EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Bollettino della ASSOCIAZIONE ITALIANA di CARTOGRAFIA 2017 (160), 58-68

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)
http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/9933

DOI: 10.13137/2282-572X/21194

Pensare la città. Lo sguardo dei *flâneurs*

Thinking the city. The gaze of the flâneurs

Enzo Cocco

Università degli Studi di Salerno, vcocco@unisa.it

"...un diverso ragionare di cartografia"

Riassunto

In un suo breve scritto del 1937, *Présence de Paris*, Paul Valéry sembra indicare all'uomo che attraversa le città moderne un filo di Arianna per orientarsi in esse ***disorientandosi***: lasciandosi cioè prendere (catturare) dai rumori e dai silenzi, dalle pietre e dalla vita che si presentano allo sguardo e alla memoria.
Recensendo il libro di Franz Hessel, *Spazieren in Berlin* (1929), Walter Benjamin ha scritto che la città moderna «è l'immenso spettacolo della *flânerie*», un paesaggio di pura vita che può essere colta solo da quel *promeneur solitaire et pensif* che è il *flâneur* : un poeta-filosofo (secondo Baudelaire) che sa ridurre «a qualche forma di intelligibilità» la multiforme geografia morale della città e «celebrare gli ultimi monumenti di un'antica civiltà dell'abitare».

Parole chiave

Città, Sguardo, Flâneurs

Abstract

In his short work of 1937, Présence de Paris, *Paul Valéry seems to point out an Ariadne's thread for the man who walks modern cities so that he can find his way* disorienting *himself: i.e. opening up to being captured by noises, silences, stones and life which offer themselves to his gaze and memory.*
Reviewing Franz Hessel's, Spazieren in Berlin *(1929), Walter Benjamin wrote that the modern city «is the immense show" of the* flânerie*», a landscape of pure life grasped only by that* promeneur solitaire et pensif *who is the* flâneur, a poet-philosohe *(according to Baudelaire) able to reduce «to some form of intelligibility» the multiform moral geography and «to celebrate the last monuments of an ancient civilization of inhabiting».*

Keywords

City, Gaze, Flâneurs

Prenez le temps comme il vient et les gens comme ils sont: mais apprenez à employer le premier et à connaître les derniers; et pour cela flanez[1]

Una città piena di sogni (Baudelaire)

Nonostante in Francia il regime del Secondo Impero copra un breve periodo (dal 1852 al 1870), la sua influenza su Parigi è stata enorme: «Nessun regime ha sconvolto (*bouleversé*) l'aspetto fisico della capitale più radicalmente di quello di Napoleone III e del suo prefetto Haussmann. Sotto la loro direzione Parigi si trasforma, e da città più o meno medievale diventa una metropoli moderna» (Buuren-Firet , 1997, p. 120).

Questa trasformazione sarà registrata dalla fotografia di Charles Marville[2], ma anche dalla poesia di Baudelaire: «La vecchia Parigi non è più; la forma d'una città/cambia più veloce, ahimè!, d'un cuore mortale [...] Parigi cambia! ma niente, nella mia malinconia,/ sì è spostato: palazzi rifatti, impalcature, case,/vecchi sobborghi, tutto per me diventa allegoria!» (Baudelaire, 1996, pp. 174-177).

Con questi versi, Baudelaire lamenta il divenire delle forme delle città, dice la melanconia che nasce dallo 'svanire di ogni realtà sostanziale' e 'dalla mancanza di stabilità nel centro dell'anima umana' (Schabert , 1994, p. 19).

Per Baudelaire, la città moderna rappresenta lo spazio in cui si oggettiva la figura d'un tempo che cancella, insieme ai *vieux faubourgs*, ogni forma di ricordo. A chi attraversa le moderne città tocca la prova d'un continuo *sradicamento* che toglie senso all'antica idea dell'abitare, la quale una volta indicava «l'aver posto in un posto, e cioè esistere» (Zarone, 1994, p. 79).

Da questo declino dell'idea dell'abitare deriva per l'uomo della metropoli l'esperienza dell'esilio, quello di molti personaggi kafkiani, i quali traslocano «incessantemente, ma con prevista regolarità», lungo vie dove s'aprono bui androni che abituano alla disillusione (Kafka, 1977, p. 101).

Kafka ha parole definitive per l'uomo moderno che vive la città come un *labirinto* impraticabile che trasforma il movimento in immobilità e la speranza in disperazione.

È Baudelaire, invece, a fornire all'abitante cittadino un filo d'Arianna per orientarsi – o, meglio, per *imparare a perdersi* – «in mezzo al caos delle città viventi», e per *celebrare* il dolore anonimo e la bellezza ritmata dal tempo (Rilke, 1990, p. 183)[3].

Il sapere della contraddizione (che è il sapere della modernità) permette di vivere la città come luogo in cui il concetto di caducità si accompagna a quello di mutazione. Il che permette di comprendere come, proprio nel declino, il possibile entri nella realtà effettuale e provochi *sia* la sensazione di dissoluzione *sia* il ricordo di ciò che s'è dissolto *sia* l'attesa del nuovo che avanza (Hölderlin , 1989, pp. 89-90).

Un tale sapere è proprio del *flâneur*, una figura metropolitana, come nota Victor Hugo quando, ne *Les misérables*, dice che «*errer est humain, flâner est parisien*» (Hugo, 1869, p. 359).

Viaggiatore nello spazio e nel tempo, il *flâneur* è un vagabondo che passeggia senza un fine preciso, senza fretta alcuna[4], usando il proprio tempo senza profitto[5]. Il suo passo è errabondo, il suo sguardo sognante. L'udito

1 Questo passo è di Amédée de Bast (1795-1892), ed è tratto dal capitolo *Les flaneurs*, presente nel secondo volume de *Les nuits* étoilées. Il sostantivo *flâneur* e il verbo *flâner* sono dati da de Bast senza l'accento circonflesso sulla a. Ecco perché nell'esergo si riporta *flanez* e non *flânez* (De Bast, 1830, p. 86).

2 Secondo Patrice de Moncan, «sarebbe difficile immaginare oggi ciò che era Parigi prima del 1850 senza le foto di Charles Marville [...] Senza questi documenti, sarebbe molto difficile immaginare l'importanza dei lavori intrapresi a Parigi sotto il Secondo Impero» (De Moncan-Maillard, 2008, p. 7).

