

## GUIDE LETTERARIE. I segreti della Ville Lumière scomparsa nel libro di Corrado Augias

■ PARIGI. Ci sono le città vere, e le città dello spirito. I labirinti di pietra e mattoni, e quelli della memoria. Le straordinarie "città invisibili" inventate da Calvino e quelle in carne ed ossa. Le città che si fotografano e quelle che si guardano come un quadro di Picasso o si ascoltano come una composizione musicale. Le città che si scavano per portarne alla luce il passato, e quelle da consumare fresche, nell'immediato. Quelle di cui vanno seguite le pulsazioni, psicanalizzate le viscere, e quelle che bisogna mangiare o spogliare per goderne. La Parigi di cui Corrado Augias racconta nel suo ultimo libro "Luoghi, storie e personaggi" ("I segreti di Parigi", Mondadori, 1996, pp. 279, lire 29.000), ha qualcosa di tutto questo, ma è soprattutto da leggere, su carta stampata.

Si tratta in pratica di una guida. Ma letteraria ed aneddotica, non toponomastica. Da tenersi sul comodino, come "livre de chevet", più che in tasca. Di un repertorio di storie e personaggi di un'altra epoca, che popolano luoghi che si possono ritrovare ancora oggi, piuttosto che di un repertorio di itinerari attuali.

E' una ricerca della Parigi "del tempo perduto". Grosso modo tra fine settecento e prima metà del novecento (ma ci sono anche Abelardo ed Eloisa). Ancora più lontana di quella degli anni '50 e '60 in cui viaggiava con spumeggiante erudizione Alberto Arbasino nel suo "Parigi o cara". Ma non meno gustosa e avvincente.

## Un intellettuale voyeur

Turista intellettuale voyeur, maliziosamente, a tratti quasi morbosamente guardone, trova inaspettati buchi della serratura attraverso cui proporre una "conoscenza mentale", eccitante quanto una conoscenza fisica o carnale della capitale d'Europa. Da Place Pigalle, alle pendici di Montmartre sino all'incrocio Vavin, dove sorge l'edificio in cui fu filmato l'"Ultimo Tango", alle quinte del teatro del Grand Guignol e agli apparentemente macabri cimiteri, dal Père Lachaise, alle antiche catacombe lasciate dall'estrazione della "pierre de taille" dove furono trasferiti i cadaveri che ammorbavano in superficie, è un incatenamento di boudoir del pensiero. Abitati da deliziosi personaggi. Da una serie di amabilissimi "fantasmi di museo", ben più accattivanti del tetro Fantasma del Louvre, da quell'Enrico Cernuschi, finanziere di origine milanese, ex eroe delle Cinque giornate e prigioniero che, andato in Oriente per dimenticare la tragedia della Comune ne tornò con la magnifica collezione conservata nell'Hotel particulier che porta il suo nome e si affaccia sul Parc Monceau, agli spettri con atteggiamenti più "scientifiche" che si aggirano al Museo nazionale di storia naturale. E da artisti e modelle, da amanti tragici come Amedeo Modigliani e la sua Jeanne che volle seguirlo all'altro mondo gettandosi dalla finestra, l'"impudica Suzanne" Valadon, madre di Maurice Utrillo, a Kiki de Montparnasse, la modella i cui "peli pubici erano così scarsi



Una veduta di Parigi, sotto Corrado Augias e in fondo pagina Walter Benjamin

## Dov'è finita Parigi?

Una guida da tenersi sul comodino. Perché non è la solita guida, ma un testo letterario e aneddotico. È una Parigi «del tempo perduto» quella di Corrado Augias nel suo *I segreti di Parigi*. Una città in cui l'autore si cala come un voyeur intellettuale, che trova inaspettati buchi della serratura attraverso cui proporre una «conoscenza mentale» della capitale francese, abitata da una serie di amabilissimi fantasmi da museo.

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

SIEGMUND GINZBERG

che, in certe occasioni li "infoltiva artificialmente disegnandoli uno per uno, con la matita da trucco". Parigi si presta bene al gioco. I "cinquemila ettari del mondo dove si è più pensato, più parlato, più scritto", per dirla con Jean Giraudoux, sono anche un'immensa biblioteca, la massima raccolta di quadri e sculture, un archivio universale sconfinato, una delle più grandi enciclopedie di Babele di storie umane che ci sia al mondo.

