



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di
Studi linguistici e letterari

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE LINGUISTICHE, FILOLOGICHE E LETTERARIE
INDIRIZZO: LINGUISTICA, FILOLOGIA E LETTERATURE ANGLO-GERMANICHE
CICLO XXIV

L'immagine di Parigi nell'opera di Ludwig Börne

Direttore della Scuola : Ch.ma Prof.ssa Rosanna Benacchio

Coordinatore d'indirizzo : Ch.ma Prof.ssa Annalisa Oboe

Supervisore : Ch.mo Prof. Marco Rispoli

Dottoranda : Alessia Ferraro

A mio figlio

Antonio

Sommario

Introduzione	5
1. Parigi nella letteratura tedesca dalla Rivoluzione Francese agli anni Trenta.....	33
1.1 Parigi e la sua leggibilità	33
1.2 La pubblicistica di viaggio	36
1.3 Georg Forster.....	40
1.4 Joachim Heinrich Campe e Wilhelm von Humboldt	45
1.5 La Parislitteratur durante l'era napoleonica	52
1.6 Johann Joseph Görres.....	53
1.7 Friedrich Schlegel	57
1.8 Heinrich von Kleist	59
1.9 August von Kotzebue	70
1.10 Dal mondo artistico e accademico: Wilhelm Hensel e Friedrich von Raumer	71
1.11 August Lewald	74
2. La prima volta a Parigi: impressioni e ricordi.....	79
2.1 Le lettere.....	79
2.2 I Diari	92
2.3 Parigi e Berlino.....	106
2.4 Conclusioni.....	115
3. “Dipingere” Parigi con una penna.....	119
3.1 Le Schilderungen aus Paris	119
3.2 Brevi cenni sulla storia della letteratura su Parigi.....	125
3.3 Il denaro e la merce	129

3.4 Le insegne	140
3.5 Ludwig Börne e Walter Benjamin: possibili punti di contatto.....	145
3.6 Lo spazio come memoria: la Schilderung “Der Greve-Platz”	154
3.7 Conclusioni. Börne e la separatezza del flaneur	164
4. Parigi in busta chiusa.....	169
4.1 I Briefe aus Paris	169
4.2 Parigi dopo la Restaurazione: l’arrivo di Börne.....	173
4.3 I parchi di Parigi: le Tuileries e il Jardin des Plantes	180
4.4 La strada come teatro, il teatro come strada.....	193
4.5 Vivere la metropoli, guardare la metropoli	201
4.6 Panorami, neorami e diorami	209
4.7 I Briefe aus Paris di Ludwig Börne: analisi parziale o documento di una sensibilità moderna?	217
5. Conclusioni.....	227
Bibliografia.....	233

Introduzione

Chiunque si accosti allo studio della letteratura tedesca dei decenni che precedono la rivoluzione del 1848, noterà che il panorama letterario è dominato dal nome di Heine. Il nome di Börne appare sempre in secondo piano, in brevi paragrafi in cui lo si descrive come giornalista impegnato, lo si ricorda come l'autore dei *Briefe aus Paris*, e come pioniere dell'utilizzo della letteratura per fini politici. E' simile a Heine, perché ebreo, battezzato ed emigrato a Parigi, ma in qualche maniera inferiore ad esso. Börne come Heine, non Heine come Börne. "Börne wird von den Heine-Biographen und -Forschern durch das Medium Heine, vor allem natürlich mit den Argumentationsmustern von Heines Schrift über Ludwig Börne betrachtet." (Kruse, 1988: 32)

Ma Börne non è sempre stato il fratello minore di Heine. Di pochi anni più vecchio di Heine, Börne operava in una fase coeva ad esso, nella stessa area geografica, quella della capitale francese, nello stesso ambito politico letterario, quello della pubblicistica satirica tedesca di orientamento liberale. In Francia godevano entrambi di stima e attenzione da parte della classe intellettuale, grazie alle loro pubblicazioni in lingua francese. Quando in Germania lo sviluppo della ben nota polemica tra i due divise *l'intelligencija*, in Francia essa dovette attendere a lungo per avere risonanza, e per lungo tempo Heine e Börne continuarono ad essere considerati i dioscuri tedeschi¹:

Die Wirkung dieser als öffentlicher Bruch der geistigen und politischen Allianz empfundenen Diatribe war beträchtlich, jedoch nur in Deutschland, wo sie sofort übersetzt und vielfach besprochen wurde. In Frankreich dagegen, wo man eher – wenn überhaupt – gewohnt war, Börnes und Heines Namen in einem Atemzug zu nennen, mußte ihre Schärfe auf Unverständnis stoßen und die ganze Affaire als eine »querelle allemande«, eine uneinsichtiges Streiterei um Belangloses erscheinen. Öffentliche Reaktionen blieben aus. (Werner, 1986: 266)

Subito dopo la sua morte, avvenuta nel 1837, una grande abbondanza di scritti commemorativi testimoniano la sua grande popolarità e fama. Ma allora cos'ha causato questa disparità nel corso dei decenni e dei secoli? E viene inoltre da chiedersi, se questa visione (a nostro

¹ Cfr. Anche Oellers, 1972, Kruse, 1986: 190

parere ingiustamente) riduttiva della figura di Börne, non abbia causato una certa cecità nei confronti di alcuni aspetti della sua opera. Kruse motiva la “sfortuna” di Börne rispetto alla “fortuna” di Heine con un meccanismo psicologico di identificazione, di cui ogni studioso di letteratura sarebbe vittima nel momento in cui si accinge, pur con tutta l’intenzione di neutralità, a discutere una personalità storica o letteraria che abbia preso parte ad una polemica: il critico ne prende inevitabilmente le parti, avendone interiorizzato le caratteristiche, finendo per inficiare i risultati delle sue ricerche, i quali risultano viziati da una visione parziale. Una volta creatasi una determinata immagine di uno scrittore, è molto difficile scollarsene. Quella formatasi attorno a Börne è evidentemente perdente rispetto a quella di Heine: “Börne war ‘ausschließlich Schriftsteller, nicht Dichter.’; mit dieser Formel deckt gerade Franz Koch den von den konservativen Literaturbetrachtung festgeschriebenen Kontrast zwischen Börne und Heine auf, der die gesamte Nachwirkung der Fehde bis heute grundiert.” (Kruse, 1988: 37) Il gran numero dei primi articoli su Börne pubblicati dopo la sua morte testimoniano la grande fama di cui egli godeva, esprimono stima e rimpianto per l’incrollabile fermezza della sua fede politica, sicché comincia a prendere vita il mito di Börne. La fama di “estremismo rivoluzionario” e “incrollabile fermezza di carattere” di Börne nasce in seguito ai *Briefe aus Paris* (1831), oltre alla partecipazione alle attività sovversive degli artigiani tedeschi a Parigi e di tutti i fuoriusciti tedeschi nella capitale francese. Il *Börne-Buch* sortisce nell’immediato l’effetto opposto a quello che produrrà a lungo termine, favorendo la mitizzazione dello scrittore francofortese; alla sua pubblicazione, infatti, si solleva un’ondata di sdegno: tutto lo *Junges Deutschland*, ad eccezione di Laube, che aveva dimostrato interesse per la “religione dei sensi” saintsimoniana diffusa da Heine oltre il Reno, ed era giunto a rimproverare a Börne la sua ossessiva monomania politica, volta le spalle ad Heine. Parimenti reagisce anche la sinistra hegeliana: Ruge, Herweg, Beck, Dingelstedt ed Engels assumono Börne a modello di integrità morale e politica. La critica coeva prepara la contrapposizione tra talento carattere che verrà trasmessa dalla critica degli anni 50 a quella posteriore. Non mancano anche

contributi di avversari di Börne, l'opinione appare sì divisa, come del resto egli l'aveva divisa in vita, ma senza che per questo la sua notorietà e fama di grande giornalista ed intellettuale ne venisse intaccata. Molti degli autori di questi contributi commemorativi conoscevano personalmente Börne, e gli erano devoti, come il giurista Beurmann, che gli dedica lo scritto *Ludwig Börne als Charakter und in der Literatur* uscito nel 1837 a Francoforte edito da Karl Körner, o Kolloff, che stila l'articolo *Börne in Paris* e lo pubblica nello «Jahrbuch der Literatur» nel 1839 ad Amburgo, presso la casa editrice Hoffmann und Campe. Nella sua ricostruzione della *Börne-Rezeption*, anche Johannes Weber mostra come subito dopo la sua morte Börne rappresentasse un modello di virtù in antitesi con Heine, considerato un frivolo libertino².

I suoi avversari, invece, appartenevano soprattutto ai gruppi più conservatori e nazionalisti tedeschi, e non si stancavano di rinnovare la vecchia accusa, ribadita fin dai tempi della pubblicazione dei *Briefe aus Paris*, di aver attaccato senza ritegno la propria patria e glorificato un popolo straniero, quale quello francese, addebitando la rabbia da cui scaturiva il suo sarcasmo alle sue origini ebraiche. Nella settantaquattresima lettera di *Briefe aus Paris* si legge:

Mein wohlmeinender Freund in der »Deutschen Allgemeinen Zeitung« sagt, man möge nicht vergessen, daß ich ein Jude bin. Aber das spricht er nicht als Vorwurf wie die andern aus; nein, er gedenkt dessen zu meiner Entschuldigung, ja, zu meinem Lobe. Er sagt: mit Recht wäre ich gegen die Deutschen erbittert, die mein Volk so gedrückt und geschändet; nicht der Haß, die Liebe habe mich verblindet. (Börne, 1977, vol.3: 509-510)³

Rispetto a questo Börne risponde:

Es ist wie ein Wunder! Tausend Male habe ich es erfahren, und doch bleibt es mir ewig neu. Die einen werfen mir vor, daß ich ein Jude sei; die andern verzeihen mir es; der dritte lobt mich gar dafür; aber alle denken daran. Sie sind wie gebannt in diesem magischen Judenkreise, es kann keiner hinaus. [...] Nein, daß ich ein Jude geboren, das hat mich nie erbittert gegen die Deutschen, das hat mich nie verblindet. Ich wäre ja nicht wert, das Licht der Sonne zu genießen, wenn ich die große Gnade, die mir Gott erzeigt, mich zugleich ein Deutscher und ein Jude werden zu lassen, mit schnödem Murren bezahlte – wegen eines Spottes, den ich immer verachtet, wegen Leiden, die ich längst verschmerzt. Nein, ich weiß das unverdiente Glück zu schätzen,

² Cfr. Weber, J. *Die Hauptlinie der Rezeption: Börne als „sittliches“ Gegenbild zum „frivolen“ Heine – politische Vorbehalte*, in Weber J. 1984: pp. 129 segg.

³ L'edizione di riferimento per le citazioni di Börne dall'opera *Briefe aus Paris* è quella curata da Inge e Peter Rippmann indicata in bibliografia, vol. 3, pp. 3-867. Vista la frequenza con cui viene citata l'opera, il riferimento viene effettuato d'ora in avanti attraverso la sigla BaP.

zugleich ein Deutscher und ein Jude zu sein, nach allen Tugenden der Deutschen streben zu können und doch keinen ihrer Fehler zu teilen. (510-511)

Si menzioni qui un nome per tutti: Ferdinand Backhaus autore di *Ludwig Börne in seinem literarischen Wirken*, del 1837, rappresentava sicuramente molte altre voci quando riecheggiava la nota accusa:

Hat Börne stets nur seine wahre, innere, heilige Überzeugung ausgesprochen? War es seiner würdig einer ganzen Nation zu schelten, weil einzelne ihn verkannt und gekränkt? Warum entblödete er sich nicht, einem Volke Charakter und Nationalität abzusprechen, weil auf seinen Thronen mehrere Fürsten sitzen? Durfte er es wagen, demselben Lächerlichkeiten aufzubürden, die in der That weder Lächerlichkeiten noch Fehler zu nennen sind? Warum tritt er sein Volk mit Füßen, bei dem er aufgewachsen, dem er seine Bildung, den gerechten Stolz dieser Nation, verdankt? Undankbar gegen sein Vaterland möchte ich ihn nennen [...]. (Backhaus, 1837: 6-7)

[...] Als Weiser konnte er irren und hat sich geirrt; den bitteren Kelch, den er dem Vaterlande darreichte, füllte er mit gerechtem Zorne, – als Jude! (10)

Anche l'immagine di Börne come piccolo rabbioso ebreo trova sicuramente risposta, consolidamento e addirittura cornice esistenziale-filosofica nel Memoriale heiniano, in cui si stilizzano le due categorie nazareno/ellenico. La polemica con Heine, infatti, si stampa fin da subito nell'immagine pubblica dei due contraenti, e non solo per l'aspetto legato all'ebraismo summenzionato, ma in tutta la sua ampiezza: chiunque scriva su di loro deve parlarne. Hans Magnus Enzensberger definisce così la polemica con Heine: "Der Streit zwischen Börne und Heine ist wahrscheinlich die folgenreichste Kontroverse der deutschen Literatur." (Enzensberger, 1986: 365) Inevitabilmente essa esercita una grossa pressione sulla ricezione di Börne, influenzando sempre la visione della sua opera, anche se talvolta indirettamente: il Memoriale ha inquadrato la personalità di Börne entro una determinata visione e ha contribuito alla formazione di *clichés* interpretativi.

Quest'ottica resta invariata per tutti i centocinquanta anni che seguono, nonostante fosse evidente che era inficiata dalla polemica dei due contendenti.

E' probabilmente questa la causa del fatto che nei decenni successivi alla morte di Börne, l'interesse per la sua persona e la sua opera subisce un lento processo di declino, fino a che non si

stabilisce una sorta di consuetudine, per cui, come nota Peter Stein (Stein, 1988: 51), si studia e si pubblica Börne solamente ogni 25 anni, in occasione della commemorazione della nascita e della morte, sicché le pubblicazioni della ricerca su Börne si sono concentrate nei bienni 1886/87, 1911/12, 1936/37, 1961/62, 1986/87.

A stilare la prima biografia di Börne è Karl Gutzkow: *Börne's Leben*, pubblicata nel 1840 presso la casa editrice Hoffmann und Campe. Dopo il '48 il clima si fa sempre più gravido di nazionalismi e antisemitismo e spesso si utilizzano le critiche reciproche che i due intellettuali si erano indirizzate per negare il valore di entrambi. Bisogna quindi attendere il 1862 (25 anni dopo la morte di Börne) per il successivo contributo significativo alla ricezione dello scrittore: in quest'anno esce una riedizione delle *Gesammelte Schriften* curata da Hermann Reinganum, che prepone al volume 12, che contiene i *Briefe aus Paris*, il saggio biografico *Aus Börne's Leben*.

Nel 1886 Conrad Alberti pubblica a Lipsia *Ludwig Börne. Eine biographisch-literarische Studie zur Feier seines hundertjährigen Geburtstags*, per la casa editrice Wigand. L'autore rileva la persistenza di una certa partiticità nel trattare l'opera di Börne, e manifesta l'intento di svincolarsene il più possibile, salvo l'impossibilità per qualsiasi natura umana di obbedire ad una "ferrea obiettività":

Ueberdies sind die vorhandenen Schriften über Börne alle mehr oder minder parteiisch gefärbt, die eine verherrlichend, die anderen verurtheilend. Die vorliegende Schrift hält zwischen beiden die Mitte und bemüht sich sowohl über den Politiker als über den Schriftsteller und den Menschen Börne so vorurtheilsfrei als möglich zu urtheilen. Ein wenig Parthei muß der Mensch immer nehmen, und die eiserne Objectivität ist ein der Menschennatur kaum angemessener Zustand. (Alberti, 1886: 5)

Si esce da una visione partitica della personalità di Börne, sia essa a lui avversa o favorevole, e ci si rivolge alle fonti, alla ricerca di una ricostruzione più obiettiva possibile. È proprio secondo questo orientamento che nasce la biografia di Michael Holzmann, *Ludwig Börne. Sein Leben und Wirken nach den Quellen dargestellt*, pubblicata nel 1888: ricca di lunghe citazioni e ancorata ad un'ampia documentazione, mostra lo sforzo di una ricostruzione obiettiva dei fatti.

Ecco, per esempio, come Holzmann commenta le insinuazioni di Heine riguardo alla presunta immoralità del legame di Börne con Jeannette Wohl:

Bekanntlich hat H. Heine kein Bedenken getragen, dieses reine, ernste, tadellose Verhältnis gegenseitiger Verehrung und geistiger Unterstützung als eine rein sinnliche Passion zu schmähnen...Freunde und Gegner des Dichters sind gewöhnt, sich gegenseitig die Schuld des in Folge späterer Mißhelligkeiten entstandenen Buches „Heinrich Heine über Ludwig Börne“ beizumessen, jener Schrift, welche zeitgenössischen, sonst sehr leidenschaftslosen Kritik zu Folge „den Grabstein H. Heines bildet, unter den er sich selbst muthwillig und bei lebendigem Leib begraben hat mit seinem Talente, seinem Namen und seiner Reputation.“⁴ (Holzmann, 1888: 157-158)

Holzmann conclude l'argomento lasciando la parola a Gutzkow, il quale così definisce la differenza tra Börne ed Heine:

[...] nur darin unterscheiden sie sich, daß der Eine seiner Sache nützlicher ist, als der Andere. Börne, dem der deutsche Adler an der Leber frißt, ist kein Prometheus. Heine ist es; denn Heine flucht den Göttern, wie Prometheus. Börne glaubt früher zu seinem Ziele kommen zu können, wie Heine; denn Börne läßt der Welt, was sie hat, nur will er ihren politischen Zustand verändern. Heine will ihr noch den Glauben nehmen. Das ist der Unterschied: Börne hat nur einen, Heine hat sie alle gegen sich. Börne leidet an einer Einseitigkeit; Heine an einer Ungerechtigkeit. Börne glaubt, die einzige Frage der Zeit wäre die der Könige, Heine rächt sich gleichsam an den Gärten, Besitzungen, an dem ehrlichen Namen des Mannes, der ihm seine Tochter nicht geben will... (Gutzkow, 1836, vol.1: 91; cit. in Holzmann, 1988: 159)

La tradizionale contrapposizione tra Börne, il Prometeo mancato, personificazione della virtù e dell'integrità, e il più potente titano Heine, il libertino immorale, si evolve qui in una visione che oppone un Börne dalla visione limitata, che riduce tutta la problematicità di un'epoca alla questione di tiranni, ad uno Heine, in grado di avere uno sguardo più ampio e più profondo sulle dinamiche del tempo. Queste due antitesi permangono fino al declino del secolo, quando Heine, già estremamente popolare come poeta, viene valorizzato, in concomitanza con lo sviluppo delle tendenze estetizzanti del Simbolismo, per il suo genio lirico, ed anteposto a Börne di cui, spogliatolo della sua veste di tribuno, sembrava non restasse molto:

Vertreten wird diese Position von denjenigen Autoren, die, im Gegensatz zur Volkspädagogisch moralisierenden Literaturbewegung, die Souveränität des Künstlers und die Unabhängigkeit des Reiches der Kunst von der Sphäre des Alltags und seinen politisch-sozialen Normen proklamieren. Die Rehabilitation Heines als 'geniales Künstlerindividuums' verdankt sich dieser Richtung, – freilich um den Preis einer Entpolitisierung, die die Werkintention des Dichters wie die Sinnstruktur seines Oeuvres letztlich stärker vernebelt als dies die denunziatorischen Triaden der konservativen Philister vermögen. (Weber, 1984: 160)

⁴ Holzmann cita qui il *Repertorium der gesammten deutschen Literatur*, ed. E. G. Gersdorf, XXV, 181 e segg.

Alla fine del primo decennio del XX secolo (ancora una volta una cadenza commemorativa: 125 anni dalla morte) Geiger progetta una grande opera: l'edizione critica dell'opera omnia di Börne. *Börnes Werke. Historisch-kritische Ausgabe in zwölf Bänden* rimane però un frammento e non viene mai conclusa. Nel 1929 compare un'altra biografia di Ludwig Börne stilata da Ludwig Marcuse: *Revolutionär und Patriot. Das Leben Ludwig Börnes*, che rimane valida per cinquant'anni, venendo riedita nel 1977 e nel 1980 sotto il titolo di *Ludwig Börne. Aus der Frühzeit der deutschen Demokratie*.

Forse i contributi pubblicati su Börne negli anni 1936/37 possono stupire, trattandosi di un autore ebreo. Come illustra Peter Stein, dopo un momento di interesse per l'opera di Börne, che si colloca nell'ultima fase della repubblica di Weimar, quando si riaccende l'interesse per il teatro e la pubblicistica, durante il Terzo Reich Börne non viene più studiato. Però non viene ignorato, viene menzionato, confrontato e addirittura utilizzato, benché solo in ambito strettamente scientifico-letterario, all'interno di una *Judenforschung* che fiorisce per tutti gli anni Trenta, tutt'altro che indesiderata, al contrario favorita, naturalmente condotta nell'ottica nazionalsocialista e con lo scopo di accompagnare l'imposizione della politica antisemita nella società di allora. Così il nome di Börne continua a comparire negli studi di intellettuali come Nadler, Lindner, Koch. Ad occuparsi in maniera approfondita di Börne tra gli anni Trenta e Quaranta è Friedrich Sengle, con uno scritto comparso nel 1941 nella rivista «Weltkampf»: *Baruch Börne als Kritiker Deutschlands und deutscher Dichtung*. L'articolo si inserisce in uno sforzo per l'avvio di una letteratura nazionalsocialista che sia basata su categorie razziali: "Sengle schreibt deswegen so ausführlich über Börne, um in aller Gründlichkeit die Leistungsfähigkeit einer neuen, durch rassistische Kategorien fundierten Philologie zu demonstrieren." (Stein, 1988: 63)

Si arriva agli anni Sessanta del XX secolo, quando grazie all'impegno di Inge e Peter Rippmann viene finalmente pubblicata un'edizione completa di alcune delle opere di Börne in tre

volumi: articoli e scritti giovanili, le *Schilderungen aus Paris*, i *Briefe aus Paris* ed il *Menzel*. Seguono poi altri due volumi con i diari e le lettere, e quindi nel 1985 il volume *Börne Index*, in cui sono raccolti quattro diversi indici.

Nel frattempo, sul piano del mercato librario, gli scritti di Börne si fanno sempre meno richiesti, fino a perdere del tutto l'attenzione del pubblico. Il motivo è evidentemente la scarsa appetibilità di tali testi, che, profondamente calati nella loro epoca, sono infarciti di richiami a situazioni, eventi, questioni molto specifici, che con il tempo hanno perso di attualità, rendendo quelle pagine incomprensibili per i più. Lo stesso destino spetta infatti anche ad Heine, il cui nome non viene nemmeno preso in considerazione in *Warum Klassiker? Almanach zur Eröffnung der Bibliothek deutscher Klassiker* del 1985, così come quello di Börne. Quando alla metà degli anni Sessanta Inge Rippmann decide di pubblicare i risultati del suo lavoro svolto assieme a Peter Rippmann, il mercato editoriale non è interessato a quell'autore, come chiarisce l'editore stesso, Metzler, alla fiera libraria di Francoforte⁵. Certo non va ignorato il fattore politico, tuttavia a questo risultato ha senz'altro contribuito la letteratura critica su Börne, che aveva puntato sempre sulla lettura del giornalista impegnato, e non aveva prestato attenzione al critico della cultura e della società, rendendo imprescindibile un'approfondita e minuziosa conoscenza dei fatti storici e delle singole personalità storiche.

Nonostante ciò, nello stesso anno esce anche la biografia di Helmut Bock, *Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller*.

Un lavoro che esce straordinariamente in una fase autonoma rispetto alle commemorazioni è lo scritto di Labuhn del 1980: *Literatur und Öffentlichkeit im Vormärz. Das Beispiel Ludwig Börne*.

Wolfgang Labuhn, giornalista radiofonico formatosi a Bonn, che oggi lavora come corrispondente presso la *Deutschlandradio* e che si occupa di politica della sicurezza e politica

⁵ Cfr. la testimonianza di Helmut Koopmann in *Kleine Laudatio auf Inge Rippmann* (Rippman, 2004: 11)

estera, è, per sua stessa natura, più interessato agli aspetti socio-politici dell'autore, che cattura il suo interesse soprattutto come giornalista corrispondente dall'estero.

Si arriva alla pubblicazione di Hans Magnus Enzensberger *Ludwig Börne und Heinrich Heine. Ein deutsches Zerwürfnis* (1986), che raccoglie ordinati cronologicamente tutti i passi tratti dagli scritti di Heine e Börne significativi per la polemica sviluppatasi tra i due, senza indicazioni critiche né selezioni di sorta. Questa scelta si configura come la risposta ad un'esigenza di de-ideologizzazione, ma l'accessibilità a Börne rimane confinata alla questione del suo confronto con Heine.

Labuhn interviene quindi nel 1986/87 con un articolo sulla Börne-Forschung, che compare nel 1988 nel volume *Die Kunst – Eine Töchter der Zeit*, che cura assieme a Rippmann. Per Labuhn Börne è l'autore

[...] der als einer der ersten deutschen Schriftsteller den Zusammenhang zwischen Literatur, öffentliche Meinung und der politischen Verantwortung des schreibenden Intellektuellen in eine Zeit begriff, als große Teile der Gesellschaft in offenen Widerspruch zum monarchischen Staat gerieten und der publizistische Kampf um die öffentliche Meinung den Auftakt zur politischen Machtprobe in der Revolution 1848/49 bildete. (Labuhn, 1988: 1)

Questa visione si concentra evidentemente sul significato dell'impegno politico del giornalismo di Börne, aspetto che palesemente attira maggiormente l'attenzione di Labuhn. Nello scritto *Literatur und Öffentlichkeit im Vormärz*, infatti, Labuhn offre un prezioso contributo alla ricostruzione della stretta interrelazione tra la nascita, ovvero la creazione di un'opinione pubblica in Germania e la diffusione della pubblicistica di Börne. Non stupisce quindi che Labuhn si scagli, forse in modo troppo intransigente, contro la prospettiva rappresentata da Altenhofer, che, nella trattazione dedicata a Börne nel sedicesimo volume del *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, intitolato *Europäische Romantik III. Restauration und Revolution* e curato da Estermann ed Altenhofer stesso, restituisce alla parola di Börne un valore estetico-letterario, che lo scrittore stesso

avrebbe anteposto all'efficacia sul piano della propaganda politica: Labuhn accusa Altenhofer di una " "Re-Literarisierung" eines politisch noch immer bedeutsamen Autors" (Labuhn, 1988: 7)

In occasione della commemorazione del 1985/85 viene organizzata a Francoforte sul Meno una mostra dedicata a Börne, per la quale esce poi anche il catalogo, che reca anche una serie di contributi come atti di un ciclo di conferenze svoltesi in appendice alla mostra. Il volume è curato da Alfred Estermann, esperto di letteratura del Vormärz, lavora alla biblioteca universitaria di Francoforte sul Meno, si interessa di Börne come studioso dell'epoca della restaurazione. Il catalogo da lui pubblicato nell'anno del bicentenario della nascita dello scrittore porta il titolo *Ludwig Börne 1786-1837, Freiheit, Recht und Menschenwürde. Zum 200. Geburtstag des Frankfurter Schriftstellers*, esce nel 1986 ed è edito dalla biblioteca civica ed universitaria di Francoforte sul Meno su incarico del settore per la cultura e il tempo libero della città, che ritiene doveroso tributo verso Börne, a cui la città ha dato i natali. Sempre nello stesso anno, Estermann cura due selezioni delle lettere di Börne *Briefe aus Frankfurt* e *Briefe aus Paris*.

Labuhn critica aspramente queste due raccolte interpretandole come tentativo di commercializzazione del lavoro di Ingrid e Peter Rippmann di due decenni prima (v. Labuhn 1988).

Tuttavia il catalogo della mostra costituisce, per la varietà degli autori e degli argomenti degli interventi, una preziosa ed interessante fonte per comprendere la personalità di Börne. Vi contribuiscono tra gli altri anche Marcel Reich-Ranicki con l'articolo *Ein Genie der Formulierung – ein Patriot ohne Vaterland*, Helmut Koopmann con lo scritto *Doppeldeutiges. Zum literarischen Stil Ludwig Börnes*, Kruse, Hermand, Altenhofer, Karl Riha e Miachel Werner, che si occuperà dei contatti tra Germania e Francia nell'ambito degli studi condotti con Michel Espagne sul *Kulturtransfer*⁶ tra Francia e Germania, e sarà co-curatore, assieme a Jacques Grandjonc del volume *Deutsche Auswanderungsbewegungen im 19. Jahrhundert (1815-1914)*. Alcuni degli studiosi che pubblicano contributi su questo volume offrono un loro lavoro anche per la pubblicazione coeva

⁶ Cfr, Espagne M., Werner M. (1988)

Ludwig Börne und Frankfurt am Main. Vorträge zum zweihundertsten Wiederkehr seines Geburtstages am 6. Mai 1986, tra cui Norbert Oellers ed Alfred Estermann stesso.

D'altra parte per la città di Francoforte aver dato i natali a Ludwig Börne rimane un orgoglio: la fondazione francofortese *Ludwig Börne* conferisce annualmente un premio a saggisti critici e autore di *reportage*⁷. Nel 2010 proprio Reich Ranicki, già insignito del premio Ludwig Börne ricevuto nel 1995, ha ottenuto la medaglia d'onore "Ludwig Börne", ed è stato definito da Henryk M. Broder un "*Börne unserer Zeit*"⁸: lo studioso, di origine ebrea, interessatosi di letteratura per tutta la vita, ha lavorato tra le altre cose come critico letterario per la «Zeit» e la «Frankfurter Allgemeine Zeitung».

L'Archiv Bibliographia Judaica e.V., da più di vent'anni annesso alla Goethe Universität di Francoforte, lavora dal 2008 all'edizione di un volume critico sulle lettere di Ludwig Börne a Jeannette Wohl all'interno del progetto "Korrespondenz Ludwig Börne-Jeannette Wohl", promosso dal Dezernat für Kultur und Wissenschaft e dalla Polztechnische Gesellschaft di Francoforte sul Meno.

Altri scritti sono importanti per tratteggiare lo sfondo su cui si pongono le opere di Börne: è il caso del volume di Michel Espagne e Michael Werner, che consente di avvicinarsi alle personalità intellettuali di spicco dell'epoca, così come dell'articolo di Ingrid Oesterle *Der 'Führungswechsel der Zeithorizonte' in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit 'Gegenwart'*, nato nell'ambito di una discussione sul rapporto tra storia della letteratura e storia, pubblicato nel 1985 nel volume *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode*. L'opera *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte* ricostruisce egregiamente lo sfondo dell'opera di Börne nel sesto volume:

⁷ Cfr. il sito www.boerne-stiftung.de, consultato in data 04.02.2013

⁸ Cfr. l'articolo per l' *Hessischer Rundfunk* „Staatsoberhaupt der literarischen Republik“ 6.06. 2010, consultabile all'indirizzo http://www.hr-online.de/website/specials/home/index.jsp?rubrik=57257&key=standard_document_39240607 consultato il 10.02.2013

Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten, curato da Horst Albert Glaser e Bernd Witte.

Labuhn loda la trattazione del capitolo dedicato a Börne nel *Metzler Autorenlexikon*, nonostante la sua brevità, dovuta alla natura della pubblicazione, tuttavia nella *Deutsche Literaturgeschichte*, pubblicata nel 1979 per la Metzler, lo stesso Stein, autore del capitolo *Vormärz*, dedica a Börne solo un paragrafo, mentre ad Heine spetta una trattazione ben più approfondita, comprensiva di discussione critica e ricezione, confermando ancora una volta un orientamento che colloca Börne in un piano subordinato a Heine, e di esso ritiene degno di nota solo l'aspetto di pubblicista che rivendica l'uso combattivo ed il valore politico della letteratura (cfr. Stein, 2008). Anche Norbert Oellers si concentra nell'articolo *Die zerstrittenen Dioskuren* sugli aspetti politici del dissidio tra Börne e Heine.

Non sono mancati interventi per un'interpretazione psicanalitica dell'opera di Börne: secondo quella offerta da Manfred Schneider l'ambizione rivoluzionaria e il progetto di una società migliore (utopica), troverebbe la sua prefigurazione in un'infanzia costretta nell'angusta gabbia di un'educazione prigioniera della tradizione ebraica, come era stato per altri scrittori che avevano tradotto in letteratura i risultati di un'educazione di rigida impronta pietistica, diffuse nella Germania di allora. Nel 2003 segue un altro tentativo sulla stessa scia: Dieter Lamping pubblica il saggio *Ein Vorläufer der Psychoanalyse? Börne von Freud gelesen*.

Ancora negli anni Ottanta si riconosce in certi critici l'influenza della tradizione del Börne-Bild iniziata col Memoriale heiniano che getta sulla figura di Börne l'ombra di una limitatezza nella capacità di osservare, comprendere e distinguere le dinamiche socio-politiche, un'ombra percettibile ancora nel 1980 in saggi di autori come Peter Uwe Hohendahl, il quale di Börne scrive che non gli era riuscito di riconoscere "die nationalistisch-romantische Komponente der deutschen Opposition (Burschenschaften), deren reaktionäre Tendenz Heine durchschaut" (Hohendahl, 1980: 620).

Il saggio di Virginia Verrienti giunge finalmente nel 1981 a sfatare dopo secoli il mito che Heine era riuscito a creare con la *Denkschrift* di un Börne confuso perché limitato nelle sue visioni politiche, facile preda di nazionalisti “teutomani” entusiasti, incapace di scorgere i pericoli di un tale orientamento, perché cieco nella sua ingenuità. È nell’opera *Menzel der Franzosenfresser*⁹ che, secondo Verrienti, Börne smaschera pubblicamente nella figura di Menzel una classe borghese intellettuale opportunistica e pronta a schierarsi su un fronte o sull’altro a seconda della propria convenienza:

Börne ne denuncia con implacabile insistenza un aspetto che tutti li accomuna ai suoi occhi, i pubblicisti e i letterati come Menzel e gli storici come Raumer: l’identico asservimento al potere politico, un pavido conformismo che li porta ad abbracciare e accettare acriticamente le parole d’ordine che vengono dall’alto. (Verrienti, 1981-82:125)

Verrienti prende le mosse dalle insinuazioni di Heine sulla sprovvedutezza di Börne e le smonta efficacemente una ad una sulla scorta di citazioni tratte dal *Menzel*, a partire dalla puerile ed ingenua “*Nationaleitelkeit*” (126).

Per Verrienti, è sbagliato ostinarsi a voler vedere dietro le parole del *Menzel* l’“alocco del patriottismo” (128), come faceva Heine.

C’è forse il liberale che nonostante tutto nutre ancora qualche speranza nel successo di un’opera di educazione del cittadino attraverso la stampa, ma un liberale che ha anche scrutato fino in fondo la “commedia della liberazione”, che già ha preso le distanze dal patriottismo dei Burschenschaftler e dei Turner di Vater Jahn, e che ora intende dimostrare sulla base di documenti storici come il patriottismo predicato dall’alto attraverso i vari Menzel e Raumer nasconde soltanto intrighi e giochi di potere, come esso costituisca soltanto uno strumento di dominio e di prestigio per l’Austria, la Prussia e i sovrani dei singoli stati, mentre per l’alleato russo la Germania divisa e sottomessa ai suoi principi costituisce il più sicuro baluardo per l’assolutismo. (128)

Al contrario, per Verrienti la sensibilità dimostrata da Börne in occasione della polemica con Menzel si sviluppa nel suo scritto in modo addirittura più raffinato che non in Heine:

Börne giudica quindi Menzel allo stesso modo di Heine, ma a differenza di questi smaschera fino alle estreme conseguenze la vera identità del personaggio dimostrando attraverso i suoi legami con gli altri “dotti” tedeschi il generale asservimento della borghesia e degli intellettuali al potere politico. (141)

⁹ Comparso nel 1836 nel primo numero della rivista «La Balance» con il titolo *La Gallophobie de M. Menzel*, e quindi antecedente al *Börne-Buch*, 1840

Il Börne descritto da Verrienti ha, all'epoca del *Menzel*, piena coscienza delle dinamiche sociali e politiche intestine tedesche, è animato da un patriottismo cosciente e non ha nulla dell'entusiasta superficiale che si delizia inebriato sulla schiuma delle onde del mare del tempo, senza rendersi conto delle correnti che vi sottostanno, come lo descriveva Heine.

Il fatto che una riscoperta dell'autonomia di pensiero di Börne abbia avuto bisogno di molto tempo per farsi strada nella letteratura critica deve far riflettere su quanto gli studi sull'opera di Börne possono aver sofferto di una visione monoculare. Probabilmente questa è una delle cause, per cui non c'è mai stato interesse per un'indagine che si spingesse oltre gli aspetti puramente politici dell'opera di Börne.

Se Börne non riusciva a capire bene nemmeno ciò di cui dichiarava di volersi occupare con più passione, la politica, figuriamoci se poteva essere un termometro sensibile ad altri tipi di aspetti e dinamiche, come quella sociale, per non dire sociologica, o quella economica.

E certo sono molte più le pagine politiche che scrisse Börne, rispetto a quelle in cui si parla di folla o di massa, di cambiamenti nel tipo di rapporto acquirente-merce, ma è indubbio che vi sono anche delle intuizioni estremamente moderne e che possono scaturire solo da una personalità intellettualmente estremamente sensibile e consapevole.

Anche Willi Jasper, docente all'università di Potsdam, si è occupato di Börne negli anni Ottanta. Frutto del suo impegno è la biografia *Keinem Vaterland geboren. Ludwig Börne, eine Biographie*, pubblicata ad Amburgo presso la casa editrice Hoffmann und Campe nel 1989, riccamente documentata. Jasper aveva curati anche un'edizione dei *Berliner Briefe*, prima inediti e trascurati dalla critica. Nel frattempo attorno ad Inge Rippmann si è raccolto un gruppo di studiosi del *Vormärz* che hanno avviato una discussione attorno ai tanti aspetti ancora da illuminare relativi a quell'epoca. Tra di essi figura anche Labuhn. La collaborazione tra Labuhn e la Rippmann produce un volume che esce nel 1988, *Die Kunst – Eine Tochter der Zeit*, pubblicato per la

Aisthesis di Bielefeld, che contiene contributi interessanti, in particolare riguardo alla storia della ricezione di Börne.

Nell'articolo *Die zerstrittenen Dioskuren* Norbert Oellers si concentra sugli aspetti politici del dissidio tra Börne e Heine.

