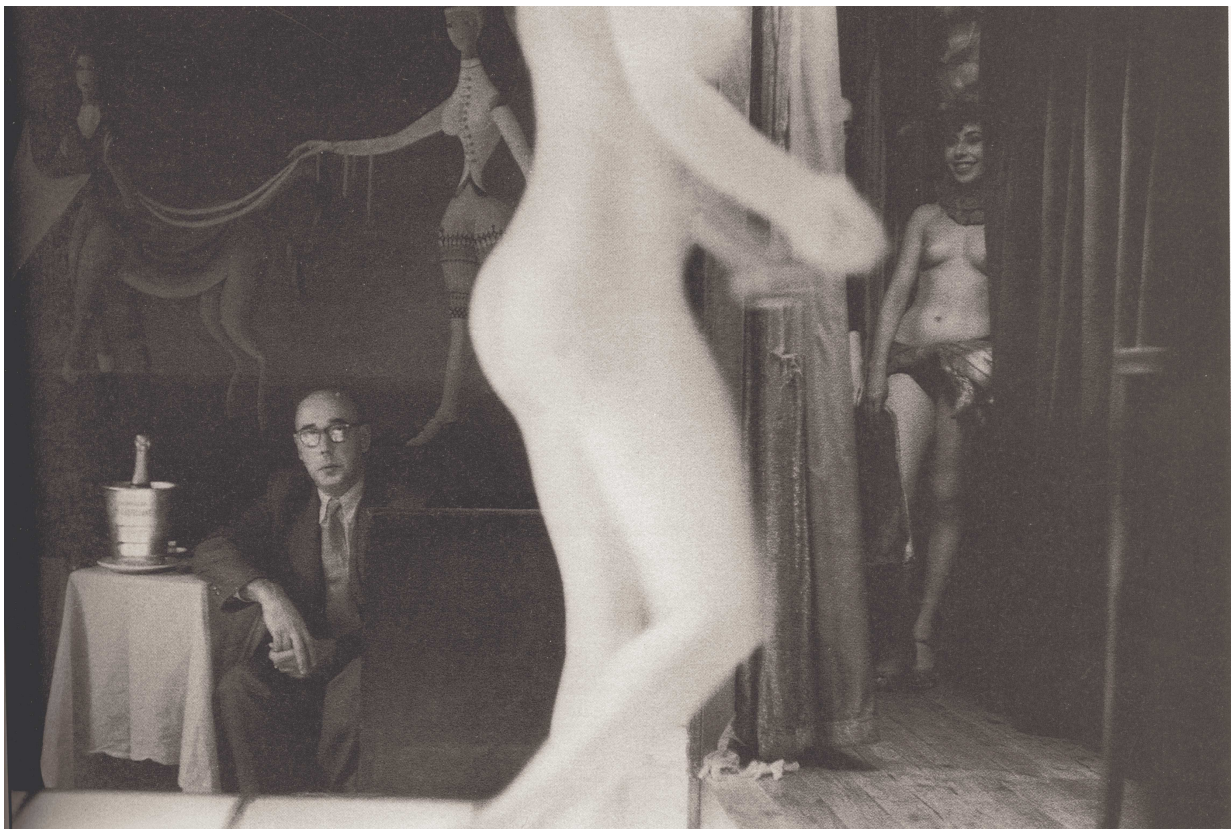
*Doisneau Quai de Montebello 1960*

Rimane il gusto degli spettacoli con avvenenti ballerine senza troppi veli, ma i tempi della Goulue, o di Kiki di Montparnasse, i tempi delle grandi donne fatali celebrate dai pittori è finito. Forse qualcosa della vecchia Parigi rimaneva in qualche piccolo cabaret “du deuxième ordre” in rue Pigalle. Lo testimonia, a metà degli anni Cinquanta, un giovane fotografo non ancora trentenne nato ad Abbazia. Frank Horvat aveva studiato a Milano all’Accademia di Brera e qui aveva fatto le prime esperienze con la macchina fotografica. Nei primi anni Cinquanta conobbe Henri Cartier-Bresson e Robert Capa a Parigi e qui si stabilì nel 1955. Lavora come fotografo di moda tra Parigi, Londra e New York, collabora con le più importanti riviste del settore - Elle, Glamour, Vogue, Harper’s Bazaar – e diventa associato alla Magnum. Un percorso che la dice lunga sulle nuove vie che la fotografia stava prendendo negli anni Sessanta!