3 «Dimmi, qual è il tuo compito, Poeta? – Io celebro./Ma il Mostruoso e il Micidiale, come l'accetti, come lo sopporti? – Io celebro./Ma il Senzanome, ma l'Anonimo, come, Poeta, tuttavia lo nomini? – Io celebro» (Rilke, 1990, p. 183). Nel primo saggio su Théophile Gautier, Baudelaire aveva già affermato che «è uno dei prodigi dell'Arte che l'orribile, espresso artisticamente, divenga bellezza, e che il *dolore* ritmato e cadenzato riempia lo spirito di una *gioia* calma» (Baudelaire, 1996, p. 874).

4 Nell'ottava edizione del *Dictionnaire de l'Académie française* si legge: «Flâner: Se promener sans but, sans hâte et sans objet déterminé; ou Passer son temps à des bagatelles» (*Dictionnaire de l'Académie française*. Huitième édition, Librairie Hachette, Paris 1932, p. 549).

5 *Dictionnaire de la langue française, par É. Littré*, Librairie Hachette et Cie, Paris 1874, p. 1691.

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

è attento ai rumori e ai silenzi, il suo olfatto sa captare il puzzo dell'asfalto insieme ai profumi della memoria. Simile e pure diverso dal *promeneur* di Louis-Sébastien Mercier, il *flâneur* sa, attraverso «la descrizione *topografica* delle piazze, delle vie», attaccarsi alla dimensione morale della città e «à *ses nuances fugitives*» (Mercier, 1783, p. VIII).

Fuggendo i «quartieri pacificati», ricerca quelli in cui «brulica vivamente la materia umana». E, lì, si lascia catturare dall'imprevisto e dal noto, dal misterioso e dal banale. *Sempre* guidato dalla curiosità del convalescente (Baudelaire, 1996, p. 1280)[6]. La convalescenza è come un ritorno all'infanzia, quando si possiede «in sommo grado la facoltà di interessarsi vivamente alle cose» (Baudelaire, 1996, p. 1280).

Promeneur solitaire et pensif (Baudelaire, 1996, p. 401), il *flâneur* sa raffigurare la grazia mutevole di tutti gli elementi della vita (Baudelaire, 1996, p. 1282). Egli prova una gioia immensa nel prendere dimora nella folla (Baudelaire, 1996, p. 1282). È un io che «si spinge [nella vita e] nella [sua] corruzione per scoprire, in questo rovinoso venir meno delle cose, qualcosa che le possa salvare e redimere» (Rella, 1992, p. 12).

Per il *flâneur,* la città diventa paesaggio dell'anima e poesia[7]. Una poesia che sa cogliere gli obliqui raggi delle cose che tramontano (*Le Coucher du soleil romantique,* v. 8), e con essi creare un «*monde nouveau [qui] est un monde significatif*» (Poulet, 1949, p. 346). In cui le cose, forse ancora una volta, possono dimorare, amiche, accanto allo sguardo che le guarda, alla memoria che le rivela, alla parola che le dice.

Recensendo nel 1929 il libro di Franz Hessel *Spazieren in Berlin*, Benjamin afferma che il *flâneur* vive nella città e in essa si trattiene. *Vi dimora indugiando* (Benjamin, 1979, p. 128). E, qui, il termine indugiare – *esitare, rinviare, attardarsi* – è estremamente importante. Riferito alla spazialità, dice il rifiuto del percorso orientato «è il labirinto la strada giusta per chi non teme di giungere troppo tardi alla meta», mentre, da un punto di vista temporale, afferma la dilatazione del tempo: il *flâneur* sa «incamerare il tempo come una batteria incamera energia» (Benjamin, 1986, p. 159).

In *Infanzia berlinese*, Benjamin ha scritto che «non sapersi orientare in una città non vuol dire molto. Ma smarrirsi in essa, come ci si smarrisce in una foresta, è una cosa tutta da imparare» (Benjamin, 1973, p. 3). Il *flâneur* è colui che, smarrendosi, fa esperienza delle soglie. Inciampando nello spazio e nel tempo, la città diventa per lui un «*sussidio mnemotecnico*».

Su questo aspetto richiama l'attenzione Claudio Magris, secondo il quale il *flâneur* è colui che «vive fra le crepe della Storia incisa sui paesaggi e sulla città come cicatrici, misterioso linguaggio scritto dal tempo sul corpo e sulle cose dell'uomo, che soltanto lui sa decifrare e la cui decifrazione è il suo destino, il senso del suo esistere» (Magris, 2002, p. 10).

Ascoltare i ricordi levarsi nella città (Baudelaire, 1996, pp. 148-149) serve al *flâneur* per trasformare la passeggiata in una pratica urbana e poetica insieme. Tutto ciò Baudelaire ha sintetizzato in una delle liriche dei *Tableaux parisiens, Le Soleil,* in cui il cammino del *flâneur* è assimilato al passo del *poeta* che esperisce la città moderna come spazio del *dicibile:* «Lungo i vecchi sobborghi, che a lussurie segrete/dietro imposte cadenti dànno asilo,/quando raddoppia il sole i suoi dardi crudeli/sulla città e sui campi, sui tetti e sulle spighe,/ alla mia scherma fantastica m'esercito, fiutando/a ogni angolo gli azzardi della rima,/e come in sassi incespico in parole/per imbattermi, a volte, in un verso sognato» (Baudelaire, 1996, pp. 170-171).

Pensare la città (Valéry)

Nell'opera *Il pittore della vita moderna*, Baudelaire afferma che uno dei piaceri del *flâneur* è «d'épouser *la foule*», di «vedere il mondo, esserne al centro e restargli nascosto» (Baudelaire, 1996, p. 1282).