Nell'aprile 1994 nasce la società internazionale ed interdisciplinare con sede a Bielefeld *Forum Vormärz Forschung*: "Zweck der Gesellschaft ist es, die öffentliche, literarische und wissenschaftliche Rezeption der Literatur des Vormärz (1815-1848) zu fördern."¹⁰

Nel 2003 esce un interessante lavoro a cura di Frank Stern e Maria Gierlinger che raccoglie diversi contributi, tra cui uno di Jasper, su Börne. Nel 2000 Markus Joch pubblica il suo lavoro: *Bruderkämpfe. Zum Streit um den intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger*, mentre Christa Walz si concentra sulla figura di Jeannette Wohl nel suo lavoro *Jeannette Wohl und Ludwig Börne. Dokumentation und Analyse des Briefwechsels*, secondo un modo di procedere più filologico.

L'interesse della ricerca fino ad oggi si è concentrato solo sugli aspetti più politicizzati della sua attività letteraria, dal momento che l'orientamento di Börne si mostra fondamentalmente ideologizzato e soprattutto critico. I virtuosismi di satira politica usciti dalla sua penna sono sicuramente tra i più raffinati e brillanti di tutta la letteratura tedesca. Alcune delle sue pagine più sentite e coinvolgenti trattano questioni politiche, che evidentemente lo animavano e lo infervoravano più di ogni altra cosa.

Tuttavia ad un'attenta lettura di Börne, si scopre nell'autore anche un attento osservatore della "civiltà" che lo circonda, nell'analisi della quale egli si immerge con pari interesse che non nella politica, raggiungendo risultati di un acume spesso eccezionale, che possono dirci molto sul modo di vivere la modernità ed il progresso da parte della sensibilità della classe intellettuale di quell'epoca.

¹⁰ Cfr FVF Satzung, consultabile online all'indirizzo <http://www.vormaerz.de/satzung.html> (17.01.2013)

Per questo ci pare che la personalità impegnata del tribuno Börne abbia, seppur comprensibilmente, tuttavia forse ingiustamente, messo in ombra quella del critico della cultura e della società.

Lo scopo di questo lavoro è appunto quello di lumeggiarne i lineamenti senza, peraltro, avere la pretesa di farlo in maniera esaustiva per tutte le opere in cui tale argomento potrebbe trovare agganci, bensì concentrandoci su un contesto specifico in cui il rapporto di Börne con la modernità si sviluppa con particolare rigoglio: la metropoli di Parigi.

Qui, certo, la voce di Börne si accende di continuo di toni democratici ed il confronto con la capitale francese in rivoluzione gli offre lo spunto per accenti di ribellione rispetto ad un autoritarismo aristocratico visto come parassitario, egoista e ormai obsoleto. Parigi, sinonimo di modernità e progresso, sembra indicare, con il suo anelito verso la libertà dei popoli e la rivendicazione dei loro diritti, la strada del futuro, mentre la Germania e l’Austria di Metternich sembrano al suo confronto i resti arrugginiti della vecchia macchina europea antenapoleonica. Il discorso politico va dunque a fondersi con la più ampia percezione di Parigi come di uno spettacolo del futuro, in cui si può vedere in anticipo una possibile evoluzione della civiltà europea, nei suoi vari aspetti, quindi non solo quello politico, ma anche economico, culturale, sociologico.

Un’evoluzione che tuttavia non sempre viene vissuta con serenità. La grande città si rivela spesso di difficile gestione, e l’impatto che ha sull’intellettuale tedesco mostra talvolta, specialmente nel primo contatto che Börne ha con essa, i tratti dolorosi di uno shock: “Dieses Toben, dieses Donnern, dieses Zieschen, dieses Drängen – ich sehe und höre nichts darin als ein Ungewitter, als das Rauschen und Wogen des leblosen Meeres.” (Börne, 1977, vol.4: 241)

L’osservazione di Börne della grande città rivela talvolta i tratti di un’analisi in grado di svelare alcuni meccanismi prodotti dalla realtà metropolitana, un fenomeno per quell’epoca neonato ed in rapida e disordinata formazione, ancora limitato a poche eccezionali città come Londra e

Parigi, vissuto come una straordinaria anomalia piena di sorprendenti ed inaudite meraviglie come anche di contraddizioni e mostruosità. Per Börne, un interessantissimo oggetto di studio.

Nicht einem Strome, einem Wasserfalle gleicht hier das Leben; es fließt nicht, es stürzt mit betäubendem Geräusch. Die Zeit wird nicht mit tausend Liebkosungen abgeschmeichelt, und der Hunger ist der einzige Zeiger, welcher die Zahl der verbrauchten Stunden ehrlich angibt. Wer lange leben will, der bleibe in Deutschland, besuche im Sommer die Bäder und lese im Winter die Protokolle der Ständeversammlungen. Wer aber Herz genug hat, die Breite des Lebens seiner Länge vorzuziehen, der komme nach Paris. Jeder Gedanke blühet hier schnell zur Empfindung hinauf, jede Empfindung reift schnell zum Genusse hinan; Geist, Herz und Sinn suchen und finden sich – keine Mauer einer traurigen Psychologie hält sie getrennt. Wenn man in Deutschland das Leben destillieren muß, um zu etwas Feurigem, Erquicklichem zu kommen, muß man es hier mit Wasser verdünnen, es für den täglichen Gebrauch trinkbar zu machen. Paris ist der Telegraph der Vergangenheit, das Mikroskop der Gegenwart und das Fernrohr der Zukunft. Es ist ein Register der Weltgeschichte, und man braucht bloß die alphabetische Ordnung zu kennen, um alles aufzufinden. Es ist schwer hier, dumm zu bleiben, denn habe der Geist auch keine eigenen Flügel, er wird von andern emporgetragen. Doch verzweifle darum keiner, der Beharrlichkeit gelingt alles. (SaP, 15, 16)¹¹

In questo brano, la cui stesura risale al periodo tra il 1822 e il 1824, si trova già *in nuce* il rapporto di un intellettuale tedesco ottocentesco come Börne, con la vasta realtà metropolitana, contrapposta a quella tedesca. Emergono gli elementi chiave che ne caratterizzano la specificità: la rapidità, l'intensità e la densità, lo schiacciamento temporale e l'affollamento dimensionale e spirituale. Così come emerge anche il tratto distintivo della reazione dell'intellettuale di fronte a questa enorme massa di materiale che appare imploso in un unico punto sulla cartina d'Europa e che, per poter essere consumato quotidianamente deve essere allungato con l'acqua: la sua insostenibilità.

Börne si incontra con la capitale francese per la prima volta nell'autunno del 1819, e vi rimane per alcune settimane. Al suo arrivo sembra accarezzare l'idea di stabilirvisi definitivamente, ma non passa molto tempo, che egli si accorge di non essere ancora pronto per il trapianto. Come si ricostruisce nel secondo capitolo, Börne è tormentato dalla nostalgia per le figure amiche e familiari, ma anche da un opprimente senso di estraneità nella città estera, ritorna appena possibile

¹¹ L'edizione di riferimento per le citazioni di Börne dall'opera *Schilderungen aus Paris* è quella curata da Inge e Peter Rippmann indicata in bibliografia, vol. 2, pp. 3-190. Il riferimento viene effettuato d'ora in avanti attraverso la sigla SaP.

in Germania, alla realtà conosciuta e familiare, l'unica nella quale egli è in grado di sentirsi completamente inserito.

Ma nonostante il disagio costante della vita nella metropoli, Börne continua a sentirsi attratto da essa, e decide di ritornarvi. Soggiorna quindi a Parigi tra il 1822 ed il 1824 in compagnia di Jeannette Wohl, carissima amica ed indispensabile interlocutrice intellettuale del giornalista, un'esperienza vissuta senza dubbio meno tragicamente della prima, che produce un ricco frutto di analisi e osservazione su Parigi: l'opera *Schilderungen aus Paris*. Qui Börne identifica ed isola alcuni significativi nodi interpretativi della metropoli, come il significato della merce, che a Parigi sembra avere un valore alterato, arrivando in alcuni punti ad avvicinarsi straordinariamente ad alcuni concetti marxiani, che verranno poi ripresi ed applicati a Parigi da Walter Benjamin.. Anche la critica della doppiezza dei parigini, che vivono delle relazioni umane tutte costruite ed innaturali: in questo Börne si avvicina molto alla critica della società di Rousseau e al modo di vivere la metropoli di Kleist. Dei vari aspetti che caratterizzano le *Schilderungen aus Paris* e dell'indagine sull'evoluzione del rapporto tra Parigi e Börne ci si occupa nel terzo capitolo.

Nel quarto capitolo, invece, viene affrontato l'ultimo e definitivo ritorno di Börne a Parigi che avviene nel 1830; Börne vi rimarrà poi fino alla morte. Börne non prende mai la decisione consapevole e meditata di vivere a Parigi: dopo averla lasciata quasi in fuga, nel 1819 nauseato dalla rapidità con cui i fotogrammi della vita parigina gli scorrono davanti agli occhi senza dargli il tempo di entrare in essi, vi ritorna negli anni Venti, attratto dal suo incredibile fascino di luogo di risonanza delle eco provenienti dal mondo scientifico, intellettuale e politico più diverse e lontane, l'abbandona nuovamente, vi ritorna ancora allo scoppio della rivoluzione, per ammirare lo spettacolo della Storia. Quando più tardi, nel 1832, anche Jeannette lo raggiunge assieme al neomarito e i tre si trasferiscono nella periferia parigina, la sua esistenza sembra aver trovato una certa stabilità, seppur in un contesto alternativo rispetto agli schemi tradizionali. Ma prima di questo momento Börne cerca e rifugge la metropoli al contempo, dando segno di essere preda di un

sentimento ambiguo ed irrequieto. Questo sentimento è la risultante di più vettori, i quali si incontrano nella personalità del giornalista. Da un lato c'è lo slancio di matrice illuminista verso il cosmopolitismo, verso interessi di carattere universale che lavorano con concetti sovranazionali come quello di popolo, di libertà e di giustizia. In questo senso l'ambizione di Börne è quella di riuscire ad assumere le vesti di un cittadino dalla coscienza civile integrale, e di poter ragionare non più solo sui fatti tedeschi, ma di poter sollevare la propria prospettiva e di poter lavorare con dati tratti da un materiale internazionale europeo. Da un altro lato si avverte un forte legame di natura emotiva con la Germania, attivo anche nella lontananza, che induce nella maggior parte dei casi una prospettiva esterna rispetto a Parigi, osservata sempre con gli occhi del viaggiatore che racconta le sue esperienze ai cari lontani ed in questo mostrano ancora la stretta parentela delle sue tecniche letterarie con la tradizione del resoconto di viaggio.

A rendere ambiguo questo legame con la Germania interviene però anche un terzo fattore, di natura biografica: l'origine ebraica. Nato e cresciuto tra le anguste mura della *Judengasse* francofortese, in una quotidianità gravemente limitata dalle prescrizioni che regolavano la vita degli ebrei, emarginandoli da tutto il resto della popolazione, Börne ha sicuramente sofferto della percezione di uno status non libero ed in contrasto con i tedeschi liberi. Il battesimo non è sicuramente sufficiente a liberarlo completamente da tale peso e Börne avrà sempre la sensazione di trascinarsi ovunque le pesanti catene della sua appartenenza al mondo ebraico. La ricerca di una realtà più ampia e più varia possibile, come quella della metropoli, può essere quindi anche collegata ad una reazione nei confronti dell'angustia esistenziale in di cui Börne si era sentito prigioniero.

Nein, daß ich ein Jude geboren, das hat mich nie erbittert gegen die Deutschen, das hat mich nie verblendet. Ich wäre ja nicht wert, das Licht der Sonne zu genießen, wenn ich die große Gnade, die mir Gott erzeigt, mich zugleich ein Deutscher und ein Jude werden zu lassen, mit schnödem Murren bezahlte – wegen eines Spottes, den ich immer verachtet, wegen Leiden, die ich längst verschmerzt. Nein, ich weiß das unverdiente Glück zu schätzen, zugleich ein Deutscher und ein Jude zu sein, nach allen Tugenden der Deutschen streben zu können und doch keinen ihrer Fehler zu teilen. Ja, weil ich als Knecht geboren, darum liebe ich die Freiheit mehr als ihr. Ja, weil ich die Sklaverei gelernt, darum verstehe ich die Freiheit besser als ihr. Ja, weil ich in keinem

Vaterlande geboren, darum wünsche ich ein Vaterland heißer als ihr, und weil mein Geburtsort nicht größer war als die Judengasse und hinter dem verschlossenen Tore das Ausland für mich begann, genügt mir auch die Stadt nicht mehr zum Vaterlande, nicht mehr ein Landgebiet, nicht mehr eine Provinz; nur das ganze große Vaterland genügt mir, soweit seine Sprache reicht. (BaP, 511)

Questa serie di variabili si ritrova similmente amalgamata solo in Heine. Come Börne, anche Heine vive molta parte della propria vita a Parigi, e ad egli veniva accostato dai francesi, nella cui percezione i due intellettuali erano rappresentanti di una stessa visione e di uno stesso percorso. Tra i due invece i rapporti, inizialmente cordiali e di stima reciproca, com'è noto, si deteriorano e la polemica si sposta alternativamente dal piano privato a quello intellettuale, per concludersi con il Börne-Buch heiniano, che ne decreta l'ultimo (basso) colpo. Nonostante le divergenze, tuttavia, queste due grandi personalità sono espressione di una ricerca da parte della classe intellettuale tedesca dell'epoca di un contatto ed un confronto con la vicina realtà francese, identificata con la grande città di Parigi, e, come abbiamo visto, non solo per motivi politici.

L'interesse per questo confronto negli anni Trenta dell'Ottocento non è cosa nuova. Parigi era già stata oggetto d'interesse da parte degli intellettuali del paese vicino, i quali, sotto l'impressione scaturita dall'esperienza della grande città, avevano prodotto una serie di opere letterarie che costituiscono un filone all'interno della letteratura tedesca, che viene definito *Parisliteratur* e prende le mosse dagli ultimi decenni del XVIII secolo, quando Forster pubblica le sue *Parisische Umrissse*, fino ad arrivare al XX secolo, con l'attenzione che vi dedicano scrittori come Rilke o Benjamin. A partire dalla fine del Settecento, dagli anni della Rivoluzione, Parigi diviene un polo d'attrazione per intellettuali come Georg Forster, Joachim Campe, Christoph Friedrich Cotta, i quali, spesso impegnati in prima persona anche con iniziative politiche, come nel caso di Forster o di Görres, contribuiscono allo sviluppo di una ricca pubblicistica di viaggio, in cui, oltre ad analisi politiche in cui il discorso si sposta spesso su un piano astratto, gli autori cominciano a confrontarsi anche con un'indagine più ampia ed approfondita della realtà urbana, che sembra aver sviluppato meccanismi e raccolto in sé funzioni nuove rispetto al passato e diverse

da qualsiasi altra realtà urbana mitteleuropea. Una costante nell'atteggiamento verso Parigi in questi scritti è una certa ambiguità che oscilla tra attrazione e ripulsa, fascinazione e sgomento, prodotti dal contatto con la metropoli. La *Parisliteratur* in Germania verrà qui affrontata nel primo capitolo, nel quale tratteremo peraltro solamente quella parte che precede l'attività letteraria di Börne, o è ad essa contemporanea e comprende la pubblicistica di viaggio degli intellettuali giacobini tra cui Georg Forster, Joachim Campe, Wilhelm von Humboldt, Johann Joseph Görres, testi di carattere descrittivo di autori come Friedrich Schlegel o August Lewald, diaristico-intimistici, come quelli di August von Kotzebue, epistolare privato, come le lettere di Heinrich von Kleist, o pubblico, la tradizione, cioè, dei *Briefe aus Paris*, a cui contribuiscono Johann Friedrich Reichart ed Eduard Devrient, e le testimonianze, infine, di un interesse intellettuale o artistico, come nel caso di Friedrich von Raumer o Wilhelm Hensel.

Questo interesse per la metropoli e questa ambiguità nel rapporto con essa, non sono d'altra parte un fenomeno esclusivamente tedesco, sono bensì riscontrabili anche in Francia, e fanno parte di una tendenza che si sviluppa a livello europeo, di amplissime proporzioni. Non è qui nostra intenzione affrontare questo argomento, ma ci pare opportuno delinearlo per sommi capi, come si accennerà nel terzo capitolo. La diffidenza verso la realtà metropolitana raggiunge livelli altissimi nella testimonianza dell'esperienza parigina di Kleist, per il quale Parigi significa il grande trauma. Anche se non è così certo che sia Parigi a provocare tutta quella negatività che si riflette in Kleist, o se non sia piuttosto Kleist stesso che vi giunge con un equilibrio interiore già precario e riflette in essa uno stato di sofferenza ed inquietudine che lo segue dalla Germania. È comunque un fatto che già in Kleist si manifestano con molta chiarezza in pagine di straordinaria modernità le contraddizioni e le disarmonie della metropoli che tormentano l'intellettuale nella realtà urbana parigina, individuando alcuni punti che ritorneranno anche nelle pagine di Börne. Lo sfondo delle riflessioni kleistiane, ma non solo le sue, è costituito dalla filosofia roussoiana.

Rousseau aveva già individuato nel cammino dell'uomo un percorso sinistro, che aveva

prodotto conseguenze inaccettabili. Egli le ritrovava in particolare concretizzate nella metropoli, di cui parla nel romanzo *Julie ou La nouvelle Heloïse*:

Frattanto vedi se non ho ragione di chiamar deserto quella folla, e di spaventarmi d'una solitudine nella quale altro non trovo che una vana apparenza di sentimenti e di verità, un'apparenza che muta a ogni istante e si distrugge da sé, nella quale non vedo altro che larve e fantasmi che colpiscono la vista e dileguano non appena si cerca di afferrarli. Finora non ho visto che maschere; quando mai potrò vedere volti umani? (Rousseau, 2008: 251)

Questo “deserto” ricorda molto il “lebloses Meer” di cui Börne parlava a Jeannette nel 1819, così come la sensazione di un'umanità percettibile solo nella sua ingannevole apparenza ritorna spesso nelle opere di Börne.

Secondo Starobinski, uno dei suoi più acuti esegeti, il *Discours sur les sciences et les arts*, che segna l'ingresso di Rousseau nella carriera letteraria, è un atto di accusa contro il male – il veleno che si propaga nelle società civilizzate, via via che progrediscono i «lumi funesti», le «vane scienze» (Starobinski, 1990: 150). Nello stesso scritto il filosofo accenna la possibilità di estrarre un rimedio terapeutico dal male stesso: il rimedio potrebbe trovarsi vicino alla pianta velenosa o nell'animale pericoloso. “L'immagine del rimedio coincide con quella di una società ristretta, resa solidale dalla mutua esigenza della purezza dei costumi come dalla preoccupazione di preservare un *deposito* pericoloso.” (Starobinski, 1990: 151) Il “deposito” è costituito dalla conoscenza, meglio specificata come lo sviluppo della tecnica e della scienza, che nelle mani di pochi riesce ad essere tenuta sotto controllo, ma nelle mani di molti rischia di divenire la fonte del male che avvelena la società.

“Il male di cui Rousseau accusava le scienze e le arti era quello di distruggere la *verità* dei rapporti umani” (Starobinski, 1990: 151), esattamente quello che succede a Parigi:

Così che gli uomini ai quali si parla non sono quelli coi quali si conversa; i sentimenti non gli nascono dal cuore, i loro lumi non gli stanno nello spirito, i loro discorsi non esprimono i loro pensieri, di loro non si scorge altro che l'aspetto esterno, e in una società uno si trova press'a poco come davanti a un quadro mobile, nel quale il pacifico spettatore è l'unico essere semovente. [...] (Rousseau, 2008: 251)

Il *Discorso sulle arti e sulle scienze*, il *Discorso sull'origine della disuguaglianza* e *l'Emilio* sono le opere in cui Rousseau sviluppa l'idea che "La cultura consolidata nega la natura" (Starobinski, 1982: 54).

Lungi dal rischiarare il mondo umano, i «falsi lumi» della civiltà fanno da velo alla trasparenza naturale, separano l'uno dall'altro gli uomini, privatizzano gli interessi, distruggono ogni possibilità di fiducia reciproca, sostituendo alla comunicazione essenziale fra gli animi uno scambio fittizio, privo di sincerità; si costituisce così una società laddove ciascuno si isola nell'amor proprio e si protegge dietro lo schermo di un'apparenza ingannevole. (Starobinski, 1982: 54)

È la riflessione ad originare queste storture. “Nei momenti di ansia in cui non tralascia nulla per disculparsi, egli la accusa di essere responsabile di tutte le «passioni odiose» e della perversione universale, sì da cancellare nell'uomo la bontà originaria.” (Starobinski, 1975: 136) Rousseau si riferisce qui alla consapevolezza come opposto di ingenuità, associata invece alla purezza. Il pensiero riflessivo si distorce a causa dell'interesse personale, fino a che i rapporti di stima e apprezzamento spontaneo si traducono in “adulazione”.

Così si esprime Rousseau nella prefazione al *Narcisse*:

Lamento il fatto che la filosofia allenti i legami della società che sono formati dalla stima e dalla *reciproca benevolenza*, e lamento il fatto che le scienze, le arti e tutti gli altri oggetti di commercio stringano i legami della società facendo ricorso all'*interesse personale*. Il fatto è che non è possibile stringere uno di questi legami senza che l'altro non si allenti in egual misura. Non esiste dunque in questo contraddizione alcuna. (Rousseau, cit. in Starobinski, 1982: 55)

Nel pensiero di Rousseau il male della società si configura come la trasformazione delle relazioni umane dalla trasparenza all'opacità, mentre le sue origini vengono identificate nello sviluppo scientifico-tecnologico e -significativamente- negli "oggetti di commercio".

L'io dell'uomo sociale non si riconosce più dentro di sé, ma si cerca fuori, fra le cose; i mezzi diventano il suo fine. Tutto l'uomo diviene cosa o schiavo delle cose... La critica di Rousseau denuncia tale alienazione e si propone un ritorno all'immediato. Sviluppando sempre di più la sua opposizione alla natura, la società incivilita ottenebra il rapporto immediato tra le coscienze: la perdita della trasparenza originaria va di pari passo con l'alienazione dell'uomo nelle cose materiali. Su questo punto l'analisi di Rousseau prefigura quelle di Hegel e Marx; e tanto più vi assomiglia, quanto più si fonda su una descrizione del divenire storico dell'umanità. (Starobinski, 1982: 55)

Dalla civilizzazione al progresso, dal progresso alla merce, dalla merce all'alienazione: lo stesso paradigma di pensiero che accomuna Rousseau a Marx viene vissuto e descritto nella pratica proprio nella metropoli di Parigi da Kleist, dove "più di Kant sembra accompagnarlo lo sguardo atterrito di Rousseau sulla civiltà moderna" (Sbarra, 2006: 212): "Oh, non so descriverti quale impressione ha fatto su di me il primo sguardo su questa massima immoralità accanto alla massima scienza" (Kleist, cit. in Sbarra, 2006: 212), ma ancor più da Börne:

Sich in dieser Riesenstadt hervorzutun, sich in diesem Ozean als einzelne Welle bemerklich zu machen, erfordert große Übung, die aber keinem Eingebornen mangelt. In Deutschland ist Scharlatanerie die Krücke eines lahmen Verdienstes; hier ist sie die notwendige Einfassung, von der entblößt auch der echteste Diamant keine Blicke anzieht. Man muß es den Parisern zum Lobe nachsagen: sie wissen jede schöne Gabe zu würdigen, die Tugend sogar, nur muß sie lärmern; selbst Bescheidenheit findet ihren Beifall, wenn sie zu reden versteht, ohne die Lippen zu bewegen. Das Verdienst, das hier zugrunde geht, an dem geht nichts zugrunde. Von allen den Kunstgriffen, die von jedem in seinem Kreise angewendet werden, seine Person und seinen Besitz auf das vorteilhafteste geltend zu machen, könnte man ein großes Buch anfüllen. (SaP: 29-30)

Börne ricorda moltissimo Rousseau, per il quale "L'estensione del desiderio al di là della soddisfazione dei bisogni fondamentali è il primo passo che allontana l'uomo da quell'indipendenza psicologica e materiale che costituiva lo stato di grazia della sua natura originaria" (Sbarra, 2006: 22), quando scrive:

Es ist leicht in Paris, nicht bloß sein Brot, sondern auch seinen Kuchen, seinen Wein, seine Austern zu verdienen, und was sonst noch der arme geplagte Mensch an Zubereitungen gebraucht, um einst von den Würmern schmackhaft gefunden zu werden. Aber sein Geld in der Tasche zu behalten, das ist schwer – unmöglich, würde ich sagen, wenn das nicht ein Wort wäre, das dreißigjährige Sprachreinigung in dem Wörterbuche der Franzosen ausgestrichen hat. Sich gegen der Verbrauch von Hunderttausenden zu schützen,

dafür gibt es ein sicheres Mittel – man braucht sie nur nicht zu haben; wie hält man aber wenige Tausende zusammen? Vergebens schnürt ihr den Beutel mit hundert gordischen Knoten zu, durch zahllose Poren dünstet er unmerklich aus; sein hohes, blühendes Gold verwandelt sich in bleiches Silber; das arme Geschöpf schwindet dahin, es stirbt, wir trauren. (SaP: 16-17)

La metropoli come la concretizzazione delle critiche sociali illuministe sembra dunque avere un portavoce nello sguardo penetrante che si dispiega nelle pagine di Börne.

D'altronde un discorso attorno alla rappresentazione della città e all'esperienza che si può fare di essa porta a confrontarsi con la più recente tendenza dello *spatial* o *topographical turn* nei *cultural studies*. Tale orientamento prende le mosse dal pensiero di intellettuali come Bachelard, Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Foucault, Hillis Miller. Come illustra Siegrid Weigel, la premessa di questi studi parte dal presupposto che nella relazione tra luogo e letteratura, non è quest'ultima a produrre i primi, bensì il contrario, ovvero sono i luoghi stessi che in qualche misura riescono ad improntare di sé l'opera.

Im Unterschied zu solchen topographischen Figuren in Theorien literarischer Darstellung geht es in Hills Millers Reflexion zum Verhältnis von Philosophie, Literatur und Topographie nun – neben raumspezifischen Denkfiguren in der Philosophie (vor allem Heideggers) – um die Bedeutung von Karte und Topographie für einzelne Schriftsteller und damit als zugleich um Orte und Landschaften als Voraussetzung von Literatur. Insofern könnte man sagen, dass der ›topographical turn‹ - anders als in den Cultural Studies – in der Literaturtheorie dazu geführt hat, die Orte nicht mehr nur als narrative Figuren oder Topoi, sondern auch als konkrete, geographisch identifizierbare Orte in den Blick zu nehmen. (Weigel, 2008: 158)

Lo spazio è dunque realmente presente nell'opera letteraria, mentre viene ridimensionato il potere dell'artista di creare luoghi, mondi e spazi. L'affinità di questo orientamento con l'impronta di questo lavoro si ritrova nel momento in cui ci si accinge ad indagare in che modo la metropoli di Parigi agisce sulla percezione di Börne, ed in che modo passi nell'opera letteraria.

Il pensiero di Michel Foucault, che ha sicuramente investito un ruolo fondamentale per questo orientamento di studi, risulta affascinante in questo contesto in particolare per l'elaborazione del concetto di "eterotopia", che si configura come "una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili." (Foucault, 1994: 14) In questo lavoro non ci si baserà tuttavia su queste categorie, visto l'interesse

fondamentalmente letterario. Esse risultano comunque interessanti, perché si tratta di una rielaborazione del materiale urbano in cui la prospettiva temporale è subordinata a quella spaziale.

In questo lavoro si è tentato di ricostruire la rielaborazione letteraria dell'esperienza della metropoli fatta da una delle personalità tedesche a nostro parere più sensibili alla temperie dell'epoca, e quindi in grado di esprimere una percezione completa della realtà urbana in rapida e straordinaria trasformazione. La modernità degli scritti di Börne sta proprio in questo, nell'aver saputo cioè cogliere gli aspetti più sconvolgenti (attraenti e shockanti) della Parigi dell'Ottocento, ma averne al contempo rielaborato e spesso disvelato le dinamiche sotterranee, senza peraltro limitarsi esclusivamente a quelle politiche, riuscendo bensì nell'affondo critico nei fenomeni economici e commerciali, intellettuali e culturali, che costituivano la specificità della capitale francese dell'epoca, talvolta condensandone i significati in immagini come quella del ciarlatano parigino, o quella delle onnipresenti e ossessionanti sguaiate insegne dei negozi, espressione dell'aggressività commerciale di Parigi, talvolta servendosi di brillanti aneddoti, spesso passando attraverso riflessioni in un abito da massima filosofica, abilmente confezionato dalla sua virtuosa penna di giornalista. Tali intuizioni, osservate con attenzione, trovano riscontro non solo nella letteratura coeva (in particolare, come si è visto, con Kleist, sullo sfondo di una sensibilità rousseauiana), mostrano bensì talvolta tratti anticipatori degli sviluppi successivi della realtà metropolitana, tanto da trovare significativi richiami nella letteratura posteriore.

Per condurre quest'analisi, si è deciso di concentrare l'attenzione in particolare sui prodotti letterari (in senso lato) di Börne attinenti alle sue tre esperienze parigine: le lettere scritte durante l'autunno del 1819 e i diari stesi nel 1830, a ridosso del terzo soggiorno parigino, che rinvano a quella prima esperienza, l'opera pubblicata sul «Morgenblatt für gebildete Stände» *Schilderungen aus Paris*, prodotta durante il secondo viaggio a Parigi, e, naturalmente, quelli che vengono annoverati tra i suoi capolavori: i *Briefe aus Paris*. Le frequenti ipotesi di pubblicazione di lettere e diari, ventilate all'interno degli scritti stessi, spesso su suggerimento di editori, o della

corrispondente Jeannette Wohl, dimostrano una consapevolezza letteraria costante di Börne anche nel momento della stesura di scritti personali come corrispondenze private o diari appunto. Questo giustifica il loro studio in un'ottica letteraria. Nello sforzo di mostrare lo spessore di tali scritti, che sprofonda nel vissuto intimamente personale di Börne, per allargarsi ad una coscienza intellettuale che, come si accennava, egli condivide con altre personalità della cultura tedesca, ci si è quindi serviti talvolta di richiami e riferimenti tratti da altre lettere e scritti di Börne contenuti nell'edizione curata da Inge e Peter Rippmann, dai quali si sono potute trarre anche informazioni utili per una migliore comprensione dei testi, anche dal punto di vista biografico.

Il lavoro procede secondo un criterio cronologico, a partire dal primo soggiorno, quello del 1819, che viene preso in esame nel primo capitolo, per passare a quello del 1822-24, indagato nel secondo capitolo e quindi a quello definitivo, dal 1830, di cui ci si occupa nel terzo capitolo, nel tentativo di seguire un processo di maturazione dell'idea di metropoli e del rapporto con essa, e di ricostruire i molteplici significati che il sistema della modernità metropolitana ha assunto per Ludwig Börne, come giornalista, come critico della cultura, come intellettuale tedesco dell'Ottocento e come uomo.

1. Parigi nella letteratura tedesca dalla Rivoluzione Francese agli anni Trenta

1.1 Parigi e la sua leggibilità

“In Paris kommt die Stadt zur Bewußtsein” (Stierle, 1993: 12), scrive Karlheinz Stierle. È a Parigi che la città si sviluppa per la prima volta in metropoli e pone l’uomo in una condizione di disorientamento che richiede un nuovo codice interpretativo per potersi rapportare ad essa. Nel momento in cui tale esigenza viene percepita, la realtà metropolitana viene guardata come un fenomeno nuovo e sconosciuto, da comprendere, definire, misurare: e così l’uomo deve cominciare a “pensare la metropoli”. Angelika Courbineau-Hoffmann evidenzia la complessità delle relazioni tra la letteratura e la metropoli:

Lebensraum für zahlreiche Menschen, Handels-, Verwaltungs- und Kulturzentrum, sozialer Raum von großer Vielfalt, Orte der unterschiedlichsten Angebote für Arbeit und Freizeit, Zentrum überregionale Verkehrs, Ursprung komplexer Wahrnehmungsreize, braucht die Großstadt ihren Anspruch auf literarische Darstellung offenbar gar nicht erst zu begründen: ihre Wichtigkeit ist evident. Doch die plakativ-kunstlose Art unserer Formulierung, die als bloße Aufzählung ihre Lieblosigkeit gar nicht erst zu verbergen sucht, lässt Bedenken anklingen: so einfach steht es wohl nicht um die Beziehung zwischen Großstadt und Literatur, dass angesichts eines bedeutenden Themas eine reflexivartige Reaktion in den Künsten einsetzen müsste, so wie ein nur irgend wichtiges Geschehen heutzutage sogleich die Medien auf den Plan ruft, um von ihnen als Information auf einen unersättlichen Markt geworfen zu werden. (Courbineau-Hoffmann, 2003: 8)

L’intellettuale deve cominciare a studiare la possibilità di una “leggibilità della città” (“die Lesbarkeit der Stadt”, Stierle, 1993: 12), perché “Die Großstadt ist nicht einfach eine vergrößerte Stadt, sondern ein Erfahrungsraum von eigener Qualität” (9) e continua a farlo per decenni, per secoli. “Paris stellt Paul Valéry vor der Frage, was es heißt, die Wirklichkeit der großen Stadt zu denken” (Stierle, 1993: 12): come Valéry, e molto prima del suo “penser Paris”, molti scrittori si erano misurati con il gigante urbano, vivendo e traducendo in pagine in maniera di volta in volta personale l’esperienza del contatto con il suo intrico di strade, il suo intreccio di dimensioni temporali e spaziali, e la sua fluidità ed ambiguità nel passaggio tra esterno ed interno. Bisognava

definire cos'era il tutto, cosa la parte, cos'era reale e cosa virtuale, quanto c'era di uno spettacolo teatrale nei movimenti della massa popolare e quanto c'era della vita quotidiana sulle scene dei teatri. Il Palais-Royal, con il suo lungo colonnato che alloggiava botteghe, locande, teatri, ristoranti, alberghi, rappresenta emblematicamente l'ambiguità di uno spazio che si colloca a metà tra aperto e chiuso, tra pubblico e privato, tra politico e mondano, tra commerciale e di svago.

Questo sforzo si fa evidente negli anni Trenta dell'Ottocento, quando, forse anche come reazione all'oppressione del regime restaurativo, la discussione su questioni di pubblico interesse si porta sulle pagine dei letterati e raggiunge un'intensità nuova. Mentre Ingrid Oesterle tende a fare di Heine il padre del genere delle lettere da Parigi, nonostante riconosca che esistevano già dei precedenti (Oesterle, 1998), Flügge identifica in Börne, accanto ad Heine, l'apripista della letteratura sulla grande città:

Neben das klassische Bildungs- und Sehnsuchtsziel deutscher Künstler, Rom und Italien, trat nach 1830 ein weiterer Anziehungspunkt und Gegenpol: Paris. Dabei herrschte zunächst ein reger Austausch in beide Richtungen, die Franzosen befaßten sich mit deutscher Literatur, Musik, Philosophie und Wissenschaft. [...] Seit Ludwig Börne und Heinrich Heine ist Paris ein wichtiger Schauplatz der deutschen Literatur. (Flügge, 1993: 6-7)

In realtà, però, quando nel secondo e nel terzo decennio del XIX secolo Börne pubblica le sue due principali opere su Parigi, le *Schilderungen aus Paris* e i *Briefe aus Paris*, diversi intellettuali avevano già tentato, in maniera più o meno inconsapevole, di sondare la "leggibilità della città" fin da quando Parigi era diventata per tutta l'Europa il simbolo della modernità e del progresso dell'umanità, di cui quello politico è soltanto una parte accanto a quello scientifico, tecnico, artistico, letterario ed intellettuale. La letteratura crea così nel tempo una serie di "miti" sulla metropoli, che vengono ripresi, rielaborati ed incrementati nel tempo dalle diverse generazioni di scrittori, in Germania a partire da Forster, passando per Kleist, Börne ed Heine, fino ad arrivare a Benjamin e Krakauer. Come fa notare Harvey, Balzac aveva identificato un sistema di miti legati alla metropoli e ne aveva fatto il tessuto di base della sua "Commedia umana": "By demystifying

the city and the myths of modernity with which it was suffused, he opened up new perspectives, not only on what the city was, but also on what it could become.” (Harvey, 2006: 25). L’obiettivo di uno sguardo intellettuale profondo, era quindi quello di comprendere la metropoli nei suoi meccanismi, specialmente, sottolinea Harvey, nei rapporti tra le classi sociali e al loro interno, così come le sue possibilità evolutive, con uno sguardo abbastanza lungimirante da riuscire a gettarsi e scrutare nel futuro. Uno dei miti di Parigi era, scrive Harvey, quello della città come microcosmo, una realtà chiusa in se stessa, autarchica (almeno in apparenza) e gelosa della propria separatezza rispetto al resto del paese: “The avid denial of provincial origins and of provincial power thereby evolves into one of the founding myths of Parisian life: that Paris is an entity unto itself and that it does not rely in any way upon the provincial world it so despises.” (32) Attraverso l’opera di Balzac, Harvey illumina un aspetto dell’autocomprensione dei parigini, che rifiutano lo scambio con la provincia e si concepiscono come abitanti di una realtà a sé, quasi come una bolla all’interno del paese. In questo micro-mondo valgono leggi proprie: l’ordine morale tradizionale, quello che regna nelle campagne, a Parigi è sovvertito; Parigi è un grande “workshop for the manufacture of enjoyment” (32), ed il fine ultimo a cui tutto sembra tendere, i veri padroni della grande città sembrano essere “gold and pleasure” (33), in una visione della borghesia che mette a nudo la sua vuotezza ed inconsistenza. Tutto questo rendeva Parigi un *unicum* in tutta Europa, se non in tutto il mondo. I viaggiatori tedeschi giungevano dalle città della Germania, delle quali nessuna poteva essere paragonata alla capitale francese, ognuno con uno scopo diverso: chi per imparare un mestiere, chi per raffinare la propria abilità artistica, chi per motivi politici; ma per tutti entrare a Parigi significava incontrarsi con un mondo completamente nuovo, meraviglioso o mostruoso.