“En 1956 – racconta – Black Star, une agence photographiques de New York, me commande un reportage sur “Paris la nuit”, pour un petit magazine masculin des Etats Unis: ce n’était pas une commande bien prestigieuse, mais je ne pouvais me permettre de la refuser. Mon principal problème était que les grands night-clubs ne m’autorisaient pas à photographier derrière les

coulisses. Je fus obligé de me contenter du “Sphynx”, un cabaret de deuxième ordre situé rue Pigalle, dont le portier empocha mon pourboire e me fit entrer dans les loges. Au début les filles ne se montrèrent pas réticentes, peut-être parce que le public, ce soir-là, était si morne, que le seul fait que quelqu’un s’ intéressât à elles leur faisait plaisir. Je pus ainsi exposer trois bobines, avant qu’une d’elles ne commencât à demander une retribution – ce qui en soi n’était pas injustifiée, mais dont je n’avais absolument pas les moyens. Je crus sage de disparaître avant que les autres ne se laissent entraîner par son exemple. Mais le lendemain, en regardant mes contacts, je trouvai les photos si intéressantes que je retournai au Sphinx pour essayer d’en faire d’autres: seulement cette fois l’entrée était gardée par un autre portier, qui devait avoir reçu des ordres formels de ne pas me laisser entrer et qui ne se laissa soudoyer à aucun prix.

Pour ma chance, les photos de cette unique séance plurent non seulement à mon client américain, mais à beaucoup d’autres magazines, don’t *Vogue France*, qui en publia une, quelques années plus tard, sur une double page. Un éditeur suisse, Editions Rencontre, me proposa de faire un petit livre sur le sujet, qui fut publié en 1962 et vite épuisé”.



*Frank Horvat Cabaret “Le Sphinx” 1956*

“Le public, ce soir-là, était si morne”, ricorda Horvat: il volto di quel signore seduto al tavolo in prima fila non mostra certo un grande entusiasmo!! Ma le fotografie di quella “unique séance”, strappate grazie ad un portiere compiacente, ebbero un grande successo, e non solo presso il suo “cliente americano”! Da oltre Oceano le offerte di servizi sugli spettacoli di strip-tease nella Parigi notturna si moltiplicarono: in ultima analisi lo spogliarello era stato inventato negli U.S.A. come evoluzione più o meno timorata del “Bourlesque” ed ora spettava a Parigi arricchirlo di nuove atmosfere!

Qualche anno dopo, infatti, Horvat è invitato a fotografare nei saloni del “Crazy Horse”. Ne venne fuori un servizio in cui le luci ed i lustrini, le piume di struzzo ed i cappelli improbabili, gli stucchi pretenziosi e le sfilate composte davanti ad un pubblico “molto per bene” avevano ormai esorcizzato del tutto il potenziale erotico che certo non mancava alle trasgressive eroine di un tempo!



*Frank Horvat Crazy Horse, 1962*

L'influenza dei gusti delle riviste e dei turisti nordamericani diventa sempre più pressante. E' un segno del cambiamento dei tempi che si accompagna a segnali ben più importanti e coinvolgenti sia a livello nazionale che sul piano dei rapporti internazionali. Quello che rimane dell'impero coloniale francese si sta sgretolando, ma la classe dirigente non sembra aver compreso fino in fondo che i rapporti di forza a livello mondiale sono profondamente mutati e che indietro non si poteva tornare.

Due anni dopo la disastrosa sconfitta a Dien Bien Phu il governo di Parigi deve riconoscere l'indipendenza del Marocco e della Tunisia ed il suo tentativo, a fianco del governo inglese, di imporre nuovamente il controllo militare e politico sul Canale di Suez che il governo di Nasser aveva appena nazionalizzato si era risolto in un clamoroso errore. Davanti alla durissima reazione dell'Unione Sovietica gli Stati Uniti d'America si dissociano dalla iniziativa dei governi di Eden e di Guy Mollet: viene inviato nel Canale un corpo di pace sotto l'egida delle Nazioni Unite e le truppe inglesi e francesi devono ritirarsi.