Augias non è il solo ad avere, e procurare al lettore, una nostalgia struggente di una Parigi che non c'è più. Di cui restano tracce vive, ma fluttuanti alla deriva, annegate in un contesto che è stato totalmente stravolto. Quasi contemporaneamente all'uscita del suo libro in Italia, è arrivato ad esempio nelle librerie parigine

la "Histoire et dictionnaire de Paris" di Alfred Fierro, 1590 pagine fitte, in gran parte a doppia colonna, stampate sulla carta sottile dei "Bouquins" di LaFont.

Frutto di un lavoro paziente, oscuro, ossessivamente sistematico, di molti anni nella Bibliothèque historique de la Ville de Paris di cui l'autore è il conservatore. A furia di consultare antiche mappe, registri, archivi fortunosamente sopravvissuti agli incendi della Comune, ne è venuta fuori una vera e propria enciclopedia in cui si può ritrovare, dalla voce "Abattoir", macello, alla voce "Tetto" e "Vino", passando per "Numerotazione delle vie", tutto quello che avreste voluto sapere su Parigi ma non avete mai osato mettervi a cercare. Che si può affiancare negli scaffali alla splendida riedizione del-



menti da romanzo, molto più appassionanti di quelli che passa la cronaca di oggi, per Augias.

## Quei simpatici fantasmi

Curioso come, più vi sia incertezza sul futuro, più si sia portati a cercare sicurezze nel passato. Nel secolo scorso Jules Verne cercava di immaginare la Parigi del XX secolo, si interrogava insomma ancora sul futuro, su "un" futuro, si potrebbe dire, anche se vi intravedeva qualcosa che non gli garbava. Alla soglia del 2.000 siamo invece costretti a rifugiarsi, per trovare piacere, nei "revival", tanto poco entusiasmante è mettersi a pensare come staranno le cose da qui a 100 anni. L'America si culla nei suoi "Fifties", elegge Clinton come presidente che promette di farla entrare nel XXI secolo, ma in realtà preferirebbe non entrarci affatto, darebbe chissà cosa per restare in questo, deve ripensare a Roosevelt per non mettersi a piangere. La Francia si strugge per "les trente glorieuses", gli anni in cui c'era lo sviluppo economico, qualcuno rimpiange addirittura gli anni dell'inflazione galoppante. I fantasmi, per temerli che siano, del passato sono meno inquietanti di quelli del futuro o del presente? Certo sono almeno più familiari, in questo caso anche più simpatici.

09ADELFI  
Not Found  
09ADELFI

■ La lettera aperta di Giorgio Agamben a Giulio Einaudi e la secca risposta dell'editore hanno posto all'attenzione del pubblico un problema filologico-editoriale i cui termini esatti sono stati compresi solo dagli addetti ai lavori.

Walter Benjamin, in esilio a Parigi tra il 1933 e il 1940, stava scrivendo un libro sul moderno, dal titolo *Parigi, capitale del XIX secolo*. Il lavoro benjaminiano, passato alla storia della letteratura con il titolo di *Passagen-Werk*, voleva essere un'analisi esaustiva dell'epoca moderna con tutte le sue contraddizioni, con tutte le sue simbologie, con tutte le sue «immagini», e vedeva nella Parigi del secondo impero l'origine di tutte queste «forme» in cui si manifesta la modernità. Benjamin aveva la pretesa non solo di ricostruire l'origine dell'epoca moderna nelle sue forme storiche, economiche, sociali, politiche, ma anche - se non soprattutto - nelle sue forme culturali, nei suoi desideri, nei suoi sogni. Scrive esplicitamente che lo storico deve diventare interprete dei sogni e quindi occuparsi dell'immaginario collettivo. Allora nella sua analisi la moda, la pubblicità, l'architettura assumono pari importanza che la letteratura o la filosofia. Al centro del suo progettato lavoro su Parigi c'era la figura di Baudelaire che egli giudicava il primo poeta moderno, colui che aveva compreso i radicali cambiamenti (anche comunicativi) intervenuti nella società moderna e che aveva fatto di Parigi (e delle radicali trasformazioni che la città aveva subito nel