1.2 La pubblicistica di viaggio

La presenza di un flusso migratorio dalla Germania verso la capitale francese è attestato fin dall’Ancien Régime, secondo Karl Hammer addirittura in misura considerevole:

In einer Zeit, da die französische Kultur in Europa vorherrschte, allgemein gültig gewesen ist, war Paris Reiseziel unzähliger Deutscher. Seit langem zog die französische Hauptstadt Deutsche an. Die Beweggründe dürften die verschiedenartigsten gewesen sein. Abgesehen von jungen Herren auf der Kavaliertour führten Neugierde, Hoffnung auf geistige Anregung und Ausbildungsbedürfnis, Wissensdurst, Suche nach Entfaltungsmöglichkeit deutsche Gelehrte, Künstler, Schriftsteller aus der Enge und Kleinheit oft provinzieller Verhältnisse nach Paris, Abenteurer und Glücksuchende sind nicht auszuschließen, nicht zu vergessen aber die Erwerb, Fortbildung und womöglich feste Existenz suchenden deutschen Handwerker, die in großer und wohl vorwiegender Zahl nach Paris kamen. Für die meisten dieser Reisenden war Paris nur eine Episode ihres Lebens, manche haben sich jedoch für die Dauer niedergelassen und dem französischen Leben eingefügt. (Hammer, 1983: 26)

Chi decideva di tornare, spesso, metteva per iscritto la propria esperienza, andando così a nutrire con il proprio contributo la letteratura di viaggio (“Reiseliteratur”). Quest’ultima è un genere pubblicistico vicino al *reportage*, che ha la propria origine negli anni Settanta del XVIII secolo, e costituisce il primo mezzo di indagine critica sulla realtà. La visione della letteratura di viaggio come genere letterario di second’ordine e declassato a *Trivialliteratur*, attiva ancora negli anni Ottanta¹², è stata ormai superata. La *Reiseliteratur* viene coltivata inizialmente da esponenti della nobiltà e diplomatici, in seguito anche da scienziati viaggiatori che compivano ricerche e dagli strati più alti della borghesia. Parigi era sempre stata centro di attrazione culturale, sociale e politica, meta di intellettuali, artisti, scrittori e artigiani specializzati, come scrive Sabine Diezinger, a proposito dei viaggi di tedeschi a Parigi durante l’Ancien Régime:

Die französische Metropole, politisches und kulturelles Vorbild Europas, bot jungen Adlingen und in zunehmendem Maße auch den Söhnen des Bürgertums, die Möglichkeit ihre Bildung zu vervollkommen. Die Parisreise bildete meist den Höhepunkt und den Abschluß eines Universitätsstudium. Deutsche Gelehrte, Schriftsteller, Künstler und Fachhandwerker nutzten einen Aufenthalt in Paris, um ihr Wissen zu erweitern, neue Eindrücke zu sammeln. (Diezinger, 1986: 265)

¹² Wolfgang Griep constata: “Dennoch ist die Reiseliteratur in der traditionellen Literaturgeschichtsschreibung, soweit sie überhaupt behandelt wird, häufig als ‘minderwertig’ und ‘niveaulos’ qualifiziert.” (Griep, 1980: 739)

sicché resoconti da Parigi già circolavano tra le summenzionate categorie sociali anche prima della Rivoluzione. Tuttavia è con la Rivoluzione Francese che l'occhio tedesco si volge verso Parigi con straordinario interesse, con lo stupore e l'ammirazione per un evento il cui profondo significato storico viene già intuito, ma ancora non razionalizzato. Dopo che per tutto il Settecento la Francia aveva svolto un ruolo centrale nel percorso del pensiero europeo, la Rivoluzione Francese al suo scoppio viene interpretata come il compimento glorioso del passo decisivo che separava la teoria dall'azione. Sono molti gli intellettuali tedeschi che decidono di muovere verso la capitale francese, per ammirare da vicino la straordinaria scena storica.

In questo contesto Parigi diventa “meta di pellegrinaggio” (“Wallfahrtsort”) (26), come scrive Hammer, per tutti gli intellettuali tedeschi attratti dall'alba di quella che promette di essere una nuova era.

Molti tedeschi attraversano il Reno per poter assistere al grandioso spettacolo che si sta svolgendo nella metropoli francese, attratti irresistibilmente dalla curiosità per il furore libertario di un popolo che sembra essersi scrollato di dosso le pesanti catene sotto cui stava ormai soffocando ed essersi abbattuto vendicativo su un governo autocratico e arbitrario, che stava assumendo gli insopportabili tratti di una tirannia corrotta ed egoista. Giunti a Parigi e preso contatto con la realtà dei fatti, i viaggiatori tedeschi avvertono l'esigenza di comunicare in patria quanto visto ed esperito attraverso resoconti in forma saggistica, diaristica od epistolare, allo scopo di permettere anche a chi non è presente di conoscere i fatti e apprendere notizie di prima mano, in un atteggiamento quindi di carattere giornalistico. La maggioranza di essi, poi, ha un orientamento politico ben delineato: la parola scritta si pone lo scopo di diffondere le idee rivoluzionarie e favorire un allargamento dell'azione rivolta anche in Germania attraverso una letteratura d'agitazione, in una evidente prospettiva propagandistica politica. A partire dal 1789 la *Reiseliteratur* quindi vede esplodere la propria produzione in un boom senza precedenti e raggiunge una parte di pubblico molto più ampia di prima, uno sviluppo che non lascia indifferenti le autorità, spontaneamente avverse a questo

veicolo di diffusione di idee moderne, progressive e che potrebbero camminare in direzione della sovversione. In Germania si diffonde “ein Heißhunger nach Informationen aus Paris [...], Informationsbedürfnis und Sensationslust”. (Böhme-Kuby, 1989: 387), che nutre una produzione di giornali, riviste, pamphlet, volantini, *Broschüren*, a cui le notizie giungono ad una distanza temporale di 9-14 giorni circa, dalle dimensioni mai raggiunte in precedenza. Nasce in questi anni la figura del corrispondente, che, stipendiato dall’editore di una rivista, provvede, con informazioni di prima mano, a soddisfare la sete di notizie dalla capitale rivoluzionaria. Connaturata al genere letterario della pubblicistica di viaggio è la sua agevole fruibilità, cosa che gli permette di contare su una diffusione più ampia rispetto agli altri generi letterari. La letteratura di viaggio comincia a porsi lo scopo di provocare nel lettore la riflessione attraverso il confronto della realtà d’oltre confine con quella della propria patria, nella maggior parte dei casi al fine di preparare il terreno per una rivoluzione simile a quella del paese confinante, che abbatta le strutture feudali su cui ancora si regge il vecchio impero germanico. La letteratura diviene dunque strumento d’agitazione, in diretto e stretto rapporto con l’azione politica; la descrizione di viaggio non è più funzionale all’intrattenimento o al soddisfacimento della curiosità per l’esotico, né serve più da guida scientifica, bensì serve allo sviluppo di una coscienza critica rispetto alle condizioni sociali e politiche del proprio paese.

Questo tipo di scrittura risulta profondamente legata alla città di Parigi, tanto che proprio tra queste pagine è possibile osservare in trasparenza un primo approccio tedesco con la realtà moderna della grande città.

In particolare dediti a questo tipo di attività letteraria pubblicistica, che passa sempre attraverso il confronto con Parigi, sono i cosiddetti intellettuali giacobini, tra cui vanno annoverati nomi come quelli di Georg Forster, Georg Friedrich Rebmann, Adolph Freiherr Knigge, Joachim Campe, Christoph Friedrich Cotta, Eulogius Schneider, Johann Heinrich Voß.

Le caratteristiche dei loro scritti cominciano a mutare rispetto al passato e ad avvicinarsi alla produzione giornalistica. I libri, in quanto parola scritta, si rivolgono ad un pubblico di sconosciuti. I giornali hanno la caratteristica di porre in primo piano la notizia, la cosa di cui si parla, mentre l'autore passa in secondo piano, può anche essere anonimo. L'autore si pone sullo stesso livello del lettore, non al di sopra, come per esempio nei libri religiosi. Il lettore legge il giornale senza pensare all'autore, bensì concentrandosi sulla notizia: nel giornale il lettore cerca conferma delle proprie opinioni.

Auf eine glatte Fläche – ein gleiches »Niveau« - mit dem Leser stellt sich hingegen die Zeitung, deren Wesen wir hier in einem neuen Lichte betrachten. Sie geht durchaus in die Breite, will von der großen »Öffentlichkeit« aufgenommen werden und in diesen wirken, nicht aufgrund persönlichen Ansehens, oder anerkannter Würde, sondern als Sache, die von Unbekannten zu Unbekannten spricht und am sichersten Eindruck macht durch ihre regelmäßige Erneuerung, die das jedesmalige einzelne »Blatt« rasch verhalten, bald vergessen werden läßt: am reinsten wirkt in diesem Sinne die Anonimität der Verfasser, die zur Folge hat daß garnicht ein gewisser Mensch, sondern eben die »Zeitung« zu schreiben und geschrieben zu haben scheint, wodurch das Augenblickliche Ansehen zwar gesteigert wird, aber als rein sachliches; die Personen der wirklichen Schriftsteller sind zumeist gleichgültig und bleiben im Schatten. Seine eigene Meinung und die seiner Genossen in Bekenntnis, Interessen, Partei will der normale Zeitungsleser in »seiner« Zeitung ausgesprochen, verdeutlicht, bestätigt finden; um wiederum sich in seiner Meinung bestärken und ermutigen zu lassen. (Tönnies, 1922: 94)

Questa pratica letteraria produce in Germania risultati assolutamente nuovi e destinati a fondare una tradizione che avrà il suo secondo grande momento di gloria negli anni Trenta del XIX secolo.

Tra gli svariati esempi di tale pratica va annoverato Johann Friedrich Reichardt, autore dell'opera *Vertraute Briefe aus Paris 1792*:

Reichardts Verlangen, Frankreich im Zustande der Revolution kennenzulernen, war so stark, daß er Ende 1791 bechloß, dahin aufzubrechen, ohne ein anderes Ziel im Auge, als sich »auf alle mögliche Weise, von der Stimmung und Gesinnung des Volkes und von den gegenwärtigen politischen Lage des Landes zu unterrichten.« (Weber, 1980-1981: 16).

Egli toccò il suolo francese nel gennaio 1792 e giunse a Parigi all'inizio del marzo dello stesso anno. Un personaggio tedesco *sui generis* che si interessò profondamente di comprendere i francesi fu il conte Gustav von Schlabrendorf, autore di *Napoleon Bonaparte und das französische*

Volk unter seinem Consulate. Germanien, im Jahr 1804 ed inoltre *Sendschreiben an Bonaparte. Von einem seiner ehemaligen eifrigster Anhänger in Deutschland. Deutschland, Anfangs Juny 1804.* Entrambi i testi comparvero anonimi per via della censura, ma la paternità è stata attribuita con certezza a Schlabrendorf. Il vero luogo di pubblicazione è Amburgo, presso l'editore Campe. Mediatore ed editore fu Friedrich Reichardt. Queste due opere sono state pubblicate assieme allo scritto *Nachschrift an die Fürsten Deutschlands* nel 1991.

Un autore, tuttavia, che produsse un'opera stratificata su Parigi e che per molti versi anticipa scritti successivi, mentre per altri apre loro la via, è Georg Forster.

1.3 Georg Forster

In Germania la diffusione di scritti che riportano notizie relative agli avvenimenti rivoluzionari francesi innesca un processo che porta allo sviluppo decisivo di un fenomeno che, seppure già esistente, assume ora una fisionomia ben definita, borghese e politica: la *Öffentliche Meinung*. Già alla fine del XVIII secolo essa costituisce un fenomeno percettibile, rilevato in particolare da Georg Forster, che ne fa quasi la protagonista del suo saggio *Parisische Umriss*. Tale concetto viene sviluppato da Forster attraverso l'analisi di una sua concreta manifestazione, quella all'interno della realtà metropolitana di Parigi. Nella coscienza del pubblico di lettori tedeschi va così formandosi, attraverso la letteratura, l'idea di una grande città, come straordinario fenomeno della modernità. L'opera *Parisische Umriss* venne stesa da Forster durante gli ultimi mesi della sua vita trascorsi a Parigi e nella provincia. E' costituita da sette brani, nei quali l'autore si rivolge ad un destinatario che è stato identificato con l'amico Ludwig Ferdinand Huber o con Thomas Brand. Il frammento venne pubblicato anonimo da Huber nei suoi «Friedens-Präliminarien» in due tempi: i brani dal primo al quarto comparvero a Berlino nel volume I del

1793, dal quinto al settimo l'anno successivo, sempre a Berlino, nel volume II. Quest'opera venne letta a partire dagli anni Settanta soprattutto come possibilità di comprendere il concetto di rivoluzione di Forster, a partire dagli anni Ottanta studiosi come Garber, Oesterle, Peitsch vi vedono un repertorio di immagini metaforiche della rivoluzione. Gli ultimi studi, ad esempio quelli di Peitsch, si sono soffermati nell'analisi della questione della relazione tra azione umana conscia e cieca forza naturale. Ewert, che la definisce "Höhepunkt der deutschen Aufklärungspublizistik und der geschichtsphilosophisch ambitionierten Parisliteratur" (Ewert, 1993: 202) ne sottolinea le analogie con il genere del *tableau de Paris*: "die unsystematische Darstellungsweise, mit der dem Leser Nachrichten vom Pariser Gesellschafts- und Alltagsleben vermittelt werden" (229) che costituirebbe un tratto distintivo della prosa di Mercier, dietro al quale si nasconderebbe "die Komplexität des Phänomen Paris" (229), troverebbe un eco nei *Parisische Umriss*e, i quali si presentano, come suggerisce il titolo stesso, come uno schizzo dai tratti rapidi ed allusivi: "Der Gegenstand wird nicht als ganzer abgebildet; es vermittelt sich stattdessen in Form von "Umrissen" ein flüchtiger, korrigierbarer, subjektiver Eindruck des Betrachters" (229). Nonostante sia discutibile l'idea di Ewert di voler collocare all'interno della tradizione del *Tableau de Paris* gli *Umriss*e, nei quali manca del tutto la prospettiva flaneuristica, così come una rappresentazione "figurativa" di immagini della vita parigina, da cui dovrebbero scaturire le riflessioni, che sono invece di carattere filosofico-saggistico, tuttavia è interessante l'osservazione dello studioso riguardo alla percezione di una sorta di difficoltà dell'autore di ordinare la materia narrata. Le annotazioni su Parigi nell'opera compaiono sparse e frammentarie, e si sostengono spesso su una colorita metaforica.

Forster annota la straordinaria varietà di nature umane che entrano in relazione tra loro nella metropoli, la quale diventa luogo in cui affinare l'esperienza della conoscenza degli esseri umani: essa, scrive, rappresenta già prima della rivoluzione "die hohe Schule der Menschenkenntniß" (Forster, 1971, vol.3: 729), un'osservazione che riecheggia trent'anni più tardi l'opera di Borne:

“Nur in London und Paris ist ein Warenlager von Menschen”, (BaP, 28), “wenn ich sah alle die mannigfaltigen Menschennaturen, in ihrem aufsteigendem Werte, in ihren Unter- und Neben-Arten und Ausartungen” (Börne, 1977, vol.1: 1183). In modo particolare nell’epoca rivoluzionaria Forster nota come a Parigi si manifestino “nicht nur den Geist der Gegenwart, sondern auch die Zeichen der Zukunft” (Forster, 1971, vol.3: 729), ancora una volta un’osservazione che verrà formulata anche da Börne: “Es ist eine Landstraße der Zeit, ein Markt der Geschichte, wo die Wege der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich durchkreuzen”. (BaP 29)

Alla capitale francese Forster assegna un ruolo di assoluta predominanza rispetto a tutto il paese. Come dall’antica Roma, da essa si irradiano gli impulsi dinamici su tutto il paese, che ne subisce l’irresistibile influenza e ne accoglie ogni dettame come se fosse legge: “In der neuen Republik ist Paris, was Rom einst in dem Universalreiche war: das ungeheure Haupt, von welchem sich alle Bewegungen durch die Provinzen fortpflanzen, und wo alle Gegenwirkungen zusammen fließen.” (Forster, 1971, vol.3: 729) Forster ritorna sulla centralità di Parigi, sottolineandola:

Paris empfindet, denkt, genießt und verdauet für das ganze Land. [...] Paris giebt den Ton an, nicht bloß wegen seiner Bevölkerung und Größe, sondern weil der Umlauf des Handels, der Ideen, der Menschen selbst, im Lande noch unbedeutend ist. [...] Hier allein ist Bewegung und Leben, hier Neunheit, Erfindung, Licht und Erkenntniß. Paris ist der Kommunikationspunkt zwischen allen übrigen Städten, zwischen allen Departementen der Republik; alles fließt hier zusammen, um erst von hieraus nach den Provinzen zurückzuströmen. (771-772)

Ma Parigi è per Forster soprattutto il luogo d’origine di un fenomeno nuovo e fondamentale per la Rivoluzione: la pubblica opinione.

Paris, ich hab' es Ihnen schon gesagt, mein Freund, ist die Quelle der öffentlichen Meinung, das Herz der Republik und der Revolution. Vielleicht ließe es sich, sogar ohne Scherz, noch besser mit dem Magen vergleichen, wenn diese Idee auch schon Ihren Persifflours zu allerlei witzigen Einfällen Anlaß geben könnte. (770)

Noch jetzt wird ihre Oberherrschaft jenseits unserer Grenzen anerkannt, wie schon die bloße Existenz Eurer Modejournale beweisen muß, aber im Bezirke der Republik selbst gebietet jetzt Paris auf eine weit wirksamere Art: durch die Kraft der öffentlichen Meinung. (772)

Foster assegna alla pubblica opinione un ruolo fondamentale nello sviluppo delle dinamiche rivoluzionarie. Essa sarebbe un fenomeno prodottosi a Parigi, da cui poi si sarebbe diffuso su tutta

la Francia. Nella pubblica opinione Parigi avrebbe trovato un mezzo molto efficace per esercitare il proprio predominio sul paese¹³. Nella sua indagine sulle dinamiche socio-politiche che stanno alla base di questo fenomeno, Forster passa per alcune considerazioni, ed in tal modo tratteggia i lineamenti della Parigi di fine secolo:

Ich setze wohlbedächtigt ihre ersten Umgestaltungen noch in die letzten Zeiten der Monarchie: denn die Größe der Hauptstadt, die in ihr concentrirte Masse von Kenntnissen, Geschmack, Witz und Einbildungskraft; das daselbst immer schärfer ätzende Bedürfniß eines Epikureisch kitzelnden Unterrichts, die Losgebundenheit von Vorurtheilen in den oberen, und mehr oder weniger auch in den mittleren und niederen Ständen; die ungezwungene Mischung in Gesellschaften; die stets gegen den Hof strebende Macht der Parlemeute; die durch die Freiwerdung von Amerika, und Frankreichs Antheil daran, in Umlauf gekommenen Ideen von Regierung, Verfassung und Republikanismus; die Abhängigkeit der im Übermaß genießenden Klasse von der ihren Begierden dienbaren, die sich dadurch immer mehr emancipirte; das böse Gewissen des Hofes und der Administration, die einem Staatsbanquerott entgegen sahen; endlich die dadurch entstandene Strafflosigkeit der politischen Broschürensreiber, die zu Hunderten jetzt die Wunden des Staats sondirten, und mit gränzenloser Keckheit und Quacksalberweisheit ihren Wundbalsam darauf zu streichen sich erkühnten; – dies alles bahnte der Denkfreiheit und der Willensfreiheit dergestalt den Weg, daß schon eine geraume Zeit vor der Revolution eine entschiedene öffentliche Meinung durch ganz Paris, und aus diesem Mittelpunkt über das ganze Frankreich, beinahe unumschränkt regierte. (739-740)

Forster tratteggia la capitale francese da più prospettive, gettando uno sguardo prima sulle sue dimensioni, poi sui suoi aspetti culturali, quindi su quelli politici, dai quali fa discendere altri fenomeni culturali parigini, a dimostrare la concatenazione tra i diversi ambiti: egli mette infatti in relazione l'enorme estensione della superficie urbana con la grande diffusione di conoscenze, di uno spirito arguto dotato di un grande potere immaginativo; un clima libero da pregiudizi e una certa fluidità tra gli strati sociali hanno consentito una rapida diffusione delle idee di costituzione e repubblicanesimo, secondo Forster importate dalla guerra d'indipendenza americana:

Ohne hier den Werth der Revolutionsideen im geringsten untersuchen, und ihre Sittlichkeit nach konventionellen Vorstellungen abmessen zu wollen, (was überhaupt im ganzen großen Gange der Weltbegebenheiten so mißlich scheint) wird man mir zugeben müssen, daß die außerordentliche Verbreitung wissenschaftlicher Begriffe und Resultate in Paris, der Grund von jener großen Empfänglichkeit seiner Einwohner für Revolutionsideen geworden ist. Die Neugier der Pariser ist viele Grade feiner und unterscheidender, als in irgend einem Winkel des ganzen Landes, und ihre Ausbildung durch den Umgang mit unterrichteten Leuten, und durch die Übung, im Schauspiel attische Feinheiten zu empfinden, übertrifft, im Ganzen genommen, Alles, was man sich vorstellen kann, ehe man hier gewesen ist und mit eigenen Augen gesehen hat. (773)

¹³ Cfr. il lavoro di Darlton, 2007.

Un diffuso stile di vita, poi, che tende all'epicureismo, portato alle estreme conseguenze dalle classi sociali aristocratiche, avrebbe intaccato ed indebolito queste ultime al punto da renderle succubi di una classe borghese, in grado di soddisfare le proprie voglie, producendo una società dove i rapporti di dipendenza politici si rispecchiano ribaltati, con una conseguente progressiva corrosione della stabilità dei ceti dominanti; divenuti incapaci di esercitare il modo corretto la propria autorità, questi ultimi avrebbero perso il controllo della produzione letteraria feuilletonistica, che si sarebbe sviluppata selvaggiamente in una folla di sedicenti denunciatori e guaritori dei mali della società.¹⁴ Questo insieme di fenomeni, che Forster, presenta come strettamente connessi, avrebbero spianato la strada alle due grandi libertà: quella di pensiero e quella di volontà. Forster procede nella sua analisi con un atteggiamento asettico e privo di giudizi, che si sbilancia solo nel biasimo espresso nei confronti dei letterati politici, dottori da strapazzo dei mali dello stato. Questo conferisce allo scritto l'aspetto di un'analisi condotta con metodo scientifico, quasi uno studio, dietro le cui razionali riflessioni l'autore con la sua moralità sparisce.

In questo schizzo emergono già alcuni aspetti che diverranno tratti caratteristici della descrizione letteraria della metropoli, come la mescolanza dei ceti sociali, elemento affascinante ed inquietante al contempo. L'inclinazione per una vita godereccia e priva di pregiudizi, annotata qui da Forster come un mero dato, insieme al continuo movimento di afflusso e riflusso di idee, pensieri, persone, merci, già constatate da Forster, non hanno ancora dato origine a quel vortice destabilizzante e vertiginoso, del quale il *Leichtsinn* diagnosticato da Börne rappresenterà la conseguenza: "Die tägliche, ja allstündliche Bemühung der stärksten Denkreize macht die

¹⁴ Forster ritorna su questo concetto articolandolo ulteriormente: "Nichts beweiset so sonnenklar und unwiderleglich die Reife der Franken für eine republikanische Verfassung, als der Umstand, daß die Hauptstadt, der Sitz des frechsten Luxus und des ungezähmtesten Sittenverderbnisses, bei diesem Umstürze der Monarchie den Ton angegeben hat. Allerdings mußten in diesem ungeheuern Sammelplatze des Reichthums, der Schwelgerei und des Egoismus, die Feinde der Revolution zahlreicher und durch ihre Vereinigung stärker, als in irgend einem andern Punkte des ganzen Landes seyn; und auf diese Art erklärt sich das Phänomen der ununterbrochenen Gährung, die in Paris, mehr oder weniger offenbar, seit dem Anfange der Sitzungen der ersten Nationalversammlung fortgedauert hat." (Forster, 1971, vol.3: 773) In questo brano il tono di biasimo per la corruzione dei costumi e il conseguente sfacelo dell'ordine politico sono formulati in maniera più esplicita.

Menschen hier endlich stumpf und gedankenlos. [...] Die Erfahrung, die anfänglich bedächtigt macht, macht später leichtsinnig, und so erkläre und entschuldige ich den Leichtsinns dieses Volkes.” (BaP, 32) Il concetto di *Leichtsinn* è legato ad uno stato dell’essere umano caratterizzato dagli aggettivi “stumpf und gedankenlos”: così definito, tale stato si avvicina in maniera sorprendente a quello di *Blasiertheit* elaborato dopo quasi un secolo da Georg Simmel nel saggio del 1903 *Die Großstädte und das Geistesleben*:

Es gibt vielleicht keine seelische Erscheinung, die so unbedingt der Großstadt vorbehalten wäre, wie die Blasiertheit. Sie ist zunächst die Folge jener rasch wechselnden und in ihren Gegensätzen eng zusammengedrängten Nervenreize, aus denen uns auch die Steigerung der großstädtischen Intellektualität hervorzugehen schien; weshalb denn auch dumme und von vornherein geistig unlebendige Menschen nicht gerade blasiert zu sein pflegen. Wie ein maßloses Genußleben blasiert macht, weil es die Nerven so lange zu ihren stärksten Reaktionen aufregt, bis sie schließlich überhaupt keine Reaktion mehr hergeben – so zwingen ihnen auch harmlosere Eindrücke durch die Raschheit und Gegensätzlichkeit ihres Wechsels so gewaltsame Antworten ab, reißen sie so brutal hin und her, daß sie ihre letzte Kraftreserve hergeben und, in dem gleichen Milieu verbleibend, keine Zeit haben, eine neue zu sammeln. Die so entstehende Unfähigkeit, auf neue Reize mit der ihnen angemessenen Energie zu reagieren, ist eben jene Blasiertheit, die eigentlich schon jedes Kind der Großstadt im Vergleich mit Kindern ruhigerer und abwechslungsloserer Milieus zeigt. (Simmel, 2010: 14)

Ma torniamo a Forster. Egli è in grado di cogliere già qui l’interesse di Parigi in quanto zona di osservazione delle dinamiche politiche, che verrà ripreso in tutti i momenti cruciali della storia europea dell’inizio del XIX secolo, e di cui è imbevuta l’opera di Börne:

Es ist wahr, oft hat die Stimme der Pariser für die Stimme des ganzen Volkes gegolten [...].Übrigens ist eine halbe Million Menschen, die, so wie hier, auf einem kleinen Flecke versammelt ist, kein übles politisches Barometer. (Forster, 1971, vol.3: 775)

1.4 Joachim Heinrich Campe e Wilhelm von Humboldt

Wilhelm von Humboldt soggiorna a Parigi per due volte: la prima volta, nel 1789, all’età di ventidue anni vi si trattiene per cinque mesi, la seconda volta vi rimane quasi ininterrottamente per quattro anni assieme alla moglie Caroline Dächeröden, dal 1797 al 1801. In occasione del primo viaggio, Wilhelm von Humboldt si reca a Parigi assieme al suo precettore Campe, che si era fatto

un nome come pedagogo e scrittore ed era diventato nel frattempo un noto editore. Era un riformatore della cultura dall'orientamento pratico e liberale, che credeva nella necessità della diffusione e della popolarizzazione della cultura. Il risultato di questo viaggio sono le due opere *Beschreibung der Reise von Braunschweig nach Paris* e *Briefe aus Paris während der Revolution geschrieben* di Campe ed il *Tagebuch der Reise nach Paris und der Schweiz 1789* di Wilhelm von Humboldt.

Campe riconosce immediatamente la portata storica della Rivoluzione: all'indomani del suo scoppio: entusiasta e convinto che sia stata decretata la morte del dispotismo, decide di recarsi a Parigi per poter essere testimone diretto della svolta storica che si sta verificando nel paese vicino, e cerca qualcuno con cui condividere l'esperienza. A tale scopo già nel luglio 1789 decide di scrivere a Wilhelm von Humboldt, di cui conosce l'orientamento illuminista e liberale.

I suoi *Briefe* sono interessanti, perché in essi si può già trovare un repertorio di motivi che diventeranno tipici della descrizione della metropoli, e che ritorneranno anche in Börne, a cominciare dalla metafora della folla urbana che appare come un fiume in piena, alla cui corrente non è possibile sottrarsi:

Ich habe mich aus dem wogenden Menschenstrom, der hier jetzt mehr als jemals durch alle Straßen hin, den öffentlichen Plätzen zuwallt, herausgearbeitet; und setzte mich am Ufer, d. i. in meiner Stube nieder, um die zahllose Menge neuer Bilder, Vorstellungen und Empfindungen, die, wie junge Bienenbrut, dem Beobachter bei jedem Schritte, den er thut, hier jetzt schwärmend zufliegen, wo möglich, ein wenig auseinander zu setzen und in Ordnung zu bringen. Umsonst! Das Rauschen des Menschenstroms dringt durch Fenster, Thüren und Wände bis in mein abgelegenes Kämmerlein; und die hohle heisere Baßstimme der Neuigkeitsrufer mit ihrem ewigen, in jeder Stunde, wer weiß wie oft, vom neuen ertönenden: *Voilà du nouveau et du curieux!* ruft meine Aufmerksamkeit von der Auseinandersetzung der Eingesammelten Ideen- und Empfindungsmasse unaufhörlich ab, um das Chaos noch chaotischer zu machen. Wie soll ich es anfangen, die äußern Sinne zu verstopfen, um den innern Zeit und Raum zu verschaffen, den schon eingesammelten zu großen Vorrath neuer Vorstellungen, nur erst in so weit auseinander zu legen, daß das Gedächtniß ihn in seine Fächer aufnehmen kann? (Campe, 1790: 1-2)

Compaiono l'idea della propria stanza come rifugio, metaforizzato attraverso l'immagine dell'argine di un fiume in piena a cui aggrapparsi, la sensazione di subire un'invasione del proprio

spazio privato, così come l'immagine dei venditori ciarlatani, che per Börne saranno un'importante chiave interpretativa per la dimensione metropolitana.

Tutta l'immagine è pervasa dalla sensazione di un incontrastabile caos. Sono tutti motivi che, come si vedrà, saranno importanti anche per Börne.

Campe si chiede come riuscire a tenere a freno l'invasione della metropoli nello spazio interiore, addirittura mentale, per riuscire a riordinare le idee, e crede di individuare una possibilità concentrandosi sulla stesura delle lettere. Ma qui gli si presenta un altro problema:

Ich schreibe Ihnen also – aber was? Alles, was beschrieben und gelesen zu werden verdiente? Un wenn ich, wie Briareus, hundert Hände, und, wie Cäsar, mehr als eine Denkkraft hätte, um mehreren schreibenden Händen zugleich zu tun zu geben: do würde ich doch nicht damit fertig damit werden. (3)

Il caos della grande città distrugge ogni ordine e sottrae la realtà metropolitana ad una rappresentazione mentale ordinata.

Campe esprime la difficoltà di tenere assieme e gestire in modo strutturato il materiale metropolitano, esattamente come accadrà quarant'anni dopo a Börne: "Ich konnte den Stoff nicht bemeistern." (BaP, 317)

Nelle lettere di Campe è frequente anche l'idea della storia come teatro: Parigi è "die Bühne, worauf eins der größten politischen Schauspiele, welche die Welt in neuere Zeiten gesehen hat, jetzt aufgeführt wird. (3) La città come teatro ritorna anche in Börne, e viene affrontata in particolare nel quarto capitolo di questo lavoro.

Anche l'idea che il popolo francese fosse più aggiornato e partecipe delle vicende del paese compare in Campe:

Wie sehr hier Jedermann, bis auf die rohesten Subjecte aus den niedrigsten Ständen hinab, an den Begebenheiten dieser Tage und an der dadurch bewirkten großen Staatsveränderung Antheil nimmt, [...] – wie auch von der auffallenden Cultur der niedrigsten Stände dieses Volks (22)

...E ritorna nelle *Schilderungen aus Paris* di Börne come annotazione sulla diffusione dell'abitudine alla lettura:

Alles liest, jeder liest. Der Mietkutscher auf seinem Bockzieher zieht ein Buch aus der Tasche, sobald sein Herr ausgestiegen ist; die Obsthökerin läßt sich von ihrer Nachbarin den Constitutionnel vorlesen, und der Portier liest alle Blätter, die im Hotel für die Fremden abgegeben werden. Der Abonnent mag sich jeden Morgen die Arme müde klingeln, der Portier bringt ihm nicht eher sein Blatt, als bis er es selbst gelesen. (SaP: 48)

L'opera di Campe, per il resto, mostra fundamentalmente una natura legata al giornalismo politico.

In questo il risultato letterario di Humboldt si differenzia dai *Briefe* di Campe: il suo diario si configura come una descrizione che cerca di essere obiettiva. Spesso si configura come una nuda descrizione degli edifici e dei monumenti che si presentano allo sguardo, quasi che solo gli oggetti inanimati meritassero l'attenzione del passante. L'interesse è polarizzato dagli aspetti architettonici ed artistici della città, come statue e monumenti, e dai loro autori. La vita che vi brulica è come oscurata, mentre l'autore si concentra sulla descrizione fisica, geometrica con grande attenzione alla spazialità. Nel capitolo *Place de Louis XV* è particolarmente evidente la caratterizzazione asettica della descrizione:

Ein grosser freier platz zwischen den Tuilleries und den *Champs Elysees*. Zwei grosse strassen durchschneiden ihn, von den Boulevards nach der Seine, und von den Tuilleries nach den *Champs Elysees*. In der mitte steht die bildsäule Ludwigs XV. zu pferde in bronze. Bouchardon fieng sie an, konnte aber nur die bildsäule selbst fertig machen. Das piedestal, die 4 tugenden, die es umgeben, und die basreliefs dazwischen verfertigte Pigalle, den sich Bouchardon bei seinem tode zum nachfolger in der arbeit ausgebeten hatte. (Humboldt, 1922, vol.14: 109)

La descrizione prosegue poi con i dettagli della statua, e quindi degli edifici che circondano la piazza e dei boulevard che la attraversano. L'autore non spende una parola per definire il popolo di questo panorama, che viene considerato in una astrazione architettonica.

Solo in rari punti l'osservatore Humboldt interrompe temporaneamente la descrizione per indugiare nella riflessione che gli suggerisce lo spettacolo osservato: si tratta per lo più di divagazioni sullo sviluppo della metropoli e sulle sue caratteristiche. Se ne trova un esempio proprio nel capitolo sopra citato. Uno dei viali che partono dalla piazza di Luigi XV è la rue Royale. Humboldt rievoca i festeggiamenti per le nozze reali avvenute a Parigi nel maggio 1770. Di quelle

giornate Humboldt si sofferma su un aspetto drammatico: si era creata una folla incredibile attirata da uno spettacolo pirotecnico, due gruppi della massa che stava affluendo verso lo spettacolo si scontrano, non è più possibile mantenere il controllo sulle due fiumane di gente, sicché molte persone rimasero vittima della folla nella rue Royale calpestate dai cavalli o dalle ruote dei carri:

In der rue royale fanden 30. Mai 1770 eine menge von menschen ihren Tod. Ein feuerwerk bei gelegenheit der vermählung des ietzigen Königs hatte sie da versammelt. Durch zufall oder durch veranstaltung von beutelschneidern stossen zwei haufen, der eine von dem platz, der andre von den Boulevards her in der rue royale aufeinander. Zu gleicher zeit fällt ein gerüst ein. Baumaterialien verengten gerade die Strasse. Jeder scht sich zu retten. Die wagen wollen durchdringen, viele sterben unter den rädern, andere tödten die pferde mit messerstischen. Betrüger benutzen die gelegenheit, spannen feine bindfäden aus und plündern die fallenden. Dreihundert menschen bleiben auf dem platz, eine viel grössere zahl muss monatelang das bett hüten. Eine ganze familie verschwindet. Nach Merciers ausdruck war an ienem unglücklichen tage kein haus, das nicht einen verwandten oder einen Freund betrauerte. (Humboldt, 1922, vol.14: 110)

La drammaticità dell'episodio narrato mostra gli aspetti più deteriori della realtà della metropoli ed in particolare esprime paura e disagio nei confronti del fenomeno delle grandi masse che a Parigi comincia a manifestarsi già in questi anni.

Del secondo soggiorno di Humboldt a Parigi, durato quattro anni, offrono preziosa testimonianza le lettere private. Al loro arrivo, i coniugi si sistemano in un appartamento nella rue de Verneuil, nel Faubourg St. Germain. In una lettera inviata da Humboldt a Schiller il 7 dicembre, poco dopo il suo arrivo, avvenuto il 18 novembre 1797 (cfr. Humboldt, 1952: 175), Humboldt aggiorna l'amico sulle sue recenti esperienze. Il percorso prescelto per giungere a Parigi passa attraverso Basilea, dopo di che fino alla meta non si incontra nessuna località significativa, sicché il viaggio risulta piuttosto noioso. L'interesse di Humboldt è sempre rivolto allo stimolo filosofico, ovunque egli è a caccia di spunti per la riflessione e di personalità con cui confrontarsi, dove non sia possibile riceverne lo investe la noia. Humboldt scrive a Schiller che la sua sistemazione è molto confortevole, situata in un quartiere molto più tranquillo, più arioso e più sano che non la parte opposta della Senna: "Die Existenz, die wir hier in unserer Wohnung gefunden haben, ist so ruhig und still, daß ich manchmal Mühe haben werde, mich zu überzeugen, daß ich in Paris bin." (Humboldt, 1952: 175).