Stava veramente finendo un'epoca: il vecchio quadro geopolitico era ormai morto assieme ai tradizionali rapporti di forza che si erano venuti costruendo lungo tutto il XIX secolo.

Rimaneva ancora in piedi l'ultimo baluardo del colonialismo francese, la questione algerina. Erano passati un secolo e mezzo da quando per la prima volta la presenza francese si era imposta nel nord dell'Africa e ormai la situazione stava diventando di giorno in giorno più lacerante. In Algeria,

all'indomani della Conferenza internazionale di Ginevra che aveva sancito l'indipendenza dell'Indocina, scoppiarono violente manifestazioni contro la presenza francese: si aprì così un'altra tragica pagina della "vecchia Francia" che si sarebbe concluso soltanto nel 1962.

La "questione algerina" assunse una dimensione ancora più drammatica quando, nel 1958, lo scontro prese piede nella stessa capitale e militanti del fronte di liberazione algerina si fecero sentire con tutti i mezzi. La "Ville lumière" vide anche lo scontro sanguinoso tra i due gruppi di combattenti per la liberazione dell'Algeria: nell'intero paese, tra i ribelli ci furono più di cinquemila mila morti, spesso con la tecnica degli attentati nelle caffetterie.

L'estrema debolezza dell'istituzione parlamentare indusse più di una volta alcuni generali legati ad ambienti dell'estrema destra ad organizzare colpi di stato: la Quarta Repubblica, nata all'indomani della fine del conflitto mondiale, non poteva più fidarsi dell'Armée républicaine. Gli appelli a De Gaulle, l'"uomo forte" che da molte parti si riteneva essere l'unico in grado di assicurare l'ordine ed il controllo totale dell'Algeria, si fanno sempre più pressanti.

Si intensificano le manifestazioni dell'estrema destra nazionalista per indurre il presidente René Coty a nominare De Gaulle a capo di un governo di unità nazionale dotato di poteri straordinari per impedire "l'abbandono dell'Algeria"



*Champs Elysées aprile 1958*

L'approvazione da parte del Parlamento della candidatura di De Gaulle a presidente della repubblica, il varo della nuova costituzione che faceva della Francia una repubblica semipresidenziale, ed infine la sua nomina a presidente della nuova Quinta Repubblica sembrarono venire incontro alle minacciose richieste dei generali, che nel maggio del 1958 avevano preparato la "Opération Résurrection" con lo scopo finale di prendere Parigi e rimuovere il governo legittimo.

Le cose, però, andarono diversamente e a partire dal 1959 De Gaulle seppe sfruttare con abilità la stanchezza crescente che si era diffusa all'interno della stessa popolazione francese, le proteste internazionali per l'uso indiscriminato delle violenze e delle torture da parte dei soldati francesi e dell'OAS, nonché le preoccupazioni degli stessi alleati della NATO nei confronti di una politica coloniale che era ormai vista in tutto il mondo come un residuo anacronistico dei secoli precedenti.

Sulle mura di Parigi l'"Organisation de l'armée secrète" continuava a farsi propaganda.....



In questo contesto di estrema tensione, i negoziati si riaprirono ufficialmente nel maggio 1961 ad Évian-les-Bains e dopo qualche falsa partenza alla fine il governo decretò che il cessate il fuoco avrebbe avuto effetto dal marzo dell'anno successivo. “Furibondi per l’apertura dei negoziati di Evian – scrive Simone de Beauvoir- gli attivisti facevano esplodere bombe al plastico nelle abitazioni di uomini di sinistra e di appartenenti all’UNR. Un attentato devastò gli uffici dell’“Observateur”; Sartre lo commentò in un’intervista e ricevette delle lettere minatorie. Bourdet ce ne mostrò una con la quale gli veniva annunciata l’imminente liquidazione di tutti i 121; probabilmente l’appartamento di Sartre sarebbe stato preso di mira. Pensò quindi di sistemare sua madre in albergo e di accamparsi a casa mia”.<sup>xv</sup>

All’annuncio dell’incontro tra le due delegazioni, temendo un futuro accordo per una “Algeria libera”, un gruppo di generali, convinti che De Gaulle avesse ormai tradito, organizzarono un colpo di stato, annunciando con tutti i mezzi a disposizione che l’esercito “aveva preso il controllo dell’Algeria e del Sahara”.