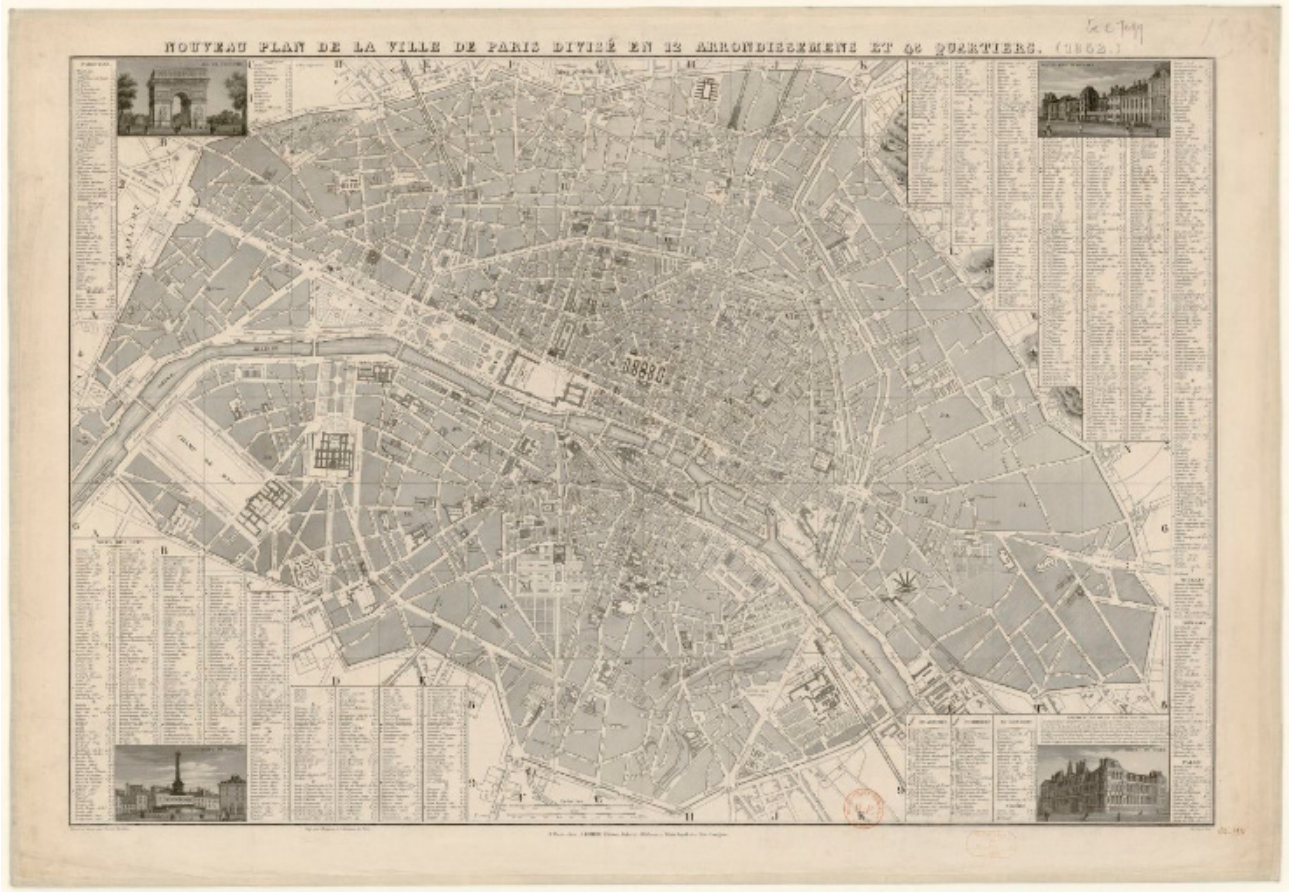
Questa forma di solitudine cittadina (Stierle, 2001, p. 46) era stata descritta già da Descartes in una lettera a Jean-Louis Guez de Balzac (maggio 1631), in cui

6 «Ora, la convalescenza è come un ritorno all'infanzia. Il convalescente possiede in sommo grado, come il bambino, la facoltà di interessarsi vivamente alle cose, anche a quelle in apparenza più banali» (Baudelaire, 1996, p. 1280).

7 Nel poemetto *Le folle*, Baudelaire scrive: «Godere della folla è un'arte [...] Il poeta gode di questo incomparabile privilegio di poter essere a piacere sé stesso e altri. Come quelle anime errabonde che bramano un corpo, lui penetra a suo talento nel personaggio di ognuno» (Baudelaire, 1996, pp. 400-401).

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 1 – Nouveau Plan de la Ville de Paris en 12 Arrondissements et 48 quartiers (1852), dressé et gravé par Pierre Tardieu, écrit par Burty



FONTE: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530852613/f1.item

era l'invito allo scrittore d'Angoulême a scegliere «*pour retraite*» non una casa di campagna o un convento di certosini ma Amsterdam: «In questa grande città dove mi trovo, non essendovi uomo eccetto me che non eserciti il commercio, ciascuno vi è talmente attento al proprio profitto che vi potrei passare tutta la mia vita senza essere mai visto da alcuno. Vado a passeggiare tutti i giorni tra la confusione di un grande popolo con la stessa libertà e pace che trovereste nei vostri viali [...] Il rumore stesso della confusione non interrompe le mie fantasticherie (*mes rêveries*)» (Descartes, 1824, p. 202).