Tuttavia lamenta il fatto che sia troppo isolato:

Ein sonderbares und trauriges Gefühl gibt mir die Einsamkeit, in der ich mich mitten in Paris und seitdem ich Dresden verließ, trotz aller mannigfaltigen Bekanntschaften befinde. Über gewisse und gerade die angelegentlichsten Ideen nicht reden zu können, sondern auch so gewiß zu sein, daß niemand weit und breit ist, der nur irgend Sinn, nur irgend Lust oder Fähigkeit hätte sie zu verstehen! Fände ich hier wirklich nur einen in dieser Rücksicht interessanten Menschen, d. h. nur einen selbsttätig philosophischen Kopf, so würde es mir ein großer Genuß sein, unsre Ideen an einer so fremden Eigentümlichkeit zu prüfen. (Humboldt, 1952: 179)

Certo, la liberalità culturale che regna a Parigi è un bene inestimabile, che Humboldt sa apprezzare, così come l'accoglienza accordata agli stranieri, anche se a patto che non si immischino in faccende che non li riguardano:

Bei dem hiesigen Aufenthalt ist schlechterdings auf keinen Fall etwas zu besorgen. Nicht allein daß jetzt hier eine vollkommene Ruhe herrscht, so ist auch mit Sicherheit abzusehen, daß dieser Zustand nun dauernd sein wird, und auf jeden Fall hat der Fremde, der nicht die Unklugheit begeht, sich in Händel zu mischen, die ihn nichts angehen, auf keine Weise etwas zu besorgen. Wer, wie ich, so harmlose Dinge als alte Literatur und ästhetische Grillen treibt, kann überall ruhig sein, vorzüglich aber jetzt hier, wo die Polizei außerordentlich gut und doch weder durch Formalitäten, noch durch Aufsicht lästig ist, wo Fremde mit der ausgezeichnetesten Humanität behandelt werden und wo wirklich ein lebendiges und wahres Interesse für Wissenschaft und Gelehrsamkeit herrscht. (Humboldt, 1952: 176-177)

Del fenomeno metropoli, viene sottolineato il carattere eterogeneo quale tratto distintivo e particolarmente accentuato nel momento in cui Humboldt si trova ad osservarlo:

Ich gestehe es gern, daß Paris einen unendlich vorteilhaften Eindruck auf mich gemacht hat, daß ich mir außerordentlich darin gefalle, und daß ich gewiß bei meiner Abreise ungern aus einer Welt scheiden werde, die ein so buntes Gemisch verschiedenartiger Elemente, soviel Stoff für das mannigfaltigste Interesse in sich enthält. Besonders in dem jetzigen Augenblick findet man hier vereinigt, was man sonst nirgends antrifft, und für mich zählt schon bloß die Menge der Menschen, aus den verschiedensten Gegenden, die Zusammenkunft mannigfaltiger Talente in der Gesellschaft und die rege Bewegung, in welcher dies alles in- und durcheinander wirkt. (177)

Il “mescolamento variopinto di elementi di diversa natura” che rende la metropoli affascinante e attraente, è percettibile in particolare “nel momento attuale”, sottolinea Humboldt: la folla di Parigi è costituita da individui provenienti dalle zone più diverse, e raccoglie in un prezioso convegno i talenti più disparati, i quali sono sottoposti, nel concitato movimento della vita metropolitana, alla fertile contaminazione reciproca. La città nel suo insieme viene lodata per la sua eterogeneità, interpretata come grande ricchezza in grado di produrre risultati straordinari ed inauditi. Tuttavia

per Humboldt essa è bella ed affascinante solo come spettacolo panoramico da godere da un punto distaccato sopraelevato, cioè dalle terrazze delle Tuileries:

Ich habe in der Tat nie einen Punkt gesehen, der soviel Größe, Pracht und Schönheit auf einmal in sich vereint. Denken Sie sich nur den beträchtlich breiten Fluß, den das Auge an der einen Seite, soweit es nur trägt, verfolgen kann, über den Fluß drei wirklich schöne kühne Brücken, an dem einen Ufer der prächtige Quai mit den weiten großen Gebäuden, den reichen Läden und Ausstellungen aller Art, auf der anderen vorzüglich das Louvre in seiner Größe und Einfachheit, dann die Tuileries mit ihrem prächtigen Eingangsplatz, den schönen Terrassen, viele Statuen, hinter den Tuileries der große Revolutionsplatz.

Vorzüglich liegt das Eigne dieses Effekts und der Charakter dieser Ansicht darin, daß auf der einen Seite alles Gewühl, alles Widrige und Gehässige einer unermeßlichen Stadt, auf der anderen die freie Natur ist, und daß sich die Stadt nach und nach für das Auge in die letzere verliert. Jenseits der pont neuf nach dem pont St. Michel zu sieht man nichts als schmale, schlechte hohe Häuser mit ungeheuren Feuermauern, kleinen und vielen Fenstern, enge dichtgedrängte Gassen, gothische Bauart, nach und nach an den Quais werden die Gebäude schöner und größer, die Straßen weiter, bis am Ende das Auge, wenn es den Fluß verfolgt, auf den freien Horizont und die schönen Wälder jener großen Spaziergänge trifft. Unwiderstehlich wird der Blick durch das Interesse, das eine solche Menschenmasse immer mit sich führt, in der Mitte der Stadt hingerissen, und wiederum so gern und willig rettet er sich in die freie liebliche Natur. Ich habe oft gesagt, daß wenn mir Paris je mißfallen sollte, ein Spaziergang auf die Terrassen der Tuileries wieder damit aussöhnen würde. (Humboldt, 1952:177-178)

Di questo passo è significativa l'aggettivazione della metropoli: *wiedrig, gehässig, unermäßig, schmal, schlecht, hoch, ungeheuer, eng, dichtgedrängt*; questa è la spia di un rapporto conflittuale di Humboldt con la grande città. Dall'altra parte c'è la natura: *schön, groß, frei, lieblich*. Alle terrazze delle Tuileries Humboldt non si riappacifica con la grande città, in realtà la evita: si rifugia nell'unico spazio in cui la realtà metropolitana è "sospesa".

La connotazione della città rimane dunque negativa, come era emersa dal diario del primo soggiorno.

Anni dopo, in una lettera a Schiller, Humboldt così ricorderà Parigi dalla sua postazione a Roma:

Die tiefen Gefühle der Seele zu wecken und von allem übrigen abzuziehen, ist allen großen Gegenständen eigen; in Rom bewirken es die ungeheuren Monumente der neueren, die rührenden der alten Zeit; in Paris, erinnere ich mich noch sehr gut, tat selbst das Gewühl, das wie das Bild einer bewegten Welt die Einbildungskraft ergriff, dasselbe. (Humboldt, 1952: 225)

1.5 La Parisliteratur durante l'era napoleonica

Con l'era Napoleonica si chiude la prima fase di fortuna del giornalismo letterario aggressivo ed agguerrito di impronta democratica e liberale, ma la letteratura tedesca su Parigi continua il proprio cammino: emergono ora altri aspetti della grande città. Questo sviluppo della letteratura tedesca su Parigi è ben esemplificato dagli scritti di Görres: la sua fase giovanile di pubblicistica politicizzata, d'agitazione e fortemente democratica si conclude con lo scritto *Resultate meiner Sendung nach Paris im Brumaire des achten Jahres*. Questo scritto è il prodotto di un viaggio compiuto a Parigi in una fase di improvvisi e continui cambiamenti: alla sua partenza la Francia è una repubblica, al suo arrivo è parte delle conquiste di Napoleone. Il viaggio si colloca proprio a cavallo tra le due epoche. Esso significa anche una svolta nella vita stessa di Görres: in seguito egli abbandonerà la pubblicistica giacobina per dedicarsi soprattutto a scritti di carattere scientifico e riguardo alla rivoluzione non avrà che parole di biasimo e rifiuto. La svolta nel suo orientamento viene guardata con sospetto già dai contemporanei, come sostiene Max Braubach, che tuttavia rileva una convinzione idealista ed una buona fede come costante della vita di Görres. Egli, dopo che da giovane aveva “die französische Jakobinermütze getragen und sich für eine von Deutschland losgelöste cisrhenaische Republik, ja für die Vereinigung der Lande links des Rheins mit Frankreich eingesetzt hat”, diviene in seguito “sprachgewaltige Herold des Deutschtum, der unermüdliche Streiter für den deutschen Rhein”; dopo che negli anni giovanili im grimmigen Haß die Kirche und ihre Institutionen befehdet und geschmäht hat”, si evolve poi in “der eifrige Vorkämpfer der Katholischen Sache”. Braubach addebita le brusche virate di Görres alla situazione eccezionale dell'epoca: “In Görres verkörpert sich gewissermaßen diese Zeit, in der nach hartem Ringen der Nationalgeist über das Weltbürgertum, das religiöse Bekenntnis über rationalistischen Denken triumphierte.” (Görres, 1928, vol.16: XVII)

1.6 Johann Joseph Görres

Con la battaglia di Valmy (1792) l'avanzata delle truppe rivoluzionarie guadagna ulteriori terreni allo stato francese. Il sedicenne Görres accoglie la notizia con gaudio e diviene membro di un cosiddetto *Freiheitsbund*, a cui partecipa la gioventù tedesca in una poco definita esaltazione per le nuove idee democratiche. Görres si guadagna la fiducia degli amici francesi. Nel 1797 comincia la pubblicazione della rivista «Das rote Blatt», che compare ogni dieci giorni. Nelle sue pagine, dai contenuti rivoluzionari, Görres denuncia e scopre senza nessun riguardo casi di corruzione e di incapacità.

Er weiss, daß er sich damit keine Freunde erwirbt. Und doch zwingt ihn eine hohe journalistische Berufsauffassung, wie sie in Deutschland bis dahin unbekannt war, in dieser Weise zu handeln. „Publizität ist der mächtige Hebel, der das Geisterreich in Bewegung setzt“, erklärt er bereits in der Einleitung zum „Roten Blatt“. „Den Bösewicht, den das Schwert nicht erreicht, den prangert sie unbarmherzig; ihr Falkenauge dringt durch alle Übel von Vorurteilen und entlarvt das Verbrechen, gibt es dem öffentlichen Hohne preis; sie macht gute oder schlimme Grundsätze allgemein gängig, je nachdem sie sich in guten oder schlimmen Händen befindet.“ (Vogt, 1953: 15)

La *Publizität* di cui parla Görres viene identificata con il concetto di opinione pubblica da Münster (cfr. Münster, 1926), il quale conduce uno studio su tale argomento. Nello scritto di Görres, appare già ben chiaro il significato dell'opinione pubblica, con il quale sembra lecito identificare la *Publizität*, nonché l'importanza e la necessità di agire su di essa attraverso la parola scritta, che diviene in tal modo un'alleata della spada. Lo scopo attribuito da Görres alla pubblicazione del «Rotes Blatt» permette quindi di inserirlo, almeno per quanto concerne la prima fase della sua produzione, tra quegli scrittori politici che durante gli anni della Rivoluzione danno via a quel fenomeno di pubblicistica politica che, come scrive Vogt, prima non si era mai verificato. Il suo stile si sviluppa secondo una sferzante ironia, che nel corso degli anni egli padroneggia con maestria sempre maggiore, rivolta contro principi e potentati e si pone in difesa del popolo. La

concezione del giornale come mezzo di diffusione, organizzazione ed esplicazione delle idee del popolo viene ripresa da Görres anche nello scritto *Die deutschen Zeitungen*:

Wenn ein Volk teilnimmt am gemeinen Wohle, wenn es sich darüber zu verständigen sucht, was sich begibt, wenn es durch Taten und Aufopferungen sich wert gemacht hat, in den öffentlichen Angelegenheiten Stimme und Einfluß zu gewinnen: dann verlangt es nach solchen Blättern, die, was in allen Gemütern treibt und drängt, zur öffentlichen Erörterung bringen; die es verstehen, im Herzen der Nation zu lesen; die unerschrocken ihre Ansprüche zu verteidigen wissen und dabei, was die Menge dunkel und bewußtlos in sich fühlt ihr selbst klar zu achten und deutlich ausgesprochen ihr wiederzugeben verstehen. Dahin ist es mit den Teutschen jetzt gekommen, das sollen die Zeitungen verstehen, sie sollen sich ihrer würdig machen, daß das Volk als seine Stimmführer sie achte und erkenne, und sie werden ein ehrenvolles Amt verwalten. (Görres, cit. in Vogt, 1953: 28)

Il giornalista è, secondo Görres, in primo luogo una voce autorevole, che in virtù della propria condotta e del proprio spirito di abnegazione, si è guadagnata la fiducia del popolo. Egli dev'essere in grado di fare delle pagine della sua rivista un luogo di discussione e di espressione delle esigenze che il popolo non può che manifestare in maniera confusa e poco comprensibile: il giornale dev'essere in grado di ordinare e interpretare i suoi bisogni, anche quelli di cui la massa stessa non è consapevole. Il giornalista assume nei confronti del popolo un ruolo analogo a quello di un padre per i suoi figli, che riesce a dare espressione logica e coerente alle loro confuse manifestazioni infantili di necessità e bisogni. A questo si unisce la funzione di tribunale: ogni azione ed ogni scelta degli uomini politici è sottoposta al controllo ed al giudizio della *Publizität*, che viene espresso, appunto, dai giornali, attraverso i quali l'arbitrio del singolo viene ridotto in maniera drastica. Questa visione, diffusa tra i giornalisti giacobini dell'epoca, che sottopone ogni scelta politica di un uomo di stato al giudizio della massa, da cui deve essere avvallata per poter essere messa in atto, e da cui la rende dipendente, appare molto audace, se si pensa alla volubilità della volontà popolare in fasi di dissesto/assesto storico come gli anni della Rivoluzione Francese, (e non può quindi stupire la delusione di Görres di ritorno dal suo viaggio da Parigi, rassegnato di fronte ad un assetto politico che sembra negare tutte le conquiste della Rivoluzione).

I toni fortemente democratici e rivoluzionari delle pubblicazioni di Görres giungono finalmente ad urtare perfino le autorità francesi, che impongono il divieto di pubblicazione della

rivista. Anche il secondo tentativo pubblicistico di Görres ha vita breve: «Rübezahl» esce solo per pochi mesi.

Nel 1799 Görres, che era divenuto membro della “patriotische Gesellschaft”, viene inviato su incarico della stessa a Parigi, allo scopo di discutere con il Direttorio il futuro dell’area renana. Frutto letterario di questa esperienza sono i *Resultate meiner Sendung nach Paris im Brumaire des achten Jahres* pubblicati a Coblenza nella primavera del 1801. L’opera si configura fondamentalmente come il resoconto della missione francese, assieme ad una serie di riflessioni di carattere politico: in pratica è un tentativo di rielaborare l’immediato passato storico, ripercorrendolo e conferendo ai suoi sviluppi un’interpretazione che riesca a dargli coerenza e comprensibilità, mentre il confronto con la metropoli non è praticamente mai presente, se non nei suoi meccanismi più puramente politici e diplomatici. È sviluppato invece il discorso attorno alla funzione del letterato.

La delegazione giunge nella capitale francese nel novembre, poco dopo che Napoleone aveva preso il potere con un colpo di stato. La notizia del 18 brumaio raggiunge la delegazione a Trier. La delegazione deve attendere addirittura più di un mese prima di poter essere accolta, perché tutti gli uffici sono occupati nella riorganizzazione burocratica statale.

Görres, che alla sua partenza immaginava di avviarsi verso un paese che aveva gloriosamente conquistato un governo costituzionale ed era riuscito a concretizzare gli ideali illuministici di uguaglianza, libertà e fraternità, che credeva nella democrazia, se non politica, del pensiero, che immaginava un esercizio del potere politico sottoposto al controllo e al giudizio del popolo, in tal modo con esso indirettamente condiviso, si trova di fronte ad un assetto politico completamente cambiato, con un autocrate che sta ponendo nuovamente distanza tra sé ed i suoi sudditi, e che rappresenta una legge che sta tornando ad arroccarsi tra le mura dei palazzi reali e lavora in modo autonomo e senza trasparenza.

E' a questo momento di passaggio che si riferisce Görres nell'introduzione ai *Resultate*:

Meine Reise nach Paris fällt in eine der merkwürdigern Epochen der Revolution. Ein Akt des Dramas hatte ausgespielt, ein neuer begann. Ich sah die Schauspieler entkleidet hinter den Coulißen. Die Menschen hatten soviel zu tun, sich untereinander zu beobachten, sie hörten auf sich selbst zu bewachen. Die Leidenschaften, losgebunden von der Kette, in die der gesellschaftliche Anstand sie schlug, tummelten sich auf der leeren Bühne umher, und achteten wenig der unbefangenen Zuschauer, der sie verwundert dem Bachanale zusahen. Ich hatte also Gelegenheit mehr zu bemerken, als man da sieht, wenn alles wieder ernsthaft und ruhig auf seinem Platze gravitiert, oder in der schlugerechten Form, wie der Hund im Rade, trottiert; wenn die gemahlten Bosketen Lampen und Zugseile verstecken; die Musik das Klappen der Fallthüren, durch die sich die Geister erheben, überlärm, und die Hektik hinter der Larve des Herkules uns zu fürchten macht. (Görres, 1931: 94)

Nella fase di cambiamento che coinvolge la Francia al momento dell'arrivo di Görres, egli ha la sensazione di trovarsi dietro le quinte di un grande spettacolo e di avere il privilegio (o la condanna?) di vedere tutti gli attori senza maschera presi dalla frenesia dei preparativi prima di entrare sulla scena politica.

L'esperienza da cui tali riflessioni scaturiscono deve essere resa pubblica, coerentemente con il credo di Görres della *Publizität*:

Ich glaube, was Ich gesehen habe, meinen Mitbürgern mittheilen zu müßen. Meine Sendung war öffentlich, die Resultate derselben müßen die nämliche Publizität erhalten, wenn Ich mich der Beschuldigung des Egoism's oder einer feigen Condeszensz nicht aussetzen will. Ich werde nur die Sprache meiner Überzeugung reden, nie habe ich eine andere gelernt. (94)

Man kann mich fragen, was mich berechtige, meiner Ueberzeugung diese Offenkundigkeit zu geben? Ich antworte, mein Recht als Weltbürger meine Meinung über di enneren Verhältnisse eines benachbarten Staates zu fassen, und mene Befugniß als Ausländer, sie meinen Landesleute mitzutheilen. (96)

Si avverte in queste righe un tono di accusa, è la voce della *Publizität*, che sottopone tutto al proprio giudizio.

Görres avverte il dovere, che potremmo chiamare vocazione giornalistica, di informare i propri compatrioti degli avvenimenti interni del paese confinante, per nutrire una discussione che non può essere stroncata se non dalla mano di un odioso despota: "Die Untersuchung betrifft das heiligste Interesse meines Vaterlandes, seine künftige Existenz; die Diskussion darüber unterbrechen zu wollen, wäre Sultanism, dessen Anwendung auch auf diesen Fall, freylich in unseren Zeiten nichts unerhörtes wäre" (97).

Görres lascia trasparire fin da subito la delusione che lo ha investito in seguito al viaggio a Parigi, tanto che sembra voler prendere congedo dalla sua gioventù repubblicana: “in den ersten Tagen meiner Jugend haben sich die Ideen von Republikanism und Verbesserung der politischen Lage der Menschheit und ihrer gesellschaftlichen Verhältnisse mit meinem ganzen Wesen verschmolzen.”(95) In seguito Görres si preoccuperà di scrollarsi di dosso l’appellativo di “giacobino”, avvertendolo come una designazione da cui difendersi (verso il Reichsfreiherr von und zu Stein, cfr. Vogt, 1953: 20). Görres si unisce così a quel gruppo di intellettuali che dopo aver manifestato iniziale entusiasmo e adesione per la Rivoluzione, ne prendono in seguito le distanze. L’introduzione si chiude con una sfida: “Meine Aussage habe ich niedergelegt, tretet der auf, der mich die Lüge oder des Widerspruchs zeihen zu können glaubt!” (Görres, 1931: 97)

Decide finalmente di inviare a Napoleone uno scritto a cui lavora con serietà nella speranza di ricevere finalmente la risposta desiderata, ma la proposta viene però liquidata da Napoleone con poche parole di convenienza. La grande delusione che ne deriva si riflette anche nelle pagine di quest’opera, definita da Vogt, “*eine Absage an die Revolution*” (Vogt, 1953: 27).

1.7 Friedrich Schlegel

L’idea di viaggiare a Parigi viene pianificata da Friedrich Schlegel nel 1801. Lo attraggono la possibilità di agire in campo politico-culturale (ha in animo di fondare un’accademia scientifica internazionale), la possibilità di tenere lezioni, che gli avrebbero permesso di diffondere presso il pubblico francese la più recente filosofia e poesia tedesca, inoltre i tesori della biblioteca nazionale, in particolare i suoi manoscritti persiani e indiani. Il viaggio comincia il 17 gennaio 1802 e, dopo una tappa a Weimar, alla cui corte Goethe fa rappresentare la tragedia di Schlegel *Alarcos*, che risulta un terribile fiasco, attraverso la Wartburg giunge a Parigi con Dorothea Veith alla fine del

luglio 1802 (cfr. Peter, 1978: 53). Immediatamente, tra l'estate e l'autunno 1802, Schlegel stende e conclude uno scritto: *Reise nach Frankreich*, che egli destina al primo numero della rivista da lui progettata e quindi effettivamente redatta da Parigi «Europa». Ernst Behler sostiene che in questo scritto, che determina il tenore di tutti i numeri successivi della rivista, sia presente una svolta nel pensiero politico di Schlegel. (cfr. Schlegel, 1966-1979, vol.7) Questo scritto si presenta in forma di descrizione ed è indirizzato a Ludwig Tieck.

Per collocare le riviste redatte da Schlegel nello sviluppo del suo pensiero, Behler le suddivide secondo le tre tappe che Schlegel stesso individua per illustrare la propria filosofia durante le sue lezioni a Jena¹⁵. La rivista «Europa» corrisponderebbe alla seconda fase, cioè all'incontro del pensiero con la molteplicità. Evidentemente non è un caso se questa fase si verifica proprio nella metropoli europea di Parigi. *Mannigfaltigkeit* è, per Behler, la parola d'ordine di questa rivista. A detta stessa di Schlegel, lo scopo di questa rivista era quello di raggiungere il grande pubblico ed ottenere la popolarità che con «Athenäum» non era stata raggiunta; tuttavia, come nota Behler, la sua forma assume la fisionomia di una corrispondenza da Parigi con gli amici e accade che Dorothea stessa in una lettera rinvii gli amici alla lettura della rivista per avere notizie sulla loro permanenza a Parigi. In questa maniera l'attività di Schlegel alla rivista si colloca in quella letteratura impegnata nella mediazione culturale tra Francia e Germania, a conferma di quanto rilevato da Helmina von Chezy nella sua opera autobiografica *Unvergessenes, Denkwürdigkeiten aus dem Leben*, comparsa a Lipsia nel 1858: “An dem „großen Werk der geistigen Verschmelzung beider Nationen“ arbeitete nach Helmina von Cezy damals in Paris „fast absichtslos“ ein Kreis von Deutschen und Franzosen, in den nun auch Friedrich Schlegel eintrat” (Behler, in Schlegel, 1966-1979, vol. 26: 62)

¹⁵ Le tre tappe dialetticamente suddivise sono 1. l'unità della coscienza come punto di partenza, 2. l'uscita del pensiero da se stesso e quindi l'incontro con la molteplicità e la varietà delle immagini, 3. il ritorno del pensiero in se stesso in una sintesi unitaria che comprende in sé la molteplicità. Cfr. Schlegel, 1966-1979, p. 63.

Un altro autore tedesco si reca in questi anni a Parigi, in cui vive un'esperienza esistenziale che lascia una violenta traccia sul carteggio privato: Heinrich von Kleist.

1.8 Heinrich von Kleist

Kleist trascorre a Parigi nel 1801 un periodo relativamente breve, assieme alla sorella Ulrike. Vi ritornerà in un secondo momento assieme all'amico Pfuel, nella metà dell'ottobre 1803. Questo secondo soggiorno corrisponde ad un periodo piuttosto oscuro della sua tormentata esistenza, durante il quale in un momento di crisi giunge ad incenerire il manoscritto del *Guiscardo* e a proporre all'amico Pfuel un duplice suicidio, che poi, com'è noto, metterà in atto con un'amica. Di questa seconda esperienza, però, non c'è traccia nel carteggio di Kleist. Il primo soggiorno, invece è ampiamente documentato da una serie di lettere inviate dal luglio 1801 al novembre dello stesso anno all'amica Caroline von Schlieben, a Wilhelmine e Luise von Zenge e ad Adolphine von Werdeck.

Per Kleist Parigi rappresenta una meta di studio, in cui egli si propone di approfondire le proprie conoscenze scientifiche, come scrive al Wilhelmine von Zenge il 3 giugno 1801: "In Paris werde ich schon das Studium der Naturwissenschaft fortsetzen müssen, und so werde ich wohl am Ende noch wieder in das alte Gleis kommen, vielleicht auch nicht, wer kann es wissen." (Kleist, 2008: 658). L'arrivo alla metropoli viene poi anticipato per poter partecipare ai festeggiamenti commemorativi per la presa della Bastiglia. Ma l'ambizione di studio nasconde forse un altro tipo di ambizione: quella di trovare la chiave per vivere felice.

Per il biografo Blamberger, l'esperienza parigina di Kleist rappresenta un momento cruciale del percorso che egli compie per uscire dalla crisi kantiana. Tormentato dall'onnipresenza ed onnipotenza del caso, Kleist avrebbe spostato la propria attenzione dai mondi idealistici assoluti alla

superficie della realtà empirica, a tutto ciò che è transitorio ed apparente. Parigi rappresenterebbe la miglior palestra per questo nuovo atteggiamento riflessivo:

Die Einsicht, dass es darauf ankomme, »den Augenblick« zu ergreifen, statt immer nur auf die Zukunft zu setzen, ist keine gefällige Nebenbemerkung, die sich auf die Opposition von Heimat und Fremde und das Genießen des Hier und Jetzt bezieht. Es handelt sich um eine zentrale Denkfigur Kleistes, die aus seinem prinzipiellen Vordenken zum Tode resultiert und sich in Grenzsituationen bestätigt. Grenzsituationen wie sie Kleist auch auf der Reise nach Paris erlebt. (Blamberger, 2011: 149)

Se è così, Kleist, che afferma di essersi recato a Parigi per affinare le sue conoscenze sulle scienze naturali, si accinge in realtà a compiere una ricerca ben più ampia, che supera i muri dell'accademia, ed appare con essa in parte contrastante: essa ha come obiettivo capire come si fa a cogliere l'attimo e sentirsi finalmente "vivo". Il godimento dell'attimo ("*genießen*"), attraverso il quale Kleist spera di trovare la chiave per la felicità, è una delle parole chiave nelle lettere parigine di Kleist. Egli sembra essere effettivamente alla ricerca dell'*hic et nunc* quando scrive "Liebe Freundin, sagen Sie mir, sind wir da, die Höhe der Sonne zu ermessen, oder uns an ihren Strahlen zu wärmen? Genießen! Genießen! *Wo* genießen wir? Mit dem Verstande oder mit dem Herzen?" (Kleist, 2008: 678). Il 18 luglio 1801 egli scrive all'amica Karoline von Schlieben: "Von mir kann ich Ihnen nur soviel sagen, daß ich wenigstens ein Jahr hier bleiben werde, das Studium der Naturwissenschaft auf dieser Schule der Welt fortzusetzen" (665): lo scopo dichiarato è lo studio delle scienze naturali, ma la sede di tale studio è non già l'accademia, bensì questa "scuola del mondo": la grande città. Tuttavia entrambe le ricerche di Kleist, quella scientifica e quella esistenziale, falliranno. È il cuore, fonte dell'autentica felicità, rara pianta di cui Kleist è alla ricerca (665), che Kleist vuole mettere in moto e lasciarlo libero di volare verso il sole, dovesse anche diventare pericoloso. Si crea un'opposizione tra cuore e godimento: se Parigi è maestra del *carpe diem*, tuttavia il cuore è morto: "Ach, es muß öde und leer und traurig sein, später zu sterben, als das Herz – Aber noch lebt es – Zwar hier in Paris ist es so gut, wie tot." (661). La via del godimento si rivela completamente e tragicamente sbagliata. Gradualmente si sviluppa in Kleist l'idea che

Parigi sia incamminata lungo un processo di progressivo degrado, che giunge a livelli inimmaginabili, e che avrebbe colpito l'umanità parigina sconvolta proprio dalla smania di godere. Contemporaneamente Kleist giunge alla conclusione che anche lo studio delle diverse scienze non avvicina alla conoscenza profonda della realtà, che continua a scorrere vitale sotto le morte etichette che le vengono applicate dagli studiosi (679). Il contrasto tra patria e paese straniero, o, forse sarebbe meglio dire, estraneo, si fa sentire dolorosamente quasi da subito, provocando in Kleist una sensazione di forte disagio: Kleist viene turbato dalla dissolutezza che regna a Parigi, e la vede come un mostro. Nella lettera a Karoline von Schlieben del 18 luglio 1801, Kleist paragona il "lontano paese straniero" a Dresda, "la patria": "Ja, liebe Freundin, aus einem fernen, fremden lande fliegt der Geist eines Freundes zu ihnen zurück, und versetzt sich in das holde, freundliche Tal von Dresden, das mehr seine Heimat ist, als das stolze, ungezügelte, ungeheure Paris." (660). Questa iniziale emozione è destinata ad intensificarsi in Kleist fino a distruggere le aspettative positive.

In nessun posto come qui, Kleist viene toccato dall'indifferenza e dall'incapacità di concepire moti d'animo, da una vita che scorre rapida solo in superficie senza mai riuscire a sostare ed avere il tempo di penetrare negli strati più profondi dell'esistenza.

Incapaci di vivere i propri rapporti umani in modo autentico, i parigini sono diventati attori del quotidiano:

Denn in den Hauptstädten sind Menschen zu gewitzigt, um offen, zu zierlich, um wahr zu sein. Schauspieler sind sie, die einander wechselseitig betrügen, und dabei tun, als ob sie es nicht merkten. Man geht kalt einander vorüber; man widmet sich in den Straßen durch einen Haufen von Menschen, denen nichts gleichgültiger ist, als ihresgleichen; ehe man eine Erscheinung gefaßt hat, ist sie von zehn anderen verdrängt; dabei knüpft man sich an keinen, keiner knüpft sich an uns; man grüßt einander höflich, aber das Herz ist hier so unbrauchbar, wie ein Lunge unter den luftleeren Campanen, und wenn ihm einmal ein Gefühl entschlüpft, so verhält es, wie ein Flötenton im Orkan. (662)

L'aggettivo *zierlich*, al quale Kleist oppone il *wahr*, serve a designare l'inautenticità delle relazioni nella metropoli, che sono basate sull'imbroglio, e ricorda molto l'aggettivo *nett* che

adopterà Börne per descrivere la stessa caratteristica degli abitanti della metropoli: “nett, das war sein Wort. Aber von dieser Nettigkeit war ich ehrlicher Deutscher kein Freund” (Börne, 1977, vol.2: 774). Si sente qui riecheggiare Rousseau:

Prima che l'arte avesse ingentilito le nostre maniere e appreso alle nostre passioni esprimersi in un linguaggio affettato, i nostri costumi eran rozzi, ma naturali; e le differenze di condotta manifestavano a colpo d'occhio le differenze di carattere. La natura umana, in fondo, non era migliore: ma gli uomini trovavano la loro sicurezza nella facilità di penetrarsi vicendevolmente; e questo vantaggio risparmiava loro gran somma di vizi. Oggi le ricerche più sottili e un gusto più fine hanno ridotto a principi l'arte di piacere, regna nei nostri costumi una vile e ingannevole uniformità, e tutti gli spiriti sembrano essere stati fusi in uno stesso stampo [...]. Non si osa più apparire ciò che si è. (Rousseau, 1997: 40-41)

Börne riconosce e disprezza quest'atteggiamento di posa nelle *Schilderungen*, quando, durante l'esecuzione di quattro ufficiali, nota, alla trattoria da cui sta assistendo al fatto, alcune signore che si comportano in maniera anomala: “Ich sah mitleidige Weiber mit bleiche Wangen und schwer gehobener Brust; aber sie aßen und tranken doch. Der Dichter, welcher sang: „Süß ist's, vom sichern Hafen aus Schiffbrüchige zu sehen“ – der kannte das menschliche Herz!” (SaP: 36)

Rousseau scrive di come quest' “arte della grazia” abbia come conseguenza l'uniformazione del comportamento. A Kleist gli uomini appaiono in mucchi, come repliche senza personalità: egli mostra di avvertire la minaccia uniformante della metropoli sulla propria individualità. In un simile contesto, l'individuo viene svuotato delle emozioni autentiche. Il principio del godimento, anziché avvicinarlo alla vita, lo ha allontanato terribilmente da essa. Inoltre coglie l'aspetto frammentato della realtà metropolitana, quando sottolinea che nessuno istituisce legami con nessuno. I legami sociali risultano necessariamente mediati da un codice a cui ormai è ridotto tutto lo scambio tra gli esseri umani: esso non costituisce più un mezzo per la comunicazione, ma si configura come l'ultimo resto, ancora attivo, di essa. Una percezione frammentata del reale, come quella che, come si ricorderà, Kleist attribuisce alle scienze.

Le gelide regole e una disumana indifferenza sono i mostri con cui Kleist si scontra nella capitale francese, e davanti i quali egli si ritrae inorridito, rifiutando l'intera realtà metropolitana.

L'unico valore riconosciuto ed ammirato, tanto da essere la sola chiave di accesso a tutte le società parigine sembrano essere proprio le "buone maniere", a cui viene attribuita un'importanza talmente grande da oscurare tutti gli altri valori, tra cui anche l'eroismo. Ai soldati, infatti, scrive Kleist, non è concesso l'accesso alle società raffinate di Parigi, perché non sono abbastanza "aggraziati" ("*zierlich*" 688) negli atteggiamenti, non importa se hanno messo in gioco la propria vita e compiuto imprese valorose, che pure, a parole, in pubblico, vengono riconosciute come grandiose e degne di lode. Attraverso l'esempio dei soldati valorosi, ma esclusi dalla società, Kleist esprime il proprio disorientamento ed il proprio disagio nei confronti di una gerarchia di valori stravolta rispetto a quella tradizionale, basata più sul modo di presentarsi, quindi sull'apparenza, che non sulla solidità di valori eterni e profondi. Nel comportamento della società di Parigi, Kleist constata una spaccatura tra ciò che viene ammirato e ciò che viene poi realmente accettato. Il suo originale obiettivo, imparare a godere l'attimo, a catturare l'istante di felicità appare a Kleist un sempre meno desiderabile. Di fronte all'immagine della comunità parigina gaudente Kleist esprime dapprima una diffidente meraviglia, e quindi un crescente disgusto. La "facoltà di godere", che egli credeva di voler apprendere, si rivela una pratica ripugnante di soddisfazione continua dei desideri fisici, stimolati anche per induzione, in uno stile di vita che ha perso tutto il contatto con la natura, identificata invece con l'autenticità.

Eine ganz rasende Sehnsucht nach Vergnügen verfolgt die Franzosen und treibt sie von einem Orte zum anderen. Sie ziehen den ganzen Tag mit allen ihren Sinnen auf die Jagd, den Genuß zu fangen, und kehren nicht eher heim, als bis die Jagdtasche bis zum Ekel angefüllt ist. (688)

La coscienza che il divertimento ed il godimento di piaceri non necessari siano l'elemento trainante della vita a Parigi corrisponde indirettamente al riconoscimento delle dinamiche commerciali come forze-guida della società. Viene colto così, anche se ad un livello più emotivo che razionale, un aspetto fondamentale della metropoli, che tornerà ampiamente in Börne, anche se

Kleist si sofferma piuttosto gli effetti morali ed in un certo senso già sociologici, più che su quelli strettamente economici.

Ist es nicht entzückend, ist es nicht beneidenswert, so viel zu genießen? – ? Ach, wenn ich dem Fluge einer Rakete nachsehe, oder in den Schein einer Lampe blicke in der ein künstliches Eis auf meiner Zunge zergehen lasse, wenn ich mich dann frage: genießt du – ? O dann fühle ich mich so leer, so arm, dann bewegen sich die Wünsche so unruhig, dann treibt es mich fort aus dem Getümmel unter den Himmel der Nacht, wo die Milchstraße und die Nebelflecke dämmern. (689)

Alla fine Kleist si sente soffocare nella grande città, e sente di non riuscire più a sopportarla.

È il momento in cui egli cerca di ritrarsi dalla realtà metropolitana: nel suo rifiuto di essa egli agogna un ambiente “pulito” di tutti gli elementi urbani:

wenn ich dann, ohne Beute, ermüdet zurückkehre, und still stehe auf dem Pont-neuf, über dem Seine-Strom, diesem einzigen schmalen Streifen Natur, der sich in diese unnatürliche Stadt verirrt, o dann habe ich eine unaussprechliche Sehnsucht, hinauszufiegen nach jener Höhe, welche bläulich in die Ferne dämmert, und alle diese Dächer und Schornsteine aus dem Auge zu verlieren, und nichts zu sehen, als rundum den Himmel – Aber gibt es einen Ort in der Gegend dieser Stadt, wo man ihnen nicht gewahr würde? (689)

Kleist anela di ricongiungersi con la natura, di cui cerca disperatamente lembi sparsi nella città, ed in cui egli pensa ora di riconoscere la possibilità di un sano equilibrio tra necessità e soddisfazione del bisogno, decretando tristemente con ciò il fallimento definitivo della sua ricerca parigina. La natura diviene qui il simbolo dell'integrità e della coerenza del reale, della cui mancanza Kleist mostra di aver sofferto molto: “Ja, wenn wir den ganzen Zusammenhang der Dinge einsehen könnten!” (679). Kleist non riesce ad immedesimarsi nello spirito edonistico della metropoli, perché i piaceri che essa offre sono artificiali, e non riescono a penetrargli nel cuore ed allietarlo. La città è troppo “innaturale”, infine troppo falsa, per consentire il raggiungimento di un'autentica felicità. In realtà, per Kleist, nessuno, a Parigi, è veramente in grado di godere la vera felicità, che ora gli sembra possibile solo attraverso un ritorno ad una realtà meno antropizzata: il piccolo centro. Kleist rimane estraneo a tutto l'ambiente urbano e alla sua mentalità, di cui si sente prigioniero. È qui evidente l'influsso del pensiero di Rousseau, che si accennava nell'introduzione.