Nel frattempo a Parigi, le frange più radicali, decise ad appoggiare con ogni mezzo le rivendicazioni dei “pieds-noirs”, intensificarono le “ratonnades” (“cacce al topo”), la eliminazione fisica degli arabi algerini che vivevano nella capitale. Nel Lungo Senna comparvero inviti ad “usare” il fiume per annegare gli Algerini ...





*“Ici on noie les Algériens” (primavera 1961)*

Ad Algeri i “pieds noirs” inneggiano al generale Salan, nella convinzione che “Il Gaullisme ne passera pas”



*Algeri (aprile 1961)*

A Parigi, lungo tutto l’anno, la situazione era diventata sempre più incandescente e nell’inverno del 1962 si giunse alla tragedia. L’8 febbraio la polizia disperso il corteo che manifestava contro gli attentanti dell’OAS, il pericolo di rigurgiti fascisti, e per la pace in Algeria. Maurice Papon, prefetto di Parigi, aveva ordinato alle “Brigades speciales d’intervention” di usare tutti i mezzi a disposizione...



*Haute au fascisme Paix en Algérie (Boulevard Voltaire, 8 febbraio 1962)*

Le cariche più violente sconvolsero le vie antistanti il métro Charonne: il bilancio fu di 9 morti, cui si sommarono più di duecento feriti.

La percezione del pericolo di una guerra civile si fa strada in settori sempre più vasti della popolazione parigina. Cinque giorni dopo una folla di centinaia di migliaia di persone partecipa alle esequie.

Ancora una volta Cartier Bresson, con la sua Leica, è testimone del momento tragico che sconvolge la città: ancora una volta Jacques Prévert è in prima fila a testimoniare.....



L'intervento di De Gaulle, ancora una volta, fu decisivo. Il 23 aprile il presidente parlò alla televisione denunciando davanti a tutti i francesi che un potere insurrezionale si era installato in Algeria attraverso un "pronunciamento" militare: "Vieto ad ogni francese e, soprattutto, ad ogni soldato di eseguire alcuno dei loro ordini".

Tra il cessate il fuoco concordato ad Evian ed il referendum sul futuro dell'Algeria l'OAS scatenò una violentissima campagna terroristica che non risparmiò ospedali e scuole, ma alla fine la ribellione fu sconfitta. La fermezza del governo francese svuotò l'ennesimo "putsch" dei generali, ed alla fine si giunse al referendum sull'indipendenza. Il voto fu quasi unanime e il 3 luglio De Gaulle proclamò ufficialmente l'indipendenza dell'Algeria.

Già da tempo era finita un'epoca, ma molti in Francia non se n'erano accorti: ora, agli inizi degli anni Sessanta, è chiaro a tutti che Parigi, per usare un'espressione cara a Benjamin, non è più la "capitale d'Europa".

Con la fine della centralità della "Ville Lumière" è finito anche il secolo della grande fotografia francese, quella splendida esperienza umana ed artistica che va da Nadar ai "fotografi umanisti". Un secolo che va dai ritratti ieratici ed "ufficiali" che Baudelaire si era fatto fare da Nadar ai bambini ritratti da Ronis e da Izis, che si muovono in un mondo in cui pare che "nulla stia accadendo".

"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 del XIX secolo. E così era stato fino al secondo conflitto mondiale. Ora il flusso si era interrotto e gli USA erano diventati il luogo in cui l'intellettuale parigino doveva prima o dopo recarsi "per aggiornarsi sulle novità".

La "Ville Lumière", la "Vieux Paris", erano stati un mito: ora sono destinati a diventare un "mito del mito", con tutto quello di falso e di artefatto che ne segue per la capitale del turismo di massa.

Non è un caso che la foto di Doisneau più nota, più riprodotta nelle riviste, più venduta, sia "Le Baiser de l'Hôtel de Ville", abilmente "costruita" con la collaborazione di due giovani aspiranti attori.

Quanto lontana dal suo reportage su Saint-Germain-des-Prés, quando, quasi con un atto d'amore, illustrò "les caves, la faune et les artists – enfin tout ce qui consititue l'extrême pointe de la civilisation occidentale"! Il grande fotografo che sa fabbricare immagini, sempre padrone dei propri mezzi espressivi, talvolta cede al "lezioso", alla foto bella a tutto tondo destinata ad incontrare il gusto del grande pubblico.....



