

ex libris

Si voleva avere tutto
in una sola volta:
l'arte, le scienze,
la letteratura, le scoperte.
La vita aveva un nuovo impulso.
Tutti si affrettavano
a fuggire dal vecchio mondo

Louise Michel

TORTE IN FACCIA PER BELLEZZA

Maria Gallo

La strega di Biancaneve non sarà certo stata un fulgido esempio di amorevolezza e simpatia, ma in fondo i suoi desideri non erano tanto diversi da quelli degli attuali consumatori di cosmetici. Anche le loro «brame» non sono mai soddisfatte. Così le case produttrici, assillate dalla richiesta di intingoli e creme sempre più efficaci, che diano eterna bellezza e giovinezza, da qualche anno allargano le loro offerte anche a prodotti basati su ortaggi e verdure. La Natura del resto è il grande business di questi anni, quindi perché non riciclare lo strappo che la chimica ha prodotto tra sintetico e naturale, per dare nuovo slancio ai fatturati? Così limoni e meloni sono stati abilmente sottratti al dominio dei fruttivendoli per passare, con grande eleganza, nelle vetrine delle profumerie. Fin qui nulla di strano: le nostre nonne non avevano bisogno di alcuna griffe per spacciarsi addosso qualche fetta di cetriolo. La vera novità infatti è nella forma di questi cosmetici

di ultima generazione. I vasetti belli, ma sempre un po' tristi, sono stati in parte abbandonati, e le anonime creme mollicce si sono trasformate in veri e propri pasticcini, fette di torta e cioccolatini. Il fenomeno ha attraversato in maniera trasversale tutto il mercato, tra i simulatori di alimenti si trovano infatti anonime saponette, a forma di fragole e mele, e prodotti dalle elevate prestazioni. Non a caso i francesi, veri buongustai, si affidano a un prodotto antico, quanto Bacco. L'olio da massaggio di Nature Découvertes non è semplicemente a base d'uva ma ha assunto anche l'aspetto del vino. La sua bottiglia non sfuggirebbe infatti in un'ombrosa cantina, se non fosse per il tappo, sostituito con un dosatore spray. Lush invece è noto per aver creato un'intera collezione di non-alimenti: dalle forme di formaggio (in realtà sapone) agli oli da massaggio, solidi, simili a tavolette di cioccolato. Queste ultime si sciolgono grazie al calore delle



mani e il loro nome, tra cui «Libidine pura» e «Besame Mucho», suggeriscono che, tutto sommato, sia meglio utilizzare le mani altrui, tanto per lo scioglimento quanto per il massaggio. La casa propone inoltre saponi simili a deliziose torte, da vendere a fette. Qualche tempo fa, in un piccolo negozio di Milano, venivano venduti persino dei vassoi colmi di non-pasticcini, cioè piccoli saponi morbidi. La pasticceria sembra essere insomma il luogo da cui i cosmetic designer hanno tratto maggiore ispirazione, insieme al cinema. Il sospetto infatti è che, esasperati dalle richieste degli assatanati della cosmesi, e folgorati dalla visione di un vecchio film con Stanlio e Ollio, i progettisti abbiano deciso di dare una piccola lezione ai drogati di novità. Perché creare forme è molto divertente, esasperare i designer può essere pericoloso. In poco tempo sono passati dai vassoi colorati alle torte in faccia. E noi non ce ne siamo neanche accorti.

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE
nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora
www.unita.it

ANNIVERSARI

Una rivoluzione istantanea

Un gruppo
di guardie nazionali
Sotto
cannoni
sulle barricate
Sullo sfondo
si legge il cartello
«Maison Marx»



Marco Guarella

Gli insorti sono assenti: morti, fuggiti, imprigionati. Ciò che è sicuro è che sono stati vinti. È un'immagine malinconica: del sogno utopico dei comunardi non restano che rovine e frammenti di pietre sparpagliate. La battaglia è finita, l'ordine regna a Parigi.

Queste barricate della Comune, somigliano a quelle della rue Saint-Maur nel giugno '48 descritte nei Miserabili da Hugo: «Quel muro era costruito da sampietrini, era diritto, corretto, freddo, perpendicolare, livellato a squadra, tirato con la cordicella, allineato a filo di piombo, la via era deserta a perdita di vista. Tutte le finestre e tutte le porte erano chiuse, non si vedeva alcuno, non si sentiva nulla, non un grido, non un rumore, non un soffio. Un sepolcro». La capitolazione della Comune di Parigi, che Marx definì «antitesi dell'Impero», avviene tra lunedì 22 e domenica 28 maggio 1871. Sarà la «settimana di sangue». I versagliesi avanzano metodicamente e inesorabilmente in città, da ovest a est, preceduti dal fuoco dei loro cannoni e massacrando migliaia di parigini - secondo Lissagaray, per tre quarti non combattenti - con baionette, fucili, mitraglie.