Il disgusto di Kleist per la metropoli si esprime attraverso una dolente ironia nella descrizione di un parco realizzato a Parigi, con accesso a pagamento, che riproduce un ambiente rurale tradizionale, in cui i visitatori possono provare l'emozione di vivere una giornata "in patriarchalischer Simplizität" (689). Qui si trova un richiamo più consapevole alla "commerciabilità" della metropoli. La natura sottoforma di attrazione turistica urta profondamente Kleist: lontana dalla natura, fino a diventarne una parodia, la metropoli esibisce l'imitazione grottesca di un ambiente naturale. Qui l'intento di separare con un muro la "Natur" dalla "Unnatur" (690) urbana appare ridicolo e dolorosamente lacerante al contempo. La presuntuosa strumentalizzazione della natura, vissuta da Kleist come una grave dissacrazione, è una conseguenza della superficialità che si è diffusa nella metropoli, che sempre di più limita la percezione e la riflessione allo stimolo sensoriale, quasi sempre quello visivo: "Denn nichts hat der Franzose lieber, als wenn man ihm die Augen verblendet". (688) La stessa cosa verrà rilevata anche da Börne: "Die Augen werden einem wie gewaltsam entführt, man muss hinaufsehen und stehen bleiben, bis der Blick zurückkehrt." (SaP: 30) "Sie wissen nämlich, mit wem sie es zu tun haben – mit Franzosen, die mit ihren Augen nicht bloß sehen, sondern auch hören, riechen, fühlen und schmecken." (109)¹⁶

La fame di spettacolo si mostra nel suo aspetto più feroce proprio alla festa della pace che commemora la presa della bastiglia, ma che in realtà si rivela il trionfo del divertimento più sfrenato e scatenato:

Nicht als ob es an Obelisken und Triumphbogen und Dekorationen, und Illuminationen, und Feuerwerken und Luftbällen und Kanonaden gefehlt hätte, o behüte. Aber keine von allen Anstalten erinnerte an die Hauptgedanken, die Absicht, den Geist des Volks durch eine bis zum Eckel gehäufte Menge von Vergnügen zu *zerstreuen*, war überall herrschend, und wenn die Regierung einem Manne von Ehre hätte zumuten wollen, durch die *mâts de cocagne*, und die *jeux de carousells*, und die *theatres forains* und die *escamoteurs*, und die *danseurs de corde* mit Heiligkeit an die Göttergaben Freiheit und Frieden erinnert zu werden, so wäre dies beleidigender, als ein Faustschlag in sein Anlitz. (664)

¹⁶ Cfr. il capitolo 3 di questo lavoro

Kleist racconta le tante esperienze dapprima come una ricchezza, poi però illumina sulle terribili conseguenze che ha questo affollarsi di novità, avvicinandosi con straordinaria modernità al concetto di *Blasiertheit* di Simmel:

Wie viele Freunde habe ich auf dieser Reise genossen, wie viel Schönes gesehen, wie viele Freunde gefunden, wie viele Augenblicke durchlebt – Aber zu schnell wechseln die Erscheinungen im Leben, zu eng ist das Herz sie alle zu umfassen, und immer die vergangenen schinden, Platz zu machen den neuen, und matt gibt es sich Eindrücken hin, deren Vergänglichkeit es vorempfindet – Ach, es muß leer und öde und traurig sein, später zu sterben, als das Herz. (672)

La percezione di uno o più fenomeni, se essi si presentano di continuo o si avvicendano con una rapidità tale da impedirne l'assimilazione attraverso la rielaborazione interiore, si appiattisce fino a divenire indifferenza. Quasi per un meccanismo di autodifesa, gli stimoli esterni non passano più ai livelli profondi della coscienza, ma si fermano in superficie, ad essi si reagisce solo con atti meccanici e convenzionali, privi di un significato personale e senza partecipazione. Questo è ciò che Kleist chiama “morte del cuore”.

Verrat Mord und Diebstahl sind hier ganz unbedeutende Dinge, deren Nachricht niemanden affiziert. Ein Ehebruch des Vaters mit der Tochter, des Sohnes mit der Mutter, ein Totschlag unter Freunden und Anverwandten sind Dinge, dont on a eu d'exemple, und die des Nachbar kaum des Anhörens würdigt. Kürzlich wurden einer Frau 50000 Rth. gestohlen, fast täglich fallen Mordtaten vor, ja vor einigen Tagen starb eine ganze Familie an der Vergiftung; aber das alles ist das langweiligste Ding von der Welt, bei deren Erzählung sich jedermann ennuyiert. Auch ist es etwas ganz gewöhnliches, einen toten Körper in der Seine oder auf der Straße zu finden. (686)

Kleist nota qui con orrore un fenomeno tipico dei grossi agglomerati urbani, con cui si confronterà anche Börne: l'abitudine al male. I fatti criminosi o di morte sono talmente frequenti a Parigi che non attirano più nessun interesse, nessuno si sofferma più su di essi: rappresentano qualcosa di già visto, che è entrato nella regola e non costituisce più un'eccezione, in tal senso nulla è più “eccezionale”, e si impara a convivere con tutto come con una necessità. Una malattia che ritorna ogni anno nel corpo sociale con una frequenza regolare, come dimostrano le statistiche, eventi che “dovevano” verificarsi, perché le statistiche rimanessero invariate: così si esprimerà Börne nel diario del 1831, in cui giungerà alla sconvolgente affermazione “Das Schicksal in Zahlen

hat etwas sehr Beruhigendes” (Börne, 1977, vol.2: 804)¹⁷. Ad entrambi gli scrittori, insomma, nella grande città appare portato alle estreme conseguenze e confermato anche sugli esseri umani il principio secondo il quale il valore di qualsiasi cosa si appiattisce, se essa è presente in gradi quantità. Dalla stessa logica, crudele quanto assurda, appare caratterizzata anche la festa del 14 luglio, che si presenta quale esempio di “destino in cifre”:

Jedes Nationalfest kostet im Durchschnitt zehn Menschen das Leben. Das sieht man oft mit Gewißheit vorher, ohne darum den Unglück vorzubeugen. Bei dem Friedensfest am 14. Juli stieg in der Nacht ein Ballon mit einem eisernen Reifen in die Höhe, an welchem ein Feuerwerk befestigt war, das in der Luft abbrennen, , und dann den Ballon entzünden sollte. Das Schauspiel war schön, aber es war voraus zu sehen, daß wenn der Ballon in Feuer aufgegangen war, der Reife auf ein Feld fallen würde, das vollgepfroft von Menschen war. Aber ein Menschenleben ist hier ein Ding, von welchem man 800 000 Exemplare hat – der Ballon stieg, der Reifen fiel, ein paar schlug er tot, weiter war es nichts. (Kleist, 2008: 686)

Il fattore alienante della metropoli viene messo a fuoco con straordinario nitore da Kleist in un passo in cui egli si sofferma a descrivere il degrado ambientale della metropoli, che sembra rispecchiare quello morale:

Zuweilen gehe ich, mit offenen Augen durch die Stadt, und sehe – viel Lächerliches, noch mehr Abscheuliches, und hin und wieder etwas Schönes. Ich gehe durch die langen, krummen, engen, mit Kot oder Staub überdeckten, von tausend widerliche Gerüchen duftenden Straßen, an den schmalen, aber hohen Häusern entlang, die sechsfache Stockwerke tragen, gleichsam den Ort zu vervielfachen, ich winde mich durch einen Haufen von Menschen, welche schreien, laufen, keuchen, einander schieben, stoßen und umdrehen, ohne es übelzunehmen, ich sehe jemanden, er sieht mich wieder an, ich frage ihn ein paar Worte, er antwortet mir höflich, ich werde warm, er ennuyiert sich, wir sind einander herzlich satt, er empfiehlt sich, ich verbeuge mich, und wir haben uns beide vergessen, sobald wir um die Ecke sind – (677)

Lo spazio e gli esseri umani appaiono moltiplicati, repliche brulicanti senza individualità.

L’arte ed il mondo classico appaiono come un rifugio a Kleist: l’ambiente museale, statico e silenzioso nodo di connessione con una tradizione del passato eternamente valida, rappresenta l’esatto opposto della realtà sismica della metropoli, dominata dalla caducità e dal relativismo. In questa prospettiva è comprensibile che Kleist cerchi un appoggio stabile nelle statue di marmo del Louvre, che emanano addirittura il calore della familiarità, nel cuore della fredda disumanità di una metropoli in vertiginoso movimento:

¹⁷ Si veda il capitolo 2 di questo lavoro, p.26

Geschwind gehe ich nach dem Louvre und erwärme mich an dem Marmor, an dem Apollo vom Belvedere, an der mediceischen Venus, oder trete vor das Herrliche niederländische Tableau, wo der Sauhirt den Ulysses ausschimpft – (677-678)

Ad infondere sicurezza in Kleist, nel contatto con l'arte antica, è anche l'equilibrio armonioso e puro di una combinazione di elementi sufficienti e necessari, libero da orpelli che tentano di essere seducenti e che nascondano intenti impostori. La stessa sensazione verrà descritta anche da Borne: "Als ich gestern die italienischen Nachrichten las, ward ich so bewegt, daß ich mich eilte, in die Antikengalerie zu kommen, wo ich noch immer Ruhe fand." (BaP, 175). Anche Borne ammira l'equilibrio e la sicurezza nel dominio delle passioni delle figure del mondo antico:

Dieser Bacchus – er ist Meister des Weins, nicht sein Sklave wie ein betrunkenener Christ; es ist Tugend, so zu trinken. Dieser Achill – er ist gar nicht blutdürstig, er ist edel, sanft, es scheint ihm ein Liebeswerk, seine Feinde zu töten. Dieser Herkules – er ist kein plumper Ritter; ihm ist der Geist zu Fleisch geworden, und sein Arm schlägt mit Macht, weil ihm das Herz mächtig schlägt. So zu lieben wie diese Venus – es ist keine Sünde, wie die fromme Nonne glaubt. Dieser lächelnde Faun – er übt keine Gewalt, er gibt nur einen Vorwand und schützt die Unschuld, indem er sie bekämpft ... (BaP: 176)

Nel passo successivo Kleist contrappone al mondo dell'antichità classica quello contrario del Palais Royal:

Auf dem Rückwege gehe ich durch das Palais royal, wo man ganz Paris kennen lernen kann, mit allen seinen Greueln und sogenannten Freuden – Es ist kein sinnliches Bedürfnis, das hier nicht bis zum Eckel befriedigt, keine Tugend, die hier nicht mit Frechheit verspottet, keine Infamie, die hier nicht nach Prinzipien begangen würde – noch schrecklicher ist der Augenblick des Platzes an der Halle au bléd, wo auch der letzte Zügel gesunken ist – Dann ist es Abend, dann habe ich ein brennendes Bedürfnis, das alles aus den Augen zu verlieren, alle diese Dächer und Schornsteine und alle diese Abscheulichkeiten, und nichts zu sehen, als rundum den Himmel – aber gibt es einen Ort in dieser Stadt, wo man ihrer nicht gewahr würde? (678)

Lo spettacolo di un edonismo sbrigliato e degradato a cui nulla è sacro repelle a Kleist, che cerca di uscirne come da una festa di corrotti. Ma la metropoli è onnipresente e penetra ovunque. Torna anche in Kleist, ma molto più angosciante, l'impressione di ossessionante persecuzione che già era stata rilevata in Campe, che scriveva un decennio prima. Cento anni dopo che Kleist scrisse queste righe, anche Rilke fa vivere al suo Malte l'esperienza angosciante di non riuscire ad isolarsi dalla città che non dorme mai:

Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich dumpfer, eingeschlossener Lärm von der anderen Seite, innen im Hause. Jemand steigt die Treppe. Kommt, kommt unaufhörlich. Ist da, ist lange da, geht vorbei. Und wieder die Straße. Ein Mädchen kreischt: Ah tais-toi, je ne veux plus. Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. Was für eine Erleichterung: ein Hund. Gegen Morgen kräht sogar ein Hahn, und das ist Wohltun ohne Grenzen. Dann schlafe ich plötzlich ein. (Rilke, 1996, vol.3: 455-456)

Nelle sue lettere Kleist compara lo sviluppo del pensiero scientifico e la scostumatezza di Parigi, entrambi ad un livello altissimo:

O ich kann dir nicht beschreiben, welchen Eindruck der erste Anblick dieser höchsten Sittenlosigkeit bei der höchsten Wissenschaft auf mich machte. Wohin das Schicksal diese Nation führen wird –? Gott weiß es. Sie ist reifer zum Untergange als irgend eine andere europäische Nation. (Kleist, 2008: 681)

I due valori sembrano essere cresciuti di pari passo. Altrettanto parallela e progressiva è la delusione di Kleist per la realtà degenerata, alienante e disumana della metropoli, da cui sperava di imparare qualcosa, e gli studi scientifici, dei quali riconosce l'inutilità e la vacuità: "Ach, Wilhelmine, die Menschen sprechen mir von Alkalien und Säuren, indessen mir ein allgewaltiges Bedürfnis die Lippe trocknet." (671) "Ich möchte so gern in einer rein-menschlichen Bildung fortschreiten, aber das Wissen macht uns weder besser, noch glücklicher. [...] Ach, mich eckelt vor dieser Einseitigkeit!" (681) La scuola del mondo ha fallito su tutti i fronti.

L'estraneità di Kleist verso la realtà metropolitana, la sua posizione distanziata nei confronti del suo ambiente ricordano talvolta l'atteggiamento di Börne. Entrambi gli scrittori mutuano la sensazione di una vita frenetica e spaventosa che scorre con i suoi ritmi vorticosi e spietatamente indifferenti e freddi, che ricorda molto la Parigi di Rousseau nella *Nouvelle Héloïse*, ma oltre la porta della propria casa, che essi fanno di tutto per rinserrare, quale barriera di separazione da un mondo alieno.

1.9 August von Kotzebue

Anche lo scrittore August Friedrich Ferdinand von *Kotzebue* lasciò testimonianza dei suoi soggiorni a Parigi nelle opere *Meine Flucht nach Paris im Wintermonat 1790* e *Erinnerungen aus Paris im Jahre 1804*. Il primo si configura come un diario, un'effusione dello spirito di cui l'autore non può fare a meno in seguito al grande dolore causato dalla morte della moglie. I toni intimistici si concentrano in uno sguardo rivolto piuttosto verso l'interno, anche se qui e là emergono annotazioni sulla città che raccontano qualcosa di essa, come ad esempio il cenno sulle insegne colorate sulle pareti delle case. Kotzebue, che nel 1817 sarebbe divenuto informatore personale dello zar di Russia, non rimane insensibile al clima politico di Parigi: "Von Freiheit, und alles was dahim gehört, wird hier und überall bis zum Eckel geschwazt." (110). Per il resto il testo rimane fondamentalmente legato alle persone e ai salotti frequentati da Kotzebue. Per questi motivi il testo non può essere associato agli altri scritti coevi su Parigi, di cui si è parlato all'inizio di questo capitolo.

Il secondo testo di Kotzebue appare più organizzato ed articolato, è costituito da due parti di rispettivamente otto e quattordici capitoli ciascuno. Lo scritto assume talvolta il tono di una guida turistica (ad esempio nei capitoli *Sehenswürdigkeiten*). In *Pariser Gewohnheiten und Sitten*, Kotzebue racconta di come gli orari dei pasti si siano modificati, da quando a Parigi ci si raccoglie tra le sei e le sette di sera per il pranzo, nessuno ricorda più il rito del "Vesperbrodt", o "gouté" solo i bambini, i campagnoli gli abitanti di certe province lontane si ricordano l'allegra compagnia che si raccoglieva attorno alla madre affaccendata. L'ora del tè ha preso il posto del "Vesperbrodt", solo che sul tavolo del tè c'è di tutto tranne il tè stesso: selvaggina, vino, punch. In certe classi di Parigi si tengono ancora grandi goutés durante i battesimi dei bimbi, ma si chiamano diversamente: *collationen*.

Questo modello di testo su Parigi, dai toni piuttosto personali, è destinato ad imporsi sugli altri modelli dopo il 1815: con la Restaurazione comincia a farsi sentire la morsa della censura, ed è difficile fare giornalismo politico. Il discorso sulla metropoli riacquista carattere “fotografico” fino a tutti gli anni Venti, quando compaiono anche le *Schilderungen aus Paris* di Börne.

Continua anche l’emigrazione tedesca verso la capitale francese. Tra i vari motivi anche la formazione artistica:

Die Hauptstadt des 19. Jahrhunderts – so nannte Walter Benjamin Paris, und sie war es für viele Jahrzehnte auch für die bildende Kunst. Die jährlichen Kunstausstellungen, die bis 1848 im „salon carré“ des Louvre stattfanden und danach entsprechend bezeichnet wurden, waren berühmt. Doch war die Kenntnis davon außerhalb Frankreichs im Einzelnen begrenzt – zwar gab es Berichte in Zeitungen und Journalen, aber nur wenige Bilder wurden durch druckgraphische Reproduktionen bekannt. So übte die französische Metropole auf Künstler, insbesondere zur Zeit der Ausstellungen, eine besondere Anziehungskraft aus. (Klein, 2007: 7)

1.10 Dal mondo artistico e accademico: Wilhelm Hensel e Friedrich von Raumer

Parigi costituiva, assieme a Londra, una tappa obbligata per la formazione artistica per un duplice motivo: qui i giovani pittori potevano ammirare dal vero le opere dei pittori contemporanei e dei “vecchi maestri” e inoltre potevano sperare di entrare nel giro degli artisti, poter esporre e farsi un nome. Uno di questi pittori era il pittore di corte prussiano Wilhelm Hensel, che, dopo gli anni di studio in Italia e dopo essersi assicurato una posizione negli ambienti artistici berlinesi, giunge a Parigi nel giugno del 1835 assieme alla moglie Fanny (Cäcilia) Hensel, da nubile Mendelssohn Bartoldy, ed il figlioletto di cinque anni Sebastian, e vi si trattiene fino a 6 agosto. Qui Fanny Hensel aveva già alcuni contatti, perché il padre, il banchiere Abraham Ernst Mendelssohn Bartoldy, uno dei figli di Moses Mendelssohn, vi si era trattenuto per motivi di lavoro nel 1815¹⁸. Si

¹⁸ I fratelli Abraham e Joseph erano stati an der Transferierung der französischen Kriegskontributionen beteiligt, e per questo errichteten ein eigenes Kontor in Paris. Come loro rappresentante si era trasferito qui August Leo, che nel 1824 aveva sposato Sophie Delevie e la loro casa si era trasformata in un punto d’incontro di tedeschi, anche se Heine nota nel 1842 ironicamente, che era frequentato solo da “Reisende nur zweiten und dritten Ranges” e definisce il salone una “Klatschbude” (Heine, cit in Hensel, 2007: 11)

erano stabiliti forti legami con Marie-Cathérine Kiéné, madre della pianista Marie Bigot de Morogues (che morì nel 1820).

Anche la sorella di Abraham Mendelssohn, Henriette, battezzata Maria, si era stabilita a Parigi nel 1802 dove viveva come educatrice nella casa del generale Sebastiani, e da dove vennero a prenderla il fratello Abraham col figlio Felix nel 1825 (morì nel 1831). Anche Felix si trattenne più volte a Parigi, nell'inverno 1831/1832 vi si ammalò di colera e venne assistito amorevolmente da M.me Kiéné.

Parigi costituiva poi un polo di grande attrazione naturalmente anche per il mondo accademico dei primi decenni dell'Ottocento, che contava allora nomi come quello di Raumer e quello di Eduard Gans. Il primo viaggio a Parigi di Raumer avviene nel 1827 dall'inizio di settembre alla metà di ottobre. Ecco come ne parla nelle sue memorie:

In der Herbstferien des Jahres 1827 unternahm ich eine erste Reise nach Paris, und benutzte die mir knapp zugemessene Zeit aufs fleißigste zunächst die damalige Gegenwart und das allgemein Sehenswerthe kennen zu lernen. Aus meinen sehr umständlichen Berichten habe ich indeß (um unzählmal Gesagtes nicht unnützlich zu wiederholen) nur sehr wenig in die Beilagen aufgenommen. So, aus langen Theaterkritiken, nur dankbares Lob der trefflichsten Damoiselle Mars, und eine Nachricht über das englische Schauspiel in Paris, oder vielmehr nur über die Aufführung des „Hamlet“, mit Weglassung einer ähnlichen, aber zu langen Beurtheilung des „Othello“ und „Romeo“. Politische und religiöse Betrachtungen haben im Ablaufe der Zeit meist ihre Erledigung, ja Bestätigung gefunden. – Jedenfalls hatte ich sehr viel durch diese kurze Reise gelernt; mich aber zugleich überzeugt, daß zu den für mich notwendigen geschichtlichen Forschungen viel mehr Zeit gehöre, mithin später ein längerer Aufenthalt in Paris notwendig sei. (Raumer, 1861: 110)

Uno dei frutti di questo viaggio è lo scritto *Ueber die preußische Städteordnung, nebst einem Vorworte über die bürgerliche Freiheit, nach französischen und deutschen Begriffen*, comparso nel 1828.

Egli ritorna a Parigi nel marzo 1830 e vi rimane fino al 14 agosto per lasciare la Francia nell'ottobre. Al suo ritorno decide, a sua detta spinto da altri, di pubblicare le lettere che aveva inviato alla famiglia e agli amici. “Als ich die, in Auszügen hier mitgetheilten Briefe an meine Familie und einige Freunde niederschrieb, dachte ich auch nicht auf das Entfernteste daran, daß sie jemals sollten gedruckt werden. Erst nach meiner Rückkehr in die Heimat ward ich dazu von

mehreren Seiten aufgefordert.” (Raumer, 1831: V) Escono così nel 1831 a Lipsia presso l’editore Brockhaus le *Briefe aus Paris und Frankreich im Jahre 1830*.

Egli esprime la difficoltà dell’insolubile dilemma di ogni Reisebericht: descrizione obiettiva, con riflessione, a discapito della restituzione dell’immediatezza dell’impressione ricevuta, oppure restituzione diretta delle proprie impressioni, inscindibili però da una buona dose di soggettività. Dice di essersi risolto per la seconda:

Schwieriger erschien das Verfahren in Bezug auf den eigentlichen Inhalt. Denn sobald ich diesen von allen sachlichen Irrthümern, so wie von einseitigen, zu erheben oder zu nachsichtigen Urtheilen reinigen, oder nach den Ansichten irgend einer Parthei umgestalten wollte, verschwand das einzige Verdienst, unmittelbare Eindrücke rücksichtslos niedergeschrieben zu haben; es ging Eigenthümlichkeit und Wahrheit der Reisebriefe verloren, ohne daß an deren Stelle etwas erheblich Besseres wäre gesetzt, oder allgemeine Beistimmungen gewonnen worden: Daher kann und will ich nicht jeden einzelnen Ausdruck, jede Thatsache, jede Betrachtung als objektive Wahrheit vertreten; wohl aber bekenne ich mich im Ganzen und Großen zu der durchgehends hervorblickenden Weltanschauung und Gesinnung. *Honny soit qui mal y pense!* (Raumer, 1831: VII-VIII)

Questo tipo di introduzione sembra essersi fissata per questo genere: ancora nel 1849 possiamo leggere nelle *Briefe Aus Paris* di Eduard Devrient, attore e cantante della corte reale di Prussia, pubblicate nel 1840 a Berlino presso Jonas:

Diese Briefe waren ursprünglich an meine Frau gerichtet, als vertrauliche Mittheilungen über meine Erlebnisse. Sie wurden am Kreise meiner Freunde bekannt, welche mich bei meiner Rückkehr aufforderten, sie auch dem Publikum mitzutheilen. Ob, was sie mir gesagt, um mich zu diesem Schritte zu ermuntern, und über Zweifel und Bedenken wohlwollend hinwegzugeben, mich mit Recht bewogen hat nachzugeben, muß ich dahin gestellt sein lassen. Ich bin der Aufforderung gefolgt. Gern hätte ich nun den Briefen eine andere Gestalt gegeben, ihren Inhalt erweitert, berichtigt, um sie der öffentlichen Erscheinung würdiger zu machen; allein ich erkannte bald, daß ich ihnen weder die etwas unfügsame Form eines fortlaufendes Tagebuches, noch die Sorglosigkeit des Style, noch die Flüchtigkeit der angestellten Beobachtungen nehmen durfte, weil ich ihnen damit geraubt hätte, was sie auch nur einigermaßen anziehend machen kann: das Gepräge des frischen, ersten Eindruckes und die Unmittelbarkeit der aeußerungen darüber. Ich konnte daher nur einiges ändern, und die Stellen auslassen, welche nicht vor das Publikum gehören. (Devrient, 1840: III-IV)

Con le *trois glorieuses* c’è una nuova ondata di politicizzazione della letteratura, e rifioriscono le riviste e i giornali. Parigi si ritrasforma nell’epicentro della storia moderna d’Europa e attira testimoni oculari proprio come durante la Rivoluzione. Proprio in questa fase si concentrano le opere più interessanti sulla capitale francese, come quelle di Heine e Börne. Questi autori si

impegnano nel commento socio-politico dell'attualità più immediata, mostrando però di aver colto dinamiche anche più profonde del fenomeno metropolitano, offrendo di esso un'analisi stratificata.

1.11 August Lewald

Di carattere completamente diverso appare lo scritto di August Lewald, editore della rivista "Europa" August Lewald pubblica nel 1832 presso Hoffmann und Campe l'*Album aus Paris*.

Nell'introduzione Lewald chiarisce che l'idea per quest'opera gli viene suggerita dall'album di un'amica: si tratta di una raccolta di piccoli oggetti, immagini, lettere che avevano rivestito particolare significato nella vita della proprietaria, e che in qualche maniera permettono di ricostruirne gli eventi più significativi. "Die Idee eines solchen Albums gefiel mir. Ich nahm mir vor, Alles Eigene und Fremde, was mir im Leben zukam und des Aufhebens würdig wäre, auf diese Weise aneinander zu reihen und für das Gedächtniß aufzuspeichern." (Lewald, 1832, IX-X) L'idea è quindi quella di un deposito di ricordi, dell'accumulare memoria, attraverso oggetti significativi, lo stesso principio della biblioteca e dei monumenti. L'opera è divisa in due volumi, di cui il primo è diviso in tre sezioni, mentre il secondo contiene la quarta più un'appendice intitolata *Von Paris nach München*.

Il primo brano si intitola *Physiognomie des Stadt*, e si inserisce così tra le fisinomie che erano in voga all'epoca.

In poco meno di tre pagine dai toni romanzeschi Lewald riassume gli aspetti salienti di Parigi per offrire al lettore una prima immagine complessiva della metropoli. Lewald tocca alcuni degli aspetti più significativi della faccia che mostra la capitale francese, che in parte hanno già fatto il loro ingresso nella letteratura tedesca su Parigi, e in parte compariranno solo molti anni più tardi, sotto la penna di nomi illustri della storia della letteratura tedesca. La descrizione procede

tuttavia senza una forte personalizzazione dei contenuti, che non vengono connotati da significati interpretativi e rimangono una bella rappresentazione senza ulteriori implicazioni.

La prima definizione che Lewald dà di Parigi è un appellativo francese: “le gouffre” (la voragine). Egli la chiama poi “ungeheure Schlund” ed elenca di seguito ciò che vi si può trovare: “1094 Straßen, 47 Märkten, 119 Sackgäßchen, 121 Passagen und 74 Plätzen, Kerkern, Spielhäusern, mit seinen Freuden, mit seinem Elend, das lebendige Paris an beiden Ufern der Seine und die Stadt der Todten auf den Hügeln des père la Chaise und in der Katakomben!” (Lewald, 1832: 1). L’elencazione è caratterizzata dal contrasto, e allude alla convivenza nella metropoli degli opposti, caratteristica che genera la contraddittorietà della grande città e che ne costituisce uno dei tratti più significativi. In seguito Parigi è indicata come una scuola, dalla quale, chi è in grado di leggerne gli insegnamenti, può trarre un’enorme conoscenza di vita: “Welchen Geschichtskursus machen wir durch, wenn wir diese Stadt nach allen Richtungen durchziehen, wie reich an Erfahrungen, an Lebensweisheit, verlassen wir diese Schule, wenn wir sie recht zu benützen wüßten.” (1) Si giunge infine alla caratterizzazione estetica della città: Parigi è una città brutta. “Täglich wird an der Verschönerung gearbeitet, Millionen werden darauf verschwendet, und doch will diese ungeheure Stadt keine Schöne werden.” (2) È tutta grigia, squallida e sciatta nell’aspetto, suggerisce l’idea di noncuranza.

Wird ein Haus abgebrochen, um eine Straße breiter zu machen, so bleibt die Mauer, wo das abgebrochene Haus lehnte, unverändert, mit den Brandmalen der Rauchfänge und Heerde, den Spuren der Treppen und hin und wieder mit den bunten Tapetenfetzen der verschiedenen Zimmer beklebt, bis Regen und Wind sie nach und nach vertilgt. (2)

Viene in mente la descrizione di un simile muro di un interno, esposto all’aria con le sue mille tracce di vita vissuta dopo l’abbattimento di una casa, che, eseguirà con tutt’altra intensità e pregnanza simbolica, Malte Laurids Brigge nei suoi appunti:

Neben der Zimmerwänden blieb der ganze Mauer entlang noch ein schmutzigweißer Raum, durch diesen kroch in unsäglich widerlichen wurmweichen, gleichsam verdauenden Bewegungen die offene rostfleckige Rinne der Abortröhre. [...]Das zähe Leben dieser Zimmer hatte sich nicht zertreten lassen. Es war noch da, es hielt sich

an den Nägel, die geblieben waren, es stand auf dem handbreiten Rest der Fußböden, es war unter den Ansätzen der Ecken, wo es noch ein klein wenig Innenraum gab, zusammengekrochen. Man konnte sehen, daß es in der Farbe war, die es langsam, Jahr um Jahr, verwandelt hatte: Blau in schlimmes Grün, Grün in Grau und Gelb in ein altes, abgestandenes Weiß, das fault. Aber es war auch in den frischeren Stellen, die sich hinter Spiegeln, Bildern und Schränken erhalten hatten; denn es hatte ihre Umrisse gezogen und nachgezogen und war mit Spinnen und Staub auch auf diesen versteckten Plätzen gewesen, die jetzt bloßlagen. Es war in jedem Streifen, der abgeschunden war, es war in den feuchten Blasen am unteren Rande der Tapeten, es schwankte in den abgerissenen Fetzen, und aus den garstigen Flecken, die vor langer Zeit entstanden waren, schwitzte es aus. Und aus diesen blau, grün und gelb gewesenen Wänden, die eingerahmt waren von den Bruchbahnen der zerstörten Zwischenmauern, stand die Luft dieser Leben heraus, die zähe, träge, stockige Luft, die kein Wind noch zerstreut hatte. Da standen die Mitternächte und die Krankheiten und das Ausgeatmete und der jahrealte Rauch und der Schweiß, der unter den Schultern ausbricht und die Kleider schwer macht, und das Fade aus den Munden und der Fuselgeruch gärender Füße. Da stand das Scharfe vom Urin und das Brennen vom Ruß und grauer Kartoffeldunst und der schwere, glatte Gestank von alterndem Schmalze. Der süße, lange Geruch von vernachlässigten Säuglingen war da und der Angstgeruch der Kinder, die in die Schule gehen, und das Schwüle aus den Betten mannbarer Knaben. Und vieles hatte sich dazugesellt, was von unten gekommen war, aus dem Abgrund der Gasse, die verdunstete, und anderes war von oben herabgesickert mit dem Regen, der über den Städten nicht rein ist. Und manches hatten die schwachen, zahm gewordenen Hauswinde, die immer in derselben Straße bleiben, zugetragen, und es war noch vieles da, wovon man den Ursprung nicht wußte. [...]Man wird sagen, ich hätte lange davorgestanden; aber ich will einen Eid geben dafür, daß ich zu laufen begann, sobald ich die Mauer erkannt hatte. Denn das ist das Schreckliche, daß ich sie erkannt habe. Ich erkenne das alles hier, und darum geht es so ohne weiteres in mich ein: es ist zu Hause in mir. (Rilke, 1996, vol.3: 485-487)

La casa, come un organismo squartato in decomposizione, mostra il suo interno, come fossero interiora, lo stomaco e gli intestini sembrano ancora convulsamente scossi dai movimenti peristaltici (“kroch in unsäglich widerlichen wurmweichen, gleichsam verdauenden Bewegungen die offene rostfleckige Rinne der Abortröhre”), le tracce lasciate dai suoi abitanti sono ancora fresche e la vita sembra alitare ancora tutto attorno agli oggetti

Per questo brano, Rilke si ispirava a sua volta ad una poesia di Baudelaire *Une charogne*.

Questo tema compare già nel testo di Lewald, ma tutta la sua carica espressiva potenziale riamane ancora da sviluppare: qui serve semplicemente a comunicare un senso di deperimento e trascuratezza mortificante.

Il grigiore di Parigi non riesce ad essere contrastato neppure dalle facciate variopinte delle case, che sono coperte da enormi scritte o dal disegno di scarpe o stivali, che servono ad indicare il mestiere della bottega.

E così nemmeno le immagini delle insegne appese, di cui pure Lewald nota la mano artistica (“kunstvoll gemalte Schilder”) riescono a spezzare la monotonia della città, perché il passante non le nota:

Es ist stets das graue, schmutzige, ungeheure Paris, das – trotz des lebendigen Treibens einer Million hungriger, betriebsamer, reicher, armer, Menschen, die in einem ewigen Wirbeltanzbegriffen zu seyn scheinen, – den Fremdling verstimmt, und ihn mit dem unheimlichen Gefühl beschleicht, daß er allein dastehe in einem brandenden Meere von schroffen, alten Felsen umgeben. (3)

Alla fine del capitolo, dopo aver nominato alcune delle vie e alcuni tra i ponti più significativi di Parigi (rue de Tivoli, la rue St. Honoré, la rue Lafitte, rue La paix, il ponte di Austerlitz, la rue de Rivoli, il Pont-neuf, il pont des arts, il ponte reale, il ponte di Luigi XVI), Lewald ritorna alla metafora del mare: “so ist Paris in Meer zu Stein erstarrt, aus dem sich wie Inseln die Kuppeln und Dome der Kirchen und Palläste erheben, und das gleich dem Weltmeere ein ewiges Leben und ein ewiges Grab bedeckt.” (6)

Parigi appare sporca, i suoi trottoirs sono coperti da fango che non si secca mai e dall’interno delle case scorrono ininterrottamente rivoli di acque sporche.

Il Palais Royal è il simbolo della convivenza degli opposti nella metropoli: sporco e rotto da fuori, dentro racchiude uno splendore ineguagliabile.

L’ingannevole ambivalenza del Palais Royal era stata colta, da un’altra prospettiva, ovvero, non più dentro-fuori, ma davanti-dietro, anche da Börne: “Wie schön, freundlich und glänzend ist alles nach der Gartenseite des Palais Royal: nach hinten aber, wie betrübt und schmutzig alles!” (BaP: 21)

Un inganno che ben riproduce l’essenza, per come viene percepita da molti autori tedeschi, della grande città.

2. La prima volta a Parigi: impressioni e ricordi

2.1 Le lettere

In seguito ai Karlsbader Beschlüsse Börne diviene vittima della censura inasprita: l'11 giugno 1819 viene condannato a 14 giorni di carcere a causa di un articolo pubblicato nella rivista da lui redatta, la «Zeitung der Freien Stadt Frankfurt», intitolato *Italien. Rom, 15.März*. Si trattava della traduzione del *Reisebericht* di un inglese indirizzato alla Francia e comparso su una rivista italiana¹⁹, in cui si leggevano allusioni all'imperatore Francesco I e alle sue mire espansionistiche su Roma: "Die Deutschen wollen, wie es scheint, gleich den Völkern, die ehemals aus den Wäldern Germaniens hervorgegangen sind, Italien nur besitzen, um es auszuplündern." (Rippmann, 1985: p.1054)²⁰

Condannato a 14 giorni di reclusione, Börne si appella al tribunale di Francoforte, ma decide al contempo di allontanarsi dalla Germania. Insospettito dall'esitazione della polizia nel rilasciargli il passaporto, decide di partire senza documenti. Arriva a Parigi il 20 ottobre, con l'intento di stabilirvisi per un periodo indeterminato e con la prospettiva di mantenersi collaborando a riviste francesi, eventualmente di fondarne una propria. Così egli motiva, in una lettera a Friedrich von Cotta, la sua decisione di recarsi nella capitale francese: "Durch die politische Verhältnisse, namentlich durch die Unterdrückung meiner Blätter von Seiten der Regierung, habe ich jene Beschäftigungen aufgeben müssen, und ich ging nach Paris, um andere literarische Unternehmungen zu versuchen." (Börne, 1977, vol.5: 643).

Nella prima lettera che scrive a Jeannette Wohl dopo il suo arrivo, Börne definisce il suo viaggio una "fuga": "Um Gottes willen, schreibt mir doch, wie es in Frankfurt aussieht, und was die

¹⁹ Cfr. Rippmann, 1985: 1055 e Geiger, 1907: 63

²⁰ A questo proposito cfr. anche Holzmann, 1988: 148 e segg.

Leute zu meiner Flucht sagen.” (Börne, 1977, vol.4: 242). L’episodio della condanna di Börne va inserito nella più ampia iniziativa della “lotta ai demagoghi” intrapresa dal governo tedesco in seguito all’acuirsi nel paese delle tendenze nazionaliste, culminate nella Wartburgfest (18 ottobre 1817) e nell’assassinio di August von Kotzebue, considerato servo del regime reazionario:

“Mitte Oktober reist Börne nach Paris, wo “klügere und mutigere Bürger ihre Rechte besser kennen und verteidigen als wir”. Er will mit dem Aufenthalt in der französischen Hauptstadt den einsetzenden *Demagogenverfolgungen* entgehen“ (Rippmann, 1977: 1005). Ludwig Marcuse, nella sua biografia *Ludwig Börne*, sostiene che Börne era stato consigliato alla fuga in seguito all’istituzione della *Central-Untersuchungs-Commission* “gegen die »revolutionären Umtriebe und demagogischen Verbindungen«, insediatasi a Magonza: “Man riet Börne zur Flucht” (Marcuse, 1977: 138). Marcuse descrive Börne in viaggio verso Parigi mentre si muove di soppiatto, come un ladro:

[...] da machte er sich heimlich auf die Socken. Am einem heitern Oktobertag ging er über die Sachsenhäuser Brücke, um über Straßburg nach Paris zu reisen. Bis zur Sachsenhäuser Warte sah er sich immer wieder zurück – wirklich aus Abschiedsschmerz: vielleicht setzte aber der Polizeiaktuar Graphelius oder der lange Gatzemayer hinter ihm her. (Marcuse, 1977: 138)

In seguito Börne si aggrega ad una vettura, sedendo dapprima a cassetta, e chiedendo poi, nei pressi di Darmstadt, di potersi chiudere all’interno del mezzo durante il percorso attraverso la città, nel timore di essere riconosciuto ed arrestato.

Giunto a Parigi, Börne si sistema provvisoriamente in un albergo, l’*Hôtel des Entrangers* nella rue du Hazard n.5, quindi si rivolge ad Halphen, evidentemente un conoscente che abitava a Parigi, con la richiesta del permesso di far indirizzare a lui la propria corrispondenza in attesa di disporre di un proprio indirizzo stabile a Parigi. Halphen, però, gli rifiuta tale favore, avendo appreso dai giornali che Börne avrebbe lasciato la Germania “*pour affaires d’opinions*” (Börne, 1977, vol.4: 247), avendo cioè intuito che Börne sta passando dei guai a causa della censura:

Halphen ritiene opportuno tenersi lontano da ogni possibile coinvolgimento. Börne ricorderà questo episodio con amarezza nel diario del 1930.

Börne si tratterà a Parigi per alcune settimane, dalla fine dell'ottobre alla prima metà del novembre 1819. Durante questo primo soggiorno nella capitale francese, lo scrittore intrattiene regolarmente una corrispondenza con Jeannette Wohl, composta in tutto da sei lettere, che risulta particolarmente interessante, perché rivela le primissime impressioni dell'autore delle *Schilderungen aus Paris* nate dal contatto con la metropoli europea.