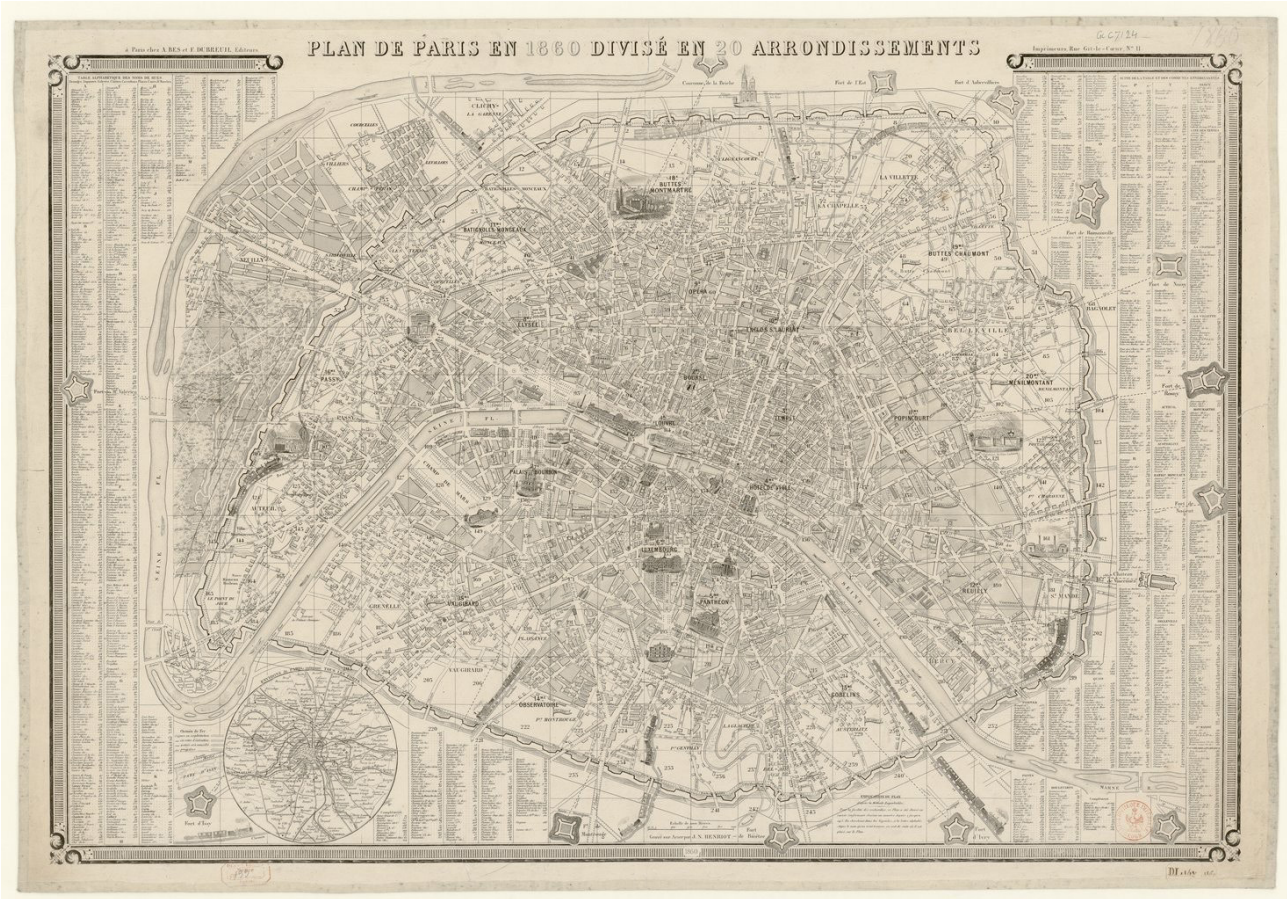
Nella descrizione che Descartes dà di sé ad Amsterdam è ravvisabile il profilo di un *flâneur d'antan*, perché (ricorda Régine Robin) il *flâneur* è colui che sta «sulla soglia di due mondi in una posizione ambigua, angosciante e nello stesso momento inebriante [...] nella folla e, contemporaneamente, separato da essa» (Robin, 2009, p. 84).

Ne *Le retour de Hollande* (1926), Paul Valéry richiama la lettera di Descartes per svolgere alcune considerazioni sulla differenza tra il filosofo, «immobile nella propria contemplazione tranquilla», e l'uomo delle folle, «elettrizzato dal fluido della folla, avido di tutte le esperienze liminari d'una coscienza troppo sollecitata» (Stierle, 2001, p. 46).

L'homme des foules (scrive Valéry) è un individuo ebbro nello spirito. Egli *se noie* (si abbandona con eccesso) «alla moltitudine delle anime ambulanti», s'inebria nell'assorbire un numero inesauribile di volti e di sguardi, si perde nella vacuità di infiniti occhi, cercando

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 2 – Plan de Paris divisé en 20 Arrondissements (1860), gravé par J.-N. Henriot



FONTE: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53085514h

di rintracciare in essi antiche visioni e desideri infranti (Valéry, 1957, p. 848).

Secondo Valéry, nell'uomo delle folle il pensiero si compone con il movimento, e la moltitudine delle immagini trascina in qualche modo la facoltà stessa che le percepisce (Valéry, 1957, p. 849).

Questo comporsi-scomporsi del pensiero è possibile perché, nelle metropoli, «*le temps imprime l'espace et l'espace exprime le temps*» (Semilla Durán-Santiago-Laplantine, 2012, p. 1). Ciò trasforma lo spazio in una fantasmagoria che dà profondità storica ai luoghi, che si presentano, allo sguardo incuriosito del *flâneur*, tramati di vita individuale ma anche di rapporti sociali, come dimostra l'opera di Haussmann, il quale, secondo Benjamin, è il campione della «*fantasmagorie de la civilisation*».

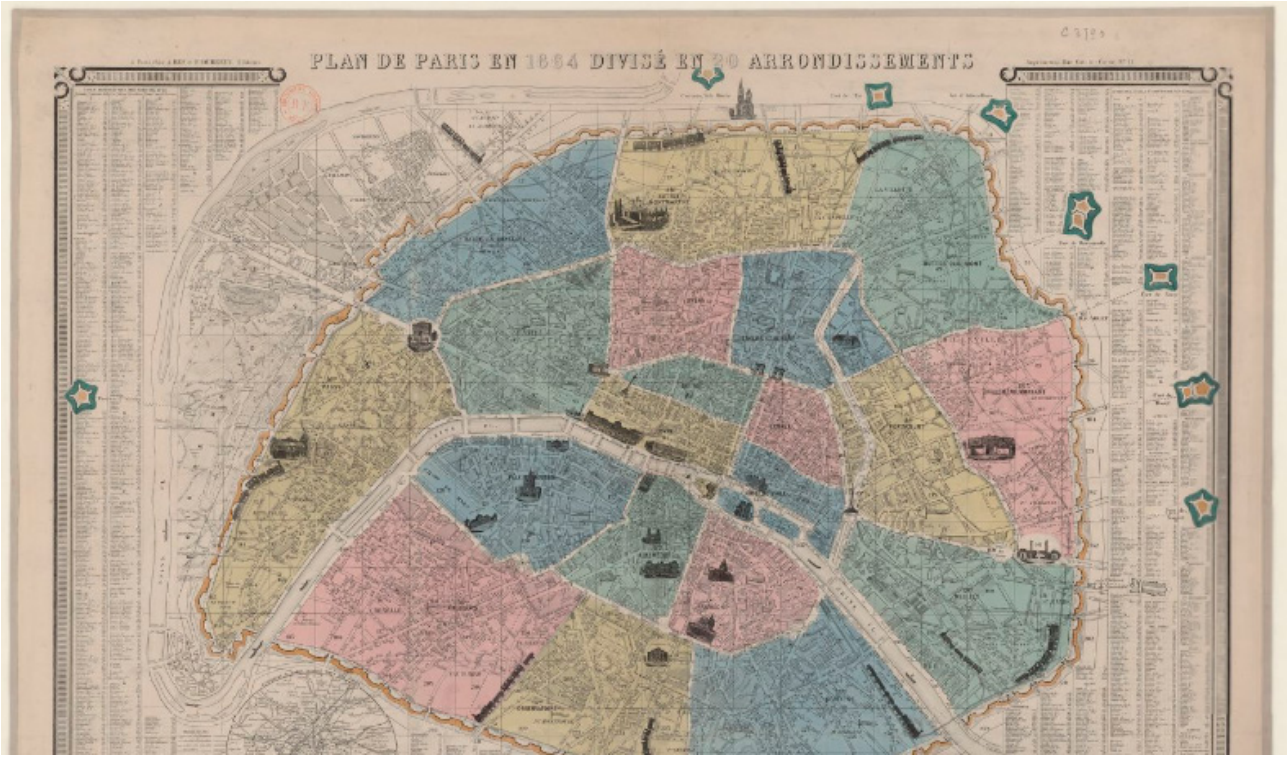
La città diventa così un *testo* (leggibilità della città) e un *pre-testo* (apertura a una narratività che cerca di decifrare i segni dell'umano inscritto nelle pietre). Dove lettura e racconto chiamano, preliminarmente, al compito del pensare.