Tutto ha inizio quando, nelle prime ore del 18 marzo 1871, le truppe del governo di Adolphe Thiers tentano di impadronirsi dei cannoni parcheggiati dalla Guardia Nazionale nei quartieri Nord ed Est di Parigi, in particolare a Montmartre. Questi cannoni, destinati a proteggere Parigi dall'esercito di occupazione prussiano dislocato a Nord e a Est dei confini della città, la Guardia Nazionale li aveva acquistati, in gran parte, per mezzo di una sottoscrizione. Già frustrata dalle condizioni umilianti della pace conclusa dal governo con l'invasore il 26 febbraio del 1871 e ratificata il 1° di marzo dalla maggioranza monarchica dell'Assemblea Nazionale, appena eletta, la popolazione parigina, in maggioranza radicalmente repubblicana, ha subito una serie di «baste» economiche e repressive, culminate nel trasferimento, deciso dall'Assemblea il 10 marzo, della capitale da Parigi a Versailles.

Dunque il 18 marzo, la città è in rivolta e le barricate cambiano significato: non è più contro l'esercito prussiano che ci si mobilita con i sassi del pavé, ma contro l'esercito della rea-

zione francese. Non in nome della Patria in pericolo, ma in nome della Repubblica da salvare, della Repubblica universale e soprattutto in nome della Comune.

Se ritorniamo per un istante alle barricate del giugno 1848, le prime nella storia fotografica delle rivoluzioni a cui è dedicato *Révolutions*, a cura di Michael Löwy (Hazan, 2000, pagine 512) esse costituiscono una svolta storica: l'inizio, scriverà Marx, della guerra civile tra capitale e lavoro, esse introducono un nuovo significato della parola rivoluzione, non più semplice cambiamento della forma dello stato, ma tentativo di sovversione dell'ordine borghese. Nell'Europa occidentale la barricata è quasi consustanziale alla nozione di rivoluzione. Dall'inizio del XIX secolo fino al maggio 1968 e oltre, essa appare come la materializzazione simbolica dell'atto insurrezionale, in quanto sovversione pietrificata. La Comune parigina, è la più prestigiosa e mitica delle rivoluzioni sconfitte. È anche il primo, dei grandi episodi rivoluzionari che hanno inalberato la bandiera rossa, ad essere stato fotografato.

La Comune fu, in realtà, contemporanea all'avvento della fotografia detta istantanea che richiede un tempo di posa abbastanza breve da consentire di afferrare l'atmosfera generale di un avvenimento ogni volta che è possibile di far posare i partecipanti per qualche istante. Ma in quell'epoca il tempo necessario era ancora troppo lungo e il materiale fotografico troppo pesante e ingombrante per poter prendere dei cliché dal vivo.

Questi limiti tecnici hanno avuto due conseguenze ai fini della rappresentazione della Comune: le arti grafiche in generale hanno la meglio sulla fotografia nelle numerose opere illustrate che ad essa sono state dedicate, men-

Lo scatto delle foto fu in parte avversato dagli insorti perché temevano di essere identificati e colpiti, come poi avvenne

Nel maggio del 1871 finiva nel sangue la Comune di Parigi, che fu anche la prima rivolta fotografata in diretta



tre nelle fotografie stesse si aggiungono fotomontaggi talvolta grossolani intesi a compensare per mezzo di una ricostruzione artificiale i limiti di un'arte fotografica «balbuziente». Questa combinazione di due tecniche di rappresentazione, al confine tra due grandi epoche di materializzazione visuale della memoria storica, contiene in qualche modo la risposta più sensata a un dibattito che ha opposto gli storici della Comune: era essa il «canto del cigno» del ciclo rivoluzionario di Parigi del 1789? O un avvenimento che preannunciava le rivoluzioni del XX secolo? La risposta «semplicemente» è che la Comune, come la rappresenta la sua iconografia, contiene tutte e due le epoche insieme.

Alla nascita della fotografia nel XIX secolo, i settori più conservatori delle classi dominanti si spaventarono di queste nuove scoperte. Dall'«altra parte» si è diffidenti per varie ragioni: fino al 1920 la pratica della fotografia era estremamente limitata agli ambienti operai, socialisti o rivoluzionari, questi ultimi oggetti e non soggetti delle riprese. Da qui la diffidenza che si osserva, talvolta sui volti dei combattenti fotografati. In caso di disfatta dell'insurrezione, questo materiale documentario serviva talvolta alle forze repressive per identificare i rivoluzionari. Roland Barthes ha parlato, a questo proposito, del potere mortifero della fotografia e cita proprio l'esempio del 1871 quando i comunardi pagarono con la vita il

loro compimento di posare sulle barricate: sconfitti, furono riconosciuti dai poliziotti di Thiers e quasi tutti fucilati.