Jeannette Wohl, terza figlia dell'agente di scambio Wolf David Wohl, proviene da una famiglia agiata ed in vista della borghesia ebraica francofortese. Rimane tuttavia orfana di padre all'età di dieci anni, a ventidue anni sposa per desiderio della madre, ebrea ortodossa, il ricco ebreo Leopold Heinrich Oppenheimer, dal quale però si separa nel 1814, nonostante l'opposizione della madre, a causa di un'incompatibilità di spirito. Nell'inverno 1816/17 incontra Löw Baruch (questo il nome di Börne prima del battesimo avvenuto nel 1818) a casa degli Ochs, amici comuni. Da quel momento comincia un legame di amicizia e stima profonda, al quale Jeannette si dedica con devozione per tutta la vita. Nonostante i diversi piani di matrimonio proposti da Börne, il legame rimane spirituale. Quando i due amici non si trovano assieme a Francoforte, intrattengono un intenso carteggio, che raggiunge i suoi massimi livelli nei soggiorni di Börne a Berlino nel 1828 e a Parigi dal 1830. Christa Walz parla di "malattia epistolare cronica", riprendendo la metafora di Willi Jasper "Droge Brief", a causa della quale la lettera si sarebbe sostituita ad un amore concretamente vissuto: "Beider Leben verläuft in totaler Abhängigkeit von den Briefen des anderen." (Walz, 2001: 122) Jeannette, che aveva subito riconosciuto la dote scrittoria di Börne, ne diviene devota e solerte musa. Così scrive Christa Walz:

Von Anfang an, nimmt Jeannette an Börnes schaffen den lebhaftesten Anteil, wird – neben ihren tiefen Verehrung für ihn – zum »strengste[n] Kritiker des Inhalts und Stiles seiner Schriften«, ist »Börnes Gedächtnis und sein literarisches Gewissen«, wird seine »Lektorin, Kopistin und Korrektorin«, unter deren unermüdlichen Antrieb im Falle seiner oft launigen Trägheit sowie ihrer umgehend eintretenden mütterlichen Fürsorge im

Falle der Bedrohung seiner Gesundheit Börnes Werk gedeihen kann. Das bedeutendste, das Börne geschaffen hat, ist unter ihrem Einfluß entstanden[...]. (Walz, 2001: 11)

Le cose non cambiano nemmeno quando Jeannette, nell'ottobre del 1832, ormai quasi cinquantenne, sposa Salomon Strauß, ammiratore di Börne, di dodici anni più giovane di lei. Prima del matrimonio, Jeannette pone infatti al futuro sposo una condizione, come scrive a Börne il 13 marzo del 1932:

Der Str. hat mir geschrieben [...]. Ich habe ihm geantwortet – *alles, was Sie schon seit vorigem Jahre wissen, was Sie gebilligt, was Sie für mich schon längst gewünscht.* [...] Ein Ideal von Lebensglück wäre noch für mich zu erreichen – – *wenn wir drei* vereinigt leben könnten – wenn auch nicht gleich – wie Sie immer behaupteten, doch in einer *nahen* Zukunft. Wenn es so nicht sein kann – – kann es gar nicht sein. (Börne, 1977, vol.5: 879)

Anche dopo la morte di Börne Jeannette continua a sentirsi legata allo scrittore, osservando una sorta di ritualità funebre nella commemorazione dell'anniversario di morte di Börne dalla quale è escluso perfino il marito, come testimonia nelle sue memorie lo scrittore Meißner, il quale racconta di essere una volta giunto senza preavviso in visita da Jeannette, e di essere stato congedato così da Salomon Strauß:

Es thut mir leid, aber Sie haben einen schlechten Tag getroffen. Meine Frau ist eingesperrt und läßt Niemand vor. Sehen Sie, ich selbst darf nicht zu ihr. Sie sitzt auf der Erde in ihrem Zimmer, sie hält Jahrzeit. Wirklich, es thut mir leid, aber es ist heute der Sterbetag des Börne. (Meißner, 1856: 92)

Nel 1819 l'amicizia è ancora giovane, ma il legame si dimostra già molto forte.

Alle lettere fanno da sfondo una nostalgica malinconia ed un diffuso malumore causati dalla separazione da Jeannette; Parigi vi figura come un ambiente estraneo e poco accogliente, da cui Börne mantiene sempre le distanze e che non vede l'ora di lasciare.

Börne racconta a Jeannette, come la sua vita parigina sia piuttosto monotona, e di come al suo confronto perfino le giornate francofortesi fossero più vivaci: “Wie einförmig ich bis jetzt gelebt habe, würden sie nicht erraten, wenn ich es Ihnen nicht sagte. Mit diesem Briefe war ich des abends zwischen 6 und 10 beschäftigt, zu einer Zeit, wo ich in Frankfurt nie zu Hause war.” (Börne,

1977, vol.4: 276) Trascorre le sue giornate per lo più in casa: “Ich bin fast den ganzen Tag zu Hause und gewöhnlich auch des Abends, wenn ich nicht ins Theater gehe. (Meine Briefe an Sie sind meistens um diese Zeit geschrieben.)”, (280) si corica tutti i giorni relativamente presto: “Sie glauben mir es sicher nicht, wenn ich Ihnen sage, daß ich manchmal schon, wie gestern und vorgestern, um halb 10 im Bette lag. Einige Male war ich im Theater, habe aber darin nie länger Geduld gehabt als bis 10 Uhr.” (266) Egli viene accolto a Parigi come una personalità intellettuale di spicco, tanto che moltissimi giornali riportano la notizia del suo arrivo: “Die gestrigen und heutigen Blätter sind alle voll von meiner Ankunft” (246); Jasper scrive nella sua biografia: “Am 22. Oktober 1819 meldet der ›Constitutionel‹ die Ankunft des »Monsieur Boerne, rédacteur du ›Zeitschwingen‹ in Paris” (Jasper, 1989: 129). Quest’accoglienza, racconterà più tardi nei diari, lo riempie di stupore, dal momento che non era conscio della popolarità di cui già godeva:

Vierzehn Tage lang sprachen die Pariser Blätter der verschiedenen Parteien von meiner Ankunft. Sie brauchten mich natürlich bloß als Farbmaterial und zerrieben mich servil mit dem Stößer oder kochten mich liberal sanft auf – aber man sprach doch von mir. Ich wollte meinen Augen nicht trauen. Bin ich denn eine höchste Person? Bin ich ein Kurier? Bin ich eine Sängerin? Bin ich ein jubelierender Staatsdiener? Das alles nicht, und doch ist in den Zeitungen von mir die Rede! Was ist das für ein närrisches Volk! (Börne, 1977, vol.2: 809)

Le riviste francesi lo annoverano tra i “*Radicaux*” (Börne, 1977, vol.4: 246) che emigrano in Francia da tutta Europa, cosa che gli risulta talvolta sconveniente, non solo a proposito dell’episodio di Halphen; quattro anni dopo, in una lettera a Henriette Herz, lo scalpore che aveva fatto il suo arrivo è l’unica cosa che Börne ricorda del soggiorno del 1819:

Herbst 1819 reiste ich nach Paris. Die Komödianten dort, die alles gern melodramatisieren, redeten sich ein, ich wäre ein politischer Verbannter, und sprachen einige Wochen lang als Ultras oder Liberale, feindlich oder freundlich, von mir in den öffentlichen Blättern, welches mir wegen der Polizei lästig war. Nach 6wöchentlichem Aufenthalt in Paris bekam ich Heimweh und ging wieder nach Frankfurt. (Börne, 1977, vol.5: 688)

Egli entra rapidamente in contatto con alcune personalità politiche francesi, in particolare, come ricorderà nei diari il primo maggio 1830, con Louis Marie Prudhomme, già editore della rivista rivoluzionaria «L’ami du peuple». Il giornalista lo convoca per proporgli di redigere una

rivista. Più di dieci anni dopo Börne ricorda: “Er freute sich ungemein, einen *publiciste distingué* und *spirituel* gleich mir kennenzulernen, und machte mir die Mitteilung, man wünsche ein neues Journal zu gründen, das ich redigieren solle, und fragte mich, ob ich dazu geeignet wäre?” (Börne, 1977, vol.2: 773), una proposta che Börne rifiuta a causa dell’orientamento repubblicano troppo radicale di Prudhomme:

Er fragte mich, in welchem Geiste ich das Blatt zu schreiben gedächte? ich erwiderte: in liberalem. Da schüttelte er den Kopf und meinte, das sei nicht bestimmt genug. Man müsse sich genauer verständigen und die Grundsätze nett aufstellen – nett, das war sein Wort. Aber von dieser Nettigkeit war ich ehrlicher Deutscher kein Freund, und in meinem Herzen gab ich das Unternehmen, womit es auch vielleicht nicht ernst gemeint war, gleich auf. Der Mann hatte eigentlich recht; ich verstand aber damals die Sache noch nicht. Die deutsche Ehrlichkeit ist groß, alt und unverwüstlich wie eine Pyramide; aber sie liegt in einer Wüste und ist die Wohnung des Todes. Der Deutsche denkt, auch im politischen Meinungsstreite käme es darauf an, für die Wahrheit zu kämpfen und das zu sagen, was man für recht und billig hält. Er vergißt ganz, daß es ein Krieg ist wie ein anderer und daß nicht genug sei, für die gute Sache zu kämpfen, sondern daß man auch für die Mitstreiter sorgen müsse. Diese müssen angeworben, versammelt, ausgerüstet, ermuntert und belohnt werden. Wir halten keine Partei. Der Franzose lobt und begünstigt jeden, der auf seiner Seite, und tadelt und beschädigt jeden, der ihm gegenüber steht. (774)

Questo è l’amaro insegnamento dell’esperienza: gli eroi tedeschi (tra cui Börne stesso) che combattono per la verità sono destinati a fallire; è la *tattica* dei francesi che porta la vittoria. Al di là di questo riconoscimento, limitato “ai dibattiti d’opinione politici”, ad un’attenta lettura del passo emerge una prospettiva sotterranea, che però non deve sfuggire: è vero, i francesi conoscono il modo giusto per muoversi nel mondo e raggiungere alla fine anche gli scopi più nobili, come la giustizia sociale, ma i loro mezzi sacrificano l’amore per la verità, la coerenza e l’integrità, in favore dell’opportunismo. Constatare che nei processi delle cose trionfano proprio loro, significa prendere atto del tramonto di valori prima ritenuti immortali come dell’onestà e la coerenza. Non si può non cogliere che dietro a queste considerazioni si nasconde una presa di distanza dall’atteggiamento tattico dei francesi, che in fondo va a minare quelli che sono i suoi stessi principi morali, per non dire esistenziali, ma che pure Börne si sente costretto ad accettare come modello vincente. Si crea così una netta contrapposizione: la *Nettigkeit* francese è incompatibile con la *Ehrlichkeit* tedesca. La strategia uccide la trasparenza e la sincerità nelle relazioni con le cose e con

gli esseri umani. Il Börne che rifiuta la collaborazione con Prudhomme, l'“onesto tedesco”, è un Börne ancora puro ed intatto, che non si è ancora incamminato sulla strada del compromesso; il Börne dei diari, che getta sul passato il suo sguardo retrospettivo, invece, ha riconosciuto come fallimentare il suo principio esistenziale. Siamo di fronte ad una spia del disagio provocato dalla sensazione di dover gestire relazioni interpersonali opache, di dover filtrare di continuo l'espressione del sé, di dover mascherare le proprie intenzioni, di dover scegliere i propri obiettivi in base a criteri di convenienza e percorrere strade tortuose per aggirare gli ostacoli, anziché affrontarli apertamente. Siamo in fondo già di fronte all'incontro-scontro dell'uomo della provincia con il moderno uomo metropolitano. Di questo disagio, come si è visto, Börne sembra diventare consapevole solo in una fase più tarda, come testimonia questo diario. Esso potrebbe essere uno degli elementi alla base della successiva radicalizzazione dell'orientamento politico dello scrittore, dal momento che continua probabilmente a farsi sentire ad un livello di coscienza profondo: alla fine Börne deve riconoscere positivamente il comportamento francese, superiore per efficacia a quello tedesco, “Quell'uomo in realtà aveva ragione.”

A Parigi in questo primo soggiorno Börne fa conoscenza anche di altri intellettuali e giornalisti. Nonostante questi importanti contatti, Börne non frequenta molte persone e vive in un sostanziale isolamento, uno stile di vita che diventerà per lui una costante a Parigi anche negli anni successivi. Varnhagen gli aveva proposto di stendere alcune lettere di presentazione per facilitargli l'introduzione negli ambienti mondani, Börne le aveva rifiutate. Le uniche persone di cui egli fa i nomi a Jeannette sono il conte Schlabrendorf, un personaggio eccentrico a cui Börne fa visita, un antico conoscente dell'università ed Halphen. “Mit meinen unbedeutenden Landsleuten hier treibe ich mich wenig herum. Ich benutze sie nur, um die Wege und Stege kennenzulernen.”(Börne, 1977, vol.4: 271) La metropoli non riesce ad affascinarlo particolarmente; con l'eccezione dell'interesse dimostrato per i teatri che frequenta da subito, si direbbe quasi annoiato: “Alle die Herrlichkeiten, die ich bis jetzt gesehen habe, überraschten mich wenig” (244), “Das ist nun freilich alles besser,

besonders schöner als bei uns, aber sonderlich überrascht hat mich es nicht. Ich habe hier überhaupt noch nicht die Augen aufgerissen.” (249) Il cibo non gli piace:

Das Essen hier schmeckt mir durchaus nicht. Ich habe es mit den einfachsten und mit den köstlichsten Speisen versucht. Alles so gesalzen, so überwürzt. Ich verschmachte den ganzen Tag vor Durst. Der Wein ist schlecht, oder man müsste vom teuersten nehmen. Wenn ich hier so gut uns soviel essen wollte als zu Frankfurt im *Weißten Schwanen*, so würde mich die Mahlzeit ein Napoleon kosten. (266)

Lamenta ripetutamente e fin dalle prime lettere il dispiacere che gli procura la lontananza dalla sua interlocutrice e dagli amici della patria, dal quale le distrazioni di Parigi non riescono a distoglierlo:

Nicht bloß die Entfernung von Ihnen, auch die von unseren Freunden, ja die vom deutschen Vaterlande tut mir weh. Ich hätte es selbst nicht gedacht, daß ich im heimatlichen Boden so eingewurzelt wäre. Gehe ich über die Straße und höre Deutsch sprechen, dann bin ich jedesmal hocheifreut. (255)

Per tre volte egli comunica l'indirizzo a Jeannette, invitandola a scrivergli quelle lettere nelle quali risiede tutta la sua gioia: il suo domicilio è *Rue du Hazard No. 5 Hôtel des Etrangers*. Proprio da questo hotel Börne scrive una lettera a Friedrich von Cotta, proponendosi come corrispondente per il «Morgenblatt für gebildete Stände», giornale da lui edito. Si parla anche del compenso, Börne richiede un anticipo pari ad un quarto di quello che sarà il compenso annuale, motivando la richiesta con la necessità di mezzi economici per mantenersi a Parigi. Il 2 novembre Cotta invia la sua risposta positiva, in cui comunica di aver già inviato il denaro richiesto.

Dopo quattro settimane non è stata avviata ancora alcuna collaborazione con alcun giornale francese, è arrivato però l'anticipo di Cotta. Börne prende la decisione di lasciare Parigi e di tornare a casa.

Börne attribuisce tutta questa malinconia alla lontananza da Jeannette, alla quale è affezionatissimo, ed esprime con insistenza il desiderio, che diventa a poco a poco intento sempre più concreto, di ritornare in Germania, da lei:

[...] warum soll ich in Paris bleiben? Kann ich dieselbe Arbeit nicht auch in Frankfurt verrichten? Sie haben ja selbst aus Cottas Brief gesehen, daß er von meinem Aufenthalte hier gerade keinen besonderen Vorteil zu ziehen weiß. Es waren gestern 4 Wochen, daß ich von Ihnen entfernt bin.[...] Ich kann es nicht sein, entfernt von Ihnen [...]. Noch einmal, ich fühle mich sehr unglücklich hier” (279)

Wären Sie hier bei mir, so wünschte ich mir keinen anderen Aufenthaltsort als Paris. (280)

Ich fühle mich täglich unbehaglicher, und ich muss nach Hause zurück.[...] Also ich komme zurück. [...] Jetzt, da ich nun einmal zu einem festen Entschluß gekommen, nach Hause zu reisen, bin ich wieder vergnügt. [...] Sie wissen nicht, wie unglücklich ich mich fühlte. (281)

[...] man erträgt keine längere Trennung von Ihnen (282)

Börne si sente senza motivazione, dal momento che il suo soggiorno a Parigi non gli pare utile nemmeno per il lavoro di giornalista. In realtà il 25 novembre 1819, quindi a poco più di una settimana dal rientro in patria di Börne, Cotta gli aveva inviato una lettera con la preghiera di ritornare urgentemente a Parigi, nell’interesse dei suoi contributi per il «Morgenblatt»²¹, tanto che nella lettera di risposta di Börne, datata 12 gennaio 1820, si legge:

Ich vermutete früher nicht, daß Sie meinen Aufenthalt in Paris als die Grundlage der von mir übernommenen Verpflichtung ansehen, denn da Sie gleich anfänglich mir bemerkten, daß Sie mit Pariser Korrespondenten bereits versehen wären, dachte ich, ich würde auch in Deutschland meine Brauchbarkeit zu Ihrem Zwecke nicht verlieren. (647)

Cotta aveva dunque reclamato da Börne lavori inviati da Parigi e al ritorno di Börne aveva reagito con un invito a tornare immediatamente nella capitale francese. Da questa reazione di Cotta, viene da pensare che fosse stato Börne a supporre, più o meno consapevolmente, che il suo soggiorno a Parigi non fosse necessario alla sua attività di corrispondente, anche se in realtà non era affatto così, ed avesse convinto Jeannette, severo, quasi poliziesco controllore dei suoi lavori, che non fosse necessario trattenersi a Parigi, ma che si poteva “tornare a casa”.

Marcuse si spiega il ritorno di Börne con la forte nostalgia per Jeannette e ancor più con un suo legame profondo e non intaccato con la patria, di cui l’emotività di Börne, all’epoca del primo soggiorno a Parigi, sarebbe stata intrisa:

²¹ cfr. Börne, 1977, vol.5: 647, nota

Hatte er Sehnsucht nach Jeannette Wohl? Pfiff er auf eine Berichterstattung, welcher der Verleger Cotta von vorherein auf diese Weise den Maulkorb empfahl: »Man kann alles sagen, wenn man die gehörigen Menagements beobachtet«? Oder hatte er sich doch noch nicht so schnell abgelöst von dem Land, das ja schließlich auch das Land Jean Pauls war? Hatte er Heimweh? Sein erster Pariser Aufenthalt wurde nur die »Ferienreise eines deutschen Journalisten«, und der Bericht über diese Ferienreise wurde ein einziger großer Hymne des revolutionäre Patrioten auf das deutsche Vaterland [...]. Noch band ihn die Heimat. (Marcuse, 1977: 140-142)

In realtà Börne non parla molto della Germania nelle lettere. È probabile che la sofferenza psicologica di Börne non fosse causata solamente dal dispiacere per la lontananza da Jeannette, o dalle antiche conoscenze e dalla patria, alla quale scopre con sorpresa di essere fortemente legato, come si è visto, o ancora alla mancanza di buon tabacco (“Nämlich ich kann hier nicht rauchen, weil die inländische Tabak abscheulich ist und der ausländische nicht eingeführt werden darf.” (Börne, 1977, vol.4: 255)). Jeannette sembra rappresentare la familiarità, racchiudere l’essenza di ciò che è noto e fidato, pare quasi identificarsi e significare un “*daheim*” rassicurante e tanto lontano dal caos e dalla frenesia metropolitani. Essa appare come una figura materna, severa, ma amata, una sorta di protezione, la cui mancanza si fa sentire maggiormente in presenza di una minaccia. Si può allora supporre che il disagio di Börne fosse una conseguenza del suo primo contatto con una città dalle dimensioni ineguagliate in tutta Europa, e che presenta già tutte le caratteristiche della metropoli moderna, e che proprio perché immerso in una dimensione così esplosiva di novità e diversa dalle realtà urbane tedesche Börne avvertisse in maniera così urgente la necessità di un’ancora di familiarità e protezione.

Nella prima lettera a Jeannette, infatti, egli descrive così il suo stato d’animo subito dopo l’arrivo:

Da bin ich nun, meine Freundin, nicht neu belebt für eine neue Welt, sondern mit dem Gefühle eines Robinson, der Schiffbruch gelitten und auf eine unbewohnte Insel geworfen worden. Paris erscheint mir als ein menschenleeres Land. Dieses Toben, dieses Donnern, dieses Zieschen, dieses Drängen – ich sehe und höre nichts darin als ein Ungewitter, als das Rauschen und Wogen des leblosen Meeres. Da die Bewegung überall ohne Ende ist und nirgends ein stiller Ort sich findet und niemals eine Zeit zur Ruhe eintritt, so zeigt all dies Tun weder Freiheit noch Zweck. Die Menschen treiben nicht, sie werden getrieben. (241)

Börne si sente come un naufrago alla deriva in un'isola deserta, da cui si avverte il frastuono delle onde infuriate nella tempesta, ma non il più debole suono umano. Parigi, la grande capitale francese che allora contava 714 000²² abitanti, gli si presenta come una landa senza traccia di vita, inanimata. L'unica cosa che si avverte è l'infuriare, il rimbombare, il fischiare e lo spingere del mondo esterno, la sensazione è quella di trovarsi in mezzo al mare durante una tempesta furibonda, senza orientamento, senza riferimenti, senza punti d'appoggio fissi e soprattutto senza alcun essere umano con cui condividere l'esperienza. In mezzo a questo ambiente nemico e destabilizzante, Börne cerca rifugio e protezione nella dimensione privata domestica: i muri della propria abitazione diventano il confine di una piccola isola di quiete che assicura poche ma solide certezze nella violenta confusione del mare metropolitano in tempesta. E così, in preda all'angoscia ed alla sensazione di minaccia, Börne, giornalista politico nella più grande e moderna metropoli europea, non riesce a cogliere appieno l'occasione di entrare nei meccanismi della grande città, se ne separa attraverso la barriera del privato, precludendosi al contatto con essa. Per due volte in poche righe Börne adopera un aggettivo che si riferisce all'assenza di calore umano: "menschenleeres" e "leblosen". Una simile aggettivazione riferita ad un luogo ad altissima densità di popolazione suona assolutamente paradossale, ed introduce una riflessione sull'assenza di scambi umani nella grande città che la sensibilità di Börne recepisce. Questa lettera comunica un forte senso di solitudine, esprime lo stato d'animo di un uomo che soffre la mancanza di contatti e scambi umani, che assiste come spettatore all'irrequieta frenesia di un'attività e un movimento continui praticati apparentemente senza scopo e senza essere frutto di una libera scelta. Come in un mare in tempesta, è impossibile scegliere la direzione da prendere, così come controllare la velocità di navigazione, perché sono le onde, con la loro violenza, a trascinare il marinaio secondo il loro arbitrio. A Parigi si perde il controllo sulla propria vita, e si viene dominati completamente dalla metropoli, che si sostituisce all'individuo ed alla sua volontà. Gli uomini si trasformano in automi senza anima, in

²² Cfr. Willms, 1988: 208

frenetici burattini di un orribile teatrino senza mastro burattinaio. Questa sensazione ritornerà, come vedremo, anche nelle pagine delle *Schilderungen aus Paris*. La vita di Parigi gli appare come una folle corsa senza meta e senza senso: “Die Leute sind alle toll. Sie laufen nicht, um irgendwo hinzukommen. Sie gehen die Straße [hin]auf, um wieder zurückzukehren”(245).

Da quando ha lasciato la Germania, Börne ha tutto il tempo l'impressione di vivere come in sogno: “Wie ich von Ihnen fort kam, teuerste Freundin, das weiß ich noch nicht; es ist mir alles wie ein Traum.” (243) “Bin ich wirklich hier? So weit von Ihnen? Noch ist mir alles wie ein Traum.” (251)

In queste lettere si trovano già alcuni spunti del materiale che costituirà una delle due opere più importanti di Ludwig Börne: le *Schilderungen aus Paris*.

L'idea stessa di un'opera che raccolga descrizioni di Parigi si trova già in embrione in queste carte:

Zu ordentlichen Beschreibungen von hiesiger Art kann ich es immer noch nicht bringen. Zu Sittengemälden würde es an Stoff nicht fehlen, doch wäre dieses geeigneter zur schriftstellerischen Behandlung als zu Briefen. Wenn ich das Leben der höheren Stände auch kennenlerne, das wird wohl nichts dar bieten; denn das ist wie überall. Aber das Volksleben, die öffentliche Lustbarkeiten, sind des Pinsels wert. (266)

La proposta di pubblicare queste stesse lettere, come si evince dalle parole di Börne, era stata fatta da Jeannette:

Sie schreiben mir, ich hätte Ihnen über Paris einige druckenswerte Betrachtungen mitgeteilt. Im Ernste, ist das wahr? Sagen sie mir offenherzig Ihre Meinung. Sind meine Redensarten noch so zierlich, als Sie sie sonst gefunden? Meine Briefe, dachte ich, hätten bis jetzt keine andere Fülle gehabt, als die, ihnen die Freundschaft gab. (272)

Börne manifesta qui l'incertezza di essere all'altezza dell'impresa letteraria, che pure già medita di scrivere, e chiede conferma all'amica della validità dei propri scritti e dell'apprezzabilità del proprio stile; mentre Jeannette gli consiglia la forma epistolare, Börne immagina piuttosto una “*schriftstellerische Behandlung*” (Börne, 1977: 266). Di questo progetto del 1819 rimane soltanto una lettera fittiva a Jeannette Wohl, rimasta allo stato di frammento, che dimostra comunque che

alla fine a prevalere sulla scelta del genere era stata la sua proposta. Anche qui Börne esprime una sensazione di inadeguatezza rispetto all'impresa letteraria, che richiederebbe la maestria di Jean Paul:

Wie oft, wenn ich in Paris die tausend mannigfaltigen Erscheinungen in einem engen Raumen aneinandergereiht wahrnahm, die man außerhalb nur über ganze Länder spärlich zerstreut und weit auseinanderstehend findet; wenn ich sah alle die mannigfaltigen Menschennaturen, in ihrem aufsteigendem Werte, in ihren Unter- und Neben-Arten und Ausartungen; das ganze Reich der Begierden und Schmerzen; die Genüsse, die Entbehrungen, das volle Orchester der Jubel- und Klagetöne, die ausführlichste Seelen-Lehre, das Register aller Krankheiten des menschlichen Körpers und Geistes, alle Weisheit und Thorheit, jede Furcht und jede Hoffnung, die reichen Schätze der Kunst und Wissenschaft, die teuerste Geschichte der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einem Zauberspiegel – wenn ich dieses alle sah, wie oft fiel mir da bei, zu wie vielen herrlichen Kunstwerken würden solchen Stoffe in der Meisterhand eines Jean Paul Anlaß geben, und ich bedauerte, daß so edler Marmor als roher Block vielleicht Jahrhunderte lang unbenutzt im Wege liegt und halb verwittert, bis einst der Meißel ihn berührt. (Börne, 1977 vol.1: 1183)

Parigi viene qui già descritta come un universo straordinario ed unico, eccezionale coesistenza nello stesso spazio di opposti diametrali, campionario delle più disparate nature umane, individuabili ognuna nella propria essenza, “*Register*” di tutte le malattie fisiche e mentali, e soprattutto “*Zauberspiegel*” della preziosa storia passata, presente e futura. Parigi appare come un “addensamento spazio-temporale” in cui si è generata una simultaneità tra presente, passato e futuro. Una varietà talmente ricca ed eterogenea che nasconde in sé il pericolo dell'incontrollabilità da parte dello scrittore. Börne infatti allude subito alla propria incapacità di gestire tutto il materiale offerto dalla metropoli: vedendolo, riflette su come *Jean Paul*, e non già *Ludwig Börne* avrebbe potuto trasformarlo in opera d'arte. L'inadeguatezza avvertita da Börne, lo induce a chiamare in causa la penna di qualcun altro, a cui egli passerebbe volentieri il testimone. Lo scrittore mostra di essere coinvolto da un sentimento di attrazione-repulsiva di fronte alla grande città: attratto da essa ambisce a guadagnarne un controllo attraverso l'organizzazione e l'articolazione dei materiali in un discorso letterario strutturato, ma rinuncia poi all'impresa, sentendosi travolto e, infine, sconfitto, dalla sconvolgente varietà degli aspetti compresenti. Tra di essi, non compaiono solo quelli positivi, ma anche (e soprattutto) quelli negativi, in egual misura e peso: gestirli richiede una freddezza ed

un distacco che Börne ha bisogno di creare all'esterno del sé, anche fisicamente, attraverso la frapposizione di barriere, perché non è in grado di raggiungere tale staticità emotiva dentro di sé.

2.2 I Diari

Del primo viaggio di Börne a Parigi si trova notizia anche nei diari della primavera del 1830, in cui l'autore, da Francoforte dapprima, e da Soden poi, a partire dal 16 maggio, decide di riandare con la memoria a quella prima esperienza e di annotarne alcuni ricordi. L'analisi della ricostruzione del vissuto esteriore ed interiore relativo a quell'esperienza in un'ottica retrospettiva può aiutare a comprendere i filtri attraverso i quali Börne si schermava di fronte al contatto con la metropoli, permettendo di capire come lavorano i criteri organizzativi, selettivi ed interpretativi dell'autore nel momento in cui si trova a rielaborare letterariamente il materiale della metropoli a distanza di anni. In particolare, nel confronto tra le impressioni immediate e quelle mediate dalla distanza temporale e spaziale emergono alcune discrepanze, che vale la pena di considerare.

Leggendo i diari, si nota subito che, nel parlare di Parigi, il discorso procede non senza esitazioni e interruzioni. Il 3 maggio, ad esempio, scrive: "Wie ich im Jahre 1819 veranlaßt worden, nach Paris zu reisen, welchen Eindruck diese schöne und merkwürdige Stadt damals auf mich gemacht und wie ich dort aufgenommen worden, das will ich auch niederschreiben, ehe es meiner Erinnerung entschwindet." (Börne, 1977, vol.2: 777), tuttavia in tutto il brano seguente non è presente nessun cenno all'esperienza parigina, esso risulta bensì costituito da una serie di osservazioni storico-politiche polemizzanti che riguardano la lungimiranza propria e di ministri e statisti, quasi che l'idea di rievocare le esperienze nella metropoli gli riuscisse talmente ingrata da indurre immediatamente alla fuga in elucubrazioni di carattere teorico.

Nel IX diario Börne giunge finalmente a raccontare gli eventi della sua partenza e del suo arrivo nella capitale francese, alla permanenza nella metropoli invece è dedicato il XII diario.

La rievocazione delle esperienze parigine dei diari, che, nelle parti più generiche su Parigi, possono essere riferite anche al soggiorno del 1822-24, è molto positiva e si dipana nel confronto tra la metropoli francese e le realtà urbane tedesche, dal quale queste ultime escono massacrate. Va tenuto però presente che Börne scrive dalla Germania, in una condizione di depressione intellettuale, oltre che fisica, in cui egli non è libero di esprimersi a causa della censura, ed in cui soffre molto della sensazione di essere inattivo ed inutile rispetto ai compiti che, in quanto scrittore giornalista, egli si pone, ovvero quelle dell'intervento sull'opinione pubblica, dell'agitazione e del contributo allo sviluppo dell'autocoscienza presso le masse popolari. Ai bagni di Soden, Börne si sente ancora più tagliato fuori dal mondo e dal corso della storia, che egli sente di voler contribuire ad influenzare, e questo è probabilmente uno dei fattori che lo induce a magnificare Parigi, centro nevralgico dell'Europa d'inizio Ottocento.

Nel diario del 16 maggio, scritto a Soden, Börne ricorda le circostanze della partenza per Parigi nel 1819: disgustato dal clima servile e vigliacco della patria egli decide muovere verso terre più libere e in cui la dignità di tutti gli uomini sia rispettata:

Da beschloß ich, diese Jammerstätte zu verlassen und nach Frankreich zu gehen, wo klügere und mutigere Bürger ihre Rechte besser kennen und verteidigen als wir und wo schelmische Wirte ihnen den blutroten Wein nicht unbemerkt, nicht ungestraft verderben können. (797)

Quindi ricostruisce i fatti, in maniera conseguente e stringata:

Zu jener Zeit gab ich ein Journal heraus. Es wurde in Offenbach gedruckt, wo die herrlichen Pfeffernüsse gemacht werden. Das Blatt war gut, solange es frei war, und es mundete den Lesern. Da setzte man es unter Zensur, und ich gab es auf. Wenn Regierungen Furcht bekommen, sind sie furchtbar; sie werden übermütig aus Mangel an Mut.

In einem der letzten Blätter meines Journals stand ein Aufsatz, der mir aus dem nördlichen Deutschland zugeschickt worden. Ich erinnere mich nicht genau mehr seines Inhalts und besitze das Blatt nicht mehr; ich erinnere mich nur noch, daß er mit Geist geschrieben war und von den Mitteln sprach, die man anwenden könne und solle, den Fürsten trotz den sie umlagernden Höflingen und Ministern die Wahrheit und die Not und die Wünsche des Volkes zuzuführen. Mein Verleger erzählte mir, ein Bundestaggessandter habe sich von dem bezeichneten Aufsätze mehrere Exemplare holen lassen. Das kümmerte mich wenig; ich rief bloß, als hätte ich den Herren niesen hören: zur Gesundheit! (797)

Riferendosi all'articolo della «Zeitung der Freien Stadt Frankfurt», Börne riporta che un inviato della dieta federale aveva acquistato molte copie della rivista che lo riportava. Ma la possibilità di essere caduto in sospetto ancora non inquieta Börne. Egli comincia a preoccuparsi quando la sua richiesta di un passaporto per la Francia viene respinta per tre volte con dei pretesti:

Als ich auf die Polizei kam und einen Paß nach Paris verlangte, bestellte man mich auf den andern Tag. Als ich den andern Tag wiederkam, bestellte man mich auf morgen. Das dritte Mal wurde ich unter irgendeinem Vorwande wieder abgewiesen. Ich setzte das mit dem Blatte in Verbindung, welches diplomatische Wißbegierde unter ihr Mikroskop gelegt hatte, und ich ward besorgt. (798)

La preoccupazione, che deriva più dalla sfiducia in un senato servile e smanioso di ostentare la propria sottomissione nei confronti di Vienna, che non dalla cattiva coscienza, lo induce a lasciare la Germania per Parigi. In questa fase, infatti, come nota Marcuse, quella di Börne non è ancora una lotta aperta contro tutta la censura, bensì una serie di schermaglie di carattere fondamentalmente personale tra Börne e il censore addetto al controllo della «Zeitung der freien Stadt Frankfurt» Severus, di cui Börne alla fine riesce a demolire la credibilità:

Börne stritt hier noch gegen die erbärmlich-lächerliche Feigheit und Dummheit eines Zensors als willkürlich, sinnlos, die sinnvolle Zensur bekämpfte er noch nicht. Er appellierte noch an die verständige Zensurbehörde – zur Ausrottung ihrer Übereifrigen, überängstlichen Funktionäre; den Lebensnerv der Zensur tastete er noch nicht an. (Marcuse, 1977: 133)

Nei diari Börne ricorda come, inquietato dall'inspiegabile rifiuto di fornirgli il passaporto, egli avesse deciso di partire senza di esso e di farselo spedire in seguito.

Nel ricordare in queste pagine le proprie sensazioni dopo l'arrivo a Parigi, Börne ritorna sulla stessa metafora del naufragio utilizzata nelle lettere dieci anni prima, cambiandone però la connotazione. Come nelle lettere a Jeannette, anche nei diari del '30, Börne rivede se stesso come un marinaio alla deriva tra le onde di un mare mosso da venti eterni. Permangono quindi l'idea di un movimento casuale e involontario, assieme alla sensazione della perdita di controllo e

orientamento e all'impressione di venir sopraffatto da elementi di una potenza straordinaria e assolutamente superiore all'individuo:

Ähnliche Gefühle, als mir heute die so glückliche unbeladene Vagabundin einflöbte, hatte ich, als ich frei und ohne Gepäck, wie sie, in Paris ankam. Hineingeworfen in dieses von ewigen Winden bewegte, tosende Meer, schwamm ich keck darin herum, als wäre ich in dem Elemente geboren; denn ich wußte gewiß, daß ich spezifisch leichter sei. (Börne, 1977, vol.2: 804)

L'atteggiamento positivo dei diari compare nella chiusa, da cui risulta una fiducia ed una sicurezza nelle proprie risorse tale da poter fronteggiare con animo entusiasta le difficoltà del mare-metropoli.

Anzichè ricordagli la situazione incresciosa che lo aveva indotto ad una partenza frettolosa e silenziosa, la mancanza delle valigie gli suggerisce una sensazione di libertà e leggerezza, che gli consente una maggiore mobilità. Al sentimento del naufrago superstite approdato su un'isola deserta e circondato dal mare in tempesta, Börne sostituisce nel ricordo l'immagine di un sè "audace", del tutto padrone della situazione, sballottato inizialmente qua e là da un mare mugghiante sì, ma non in tempesta, animato dall'intraprendenza un po' sfrontata di chi riconosce il proprio elemento fin dal primo contatto e sa "di certo" che ai primi goffi tentativi di dominarlo si sostituirà ben presto una spontanea ed elegante disinvoltura. In realtà, come si è visto, le impressioni immediate testimoniate dalle lettere del 1819 rivelano che l'esperienza fu tutt'altro che positiva. Börne non aveva l'impressione di dominare la situazione, nè di nuotare con audacia tra le onde della metropoli: se ne sentì travolto e reagì con la chiusura ed il rifiuto, difendendosi dietro le mura domestiche.

La dolorosa solitudine che lo tormentava nelle lettere, perde nei diari tutto il suo sapore amaro:

Ich hatte keine Freunde, keine Bekannte, keine Adresse; aber nichts kümmerte mich. Ich lief den ganzen Tag umher, aus dem Palais Royal in die Tuileries, von den Tuileries auf dem Vendômeplatz, von diesem auf die Boulevards, von dort auf den Platz der Bastille. Ich sah gleich den ersten Tag die halbe Stadt. (805)

Nessuna traccia della nostalgia, né dell'angoscia della lontananza dalla propria patria e dalla propria familiarità che percepiva Marcuse: nel 1830 Börne descrive il se stesso di undici anni prima come un uomo carico e ansioso di scoprire e conoscere la grande città, percorrendola ed impadronendosi così da subito di tutti i suoi spazi.

Attraverso una serie di aneddoti, poi, Börne descrive la magnanimità dei francesi, la loro ospitale accoglienza nei confronti di tutti, la loro capacità di farlo sentire a proprio agio, rispettato e gradito a prescindere da condizioni finanziarie ed orientamento politico.