Pensare la città (e la città per eccellenza: Parigi) è ciò che cerca di fare Paul Valéry in *Présence de Paris,* un saggio del 1937 apparso nella edizione del 1945 dei *Regards sur le monde actuel.*

Nel termine presenza (utilizzato qui nel senso di 'essere innanzi', di 'manifestazione dell'altro da sé'), Valéry fa intravedere il modo in cui la città gli si annuncia:

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 3 – Plan de Paris divisé en 20 Arrondissements (1864), chez A. Bes et F. Dubreuil Éditeurs



FONTE: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53062289v

come un rumore indistinto che, simile all'onda del mare, si insinua nella calma mattutina di un sogno, per *broder* (ricamare e popolare) il silenzio della casa e dell'anima (Valéry, 1960, p. 1011).

Prestando però attenzione uditiva al «*tableau sonore*» che si ordina e si disgrega in ogni istante – «dando l'idea d'un'azione immensa che trattiene presso di sé una moltitudine d'eventi indipendenti che non mancano di prodursi, l'uno o l'altro» (Valéry, 1960, p. 1011) –, l'io può discernere «ciò che si situa al di là del proprio orizzonte di percezione» (Stierle, 2001, p. 1): l'abbaiare d'un cane, il grido tormentato di un cavo sulla puleggia, il fischio lontano di un treno, il canto amaro di un mendicante (Valéry, 1960, p. 1011).

Dalla percezione acustica possono staccarsi immagini e nomi che giungono dall'orizzonte della memoria a mostrare come la città sia fatta di cause ed effetti multiformi, di inesauribili presenze, di un flusso di rumori sordi, di pietre e di vite (Valéry, 1960, pp. 1011-1012).

Da questa intuizione è possibile veder nascere in sé l'assurdo desiderio di *pensare* la città, di ridurre a qualche forma di intelligibilità un «*monstre*» di grandezza, di rapporti, di differenze concentrate.

Un tale tentativo pare destinato però a mostrare la propria impraticabilità, in quanto costringe a perdersi nelle vie labirintiche della mente. La quantità delle bellezze sensibili e dei caratteri astratti della grande città è tale che ci si trova in preda a un numero di idee combinate in infiniti modi che trasformano l'osservatore-pensatore in un «*promeneur* étranger» che si sente a disagio nella rete delle strade, stupito e stordito dal movimento incessante (Valéry, 1960, p. 1012).

L'immagine del *penseur-promeneur*, sviluppandosi, può ispirare però una imprevista similitudine, quella che paragona la città allo 'spirito' stesso: «Mi rappresento il piano topografico dell'enorme città, e niente mi raffigura meglio l'ambito delle nostre idee, il luogo misterioso dell'avventura istantanea del pensiero, di quel labirinto

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

di strade, alcune tracciate a caso, altre ariose e rettilinee» (Valéry, 1960, pp. 1012-1013).

Il paesaggio urbano diventa così simbolo della «*Cité intérieure*». Nella quale, così come negli spazi cittadini, sono presenti viali e incroci, vicoli ciechi e nascondigli sinistri, punti attraenti e che bisogna temere, edifici dell'orgoglio e tombe della sofferenza, il bene e il male, il vero e falso, il bello e l'orribile: tutti gli opposti, cioè, che s'assemblano e contrastano in ogni uomo e in ogni città (Valéry, 1960, p. 1013).

Pensare la città diventa, a questo punto, un'occasione per *essere pensati dalla città* (Valéry, 1960, p. 1015). Attraversandola, infatti, essa ci attraversa e, proprio per questo, ci ri-guarda: ci guarda di nuovo, ci esamina, ci prova, dicendo di noi ciò che noi stessi non sappiamo.

La vera città è assente? (Deguy)

Nel suo scritto *Dans les rues de la ville...* (raccolto nel volume *Le poète perplexe*), Jean-Michel Maulpoix ha scritto che «lo spazio di Baudelaire non è più il nostro. O forse – protetti e anche ingannati dalle nostre letture – l'abbiamo abbandonato senza veramente rendercene conto. La poesia [...] sa tutto ciò e oggi lo verifica. Senza dubbio conviene abbandonare la *flânerie* che ipotizza la pluralità delle strade (*la pluralité des rues*) [...] per qualche cosa come la strada tutta sola, la strada unica» (Maulpoix, 2001, p. 74).

Secondo Maulpoix, quindi, la città moderna descritta da Baudelaire si è trasformata in una megalopoli «eterogenea, mobile, aleatoria, cinetica e cinematografica» (Maulpoix, 2001, p. 73), e questa mutazione ha reso stereotipata (quindi superata e inattuale) la figura del *flâneur*.

La strada che il pittore della vita moderna attraversava per distillarvi i segni della condizione umana (Maulpoix, 2001, p. 81) ha ceduto il posto «ai grandi assi veicolari, ai percorsi obbligati e funzionali», a itinerari leziosi «dove né il *flâneur* né l'imprevedibile hanno più il loro posto, poiché tutto vi è, nello stesso momento, 'piccolo', 'fermo', 'prefissato', già visto e indefinitamente riproducibile o trasportabile... altrove» (Maulpoix, 2001, p. 78).