Quanto lontana da quella “Mademoiselle Anita”, in attesa di un “danseur” a La Boule Rouge, dove suonavano Émile Vacher e Péguri, “accueillis dans chaque bal musette comme les rois de l’accordéon”!



“On appelle aura cette sorte de tube de néon qui s’allume autour de certains êtres et vient les isoler pendant un bref instant. Il faut faire vite pour l’enregistre car il résiste mal au mouvement. ‘Je vous en prie - ricorda Doisneau - ne changez rien, ne bougez pas, je vous expliquerai après’. Elle devait être consciente de l’effet produit <sup>xvi</sup> car, ne levant même pas les yeux, ella a gardé cette attitude de modeste têtue qui lui allait si bien. Elle espérait un danseur, il lui est venu un photographe, alors depuis ce jour de 1951 Anita n’a plus jamais bougé”. <sup>xvii</sup>

Lo scopo ultimo di questi “fotografi umanisti” – di questi “corrispondenti di pace”, come Prévert, parlando in realtà del solo Boubat, amava chiamarli – era quello di mostrare il mondo degli uomini nella loro contingenza, nel loro dolore come nella gioia, nella loro ritrovata umanità dopo gli orrori della guerra. Prévert andava ripetendo a Doisneau, suo grande amico: “E’ sempre all’imperfetto che tu coniughi il verbo fotografare!”

“All’imperfetto”: nei bambini questa condizione umana si esprimeva nel modo più alto, e nel contempo più problematico; più intimo, e per questo più inquietante.

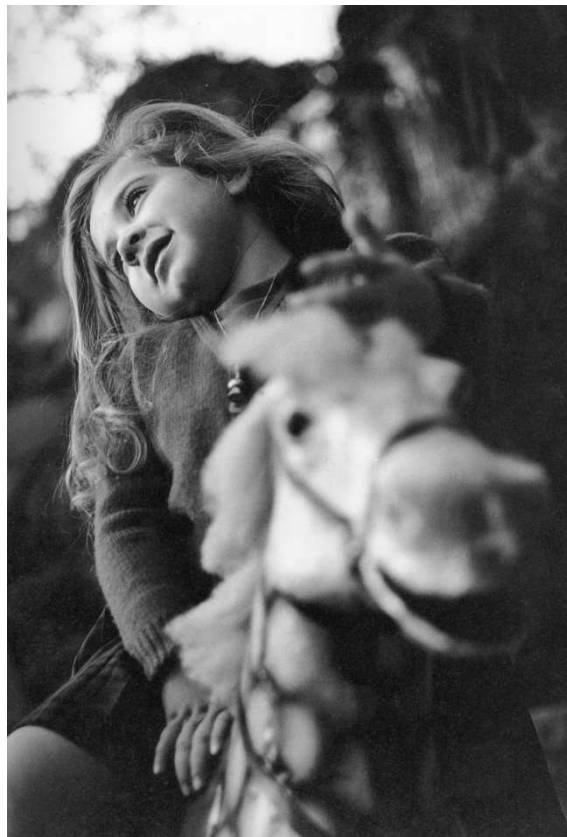
In realtà questa è stata una lezione costante di tutta la grande fotografia francese del Novecento.....



Questo bambino, alla fiera del bestiame di Saint-Michel, ci guarda assieme al suo piccolo cane tra le mani (1927); Ernest, un po’ impacciato, ci guarda in piedi vicino al suo banco di scuola (1921).... E dopo Kertész, Brassäi, che al parco Montsouris ha colto la gioia per il dono di un pallone (1931-1924) ....



Fino al grande Izis, che ritrae “Minoute Prévert”



Nel *Bal du printemps*, questa ritratto di “Minoute Prévert” è accompagnato da un passo tratto da *All’ombra delle fanciulle in fiore*, in cui Charles Swann, dopo aver a lungo, inutilmente, confidato nelle gratitudine delle donne – e della moglie in particolare! - manifesta tutto il suo commosso