Dieses machte einen sehr freundlichen Eindruck auf mich, und nichts ist mir früher oder später in Paris begegnet, was diesen ersten Eindruck wieder geschwächt hätte. Ich habe die Franzosen immer urban, immer menschlich gefunden – menschlich im schönsten Sinne des Wortes. Das ist nicht allein Menschlichkeit, daß man jedem in seiner Not, sobald er klagt, zu Hülfe komme – wem reichte hierzu immer die Kraft und der gute Wille zu? –, sondern daß man menschlich fühle und eines jeden Not errate und verstehe. Das vermögen die Franzosen, denn sie sind Totalmenschen; das vermögen aber die Deutschen nicht, die nur Stückmenschen sind und, kleinstädtisch selbst in großen Städten, nur das Glück und Unglück ihrer Standesgenossen verstehen. (807)

Anche se privo di conoscenze e di amicizie, Börne ricorda nei diari la sensazione gradevole di essere circondato da esseri umani amichevoli e protesi verso il prossimo e verso le sue esigenze, tanto da indovinarle e venir loro incontro per soddisfarle prima ancora che esse siano state manifestate. Questo comportamento di apertura e di generosa cortesia viene identificato da Börne come un tratto costitutivo degli abitanti della metropoli, che egli definisce “*urban*”. Subito scatta il paragone con i tedeschi, la cui natura viene definita per converso “*kleinstädtisch*”.

Börne istituisce dunque una relazione tra la natura degli esseri umani e il tipo di spazio da essi abitato, da cui deriva un rapporto di influenza dell'ambiente sull'uomo: *urban* e *kleinstädtisch* non si riferiscono più soltanto al tipo di centro abitato, sono bensì indicatori di un ben preciso atteggiamento spirituale. Chi abita nelle grandi metropoli viene indotto ad un certo tipo di comportamento, più accogliente ed amichevole, rispetto agli abitanti dei piccoli centri, abituati ad assumere sempre verso il prossimo uno sgradevole sguardo sospettoso, sempre pronti a muovergli un'accusa, mettendolo in una situazione di costante disagio. Questo perché i francesi sono

“*Totalmenschen*”, al contrario degli “*Stückmenschen*” tedeschi. Sotto altre vesti, ritorna qui l’immagine del francese duttile, in grado di assumere di volta in volta la forma che le circostanze rendono più conveniente, ma per questo ambiguo ed inaffidabile, contrapposta a quella del tedesco rigido e tutto d’un pezzo, solido e coerente, incapace di trasformarsi ed adattarsi, ma “onesto” e sincero. Börne osserva nei francesi l’attitudine ad integrarsi in ogni aspetto della vita, e di adattarsi ad ogni sua manifestazione.

Der Wert des Lebens wird in Deutschland unter der Erde, in mitternächtlicher Stille, wie von Falschmünzern ausgeprägt. Die, welche arbeiten, genießen nicht, und die, welche genießen, die, welche im Tageslichte das Werk dunkler Angst in Umlauf setzen und geltend machen, sie arbeiten nicht.

In Frankreich lebt ein Lebensfroher das Leben eines Kuriers, in Deutschland das eines Postillions, der die nämliche Station immerfort hin – und zurückmacht und dem das Glück ein armseliges Trinkgeld reicht. Freilich ist uns auch jeder Stein auf unsern zwei Meilen bekannt, und wir könnten den Weg im Schlafe machen; wir haben so viel Genie als ein Pferd. Das nennen wir *gründlich* sein. (824)

È un Börne che stupisce un po’, quello che scrive queste righe; la sua rivendicazione di un essere umano accettato nella sua integrità, che sia in grado di assaporare la vita in ogni tipo di attività, e la denuncia della frustrazione della vitalità, seppellita sotto terra da una Germania dal severo ed accusatorio sguardo medievale, sorprendono un lettore abituato ad un integerrimo Börne giacobino, tribuno del popolo, concentrato esclusivamente sui propri obiettivi politici libertari, e sulla lotta per conseguirli, il nazareno incapace di accettare la propria dimensione epicurea, avezzo a considerare ogni piacere come un peccato: un lettore il cui sguardo, probabilmente, ancora passa attraverso la lente critica di Heine e dei primi interpreti. Confinato a Soden, nella monotonia di giorni tutti uguali l’uno all’altro, Börne esprime l’insofferenza per la limitatezza dello stile di vita tedesco, e sembra tendere con nostalgia a quella varietà e continua mutevolezza della metropoli che undici anni prima lo avevano travolto e fatto barcollare.

I francesi sono *Totalmenschen*: riescono a comprendere e soccorrere la difficoltà di chiunque altro, a differenza dei tedeschi, tra i quali lo scambio umano è limitato alla cerchia sociale di appartenenza. Ciò che al primo contatto, nel 1819, lo aveva tanto disorientato, appare qui un

punto di forza. Della metropoli, Börne elogia anche lo scambio tra classi sociali differenti, indotto necessariamente dalla loro compresenza in uno spazio comune.

Börne racconta di essere stato circondato da un cortese spirito d'accoglienza da parte dei francesi, specialmente quando questi apprendevano che egli era un rifugiato politico. A questo nobile comportamento egli contrappone il vile rifiuto di un suo compatriota e conoscente di offrire il suo indirizzo parigino come recapito per la spedizione delle valigie di Börne, avendo questi fiutato l'odore di guai alla sola sua vista. Si tratta di quell'Halphen di cui si parla anche nelle lettere a Jeannette del 1819:

Darauf ging ich zu einem Deutschen, dem ich bekannt war, der in Paris wohnte und Handel trieb. Ich bat ihn um die Erlaubnis, meine Koffer an ihn adressieren lassen zu dürfen, da ich nicht wisse, ob ich meine gegenwärtige Wohnung behalten würde, und also keine sichere Adresse nach Hause schreiben könne. Der Mann war schon in Verlegenheit, als er mich sah; da ich aber um die Benutzung seiner Adresse bat, erschrak er und verwirrte sich, daß es zum Erbarmen war. Er beschwor mich bei Gott, ihn mit meinem Koffer zu verschonen, denn er habe in den heutigen Blättern gelesen, daß ich in politischen Händeln verwickelt sei, und in dergleichen lasse er sich nicht gern ein. Je suis père de famille, jammerte der Narr. Ich hatte ihm freilich zuviel zugemutet; er war nicht bloß ein Deutscher, sondern zugleich ein Jude, also ein Hase mit acht Füßen. Ich ließ ihn laufen. (809)

La vigliaccheria e la viltà sfociano in quell'egoismo *kleinstädtisch*, che Börne, in uno sfogo critico contro i suoi stessi correligionari, vuol ravvisare ancora più accentuato negli ebrei.

Molti tedeschi che abitano a Parigi gli danno il benvenuto, vanno a trovarlo già la mattina successiva al suo arrivo, e si effondono in calorose manifestazioni di affetto, salvo sparire in seguito senza farsi più vedere. Börne vi legge una manifestazione dell'ipocrisia tedesca, mentre d'altro canto emerge uno dei lati del suo carattere, che preferiva aspettare le visite dagli altri piuttosto che muoversi per primo. Börne sembra essere stato tanto combattivo e pronto a prendere posizione con carta e penna, quanto schivo e riluttante a sbilanciarsi nelle relazioni interpersonali.

Dopo una digressione dedicata a Schiller e Goethe, Börne riprende nel XII diario a parlare di Parigi. Il brano si apre ancora una volta con una metafora tratta dal mondo marino:

Ich fühlte mich wohl in Paris. Mir war, als würde ich aus der Tiefe des Meeres, wo eine Taucherglocke mir kärglichen Atem gab, wieder hinaufgehoben in die freie Luft. Das Licht der Sonne, die Menschenstimme, das

Geräusch des Lebens entzückte mich. Mich fröstelte nicht mehr unter Fischen; ich war nicht mehr in Deutschland. (821)

Del mare in tempesta di cui Börne scriveva a Jeannette non è rimasto più nulla: andare a Parigi significa riaffiorare alla superficie, dopo aver vissuto nelle profondità marine in cui i rumori della vita giungono attutiti, non c'è il calore solare e soprattutto si respira a "boccate contate". Börne scrive come se a Parigi si fosse riempito di nuovo i polmoni e si fosse estasiato nel sentire nuovamente voci umane ed il rumore della vita. Börne rievoca quel fermento metropolitano da cui, nel 1819, si era tenuto alla larga, rimanendo quasi sempre in casa a condurre un'esistenza monotona e priva di vitalità ancora più che non a Francoforte!

D'altra parte i "freddi pesci" tedeschi hanno una dote che i francesi non hanno, ma che riescono a godere appieno solo in Francia (!!):

Gute deutsche Freunde, die mein deutsches Herz besser kannten als wortfressende Rezensenten, welche mich für einen Feind des Vaterlandes erklärten, waren doch auch verwundert, mich Frankreich anpreisen zu hören. – Du und dieses Land der Untreue, des Unglaubens und der Unwahrheit! – Nein, nicht so, meine Freunde. – Die großen Vorzüge, welche wir den Franzosen gegenüber haben: der freie Sinn, der fromme Glaube, die Gerechtigkeit und allgemeine Menschenliebe, sind *innere* Güter, die jeder Deutsche mitbringen kann in jedes Land. *Äußere* Güter verlassen wir nicht im Vaterlande, und diese alle, die uns fehlen, finden wir in Frankreich. Sein eignes deutsches Herz kann man nur in Frankreich froh genießen. Dort ist es ein Ofen, der uns im kalten Lande wohltätig wärmt; aber im dumpfen Vaterhause mit seinen festverschlossenen Fenstern und Läden ist uns des Ofens Hitze sehr zur Last. Wozu die kindischen Abschiedstränen? Eine Obrigkeit, gebratene Äpfel und den Schnupfen findet man überall. (823)

Il passo non è del tutto chiaro, appare poco motivato e sembra contenere una contraddizione con il IX diario, nel quale Börne metteva in luce come gli "*Stückmenschen*" tedeschi, impersonati proprio da tedeschi incontrati a Parigi, si fossero dimostrati, nel confronto con i "*Totalmenschen*" francesi, privi di comprensione per un compatriota in difficoltà, incapaci di solidarietà umana ed imbevuti di grettezza "*kleinstädtisch*". In quest'ottica, il passo sembra più una reazione di Börne, additato dalla critica con la solita accusa di un'eccessiva severità nei riguardi dei compatrioti, di aver attaccato la propria patria e di essersi rivoltato contro di essa. In realtà il rapporto di Börne con i francesi di Parigi rimarrà sempre indefinito, quasi ambiguo: nei *Briefe aus Paris* di essi coglie ed esalta gli aspetti eroici, in quanto fautori della rivoluzione di luglio, ma nella stessa opera, come

anche nelle *Schilderungen aus Paris*, ne rileva anche l'abilità nel combinare affari utili al proprio tornaconto; non nega mai la loro affabilità e la loro cortesia, ma rimane sempre il dubbio dell'autenticità di questa cordialità, che assomiglia molto più al saper giocare la carta giusta al momento giusto che non alla vera generosità del cuore, sicchè in Börne rimane sempre una certa diffidenza ed un certo disagio nei confronti dei parigini. Gli "innere Güter" che Börne in questo passo nega ai francesi, sono probabilmente aspetti che realmente egli riconosce come familiari e propri dei tedeschi, che, con tutti i loro difetti, non procurano a Börne la sensazione di avere di fronte qualcuno che indossa una maschera.

Parigi, il "kalttes Land", diventa poi oggetto di una serie di confronti con la Germania e le sue città, dai quali, naturalmente, esce vittoriosa; Börne parte, infatti, dal presupposto che "so ist in unsern Tagen das Notwendigste zum Glücke eines Menschen, in großen Städten leben, die das sind, was in der alten Zeit die berühmten waren." (821) La metropoli mostra tutti i suoi pregi, a cominciare da quelli che derivano dalla sua natura di grosso agglomerato di individui eterogenei raccolti in uno stesso luogo. Börne ritorna al concetto di metropoli come campionario di nature umane, in questo caso in riferimento alle debolezze umane:

Wer kein Wasser in den Adern hat, oder wem keine gütige Natur ein rosenrotes Blut gegeben, das wie ein Kind von Puls zu Puls durch das Leben hüpfet: der wird in kleinen Städten leicht ein Menschenfeind, oder noch schlimmer, ein Lästler Gottes und ein Empörer gegen seine weise Ordnung. Unter einer spärlichen Bevölkerung treten die Menschen und ihre Schwächen zu einzeln hervor und erscheinen verächtlich, wenn nicht hassenswürdig. Große Verbrechen geschehen so selten, daß wir sie für freie Handlungen erklären und die Wenigen, die sich ihrer schuldig machen, schonungslos verdammen. Ein großes Mißgeschick kehrt erst nach so langen Zeiträumen wieder, daß wir es für eine Regellosigkeit, für eine Willkür der Vorsehung ansehen, und wir murren über die böse Kometenlaune des Himmels. Aber ganz anders ist es in großen Städten wie Paris. Die Schwächen der Menschen erscheinen dort als Schwächen der Menschheit; Verbrechen und Mißgeschicke als heilsame Krankheiten, welche die Übel des ganzen Körpers, diesen zu erhalten, auf einzelne Glieder werfen. Wir erkennen dort die Naturnotwendigkeit des Bösen, und die Notwendigkeit ist eine bessere Trösterin als die Freiheit. (822)

Nella vita dei piccoli centri regna la piattezza, ed ogni individuo che se ne discosti rappresenta una rara anomalia, che spaventa perché si manifesta di rado. Al contrario, nella metropoli trovano rappresentanza e addirittura ripetitività tutti i tipi di natura umana, sicchè anche

un temperamento sanguigno, che genera comportamenti che escono dagli schemi, non rappresenta più l'eccezione, bensì rientra nel repertorio dei "casi contemplati".

Quando un evento si ripete, si impara a conoscerlo, si può giungere addirittura a calcolarlo, e quando un'entità è calcolabile si ha la sensazione di averla sotto controllo, e non spaventa più. Il suicidio è l'esempio che porta Börne: da mostruosità inaudita, sciagura o punizione divina a normale fatto che interviene a troncane l'esistenza di alcuni individui, i più deboli, quasi secondo la logica di una selezione naturale che premia i più adatti a vivere; il suicidio non appare più spaventoso dal momento in cui diviene un fenomeno misurabile. Addirittura il male che si manifesta presso una parte della popolazione comincia ad essere contemplato come sfogo necessario dell'organismo sociale al fine di preservarne la sanità. E' necessaria la morte della serva di una dama francese a causa di un incendio, perché i numeri dicono che ogni anno a Parigi muoiono da 60 a 80 persone per casi di incendio, ed il numero rimane inalterato (823): questi numeri "devono" confermarsi. Si cessa di ricercare le cause del male, che risulta una necessità. Il fatto che un giornalista impegnato nella lotta per la creazione di una pubblica opinione, dotata di autocoscienza ed in grado di identificare e rivendicare criticamente i propri diritti contro un sistema di governo assolutista, uno scrittore che cerca di scuotere una Germania sonnolenta in camicia da notte con il proprio grido di battaglia, al fine di provocare un cambiamento, il fatto che un tribuno liberale, quale si concepiva Börne, riconosca la necessità del male e addirittura accetti di anteporla al libero arbitrio, come prezzo da pagare in cambio di tranquillizzanti certezze, rappresenta un nodo che porta in sé tutta l'ambiguità della relazione profondamente problematica tra Börne e la grande città. Inoltre sembra venire completamente meno qualsiasi fiducia nella natura umana, che risulta viziata dal baco della malvagità: l'organismo del corpo sociale viene concepito come malato fin dalla nascita. Viene così negato l'ideale illuminista di una società pacifica ed armoniosa, perché l'organismo del corpo sociale avrà sempre bisogno di liberare il male insito in esso. Börne sembra quasi praticare la reintroduzione di una concezione fatalistica dell'esistenza umana, in cui ad una

visione tragico-mitologica del potere del destino si sostituisce il dominio incontrastabile e schiacciante della statistica, che tiranneggia l'umanità metropolitana attraverso l'arbitrio del caso. Si tratta dello stesso fenomeno dal quale si era ritratto inorridito Kleist²³. Con la differenza che Börne, però, nei diari lo propone come un fattore positivo, da cui lasciarsi dominare con fiducia, senza tener conto che ciò significa azzerare il libero arbitrio, e quindi anche la facoltà di intervenire sul proprio destino: "Das Schicksal in Zahlen hat etwas sehr Beruhigendes, den Gründen der Mathematik widersteht keiner, und eine Arithmetik und Statistik der menschlichen Leiden würden viel dazu beitragen, diese zu vermindern." (823)

In realtà, dietro queste considerazioni si cela la consapevolezza della dose di indifferenza e chiusura nei confronti degli altri richiesta dalla metropoli all'individuo che cerchi di garantirsi la sopravvivenza al suo interno. Per uomo sensibile alla cordialità, alla solidarietà e all'accoglienza, quale si dimostra Börne negli altri punti analizzati del diario, è sicuramente difficile raggiungere un tale distacco ed una tale indifferenza nei confronti del male senza una certa sofferenza.

Proprio in grazia delle sue enormi dimensioni, dell'ampia gamma di esseri umani che la abitano, ed il ricco repertorio di casi e avvenimenti che caratterizzano la metropoli, Börne la consiglia a chi ama guardare la vita piuttosto che viverla:

Wer ein beschauliches Leben führt, wer, die Schlafmütze auf dem Kopfe, die Pfeife im Munde, den Kaffee auf dem Tische, bequemer als ein Fürst in der warmen Loge seines Bücherzimmers sitzt, Könige vor sich spielen läßt, sie beklatscht oder auszischt und über das Narrenchor lacht, das ihnen gehorcht – dieser Glückliche wähle Paris zu seinem Wohnorte. Dort ist ein herrliches Schauspiel, wo alles dargestellt wird, was in allen Gegenden der Welt geschieht oder geschehen kann. (823)

C'è da chiedersi se Börne non stia pensando proprio a se stesso.

Quasi come un teatro in cui vengono rappresentate tutte le commedie possibili, Parigi si presenta anche come campionario delle vicende umane. Questa metafora costituisce lo sfondo di

²³ Ridurre il bene ed il male a fatti statistici presuppone la considerazione della vita umana alla stregua di un numero, che, rispetto a grosse cifre, non fa molta differenza: "Aber ein Menschenleben ist hier ein Ding, von welchem man 800000 Exemplare hat – der Ballon stieg, der Reifen fiel, ein paar schlug er tot, weiter war es nichts." (Kleist, 2001: 686) L'individualità del singolo è qui azzerata.

tutti i *Briefe aus Paris*, tanto che dietro al “fortunato” che siede nel suo studio con la pipa in bocca ed osserva i re recitare le loro parti, si può riconoscere un’immagine di quello che sarà Börne nella Parigi degli anni Trenta. Una scelta di vita che, ancora una volta, non è priva di ambiguità: sedere di fronte al teatro della vita significa anche rimanerne esclusi.

Ecco perché allo scoppio della rivoluzione luglio Börne si affretta verso la capitale francese: Parigi non è solo osservatorio privilegiato sull’Europa, in quanto epicentro dei sismi politici e sociali che scuotono il continente, ma è anche osservatorio privilegiato sul mondo intero, in quanto ne riproduce in piccolo, fenomeno unico in tutta la terra, tutte le strutture e le dinamiche. Parigi perde la sua caratteristica di “luogo” in cui operare ed inserirsi in un tessuto di relazioni, essa si configura, in questo passo dei diari è molto chiaro, come un oggetto curiosissimo ed estremamente interessante da “osservare”: *herrliches Schauspiel* sarà la metafora favorita di Börne per la sua esperienza parigina degli anni Trenta.

Parigi come epicentro d’Europa, eppure Parigi tranquilla: una particolare sincronia di tutti gli elementi produce un movimento armonico che rende le scosse impercettibili:

Man bleibt in Paris so ruhig. Auch die schnellste Bewegung spüren wir nicht, weil alles, weil der Boden, auf dem wir stehen, und der Luftkreis, in dem wir leben, sich mit bewegt. Ruhe ist Glück. In diesem Sinne ist es ganz wahr, was Frau von Staël von Paris sagte: C’est la seule ville du monde où l’on peut se passer du bonheur. (823)

Parigi risulta un universo a sè, all’interno del quale i diversi componenti si muovono secondo un ritmo comune, e producono così l’impressione dell’immobilità. Giunto più tardi a Parigi, però, Börne non rileva più la quiete parigina descritta a Soden: “Der Boden zittert, es zittert der Tisch, das Pult, Hand und Herz zittern, und die Geschichte, vom Sturme bewegt, zittert selbst.” (Börne, 1977, vol.3: 156) Scossa dai venti della storia che sta scrivendo le sue pagine proprio a Parigi in quegli anni, tutta la metropoli trema di instabilità, e rende impossibile la visione fredda e obiettiva che permetterebbe la stesura di un testo storico. Siamo qui ben lontani dal comodo e

quieto seggio nella loggia del teatro-Parigi da cui osservare rilassati il magnifico spettacolo del mondo.

Ruhe ist Glück – wenn sie ein Ausruhen ist, wenn wir sie gewählt, wenn wir sie gefunden, nachdem wir sie gesucht; aber Ruhe ist kein Glück, wenn, wie in unserm Vaterlande, sie unsere einzige Beschäftigung ist. In Deutschland gehe ich aus, Bewegung zu suchen und finde sie nie; in Paris ging ich nach Hause, um Ruhe zu suchen und fand sie immer. (Börne, 1977, vol.2: 823)

L'esistenza sembra comporsi per Börne di due momenti che si alternano: il movimento e la quiete. Al movimento corrisponde l'esposizione ad una serie di stimoli sensoriali e la reazione dell'individuo da essi indotta, la quale si traduce in attività fisica ed intellettuale; questo processo nella metropoli non viene praticato singolarmente, bensì all'interno della collettività, ed acquista così una dimensione sociale, si esplica, cioè, all'interno di una rete di movimenti che entrano in relazione tra loro e tra loro sincronizzati, come si notava in precedenza, i quali danno origine ad una serie di "eventi". Il tratto fondamentale che Börne coglie di questo tipo di esperienza è quello sociale: "Dort ist das Leben gesellig, die Wissenschaft gesellig, und das Bürgertum ist es auch." (823-824) L'aggettivo "*gesellig*" viene riferito alla vita, alla scienza e alla borghesia, tre aspetti che costituiscono punti di riferimento fondamentali nell'esperienza parigina di Börne: la quotidianità in tutti i suoi aspetti, la comunità scientifica, con la quale si può identificare la classe colta, *l'intelligencija* di Parigi, ed infine il ceto sociale che riveste il ruolo più significativo nella Parigi di questa fase storica e che conduce le redini dello sviluppo economico: l'economia, la cultura, così come tutti gli altri momenti della vita a Parigi sono caratterizzati, scrive Börne, dalla socievolezza, ovvero sono gestiti in maniera da stabilire, senza difficoltà e con spontaneità, quella serie di relazioni ed intrecci a rete che consentono lo stimolo e l'arricchimento reciproco. Il luogo in cui Börne dice di poter fare esperienza di questa parte dell'esistenza, la "*Bewegung*", sono gli spazi pubblici, in particolare quelli aperti ("gehe ich aus") della metropoli. Per contro, l'individuo ha bisogno talvolta anche di uscire da questa rete di movimenti, di scambi umani ed eventi, e ritirarsi nella "quiete", dove, in assenza di stimoli, esso riesce a "riposarsi", cioè a riprendersi dall'attività

fisica ed intellettuale continuamente richiesta dalla vita comune. Questa condizione di stasi, la “*Ruhe*”, nella metropoli viene ricercata come pausa necessaria dalla “*Bewegung*” e si può godere, scrive Börne, nello spazio domestico privato. Quest’ultimo si configura quindi come lo spazio della sospensione di questo intreccio di azioni-reazioni ed eventi, lo spazio del “non movimento”, dove per “movimento” si intende quella serie di stimoli, scambi ed interazioni tra gli esseri umani che si arricchisce e si complica con l’aumentare del numero degli abitanti del centro, ed aumenta quindi enormemente nella metropoli: oltrepassare la soglia della propria casa vuol dire uscire dalla metropoli. I due aspetti dell’esistenza, movimento e quiete, devono alternarsi in maniera equilibrata: la “*Ruhe*”, se voluta e ricercata, è “*Glück*”. La quiete, quindi, rappresenta una necessità, un bisogno dell’individuo che vive immerso nella vita metropolitana: entrare in casa gli serve per l’“*Ausruhen*”, come per riprendere fiato dopo una lunga immersione. L’effetto prodotto da questo brano è quello della metafora marina usata in precedenza, ma rovesciata: non è più la vita metropolitana a concedere l’ossigeno necessario dopo la lunga apnea, bensì la sua sospensione nella realtà domestica. “[...] *in Paris ging ich nach Hause, um Ruhe zu suchen*”: nonostante l’ostentata ansia di immergersi nella frenesia metropolitana, la casa si configura qui, a ben guardare, come rifugio e luogo di ristoro psico-fisico.

Questo spazio del “non movimento”, che a Parigi è confinato allo spazio domestico privato, in Germania si dilata fino a coprire quasi tutto il paese, nel quale non è possibile, invece, trovare la “*Bewegung*” perché “*In Deutschland gibt es keine große Stadt*” (825). In un simile contesto privo di equilibrio tra i due aspetti dell’esistenza, la “*Ruhe*” muta la sua natura: infatti essa, se è sovrabbondante e non necessaria, si trasforma in “*Langweile*”. A Soden Börne soffre molto la noia, che va interpretata quindi come mancanza di stimoli e relazioni che mettano in moto l’attività intellettuale di Börne:

Nur in der Jugend ist man wahrer Weltbürger; die besten unter den Alten sind nur Erdenbürger. Auch ich war jung; aber seit ich das Land der Phantasie verlassen, seit ich Deutschland bewohne, habe ich die entsetzlichste Langeweile. Die Stille hier macht mich krank, die Enge macht mich wund. (824)

Börne si descrive in uno stato di appassimento prematuro, che non viene più rivitalizzato dall'esperienza del cosmopolitismo.

2.3 Parigi e Berlino

Negli anni Venti del XIX secolo né Berlino né Vienna possono competere con le dimensioni di Parigi. Ma non solo: alle città tedesche manca una serie di aspetti che nella multiforme Parigi imprimono all'intelletto che li vive ogni volta una forma diversa. Quando, nove anni dopo la prima esperienza a Parigi, Börne ha occasione di soggiornare a Berlino, l'impatto con la realtà urbana si dimostra del tutto diverso. Anche se cronologicamente molto distanti, le due esperienze sono significative rispetto alle reazioni di Börne di fronte ai due modelli di ambiente cittadino, allora molto diversi e lontani, sia per le differenti dimensioni, sia per il diverso punto raggiunto nel cammino della modernità. Per questo, in un lavoro che si proponga l'esame della traduzione letteraria della metropoli da parte di Börne, sarà interessante confrontare i due risultati prodotti dallo scrittore in occasione dei soggiorni nelle due città, per risalire, attraverso di essi, ad una ricostruzione dei nodi significativi per il rapporto di Börne con Parigi. Ecco cosa scrive Börne a Jeannette da Berlino il 17 marzo 1828:

Mir gefällt es hier ungemein gut, und ich bin überzeugt, daß es dir auch gefallen würde. Man macht sich bei uns von den Berlinern eine falsche Vorstellung, man hält sie für übergebildete, glatte, herzlose, verschrobene Menschen. Dieses ist gerade das Gegenteil. Sie sind die einfachsten, bescheidensten, herzlichsten Menschen die mir je vorgekommen. Man findet bei uns, bei Mangel aller Bildung, viel mehr Ostentation, viel mehr Falschheit und Verschrobenheit als hier. Der Luxus ist weit geringer als in Frankfurt, und die Leute hier richten ihre Lebensart nach ihrem Vermögen ein, und sie werden von den Reichen darüber gelobt und geachtet. [...] Für Gelehrte ist übrigens Berlin ein kleines Eldorado. Sie werden respektiert und gefüttert, sie können alle Tage zu Gaste gehen. Mit Paris ist nicht ausführbar, nicht für Schmitt, nicht für uns und nicht für uns zusammen. Für Schmitt nicht, weil er durchaus die Scharlatanerie und das savoir vivre nicht hat, ohne welches man in Paris kein Glück macht. Für uns nicht, weil uns Geld fehlt. Für uns zusammen nicht, weil Paris, bei unser aller häuslichem Sinne bei seiner ungeheueren Größe und seiner Fremde für uns ein Dorf wäre, in dem

wir in einer Einsamkeit, einer auf des anderen Umgang angewiesen wären, so daß wir voneinander abhingen. In Berlin wäre dieses minder lästig, da jeder leichter einen eigenen Kreis suchte. (Börne, 1977, vol.4: 925-26)

Berlino, dove Börne soggiorna nell'età matura tra il febbraio e l'aprile del 1928, viene annoverata da Börne tra le "große Städte" (945), e rispetto a Francoforte mostra già molte differenze. Tuttavia siamo ancora ben lontani dalla realtà metropolitana, nella quale Börne, in queste lettere berlinesi, esclude di poter vivere sia da solo, sia assieme a Jeannette, come invece in seguito farà. Il lusso non viene ostentato, la ricchezza non deve brillare. A Parigi è necessaria una buona dose di ciarlataneria, e bisogna intendersi nell'arte di sapersela cavare, nella scaltrezza e nella spigliatezza. Le sue dimensioni sono mostruose e producono un senso d'estraneità, incompatibile con il senso domestico di chi è abituato ad una dimensione familiare. Börne manifesta l'esigenza di vivere all'interno di uno spazio vivace ed ampio, come quello di Berlino, ma circoscritto. Egli esclude così sia la ristrettezza di Francoforte, in cui soffre della stessa "Enge" di Soden, ma anche la distesa urbana sconfinata di Parigi. Rimane fondamentale per lui la dimensione familiare. A Berlino Börne visita tutti i giorni Henriette Herz, ormai matura, frequenta il poeta e drammaturgo Ludwig Robert e la sua bellissima moglie Marianne Saaling, così come la sorella di lei, Julie, la casa di Abraham Mendelssohn-Bartholdy, padre dei compositori Felix e Fanny, frequenta il salone di Rahel Varnhagen (862) e quello di Madame Levi, coltiva l'amicizia con Eduard Gans, frequenta le lezioni di Hulboldt. Le relazioni sociali di Börne a Berlino sono estremamente vivaci, egli vi prende parte con diletto e disinvoltura, si discutono i suoi scritti, in particolare una sua recensione della cantante Sontag. Tra tutti i membri di questo fervido ambiente culturale c'è un ampio scambio di lettere che coinvolge Börne, ora destinatario ora latore di saluti, raccomandazioni, auguri e cortesie. Egli stesso giunge a Berlino con una serie di lettere di presentazione, tra cui menziona quelle indirizzate agli Uhden e ai Saaling (866) ("Die Empfehlungen haben mir sehr genutzt" 887), presto però esaurite e sostituite da inviti diretti: "Ich komme auch in Häuser, an die ich keine Empfehlungen hatte, von hiesigen eingeführt." (904). Tre giorni dopo il suo arrivo distribuisce ai conoscenti il suo indirizzo,

lasciando il biglietto da visita nel caso i padroni non siano in casa: tutti passano a fargli visita (888).

Gira per i ristoranti e i Cafè assieme a Gans, che gli presenta ad ogni passo una personalità intellettuale. Conoscere più persone possibile è preciso intento di Börne:

Ich bleibe meinem Vorsatze treu, Menschen aller Art hier kennenzulernen und ihre Einladungen zu benutzen, ohne meiner Neigung nachzugeben; denn wenn ich dieses täte, hätte ich an meinen schon gemachten Bekanntschaften genug, denn bessere finde ich doch nicht. (888)

Un proposito che ben si accorda con l'affermazione di Geiger:

Börne unternahm seine Reise nach Berlin weder aus dem politisch-geschichtlichen Bedürfnis, die Hauptstadt Preußens zu sehen, noch aus dem sentimental Gefühl heraus, nach Ablauf eines Vierteljahrhunderts die Stätte wieder zu betreten, wo er einst zitternd vor Leidenschaft gestanden hatte. Vielmehr war der Zweck seiner Reise teils der Wandertrieb, der ihn häufig im Frühling ergriff, teils der praktische Beweggrund einen Verleger zu suchen. (Geiger, 1905: XLI)

Come si legge nella citazione, Börne si sente perfettamente a proprio agio, nella conversazione è partecipe (“Die Mariane plaudert sehr angenehm und man fühlt sich sehr behaglich bei ihr” (Börne, 1977, vol.4: 863), “Mit der Mariane Saaling unterhielt ich mich viel und auch mit der Julie.” (865)), e amabile, anche per merito dell'affabilità di Mariane Saaling, con cui egli si accompagna sovente: “Wo ich noch bis jetzt war, war die Mariane Saaling mit und mir zur Seite. Es ist mir ganz wohl, wenn sie da ist, ich fühle mich dann wie zu Hause” (876). Apprezza le esibizioni musicali dei giovani Mendelsshon-Bartholdy (“Es wurde Klavier gespielt, gesungen, aber so, wie ich es liebe, nicht zu lange.” (865)). Le sue giornate sono piene di inviti e visite, non pranza mai da solo. Ripete spesso quanto sia gradevole la vita a Berlino, e più volte racconta di venire apprezzato dalla società, sia per il suo lavoro di scrittore, sia per il suo garbo, riporta spesso parole di apprezzamento dedicategli (“Die Saaling sagte mir neulich ihr Schwager Dr. Heyse habe erklärt: ich sei der liebenswürdigste Mensch, der ihm seit Jahren vorgekommen.” (897)), e si sorprende con compiacimento di essere gradito a tutti: “Ich gefalle überhaupt allen. Wer hätte das gedacht! Wer hätte das gedacht”(883), “Aber (im Ernste), welche schöne Dinge sind mir schon gesagt worden über meine Zünge, über meine schönen Augen!” (904). Börne è immerso in un'atmosfera di

familiare consenso, completamente a suo agio, certo di non doversi difendere da accuse o attacchi: “Dein Carlchen ist munter, (nämlich wenn er nicht schläfrig ist), sehr vergnügt, führt sich gut auf, gefällt überall und macht seiner Nation große Ehre” (878). Questa accoglienza rafforza la sua autostima, tanto che egli sfodera un’ *ars conversandi* di classe del tutto inaudita: “Ich sage die artigste Sachen, und so allerliebsten kleinen Worte, als sie nie von mir gehört worden sind in Frankfurt.” (897), e gli procura uno stato d’animo positivo e gioioso, che definisce “Feiertags-Seele” (897). Frequenta le lezioni di Humboldt, anche se col mondo accademico sembra non avere grande sintonia²⁴, mentre Schleiermacher, intimo amico di Henriette Herz, di cui Börne conserva un ricordo amaro, viene evitato accuratamente. Berlino già porta alcuni tratti della metropoli, che Börne si diverte a raccontare nelle lettere, ricordando nello stile, a tratti, le *Schilderungen aus Paris*. I vestiti, ad esempio, si trovano già confezionati, come a Parigi ed esposti in grandi magazzini: “Man hat hier große Magazine von fertiger Wäsche, wo man alles so gut und billig kauft, als ließe es man selbst machen. Überhaupt kann man hier alles haben wie in Frankfurt. Die Läden sind schöner und eleganter als bei uns.” (936) Talvolta Börne coglie l’occasione per fare dei confronti con la metropoli francese, dai quali possono emergere somiglianze (“Die Caffees und Restaurationen sind hier ohngefähr wie in Paris und auch ebenso teuer”. (872); “Die Wohnung habe ich mir selbst gesucht, da, wie in Paris, Zettel an den Häusern hängen, wo Zimmer zu vermieten. Ich wohne, wie man in Paris sagt: au centre des plaisirs.” (888)) o differenze (“Ich fahre oft, und Berlin ist lange nicht so groß als Paris.” (880)). In più di un’occasione, Börne definisce Berlino una “große Stadt” (“Der Humboldt ist an der Tagesordnung. Die großen Städte sind sich alle ähnlich. Die Mode beherrscht Geist und Herz.” (945)). Anche la mescolanza delle persone più differenti che Börne nota a Berlino ricorda la metropoli francese:

Gestern war ich bei einem Buchhändler Schlesinger eingeladen, dem Vater desjenigen, der in Paris eine Musikhandlung hat. Ein einaugiger, ekelhafter Kerl, und ich schlug die Einladung ab. Nun hörte ich heute, Hegel, Spontini und andere interessante Leute hätten da gegessen. Da tat es mir leid. Ich werde keine

²⁴ Si vedano ad esempio i commenti su Marheineke e Ritter (885)

Einladung mehr abweisen; die Menschen der verschiedensten Art sind hier so vermischt, daß man sie oft an Orten findet, wo man sie nicht erwartet. (918)

Come noterà nei diari a proposito delle realtà metropolitane, anche a Berlino i misfatti sono più frequenti, e, essendo tanto più consueti, più “tollerabili”, tanto che Börne stesso, derubato di un paio di pantaloni, si stupisce dell’inquietudine che questo furto suscita in Jeannette: “In Berlin ist das Stehlen üblich und jeder gibt genau acht. Ich gab nicht acht und wurde darum bestohlen. Es wird nicht mehr geschehen. [...] Die Bedienten stehlen hier alle, und man muß ihnen auf die Finger sehen. [...] Wird denn in Frankfurt denn nie gestolen?” (935)

Il 23 febbraio Börne scrive:

Ich bin noch gar nicht recht im Takte. Aus meinem Stilleben plötzlich in eine geräuschvolle Welt versetzt, schwindelt mich etwas. Es ist doch hier schon sehr großstädtisch, und für mich fast mehr als Paris, weil ich dort so einsam gelebt. Ich habe eigentlich die größte Zeit meines Lebens in der Einsamkeit zugebracht, weil ich selbst in großen Städten mich von Menschen entfernt gehalten. Ich glaube, das gibt mir hier etwas Frisches, etwas Jungfräuliches, was den Leuten gefallen muß. Meine Artigkeiten sind selbst erfunden, nicht der feinen Welt abgelernte. (876)

Berlino viene definita una realtà metropolitana (*großstädtisch*), ma in un senso differente rispetto a Parigi. Questo mondo pieno di rumori, che lo strappa dalla vita statica e gli fa venire le vertigini, non è la vita vorticosa della capitale francese, con il suo bombardamento di stimoli sensoriali che è impossibile digerire, bensì la ricchezza di relazioni interpersonali, la vivacità dello scambio umano ed intellettuale, la dimensione sociale della discussione scientifica ed artistica: è l’esatto opposto della landa deserta che gli appare Parigi. Al contempo compare una connotazione negativa del “mondo raffinato” (“die feine Welt”), con cui Börne sembra alludere alle società francesi in cui la bella conversazione ha qualcosa di artefatto: alla propria parola in società, che è frutto autentico del suo ingegno, di una elaborazione mentale personale ed originale, che le conferisce, secondo la sensazione di Börne stesso, qualcosa di verginale, l’autore contrappone l’intrattenimento dei salotti dell’alta società, dove la parola viene contaminata, perde la sua innocenza e spontaneità, e si prostituisce in pesanti e disgustose adulazioni di convenienza. Questo

porta Börne ad allontanarsi dalla vita sociale di Parigi, come emergerà, soprattutto, nei *Briefe aus Paris*. Börne è talmente preso dalla vitalità sociale di Berlino, talmente occupato dai suoi interlocutori, che la città stessa, pur ricca di attrattive, perde interesse, anche se va osservato che certo le meraviglie di Berlino non erano così sorprendenti ed innovative come quelle di Parigi: “Ich fange an und werde ein Narr und sehe die hiesigen Merkwürdigkeiten, Museen, Dioramen, Gemälden. Es macht mir schreckliche Langeweile.” (934)

In questa fertile interazione e piacevole “frenesia mondana”, il discorso politico sembra rimanere poco sviluppato. Il motivo di questo risiede in parte nello sviluppo della personalità intellettuale di Börne, come osserva Geiger:

Der Börne des Jahres 1828 war noch nicht in erster Linie Politiker. [...] Wäre er ausschließlich politischer Schriftsteller gewesen, so würde er gerade in den preußischen Residenz verhältnismäßig wenig Theilnahme gefunden haben, denn Berlin war vor 1830 keine vorwiegend politische Stadt; das Interesse für öffentliche Angelegenheiten war vielmehr eingeschlummert bei der bekannten Aussichtslosigkeit liberaler Ideen. Aber Börne vermochte selbst in Berlin Aufsehen zu machen, weil er, um durch einseitige Behandlung öffentlicher Angelegenheit nicht zu ermüden, seine Bemerkungen über solche Dinge, in Abhandlungen der verschiedensten Art in Skizzen, selbst in Theaterkritiken einzuschmuggeln verstand. (Geiger, 1905: XXXII)

Secondo Geiger, è la rivoluzione di luglio a risvegliare l’interesse politico di Börne, che solo allora prende una posizione fortemente critica nei confronti della classe dirigente prussiana e tedesca in generale.