Nell'orizzonte contemporaneo (conclude Maulpoix) non è la poetica del *flâneur* baudelairiano che può dire il tempo e lo spazio che è nostro, ma la «*philopoésie*» di Michel Deguy (Deguy 2009, p. 201[8]), il quale, nei suoi scritti in prosa e in versi, ha posto a tema l'assenza e la distruzione della vera città.

Maulpoix richiama qui l'articolo *La vraie ville est absente* (1987), in cui Michel Deguy si era chiesto che cosa fossero divenute le nostre città «sotto l'impresa e l'impero del culturale» (Deguy, 1987, p. 273), intendendo con *culturel* «il risultato dell'addizione contemporanea della tecnica, del commercio e dello spettacolo» (Maulpoix, 2001, pp. 81-82).

Il *cuturel*, lamenta Deguy, ha trasformato le città odierne in uno spazio dove non è più possibile estrarre l'eterno dal transitorio, ma in cui è dato assistere «alla messa in scena di eternità transitorie» (Maulpoix, 2001, p. 82). Il *culturel* (si legge in *Arrêts Fréquents*) «realizza ciò che la filosofia ha chiamato 'il dispiegamento del nichilismo'», il quale si realizza più velocemente quanto più il mondo appare assoggettato al *culturel* (Deguy, 1990, p. 49).

L'euforia culturale, che si presenta come 'antidoto al' e 'vittoria sul' nichilismo (come lo strumento adatto a correggere le contro-finalità della tecnica), costituisce invece «*l'irréversible mode de la mondialisation*» (Deguy, 1990, p. 50). Una mondializzazione (scrive Deguy in un suo libro ispirato da Baudelaire) che rappresenta, «*per noi* la fine del mondo – di quel mondo che fu caratterizzato dalla pluralità *dei* mondi» (Deguy, 2012, p. 76).

Secondo Deguy, le città moderne sono state 'superate' nel momento in cui si è spettacolarizzato il loro spazio, offrendolo al turismo di massa (Deguy, 1978, p. 16)[9], all'animazione indolente e parassitaria dei vacanzieri, al loro *lèche-vitrines* (shopping)[10].

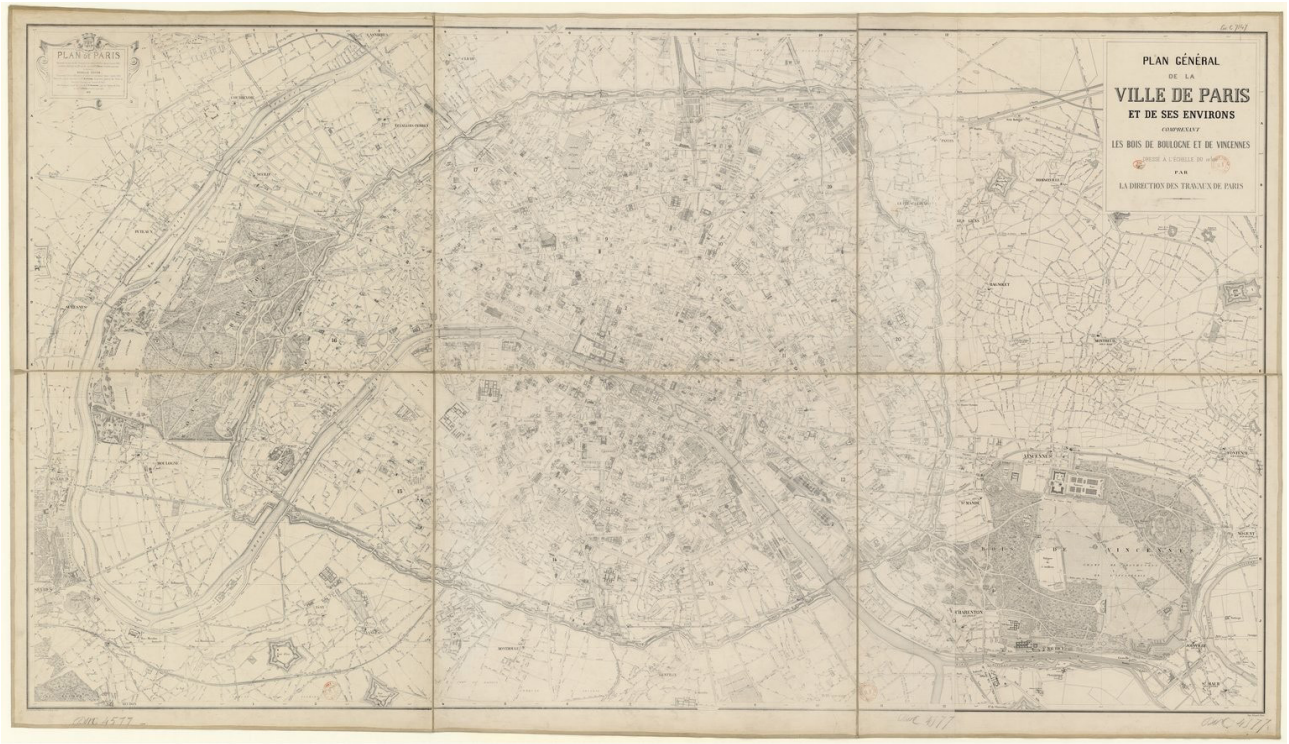
8 Secondo Deguy, l'elemento comune tra la *philosophie* e la *poésie* è innanzitutto il *phileïn*: «La filosofia *ama* il sophon [...] Anche la poesia ama, essa è per nascita, per natura, 'philo'» (Deguy, 2009, p. 202).

9 In uno dei poemi in prosa di *Jumelages*, *Disney-World*, Deguy ha scritto che il turismo è una forma virulenta di inquinamento e di contaminazione (*pollution*), un flagello mondiale, l'abominio della desolazione (Deguy, 1978, p. 16).

10 Michel Deguy osserva che «la vitalità d'una grande città si misura dai dislocamenti (*déplacements*) che vi si devono e si possono fare. Una città mondiale non è fatta per la passeggiata, il giro di vetrine, i turisti» (Deguy, 2007, p. 7).

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

FIGURA 4 – Plan général de la Ville de Paris et de ses environs (1876), dressé par la Direction des Travaux de Paris



FONTE: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530855384

Tutto ciò ha trasformato il *promeneur* cittadino in *piéton* (pedone), che – insensibile al ridicolo del suo autismo o della sua superbia, provvisto di tutti i prodotti dell'era digitale: cellulare, dispositivo di controllo, GPS (Deguy, 2007, p. 10) – si abbandona al «*flux consommatoire*» del commercio, che, avendo orrore del vuoto, cerca di creare nella città «grandi piazze e larghi marciapiedi, coperti in ogni festa (in ogni tempo) da baracche di legno accostate, dove le crêpes, le salsicce e altri vasi in peltro attizzano la bramosia dell'occasione» (Deguy, 2007, p. 6).