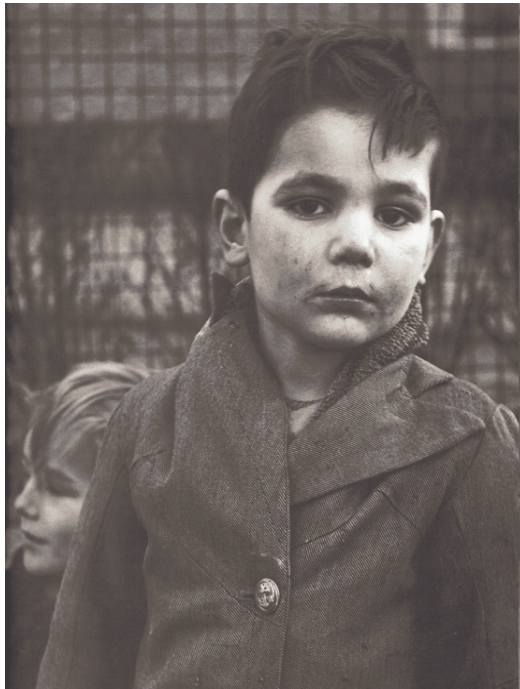
affetto nei confronti della figlia Gilberte, che ai pressanti inviti della madre ad uscire con lei, risponde di voler rimanere ancora un po' con la testa nascosta "sous les bras de son petit papa".

Charles era uno di quegli uomini – scrive Proust - che nei propri figli provano un affetto del tutto particolare, legato anche alla convinzione che questo affetto, incarnato nel loro nome stesso, li farà sopravvivere anche dopo la morte:

“Quand il n’y aurait plus de Charles Swann, il y aurait encore une Mlle Swann, née Swann, qui continuerait à aimer le père disparue. Même à l’aimer trop peut-être, pensait sans doute Swann, car il répondit à Gilberte: ‘Tu est une bonne fille’ de ce ton attendri par l’inquiétude que nous inspire pour l’avenir, la tendresse trop passionnée d’un être destinait à nous survivre”.

La fotografia, al pari dell'affetto dei figli, compie questa sorta di miracolo.

Se lo sguardo di “Minoute Prévert” ha una dolcezza inquietante, altri sguardi sono il segno di un inquietante destino



*“Il y en qui s’appellent  
Aimé Bienvenu ou Desiré  
moi on m’a appelé Destiné*

*Je ne sais pas pourquoi  
Et je ne sais même pas qui m’a donné ce nom-là*

*[...] Mais j’ai eu de la chance/  
On aurait pu m’appeler/  
Bon à rien Mauvaise Graine Détesté Mèprisé  
Ou perdu à jamais”.*

Parigi è grande perché li contiene tutti: la sua “vrai grandeur” sta nell’essere ancora a misura dell’uomo, nell’essere “tout petit” come il Parc Montsouris....



*“Paris est tout petit  
c’est là sa vraie grandeur  
Tout le monde s’y rencontre  
les montagnes aussi  
Même un beau jour l’une d’elles  
accoucha d’un souris*

*Alors en son bonheur  
les jardiniers tracèrent  
le Parc Montsouris*

*C’est là sa vraie grandeur  
Paris est tout petit”.*

La Parigi del mito è quella della nostalgia dei quartieri.

“En rentrant chez moi – scriveva Jean-Paul Sartre- 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.”  
Così Sartre si rivolgeva all’amico Cartier Bresson, dopo aver visitato l’importante mostra che la *Maison européenne de la photographie* aveva dedicato al grande artista.



“Le Vieux Paris” riviveva e rivive in quel “petit garçon dans la rue Mouffetard tout fier de porter deux bouteilles de vins”....



Riviveva e rivive negli occhi inquieti di una bambina.....

*Une enfant tourne le dos au musée des horreurs  
Inquiète  
Sans rien dire elle appelle sa mère*

*Dans le plus proche d'elle-même  
la mère entend  
le silence de ce cri  
E de loin  
en souriant  
parle à l'enfant*

*Présages des mauvais âges  
effacés sur-le-champ*

*L'enfant sourit.*



---

i

□) Cfr. S. de Beauvoir, *La forza delle cose*, Einaudi, 2008, p. 9

ii

□) Cfr. Eric Hazan, *Parigi. L'invenzione di una città*, Odoja, 2011, pp. 287-288.

iii

□) Cfr. 1945-1968. *La photographie humaniste. Autour d'Izis, Boubat, Brassai, Doisneau, Ronis*, Bibliothèque nationale de France, Galerie de photographie, 2006, pp. 30-31.