Tra le foto di barricate che costellano la Parigi plebea, si scorge la Parigi dei lavoratori in maggioranza operai e di cui oltre i 2/5 sono soci dell'Association internationale des travailleurs, la famosa AIT diretta da Londra da un esule tedesco di nome Karl Marx. In realtà gli «internazionalisti» parigini sono lungi dall'essere «marxisti». Essi aderiscono in gran parte a ideali anarchici, vicini alle teorie di Proudhon o di Bakunin. Solo una minoranza si dichiara ispirata a Blanqui, mentre tutti gli altri membri sono semplicemente dei repubblicani più o meno radicali, tra cui molti nostalgici del giacobinismo.

Le elezioni comunali parigine hanno luogo il 26 marzo del '71. In seguito al marzo parigino, movimenti e «colpi» comunalisti esploderanno in varie cittadine francesi ma si concluderanno con fallimenti più o meno gravi: fin dai primi giorni di aprile, appare chiaro che Versailles ha il sopravvento sul resto della Francia, Parigi è isolata e non ha più altra scelta che prepararsi ad uno scontro. Frattanto la Comune accumula rovesci militari, nonostante abbia decretato, il 6 aprile, l'arruolamento nella Guardia nazionale di tutti gli uomini di età tra i 19 e 40 anni. Mentre Thiers si prepara a colpire la capitale per schiacciare la fastidiosa tendenza della plebe di Parigi alla rivoluzione, la Comune ha decretato l'abbattimento della principale attrazione della Place Vendôme: la colonna eretta al centro in onore di Napoleone I°. La demolizione è promossa, tra gli altri dal pittore, Gustave Courbet, uno dei membri più attivi della Comune, con Manet, Daumier e Corot, nei settori dell'ins-

gnamento e delle Belle Arti. Nei giorni seguenti, accorsero da ogni parte di Parigi per ammirare questa sfida simbolica alla tirannide ultima, magra soddisfazione prima dell'assalto dei versagliesi. L'assalto è imminente: inizierà domenica 21 maggio alle 15 da sud-ovest.

Via via che ripiegano di fronte al rullo compressore dei versagliesi, i difensori di Parigi danno fuoco ai luoghi della ricchezza e del potere; a questi incendi si aggiungono quelli provocati dai bombardamenti degli assalitori: in tutto, circa 1000 morti tra i versagliesi, contro i circa 20.000 tra i difensori. Di questi almeno 17.000 saranno giustiziati, dopo un simulacro di processo, nelle «settimane di sangue», e stando alle cifre fornite dalla «giustizia» militare, 3.000 verranno uccisi in combattimento.

Quarantamila persone almeno, uomini, donne e bambini, saranno arrestate e internate nelle prigioni e nei forti della regione parigina e nelle isole del litorale atlantico. Del furore di quella settimana apocalittica non ci restano, come testimonianza, che delle foto riprese subito dopo i fatti, che mostrano le vie, i quartieri e gli edifici devastati. Forse le prime foto di una città distrutta dalla guerra, già tanto simili a quelle che vedremo nel XX secolo.

Che la Comune sia stata l'annunciatrice delle rivoluzioni del XX secolo è discutibile, ma è fuori di dubbio che la sua repressione, diretta da Adolphe Thiers, ha prefigurato le peggiori atrocità che questo secolo, tragico tra tutti, avrebbe conosciuto.

Scrisse Lissagaray, «Per riportare il padrone sul suo piedistallo ci volle un'impalcatura di trentamila cadaveri». Dentro Parigi, le guardie nazionali posarono e si riposarono: molto entusiasmo, poca disciplina, buoni sentimenti, dubbia efficienza... non un «esercito popolare» ma un popolo in armi.

Si disse che le truppe di Versailles, il 21 maggio, colsero di sorpresa la difesa di Parigi grazie al fatto che le sentinelle fossero alle Tuileries, ad un concerto. È molto eloquente quella foto di un gruppo in riposo, ove si mescolano atteggiamenti da soldati e pose da vacanzieri, uomini imberbi e barbuti, alcune canticchiere. Questi comunardi in primo piano, sbracati in terra con nonchalance, sognano forse, con un secolo di anticipo, rispetto allo slogan del Maggio '68, la spiaggia sotto il pavé. Che molti dopo, copriranno d'asfalto.

Di quel furore ci restano le immagini che mostrano vie e quartieri devastati simili a quelle che vedremo nelle guerre del XX secolo