In queste considerazioni presenti ne *La destruction de Paris*, Deguy (nota Adelaide M. Russo) «constata che la trasformazione di Parigi in surrogato di sé stessa, in destinazione turistica che ha perduto la convivialità e l'animazione caratteristiche di una vera metropoli, sembra raggiungere il proprio esito» (Russo, 2010, p. 119).

Per Deguy, Parigi e le metropoli odierne sono diventate un 'grande borgo tranquillo' (Deguy, 2007, p. 5). E questa convinzione rende il poeta «virulento quanto Zola quando accusa tutti della distruzione della città. Egli critica gli sforzi degli urbanisti di cambiare Parigi in città di provincia» (Russo, 2010, p. 119).

Nonostante denunci le trasformazioni della città contemporanea (la sua banalizzazione, museificazione e disneylandizzazione), Deguy non dimentica la lezione di Baudelaire. Egli è consapevole (come l'autore delle *Fusées*) che la forma di una città cambia più velocemente di un cuore mortale, che la *fine del mondo* non è che *la fine di un mondo* (Deguy, 2012, p. 76), e che, proprio per questo, al *promeneur* cittadino tocca ancora una volta fare «*de la géopoétique, et singulièrement celle de la ville*» (Deguy, 1993, p. 64): per continuare a raccontare, da «*vrai amateur de la ville*» (Russo, 2005, p. 34), il volto

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

delle megalopoli, con la loro «*esthétique de la déglingue*» (dello sgretolamento, della rottura) che è al fondo – è il fondamento – del nostro tempo (Robin, 2009, p. 195)[11].

La vicinanza a Baudelaire è manifestata da Deguy in un suo breve scritto, «*La forme d'une ville» (connivence avec Jean-Paul Iommi)*, che porta nel titolo stesso un richiamo ai versi iniziali de *Le Cygne*.

Deguy sa che nelle grandi città contemporanee la maggioranza degli abitanti è insensibile al divenire del paesaggio urbano, il quale sfortunatamente (nota l'autore di *Brevets*) non ha più un Baudelaire che sappia rappresentare le incessanti metamorfosi della metropoli (Deguy, 1986, p. 130).

Pensando proprio a Baudelaire, però, Deguy ha raccolto in volume dei poemi in prosa dando loro il titolo *Spleen de Paris* (2001), per continuare a sognare – nella scia del poeta de *Les sept vieillards*[12] – il miracolo di una prosa (musicale, senza ritmo e senza rima) capace di adattare i cambiamenti della città ai movimenti dell'anima, alle ondulazioni della *rêverie*, ai soprassalti della coscienza (Deguy, 2004, p. 60).

In questo libro (per dirla con Clélia Van Lerberghe), Deguy si mostra «*lecteur-héritier de Baudelaire*» (Van Lerberghe, 2015, p. 86), perché, come il poeta de *Les Fleurs du Mal*, egli sa che «essere a Parigi, avervi il proprio *Dasein*, non è la migliore condizione possibile per vedere Parigi» (Deguy, 2001, p. 20).

Deguy comprende che per cogliere la fisionomia segreta d'una città bisogna ri-scoprirla, osservarla, cioè, con occhi meravigliati: quelli di un poeta-viaggiatore (perché «*le poète est l'*étranger») che nei suoi viaggi vuole ritornare, ri-entrare nel luogo che gli è proprio, riscoprendo il grandioso e il terrificante delle *après-villes* (per usare una locuzione dei Thierry Paquot), analizzando in dettaglio i quartieri, conteggiando a ritroso i circondari «*jusqu'au cœur*» (Deguy, 2001, p. 21).

In questo modo di attraversare la città, l'immaginazione, il senso dell'orientamento e la cultura si compongono e fanno sì che la deambulazione errante del poeta si apra al pensiero della città – come ricorda Deguy nel poema *Le reniement de Paris*, in cui è il richiamo a Valéry e al suo scritto del 1937 *Présence de Paris* (Deguy, 2001, p. 46).

Pensare la città e il nostro tempo attraverso poemi in prosa frammentari era stato l'obiettivo di Baudelaire. Lo è anche di Michel Deguy. Lo ricorda egli stesso alla fine del suo *Spleen de Paris*, quando afferma che, nel comporre i suoi poemi – e il poema, è per lui, «*observatoire des cités: paléoscope*» (Deguy, 1993, p. 64) –, egli ha pensato «a Baudelaire, a Parigi, alla terra» (Deguy, 2001, p. 55): al *flâneur*, cioè, al pittore di *tableaux* cittadini che sono ancora oggi come «una finestra aperta su tutto un ventaglio di testi letterari del XX secolo che s'inscrivono in questa tradizione della poesia urbana» (Henke, 2005, p. 426).

In un suo articolo, Marcos Siscar ha scritto infatti che, come l'uomo delle folle di Baudelaire, anche «il *flâneur* di Deguy si mescola nella folla» della *grande ville* (Siscar, 2007, p. 280), con l'intento (questo diverso da Baudelaire) di mostrarla «nel suo aspetto meno favorevole», di considerarla «nell'ottica culturale della priorità data al turismo o anche alla cultura americana diventata sovrana» (Siscar, 2007, p. 288).

Ciò permette di dire che nei racconti che Deguy fa dell'odierna megalopoli (servendosi d'una prosa poetica che tenta di dire la velocità e la discontinuità del tempo che ci appar-tiene), «sono [ancora] riconoscibili le procedure dell'uomo della *flânerie*» che «assume lui stesso le incognite di quella velocità, la scrittura frammentaria, discontinua, lo stile d'annotazione, le scorciatoie delle referenze letterarie e filosofiche» (Siscar, 2007, p. 280).

11 Robin, *L'après-ville*, 2009, p. 195.

12 In *Paris-Province* (scritto l'8 novembre 2002 e raccolto nel 2004 nel volume *Au jugé*), Deguy annota: «Ho intitolato (temerariamente) *Spleen de Paris* un libretto prosaico-poetico (*prosaïque-poétique*), in cui dietro Baudelaire, a piedi e in bici, cercavo Parigi nella nostra Parigi d'oggi» (Deguy, 2004, p. 60).