CLASSICI. Il Benjamin «parigino» che Einaudi non vuole pubblicare

## Editore, non strapazzare il filologo

MAURO PONZI

processo di modernizzazione) il tema centrale della sua poesia. In una lettera a Horkheimer del 16 aprile 1938 Benjamin definisce il suo lavoro su Baudelaire un «Miniaturmodell» del *Passagen-Werk*. Quando Benjamin nel 1940 è dovuto fuggire da Parigi per l'arrivo dei nazisti, ha lasciato tutti i suoi manoscritti a Bataille perché li conservasse e questi ha avuto la brillante idea di nascondersi nella Bibliothèque Nationale, dove sono rimasti sino all'inizio degli anni '80. Dal 1945 l'Istituto di ricerche sociali di Francoforte (nel frattempo trasferitosi a New York) aveva fatto di tutto per ritrovare i manoscritti benjaminiani. Giorgio Agamben è conosciuto e apprezzato in tutto il mondo tra gli studiosi di Benjamin proprio perché ha ritrovato i convoluti in cui erano custoditi i manoscritti del *Passagen-Werk* (uscito nel 1982 in edizione tedesca e nel 1986 in edizione italiana presso Einaudi).

Poco prima della sua fuga da Parigi Benjamin, su consiglio di Horkheimer, aveva cominciato una stesura definitiva del suo lavoro a partire dal «capitolo» su Baudelaire. E il tema era talmente centrale da diventare un pilastro del li-

bro su Parigi, quasi un libro nel libro. Tra le varie parti del *Passagen-Werk* quella su Baudelaire ha raggiunto un grado più elevato di elaborazione. Il titolo complessivo del lavoro sul poeta francese era: Charles Baudelaire. Un poeta nell'epoca del capitalismo avanzato. Si componeva di tre parti: 1. La Parigi del Secondo impero in Baudelaire, 2. Su alcuni motivi in Baudelaire, 3. Zentralpark.

Però nella grande massa di materiali del *Passagen-Werk*, c'è un notevole capitolo dedicato a Baudelaire. Tra i manoscritti ritrovati a Parigi, c'è anche uno schema d'importanza fondamentale, scritto dall'autore pochi giorni prima della fuga, in cui i materiali del *Passagen-Werk* vengono ordinati attraverso sigle e numeri che indicano la sequenza in cui andavano collocati i vari frammenti. Agamben, sulla base di questo schema, aveva ridislocato i materiali benjaminiani, integrando i tre saggi su Baudelaire con il materiale del *Passagen-Werk*. Seguendo lo schema autografo dell'autore tutto il suo lavoro su Parigi acquista una nuova dimensione, certamente più organica ed elaborata, ma soprattutto la parte su Baudelaire acqui-



sta un carattere quasi compiuto e diventa «leggibile» in tutte le sue sfumature. A quello che è dato di capire dalla polemica dei giorni scorsi, la casa editrice vorrebbe evitare questa nuova edizione perché metterebbe completamente fuori mercato gli scritti benjaminiani precedentemente pubblicati, in particolare il volume *Parigi capitale del XIX secolo* e anche i saggi su Baudelaire pubblicati in *Angelus Novus*. La strategia editoriale si scontra con la ricerca filologica che è sempre il presupposto per ogni analisi critica e filosofica. In questo Agamben è rimasto vittima di una sorta di «maledizione» che accompagna gli inediti di Benjamin. Fin dal 1968 la casa editrice Suhrkamp era stata accusata dalla rivista berlinese «Alternative» di

pubblicare gli scritti benjaminiani col contagocce, fornendo del filologo un'immagine distorta ed «epurata» politicamente. Nel 1994 in un congresso a Osnabrück i curatori delle opere di Benjamin sono stati accusati da Klaus Garber di aver gestito «privatamente» l'archivio e di non aver pubblicato un'edizione critica. Più che una strategia politica Suhrkamp sembra aver seguito una strategia editoriale: quella di avere sempre dei nuovi manoscritti da pubblicare e delle nuove edizioni da presentare, in modo da tenere desta l'attenzione del pubblico sugli scritti del filosofo nel corso degli anni. Tanto in Germania che in Francia sono già usciti dei libri che raccolgono i tre saggi benjaminiani su Baudelaire, che costituiscono un corpus unitario e facilmente fruibili, ma senza l'integrazione dei frammenti tratti dai materiali del *Passagen-Werk*. La scelta di Einaudi sembra ripercorrere i modelli editoriali tedeschi e francesi, forse per non «bruciare» il materiale già pubblicato, forse per riservarsi l'operazione-novità per tempi futuri. La vita di Benjamin e la storia della pubblicazione delle sue opere dimostrano che, nei contrasti tra filologia e strategia editoriale, l'esito è scontato. A favore della seconda.