iv

□) Alla storia ed alla cronaca della "Parigi rossa", Hazan dedica un ampio capitolo del suo libro. Cfr. *op. cit.*, pp. 283-379.

v

□) Il suo *Paris des rêves*, ricco di 75 foto, venne pubblicato con una prefazione di Jean Cocteau. Fu l'unico fotografo cui Chagall concesse il privilegio di ritrarlo mentre dipingeva il plafond dell'Opera.

vi

□) Cfr. l'utile nota introduttiva scritta da Gianni Lucini che accompagna il CD della serie "Les Grands Chansonniers" dedicato a Juliette Greco.

vii

□) Fotografo della strada, del circo e dei parchi di divertimento, Izis definiva se stesso come "specialista dei luoghi in cui non accade nulla".

viii

□) Le citazioni sono tratte da *Doisneau, Paris*, Flammarion, 2009.

ix

□) Cfr. Gianni Lucini, *op. cit.*

x

□) Il testo faceva parte della commedia *Huis clos*, andata in scena nel maggio del 1944. Cfr. J.P.Sartre, *Huis clos suivi de Les mouches*, Gallimard, Folio, 2011, p. 43.

xi

□) Cfr. Jean-Paul Sartre, *La mia autobiografia in un film. Una confessione*, Christian Marinotti Edizioni, 2004, pp. 112-113.

xii

□) Cfr. S. de Beauvoir, *op. cit.*, pp. 246-247. La parola 'Chleuhs' indicava in argot i tedeschi.

xiii

□) La fotografia "Sous les pontes" è riportata nel libro *La photographie humaniste*, *op. cit.*, p. 101.

xiv

□) Cfr. David Thompson, *Storia della Francia moderna*, Garzanti, 1960, p. 281.

xv

□) Cfr. S. de Beauvoir, *op. cit.*, p. 559.

xvi

---

□ ) Molto interessanti sono al riguardo le osservazioni di Michele Smargiassi nel suo articolo *Rive gauche. L'arte di inventare la Parigi perfetta. Doisneau*. Cfr. la Repubblica, 24 ottobre 2010. Di Smargiassi vedi anche *Un'autentica bugia. La fotografia, il vero, il falso*, Contrasto Due, 2009.

xvii

□ ) Cfr. *Doisneau, Paris*, op. cit., p. 305

Sull'evoluzione della fotografia francese dopo gli anni Cinquanta sono interessanti queste considerazioni di Marie de Thézy, 'Conservateur en chef à la Bibliothèque historique del la Ville de Paris':

"Tout au long des années cinquante, s'affrontent la France profonde, attachée à ses valeurs traditionnelles, et la société moderne en train d'éclore. Si, en 1956, Brigitte Bardot se livre à l'écran à una séance de strip-tease (*En feuilletant la marguerite*), la publication en France de *Lolita*, le chef-d'œuvre de Vladimir Nabokov, suscite bien de remous. Peu à peu cependant, une nouvelle manière de sentir les choses s'inscrit dans les coeurs et les esprits.

La troisième révolution industrielle commence à pénétrer dans la vie quotidienne. En 1949, Pierre Sabbagh crée le journal télévisé. La violence du rock séduit les jeunes, dans le cinéma la 'Nouvelle Vague' marque un tournant. La littérature se détache de la personne, refuse toute psychologie, conteste le langage dans le Nouveau Roman. Michel Foucault annonce la mort de l'homme et la pensée moderne s'efforce d'abord de découvrir les structures des sociétés, de l'économie, du langage, des sciences.

La photographie devient plus dure, plus crue. Une génération des jeunes photographes se détourne de l'homme et de la réalité, tente de décrypter les signes des choses avant de les penser. Ils ne craignent plus de présenter, du monde et des hommes, les aspects les plus laids, les plus cruels. La télévision apporte dans les foyers, quotidiennement, les images d'une actualité saisie à chaud, dans sa brutalité. Le réalisme poétique, que certains photographes continuent de pratiquer à titre individuel, n'est plus l'expression du temps. Une époque s'achève.

A une génération de photographes, elle a offert une chance exceptionnelle. La photographie d'intérêt humain, qui est leur moyen d'expression personnel, a trouvé un marché: la presse et l'édition. Une profession est née: celle du photographe-illustrateur qui travaille pour la page imprimée".