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

Bibliografia

Baudelaire Ch. (1996), *Opere*, a cura di Raboni G., Montesano G., con introduzione di Macchia G., Mondadori, Milano.

Benjamin W. (1973), *Infanzia berlinese*, Einaudi, Torino.

Benjamin W. (1979), "Il ritorno del flâneur", in: Benjamin W., *Critiche e recensioni*, Einaudi, Torino.

Benjamin W. (1986), *Parigi, capitale del XIX secolo*, Einaudi, Torino.

De Bast A. (1830), *Les nuits étoilées*, chez Charles Mary Libraire, Paris.

Deguy M. (1978), *Jumelages suivi de Made in USA: poèmes*, Éditions du Seuil, Paris.

Deguy M. (1986), *Brevets*, Éditions du Champ Vallon, Seyssel.

Deguy M. (1987), "La vraie ville est absente", in: Pontalis J. B.(sous la direction de), *La ville inquiète. Le temps de la réflexion*, Gallimard, Paris.

Deguy M. (1990), *Arrêts Fréquents*, Éditions A. M. Métailié, Paris.

Deguy M. (1993), *Aux heures d'affluence. Poèmes et proses*, Éditions du Seuil, Paris.

Deguy M. (2001), *Spleen de Paris*, Éditions Galilée, Paris.

Deguy M. (2004), *Au jugé*, Éditions Galilée, Paris.

Deguy M. (2007), "La destruction de Paris", *Les temps modernes*, 2007/1 (n° 642), Gallimard, Paris.

Deguy M. (2009), *La fin dans le monde*, Hermann, Paris.

Deguy M. (2012), *La pietà Baudelaire*, Éditions Belin, Paris.

De Moncan P., Maillard C. (2008), *Charles Marville. Paris photographié au temps d'Haussmann*, Éditions du Mécène, Paris.

Descartes R. (1824), *Œuvres de Descartes*, publiées par Victor Cousin, chez F. G. Levrault, tome VI, Paris.

Henke F. (2005), "Paysage urbain – espace mnémonique. La construction d'une mémoire de la littérature dans La forme d'une ville de Jacques Roubaud", in: *Paysages urbains de 1830 à nos jours*, études réunies et présentées par Peylet G. et Kuon P. en collaboration avec Steinhauser B., Série Eidôlon, n° 68 mars 2005, Presses Universitaires de Bordeaux.

Hölderlin F. (1989), *Sul tragico*, a cura di Bodei R., Feltrinelli, Milano.

Hugo V. (1869), *Les misérables par Victor Hugo, illustrés de deux cents dessins par Brion, gravures de Yon et Perrichon*, J. Hetzel et A. Lacroix, Paris.

Kafka F. (1977), *Diari 1910-1923*, a cura di di Pocar E., Mondadori, Milano.

Magris C. (2002), "Prefazione", in: Hallberg U. P., *Lo sguardo del flâneur*, traduzione dallo svedese e postfazione di Ciaravolo M., Iperborea, Milano.

Maulpoix J.-M. (2001), "Dans les rues de la ville...", in: Maulpoix J.M., *Le poète perplexe*, Librairie José Corti, Paris.

Mercier L.-S. (1783), *Tableau de Paris. Nouvelle édition corrigée & augmentée*, tome I, Amsterdam.

Poulet G. (1949), "Baudelaire", in: Poulet G., *Études sur le temps humain*, Librairie Plon, Paris.

Rella F. (1992), "La ricerca di Baudelaire", introduzione a Baudelaire Ch., *Lo spleen di Parigi*, Feltrinelli, Milano.

Rilke R. M. (1990), *Poesie sparse*, in: Cacciapaglia G. (a cura di), *Sonetti a Orfeo e Poesie sparse*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone.

Robin R. (2009), *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Éditions Stock. Paris.

Robin R. (2009), "L'après-ville", in: *L'homme a-t-il encore une perspective?*, Communications, 2009/2, n° 85, numéro dirigé par Philippe Mesnard, Seuil, Paris.

Russo A. M. (2005), "De la géo-scopie en quête de définition", in: *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, sous la direction de Russo A. M. et Harel S., Les Presses de l'Université de Laval.

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)

Russo A. M. (2010), "Michel Deguy et le destin de nos villes sous l'emprise du «culturel»: penser les changements du paysage urbain", in *Formes urbaines de la création contemporaine*, textes réunis par Jan Baetens & Bernardo Schiavetta, Formules n. 14/2010, Reflet de Lettres, Paris.

Schabert T. (1994), "La creatività e il nulla. Due esperienze dell'architettura della città", in: Zarone G. (a cura di), *La città come destino dell'uomo. Esistenza, spazio, architettura*, ESI, Napoli.

Semilla Durán M. A.-Santiago J. P., Laplantine F. (2012), *Présentation* al volume *Utopies, enchantements, hybridités dans la ville ibérique et latino-américaine,* sous la direction de Semilla Durán M. A., Santiago J. P., Laplantine F., Éditions des archives contemporaines, Paris.

Siscar M. (2007), "Le divin ridicule. Technique et humanisme chez Michel Deguy", in: *Michel Deguy, l'allegresse pensive*, textes réunis par Rueff M., Belin, Paris.

Stierle K. (2001), *La capitale des signes. Paris et son discours*, préface de Starobinski J., traduit de l'allemande par Rocher-Jacquin M., Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, Paris.

Valéry P. (1957-1960), *Œuvres*, édition établie et annotée par Hytier J., 2 voll. (1957 tome I ; 1960 tome II), Gallimard, Paris.

Van Buuren M., Firet A. (1997), "Splendeur et misère: le Paris du Second Empire d'Émile Zola", in *Paris: de l'image à la mémoire. Représentations artistiques, littéraires, socio-politiques*, Kok Escalle M.C. (réd.), Éditions Rodopi B. V., Amsterdam-Atlanta.

Van Lerberghe C. (2015), "Michel Deguy, lecteur-héritier de Baudelaire", in: *Baudelaire hors de lui*, «Littérature» 2015/1 (n. 177), Armand Colin Éditeur, Paris.

Zarone G. (1994), "Incanto utopico e disincanto metropolitano. Metafisica della città", in: Zarone G. (a cura di), *La città come destino dell'uomo*, ESI, Napoli.

ISSN 2282-572X (online)
ISSN 0044-9733 (print)