Vor dieser Erhebung war er nur ein lebhafter Gegner Österreichs als des Führers im Kampfe gegen alle freiheitlichen Ideen, der Kleinstaaten, dieser Karikatur der Fürstengewalt, aber durchaus kein unbedingter Feind Preußens, dem er vielmehr 1813 und auch noch später die Führerrolle in der deutschen Bewegung und eine entscheidende Bedeutung für das Geschick der Nationen überhaupt zusprach. (XXXIV)

Ma le lettere da Berlino sono intrise di un brioso sentimento di partecipazione e appaiono tutt’altro che un messaggio politico cifrato, seppure questo può anche valere per alcuni passi.

E’ più facile supporre che a Berlino ci fosse per Börne molto più da dire su salotti e società e sulle conversazioni che vi si svolgevano, che non a Parigi, dove Börne trascorre la maggior parte del tempo in solitudine. E questa è una scelta: mentre nelle grandi metropoli come Parigi egli tende ad isolarsi, a Berlino Börne è pienamente inserito nella vitalità urbana. Se c’è un mare, nel quale si

avverte che Börne nuota “keck”, come nel proprio elemento, perché sa “gewiß” che rimarrà sempre a galla, questo, viene da dire, non è Parigi, ma è Berlino.

Se, infatti, 23 febbraio scriveva di non essere ancora entrato nel pieno ritmo della vita berlinese, già il 24 racconta di essersi avviato alla grande: “Ich lerne die Welt und mich selbst kennen. Ich betrage mich mit vielem Takte, worüber ich selbst erstaune. Ich suche alle mögliche Menschen auf, was sonst in meiner Natur gar nicht liegt.” (Börne, 1977, vol.4: 880)

Tra se stesso ed il mondo si è stabilita una dialettica che consente la conoscenza ed il contatto con entrambi, anzi, l’uno costituisce mezzo per l’accesso all’altro. Berlino sembra la concretizzazione di quella vitalità “*gesellig*”, che più tardi nei diari Börne vorrà riferire a Parigi. Questa apertura e questo scambio sono invece completamente assenti nella vita di Börne a Parigi, dove Börne, come egli stesso dichiara, cerca la distanza dagli altri esseri umani, e riempie la propria esistenza, in sostituzione, delle pagine dei giornali, della riflessione politica e del fumo della sua pipa. Ed ecco che una brulicante metropoli di proporzioni gigantesche si trasforma in una landa deserta.

Anche Berlino compare nei posteriori diari del 1830:

In Deutschland gibt es keine große Stadt. Von Wien ist gar nicht zu sprechen, und von Berlin nicht auf das beste. Zwar ist dort mehr Geist zusammengehäuft, als vielleicht in irgendeinem Orte der Welt; aber er wird nicht fabriziert, er kömmt nicht in den Kleinhandel, es ist nur ein Produktenhandel. Es gibt in Berlin geistreiche Beamte, geistreiche Offiziere, geistreiche Gelehrte, geistreiche Kaufleute; aber es gibt kein geistreiches Gesamtvolk. Das gesellige Leben ist dort ein Viktualienmarkt, wo alles gut, frisch, aber nur roh zu haben ist: Äpfel, Kartoffeln, Brot, auch schöne Blumen; aber das Herz soll kein Markt sein, durch die Adern der Gesellschaft sollen keine Kartoffeln rollen, sondern Blut soll fließen, worin alles aufgelöst ist und worin man Kartoffeln und Ananas, Bier und Champagner, Witz und Dummheit nicht mehr unterscheiden kann. Der gesellige Umgang soll demokratisch sein, keine Empfindung, kein Gedanke soll vorherrschen; sondern alle Empfindungen und alle Gedanken sollen an die Reihe kommen. Und in der gesellschaftlichen Unterhaltung muß es einen Mittelpunkt geben, ein Etwas, von dem alle sprechen, weil es allen wichtig ist und das allen wichtig zu sein auch verdient. Der König ist gut, die Prinzen sind angenehm, das Theater ist schön, Rebhühner sind köstlich; aber immer vom Könige sprechen, immer von den Prinzen, immer vom Theater, toujours perdrix – man wird es überdrüssig. (Börne, 1977, vol.2: 825-826)

Qui Börne sembra accusare la vita intellettuale di Berlino di essere vittima sofferente di una chiusura dei gruppi che impedisce la fertile contaminazione di idee, che invece caratterizza lo spirito francese. La società in Germania tende a smembrarsi in settori che tra loro non comunicano,

rimangono a rimestare al loro interno sempre le stesse cose, e si bloccano così in una visione unilaterale del mondo: in un'osservazione cui sta probabilmente sotteso un pensiero di filosofia politica, Börne nota che in Germania manca in pratica la dimensione collettiva, base fondamentale per la costituzione di un "geistreiches Gesamtvolk", cioè di un'autocoscienza popolare, quella a cui la Francia doveva le sue rivoluzioni. Questo è confermato dal seguente passo:

Man müßte erst ein Jahr lang alle Klubs, Kasinos und Gesellschaften besuchen und die Wahrnehmungen addieren, um zu einem Urteile zu kommen. Und auch dann würde man sich verrechnen; denn es ist mit den geselligen Stoffen wie mit den chemischen; vereinigt bilden sie einen dritten neuen Stoff. Aber eben dieses unbekante Dritte fürchtet man in Deutschland wie den Bösen und sucht seine Entstehung zu verhindern. (827-828)

Il contrasto sorprendente che emerge dalla serata berlinese in cui il disgustoso libraio guercio Schlesinger ospita Hegel e Spontini non è paragonabile alla "fluidità sociale" che caratterizza le società francesi:

Was mich in Paris am meisten ansprach, war die Vermischung der Stände. Ich sah in einem Glase alle Bestandteile der bürgerlichen Gesellschaft vereinigt: das zog sich an, stieß sich ab, gärte, zischte, schäumte, und am Ende mußte jeder von seiner Natur etwas ablassen und von der fremden etwas annehmen. Ich sah das Leben einmal auf dem nassen Wege, ich kannte früher nur das auf dem trockenen. Aber nicht bloß dieser chemische Prozeß machte mir Freude, sondern auch so mancher unauflösliche Deutsche, der daran keine Freude fand. Von den vielen unter uns, die keinen neben sich dulden können und die, wenn sie keinen Herrn vor sich und keinen Diener hinter sich haben, sich für verlorne Menschen halten und wimmern – traf ich mehrere in den Pariser Gesellschaften. In ihrer Angst, die feindlichen Stoffe zu vermeiden und die freundlichen im Wirrwarre aufzufinden, wußten sie gar nicht, wo sie sich hinwenden sollten, und gleich einer vom Wasserstrudel ergriffenen Nußschale drehten sie sich um sich selbst und kamen nicht von der Stelle. Diesen gefiel es gar nicht in Paris, und sie waren recht froh, als sie wieder nach Hause kamen, jeder in seine heimatliche Schublade, worin jeder trocken blieb und alles galt. (840)

La "secchezza tedesca" sta ad indicare la rigidità della sua struttura sociale, contrassegnata da una separazione che viene protetta e rafforzata, impossibile da abbattere:

Eigentlich besitzt jede Stadt alles, was man braucht, eine angenehme Geselligkeit, einen freundlichen Herd zu bilden, um den man sich nach den Mühen des Tages versammelt, dort, nachdem man sich zu Hause die Hände gewaschen, auch das Herz zu reinigen. Aber bei uns sind die Erfordernisse zu solcher Bildung getrennt und zerstreut, und mit unglaublichem Eifer und bewunderungswürdiger Beharrlichkeit sucht man die Trennungen zu unterhalten. Hier ist der Stein, dort der Stahl; hier der Zunder, dort die feuerschlagende Hand; hier das Brennholz, dort der Herd. Sie nennen das: Klubs, Kasinos, Ressourcen, Harmonien, Kollegien, Museen. Da gesellen sich die Gleichgesinnten, die Gleichbegüterten, die Gleichbeschäftigten, die Standesgenossen. (826)

In questo passo Börne immagina l'avvicinamento tra i diversi gruppi sociali come premessa per la formazione di una comunità accogliente ma eterogenea, che egli paragona ad un "focolare amichevole", con una metafora che richiama una dimensione domestica familiare, che in realtà si addice molto più alle descrizioni che si possono leggere nelle lettere da Berlino, dove, come si è visto, Börne gode l'atmosfera di familiarità respirata nei saloni culturali in cui si raccoglieva una *intelligencijs* piena di fermento, ma in larga parte di origine ebraica (che aveva quindi origini e percorso similari a quelli di Börne), e che per di più era costituita in gran parte da vecchie e care conoscenze, piuttosto che a quelle che si trovano negli scritti legati alle esperienze di Parigi, dove Börne, e questo si confermerà e si acuirà ulteriormente nei *Briefe aus Paris*, mostra di faticare a stabilire nuovi legami e non si inserisce in quella "fluidità sociale" che apprezza e loda nel diario.

Jede deutsche Stadt aus fünfzig kleinen Festungen, deren Besatzung auf nichts sinnt, als sich gegen die draußen zu verteidigen. Sie sterben lieber aus Mangel an Unterhaltung, als daß sie ihre Tore öffneten; denn ihr Zweck und ihr Vergnügen ist nicht die Vereinigung, sondern das Exkommunizieren" (827)

È proprio quello di cui era stato vittima Börne stesso: egli porta infatti alcuni aneddoti a suffragio della sua osservazione sulla frammentazione sociale delle città della Germania. Egli racconta, non senza le cicatrici di una dignità ferita, di tre occasioni in cui si era introdotto nelle sale di società ritenendole aperte, venendone poi però cacciato in malo modo, e dovendo così scoprire in un modo così amaro che tali clubs erano sì aperti, ma solo ai loro soci! Viene da chiedersi se questo sguardo amaro e pungente sulla Germania non sia la risposta ad una sorta di necessità di compensazione della diffidenza verso la metropoli comunque realmente vissuta da Börne, nonostante il suo successivo tentativo di dissimularla. Come si è notato, in più punti essa traspare tra le righe e coglie di sorpresa il lettore, che da Börne accetta a fatica l'opinione che sia corretto rinunciare all'onestà nelle relazioni tra uomini allo scopo di raggiungere i propri obiettivi, oppure che il male sia necessaria implicazione dell'organizzazione sociale, e non riconosce nel Börne

spregiudicato dei diari del 1930 quello disorientato, angosciato e preda delle marezzate metropolitane del 1819.

2.4 Conclusioni

Questa ambiguità sembra non essere stata ancora colta dalla critica. Un esempio per tutti sia Holzmann, che nel 1888 scrive a proposito del primo soggiorno parigino di Börne: “*Der erste Anblick verwirrte ihn auf die angenehmste Art*” (Holzmann, 1888: 164-165). Egli basa però la sua affermazione su citazioni tratte dal diario, di molto posteriore rispetto all’esperienza vissuta. A noi invece pare opportuno distinguere le testimonianze prodotte nell’immediatezza, come le lettere, da quelle scritte a posteriori, i diari. Il risultato a cui si giunge è opposto rispetto a quello di Holzmann: la prima esperienza di contatto con la metropoli registrata nelle lettere inviate a Jeannette nel 1819 risulta caratterizzata dallo shock, dal disagio e dall’incapacità di gestire una realtà completamente sfuggente. La metropoli ha un impatto sbalorditivo sul giovane Börne, producendo su di lui una reazione di straniamento. I rumori, il movimento, gli spazi urbani incommensurabili lo investono, cogliendolo impreparato ed incapace di adattarsi a quella realtà polimorfa che gli pare dotata di vita propria, tanto da schiavizzare gli esseri umani. A Parigi nel 1819 Börne ha la sensazione di essere capitato in un posto che esige di essere compreso, anziché aprirsi per accoglierlo. Per entrarvi bisogna studiare i suoi meccanismi e cogliere il momento giusto per inserirvisi.

Quando, a distanza di undici anni, Börne ritorna con la memoria a questa prima esperienza, ha già vissuto Parigi una seconda volta, tra il 1822 e il 1824, in questo caso, però, assieme a Jeannette. Nel ricordo il soggiorno del 1819 è avvolto da un’aura di entusiasmo ed eccitazione suggeriti dalla sensazione di libertà di un viaggio intrapreso un po’ “alla ventura”, senza bagagli né documenti, che lo porta in un paese nuovo e diverso. Di queste emozioni non c’è traccia nelle

lettere. Così come nei diari non si legge mai dello sconforto che più volte, come testimoniano le lettere, lo coglie a Parigi, il gigante estraneo. Nei diari Börne esalta tanto la cortese accoglienza, la vitalità e la varietà di Parigi, mentre nelle lettere dava testimonianza non solo di non avervi mai preso realmente parte, ma neppure di apprezzarli, piuttosto di averne subito l'effetto travolgente ed annichilente. Nei diari i fenomeni metropolitani rilavati sono gli stessi delle lettere del 1819, in parte ripresi anche nelle *Schilderungen aus Paris*, ma non c'è menzione né rielaborazione di quella prima angosciante impressione che la metropoli gli aveva suscitato, quella di una landa deserta, in cui gli uomini trafficano di continuo senza sapere il perché, senza avere un obiettivo. La percezione di un'esistenza collettiva condotta ad una velocità vertiginosa, che però non porta da nessuna parte, la mancanza di senso in questo febbrile movimento, l'intuizione di una misteriosa forza esterna che si impadronisce degli abitanti della metropoli e guida i loro movimenti, trasformandoli in automi incoscienti del proprio agire, d'altra parte, trovano espressione nei diari nel "*Leben auf dem nassen Wege*" che caratterizza la vita metropolitana.

Von den vielen unter uns, die keinen neben sich dulden können und die, wenn sie keinen Herrn vor sich und keinen Diener hinter sich haben, sich für verlorne Menschen halten und wimmern – traf ich mehrere in den Pariser Gesellschaften. In ihrer Angst, die feindlichen Stoffe zu vermeiden und die freundlichen im Wirrwarre aufzufinden, wußten sie gar nicht, wo sie sich hinwenden sollten, und gleich einer vom Wasserstrudel ergriffenen Nußschale drehten sie sich um sich selbst und kamen nicht von der Stelle. Diesen gefiel es gar nicht in Paris, und sie waren recht froh, als sie wieder nach Hause kamen, jeder in seine heimatliche Schublade, worin jeder trocken blieb und alles galt. (840)

Börne, però, è nato in Germania, per di più a Francoforte, e nella Judengasse, proviene quindi da un ambiente che si è sviluppato in una netta separatezza, un modo di vivere il mondo che egli si porta dietro, che lui stesso avverte²⁵, accusandosi di "*Kleinstädtereï*". "Diesen gefiel es gar nicht in Paris", scrive nel 1830 a Soden, e nel 1828, a Berlino: "Mit Paris ist nicht ausführbar, [...] nicht für uns und nicht für uns zusammen".

²⁵“Denken Sie nur, welche Kleinstädtereï mir entwischt. Mein Wirt ist ein Musikalienhändler. Und jetzt frage ich diese Woche, als er zu mir kam, ob er nicht das Lied habe: So lang, so lang, hab ich mein Schatz nicht gesehen, und singe es ihm vor, daß mir die Tränen in die Augen kommen, und vergesse ganz, daß ein Musikhändler unmöglich im Kopfe haben könne, welche Lieder er im Laden habe. Er lächelte ganz maliziös und sagte, er wolle nachsehen.” (887)

Eppure nei diari di Soden Börne non fa che criticare la grettezza provinciale tedesca ed esaltare la metropoli francese.

Esiste sempre in Börne una tensione verso la vitalità, che egli ricerca di continuo, e specialmente nei momenti in cui se ne sente particolarmente lontano, come quando è isolato a Soden, ma dalla quale poi, quando vi entra in contatto, si ritrae e si distanzia. A Börne sembrano stare strette le realtà urbane della Germania, ma a Parigi non è mai vero protagonista della vita metropolitana, da cui si dice tanto affascinato.

3. “Dipingere” Parigi con una penna

3.1 *Le Schilderungen aus Paris*

La prima breve esperienza di Börne nella capitale francese era stata sofferta e sopportata a fatica, eppure Börne non può fare a meno di tornare a Parigi: nel 1822 progetta un secondo viaggio. Con la differenza fondamentale, però, che questa volta pretende che Jeannette si unisca a lui, forse proprio nella speranza di riuscire a ricostruire il proprio mondo familiare dentro l’aggressiva realtà magmatica della metropoli. Preoccupata per la propria reputazione, la signora Wohl si fa accompagnare da una dama, Pauline Hirsch, una cara amica, che successivamente sposterà l’amico di Börne Maximilian Reinganum.

Durante questo secondo soggiorno Börne si sistema nell’Hotel Washington, in rue d’Amboise nr. 5 (poi progetta di andare in Rue Bergère nr. 19, ma non lo fa), quindi in Rue Chantereine nr. 36, poi, come comunica a Cotta da Parigi il 13 aprile 1823, all’Ermitage de J.J. Rousseau à Montmorency près Paris, in cui soggiorna fino al primo dicembre 1823, quando si sposta nuovamente a Parigi, in rue St. Fiacre Nr. 5. L’Ermitage, in cui Rousseau aveva abitato tra il 1756 ed il 1757, nel XIX secolo era diventato luogo di residenza estiva per molti parigini abbienti. Questa parentesi all’Ermitage va dedotta dall’esperienza parigina, in quanto tale residenza trova collocazione all’esterno della metropoli, in un luogo che si caratterizza come l’opposto della grande città, di cui non fa parte: durante i sette mesi e mezzo che Börne trascorre all’Ermitage, egli è immerso in una realtà provinciale, nell’atmosfera tranquilla e silenziosa di campagna, vicino alla natura e lontano dalla metropoli, che dista 4 ore dal luogo. Così egli si esprime in una lettera a Cotta l’8 maggio 1823: “Ich hoffe, daß mein schönes und stilles Landleben mich zu mancherlei Arbeiten leiten soll. An den besten Ermahnungen der Natur und Geschichte fehlt es in Montmorency nicht.

Die gesunde Luft wird meine gute Vosätze stärken, und Sie sollen mit mir zufrieden werden.”

(Börne, 1977, vol.5: p. 685)

Ad Henriette Herz, nello stesso anno, scrive:

Seit dem Frühling wohnen wir auf dem Lande, im Montmorency, vier Stunden von Paris, und zwar bei Rousseaus Ermitage, die ihnen hinlänglich bekannt sein wird. Es ist die schönste Gegend, die man sich denken kann, und ganz zum häuslichen Gebrauche eingerichtet, so bequem wie ein Landschaftsgemälde zu genießen.” (689).

Quindi esprime l’intenzione di spostarsi per l’inverno nella Francia meridionale e di trascorrervi la stagione fredda (progetto che non verrà realizzato, perché Börne e Jeannette ritorneranno a Parigi). All’accogliente angolo di paradiso offerto dalla provincia parigina, Börne, nella stessa lettera, contrappone la realtà urbana:

Ich wollte, Sie wären mit uns. Sie hätten doch Paris auch sehen sollen, da Sie so viel gereist. Das Höchste und Größte in allen Dingen, selbst in unerfreulichen, kennenzulernen, ist wichtig. Paris ist ein vollständiges Register des ganzen Menschenlebens, und der Deutsche besonders wird zu allem lebhaft ermuntert, sowohl durch das, was er dort findet, als durch das, was er dort vergebens sucht. Man muß nur die Saiten mitbringen, an Tasten mangelt es nicht. (689)

La metropoli costituisce qui il rovescio della campagna. Dopo aver gustato la natura e la familiarità della vita di provincia, egli augura a Henriette di sperimentare anche la vita multiforme della grande città. Sia la realtà rurale, sia quella urbana rientrano per Börne tra le “manifestazioni più alte e più grandi delle cose”, ma è parlando di Parigi, che l’autore sottolinea che tali manifestazioni vanno conosciute anche nei loro aspetti più sgradevoli. A ben leggere, tutta l’ambiguità di cui Börne carica il periodo si scioglie nel contesto oppositivo tra città e campagna, delle quali la prima viene legata ad una esistenza bella e distesa, accogliente e “a misura d’uomo”, mentre la seconda è un continuo vibrare delle corde interiori, della conoscenza e dell’emozione. E Börne deve sentirsi particolarmente colpito da questo stimolo costante, se giunge a specificare che ad esso sono più esposti i tedeschi. A Parigi basta portare con sé solo le corde, a pizzicarle ci pensa la vita metropolitana. Tante più corde ci sono, tanto più vario, diversificato e frequente sarà il tocco

della grande città: si deve dedurre che, secondo Börne, i tedeschi hanno una maggiore sensibilità nei confronti della realtà esterna, ai cui stimoli sono più sensibili. Tutti questi elementi costituiscono la spia di una certa inquietudine provata al cospetto della metropoli sottesa ad uno stato d'animo che riesce a trovare il suo equilibrio solo nella calma dell'idillio campestre, allestito per soddisfare tutte le necessità della dimensione domestica e per preservarne l'equilibrio, mentre la metropoli viene vista come il luogo di un sovraccarico di stimoli superflui da un lato e di un'eterna ricerca di ciò che è necessario, e che manca, dall'altro, in cui, quindi, l'equilibrio è spezzato.

Ad eccezione di queste due lettere, non vi sono missive di Börne degne di nota che diano testimonianza diretta dell'esperienza dal momento che Jeannette era l'unica corrispondente privata con la quale Börne stappasse la spumeggiante bottiglia del proprio genio letterario. Jeannette, che aveva intuito che il talento di Börne trovava una forma espressiva particolarmente congeniale nella lettera, gli propone di non interrompere il carteggio: "Auch meine ich, es solle unser Briefwechsel während unseren Zusammensein nicht unterbrochen werden Sie schreiben mir an jedem Abend, als wäre ich noch in der Ferne, und ich antworte Ihnen ebenso." (Wohl, cit. in Walz, 2001: 124). Le lacune nell'epistolografia non permettono di accertare se poi questo carteggio abbia avuto luogo o meno. Ma anche qualcun altro aspettava di poter leggere pagine di Börne sulla metropoli: il pubblico del «Morgenblatt» di Cotta. Börne infatti non aveva ancora assolto l'incarico dell'editore di scrivere un contributo per il suo giornale come corrispondente da Parigi. L'opera che risulterà da quest'impresa sono le *Schilderungen aus Paris*.

L'idea che sta all'origine di quest'opera, come si è visto nel capitolo precedente, era già nelle intenzioni di Börne fin dalla prima esperienza parigina: dalle lettere del 1819, si notava, si può capire che Jeannette aveva proposto a Börne di preparare una raccolta di lettere da Parigi per la pubblicazione. Si è anche fatto cenno al principio della realizzazione di questo progetto, costituito dal frammento del 1819. Ma nonostante per questo primo esperimento la scelta fosse caduta sulla forma epistolare, l'idea di Börne era un'altra: egli, come si è visto, aveva scritto a Jeannette di

immaginare dei “Sittengemälde”, una raccolta di descrizioni di usi ed abitudini della vita a Parigi, da trattare in una prosa letteraria “pittorica”; di tali quadri Börne specifica che il soggetto sarebbero dovute essere la vita della gente comune e le occasioni pubbliche di svago, e non la vita degli strati più alti, quasi in una trasposizione letteraria del quadro di genere. Non reputandosi però letterariamente ancora abbastanza maturo, Börne consiglia a Jeannette la lettura di un’opera che aveva avuto un notevole successo in Francia, e che si poteva trovare anche nelle librerie tedesche: “Wollen Sie sich von den jetzigen Sitten der Franzosen unterrichten, so lesen Sie von *Jouy, l’Hermitte de la Chaussée d’Antin*. Eduard Ellissen in Frankfurt besitzt es eigen. Ein treues Gemälde, für das neue Paris, was Merciers bekanntes Werk für das alte war.” (Börne, 1977, vol.4 : 268). L’ *Hermitte de la Chaussée d’Antin* è serie di articoli scritti da Etienne de Jouy e pubblicati settimanalmente sulla Gazette de France dal 1811 al 1814, raccolti in seguito da Pillet e pubblicati in cinque volumi dal 1812 al 1814 con il titolo *Observations sur les moeurs et usages des Français au commencement du dix-neuvième siècle*²⁶.

Questo libro sembra essere una sorta di modello per Börne. Secondo Angelika Corbineau-Hoffmann, Jouy avrebbe dato l’avvio al *Paris-Journalismus*, nel quale la figura dell’autore si colloca su un piano antistante quello dell’oggetto descritto:

War bislang in der Parisliteratur der Diskurs vom Objekt, der modernen Großstadt, konstituiert und gesteuert worden, tritt im Paris-Journalismus das reflektierende und handelnde Subject ins Zentrum diskursiver Organisation. Zwar ist die von uns untersuchte Parisliteratur grundsätzlich von einer Subjekt-Objekt –Relation bestimmt, doch verschieben sich die Akzente im Journalismus zugunsten des Subjekts. Die Individualisierung der Diskursinstanz und hiermit verbunden die Prägnanz der Beschreibung sind ein Programmatischer Hinweis darauf, daß die Großstadt aus dem Kontext allgemeiner gesellschaftlicher Relationen in den Erfahrungsraum des Einzelnen transportiert wird. (Corbineau-Hoffmann, 1991: 226)

Dal 1822 Börne si ritrova impegnato in un’impresa molto simile: la stesura, cioè, di una serie di articoli per il «Morgenblatt» aventi per oggetto la città di Parigi. In piena stesura dell’opera, Börne scrive al suo editore Cotta che “Die Aufsätze für das Morgenblatt halten mich sehr lange auf,

²⁶ A proposito del “*trait particulier*” di Jouy cfr. Corbineau-Hoffmann Angelika, 1991: pp. 226-241

weil ich den Stoff meistens erst erfinden muß” (Börne, 1977, vol.5: 691), dimostrando il carattere riflessivo dell’opera.

Karlheinz Stierle, nella sua storia della letteratura su Parigi, inserisce questi articoli in una tradizione che predilige la riflessione morale rispetto allo sviluppo di un discorso sulla città che si preoccupi di descriverne singolarmente i vari aspetti, sistematizzarli ed inserirli in una rete di relazioni e rapporti reciproci.

Le *Schilderungen aus Paris* vengono pubblicate nell’arco di due anni, sulla rivista redatta da Cotta «Morgenblatt für Gebildete Stände» a partire dal numero 211/1822 al numero 43/1824, con la sola eccezione del capitolo *Le Roi des Aulnes. Elégie*, che compare nell’allegato della summenzionata rivista «Literaturblatt». Vengono raccolte poi nel 1929 e pubblicate come quinto volume delle *Gesammelten Schriften* di Börne, edite da Hoffmann e Campe.

La raccolta è stata definita una delle opere più riuscite di Börne, una completa descrizione del paese, degli usi del popolo e della cultura francesi, con grande risonanza in Germania. Si vedano a titolo esemplificativo alcuni giudizi: “Die „Schilderungen aus Paris“ zählen künstlerisch zu Böernes besten literarischen Arbeiten.” (Bock, 1962: 156); “Diese Schilderungen aus Paris sind doch noch immer das Lebenvollste und Geistreichste , was wir über die französische Hauptstadt besitzen. Sie sind auch von dem, was Börne geschrieben, das bei Weitem Gerundetste und so fein ausgearbeitet wie ein Stahlstich.” (Gutzkow, 1840: 112); “Wenn von einer künstlerischen Abgeschlossenheit bei Böernes Schriften überhaupt die Rede sein kann, so ist es bei diesen „Schilderungen aus Paris“ der Fall, die, in sich abgerundet, ein schönes harmonisches Ganze bilden und seiner Zeit als die geistreichste und wahrhafteste Darstellung des Landes, der Volkssitten und des Culturzustandes betrachtet wurden.” (Holzmann, 1888: 182)

Le descrizioni affrontano i temi più disparati: dalle caratteristiche della lingua francese e dai commenti alle traduzioni di opere tedesche, alla fortuna artistica dell’attore teatrale François-Joseph Talma, dagli *estaminets*, sale per fumatori, ai *Lesekabinette*, dove si possono consultare quotidiani e

riviste francesi e straniere, dall'elogio entusiastico delle varietà di semifreddi alla descrizione di piazze, passaggi e ponti d'interesse storico o, come diremmo oggi, turistico. Rutger Booß nota come spesso i discorsi di Börne mascherino un discorso politico: "Durch erzählerisches Rankenwerk getarnt [...] versucht Börne, im engen Rahmen der durch die Zensur gegebenen Möglichkeiten nicht nur eine Einschätzung der politischen Verhältnisse zu geben, sondern auch den Weg zu einer Änderung der Herrschaftsverhältnisse zu zeigen." (Booß, 1977: 37) Così anche Bock: "Mutwillige Einfälle und Anekdoten, scharfsinnige Beobachtungen und Ansichten, meist politische Stimmungen und Geschehnisse erklärend, sind in einem anmutigen Plauderton gehalten, in dem sich Börnes sympathische, nie verleugnende Originalität widerspiegelt." (Bock, 1962: 157)

Questi commenti appaiono però poco motivati e sembrano testimoniare ancora una volta una certa fissazione esclusiva sul carattere politico dell'opera di Börne.

Questo carattere traspare solo come sfondo nelle *Schilderungen aus Paris*, dove il confronto con teorie, tendenze e questioni di natura politica rimane velato e leggibile solo in trasparenza, lo spazio dedicato al discorso di natura prettamente politica è estremamente ridotto, quasi assente. Ciò potrebbe essere addebitato al clima repressivo della Restaurazione, la cui morsa si allenta solo a partire dal 1830, sicché le opere successive a questa data possono aprirsi ad un confronto più diretto con le questioni politiche. In questa sede l'interesse, in ogni caso, è rivolto piuttosto alle modalità con cui Börne si accosta alla realtà magmatica di Parigi e come riesce ad ordinarla per renderla leggibile ai lettori del «Morgenblatt». Si tratta di un'impresa affascinante, nella quale molti altri nel passato si erano cimentati: quello di Börne, non è il primo tentativo, tanto all'epoca dei suoi lavori la letteratura su Parigi aveva già prodotto diversi filoni di tradizioni. Nel primo capitolo si è potuta avere una panoramica di come si fossero sviluppate tali tradizioni letterarie in Germania, ma vale sicuramente la pena di buttare rapidamente l'occhio anche sui loro esiti in Francia, a maggior ragione se si tiene conto che Börne conosceva molti esempi di questi prodotti letterari, tra i quali, come si è visto, sceglie di menzionare nelle lettere a Jeannette l'opera di Jouy.

3.2 Brevi cenni sulla storia della letteratura su Parigi

Nel 1819 quando Börne parla di Jouy a Jeannette, la letteratura su Parigi è tutt'altro che una novità, e conta già esempi illustri. Già a partire da opere come *Caractères ou les mœurs de ce siècle* di La Bruyere (1688), le *Lettres Persanes* di Montesquieu (1721), *Julie ou la Nouvelle Heloise* di Rousseau (1761), *Le Neveu de Rameau* di Diderot (1762-73) si può constatare l'importanza assunta da Parigi nella letteratura; quando si giunge all'opera *Tableau de Paris* di Mercier, comparsa in 12 volumi fino al 1788, la riflessione attorno a Parigi acquista consapevolezza con un libro che della città fa il suo unico grande protagonista. Degli stessi anni, e altrettanto incentrato sulla metropoli francese, è *Nuit de Paris ou le spectateur nocturne* di Rétif de la Bretonnes (1788).

La novità di Mercier consiste, secondo Stierle, nell'aver acquistato per primo coscienza della metropoli come di un intero²⁷. Il suo lavoro consiste nel creare una fisionomia della città in un momento che si colloca nella contemporaneità immediata. Mercier riesce a seguire il processo di differenziazione che avviene di continuo all'interno della città, un "intero" dinamico e mutevole, attraverso la rappresentazione di un sistema di contrasti e a renderla, così, leggibile. Egli riesce a compiere questo lavoro grazie ad una prospettiva che si colloca al di fuori di questa fluidità multiforme:

Es ist die Perspektive des marginalen Intellektuellen, in der zuerst die Stadt in ihrer komplexen Wirklichkeit erscheint. Mercier entdeckt, was jenseits der Aufmerksamkeitsschwelle des öffentlichen Blick liegt. Er dringt ein in das Verdeckte und Verdrängte, aber er macht auch das Evidente und sich eben deshalb dem Blick Entziehende bewußt." (Stierle, 1993: 107)

Mercier accosta la sua attività di osservatore e descrittore di Parigi a quella del *troveur*, la cui occupazione consiste nel raccattare oggetti smarriti. Come il *troveur*, anche l'*observateur* è in

²⁷ "Mercier hat als erster ein Bewußtsein vom Ganzen der großen Stadt" (Stierle, 1993: 112)

grado di notare dei particolari, che all'occhio abituato dei più passano inosservati: "Son regard rase incessamment la terre: vous passez auprès de lui, il ne vous apperçoit pas; mais il distingue une clef de montre que la poussière couvre à moitié; il voit des deux côtés, et presque derrière sa tête." (Mercier, cit. in Stierle, 1993: 84) Stierle commenta: "Der Troveur findet, was anderen unbemerkt bleibt" (110)

Attraverso questa tecnica Mercier riesce a ricostruire per il lettore "la situazione attuale dello spirito" a Parigi, le sue consuetudini in costante cambiamento, attraverso l'osservazione del contrasto tra gli opposti che convivono nella città, a partire da quello tra le classi sociali più misere e quelle più opulente:

Je vais parler de Paris, non de ses Édifices, de ses Temples, de ses monuments, etc.: assez d'autres ont écrit là-dessus. Je parlerai des mœurs publiques et particulières, des idées régnantes, de la situation actuelle des esprits, de tout ce qui m'a frappé dans cet amas bizarre de coutumes folles ou raisonnables; mais toujours changeantes. [...] J'ai fait de recherches dans toutes les classes de Citoyens, et n'ai pas dédaigné les objets le plus éloignés de l'orgueilleuse opulence, afin de mieux établir par ces oppositions la physionomie morale de cette gigantesque capitale. (Mercier, 1781, vol.1: 3)

Descrivere la "fisionomia morale" di Parigi è il fine di Mercier, che sulla metropoli intende compiere una sorta di studio: come scrive Stierle, il suo scopo è quello di esprimere in pensieri, e quindi attraverso la lingua, la realtà complessa e sottoposta ad un costante processo di differenziazione ("*Differenzierungsprozess*") della città, attraverso un sistema ordinante di contrasti, la cui lingua sia a sua volta in grado di compiere un lavoro di differenziazione:

Alles Bestehende strebt in der Stadt danach, sich zu differenzieren und so einen immer komplexeren dynamischen Zusammenhang zu gewinnen. Je größer die Stadt, desto feiner ihre Funktionsdifferenzierungen, je feiner die Funktionsdifferenzierungen, desto dynamischer, erweiterbarer ist das System. Dem entspricht die Differenzierungsarbeit der Sprache im fortgehenden anonymen Diskurs der Stadt und im einzelnen die Beweglichkeit und Bewusstheit, die den Bewohner der großen Stadt auszeichnet. [...] Damit ist aber der Diskurs der Stadt, der den elementaren Stadtdiskurs, sein nicht endendes Gespräch, die Polyphonie seines Dröhnens und seines Gemurmels von Gesprächen und Reden, zur Darstellung zu bringen sucht, selbst aufgerufen, in sich die Differenzierungsarbeit der Stadt und die elementare Differenzierungsarbeit der Stadtdiskurse, die die Sprache abschleifen und zuschleifen, zu einer neuen Form des Bewußtseins zu bringen. Mercier hat, mit bewundernswürdiger Konsequenz, sich dieser diskursiven Differenzierungsarbeit verschrieben. (Stierle, 1993: 113)

La prospettiva di osservazione esterna rispetto alla vita nella grande città si ritrova anche nelle altre tradizioni letterarie metropolitane, a cominciare dal filone di scritti morali su Parigi, il cui capostipite è romanzo di Lesage *Diable boiteux* (1707), il quale a sua volta si ispirava all'opera di Luis Vlez de Guevara *El diablo cojuelo* (1641). Lo schema è quello fantastico del viaggio in compagnia del diavolo, che, scoperchiando edifici ed abitazioni, permette allo sguardo di introdursi nello spazio privato dell'*intérieur*, e di spiare ciò che vi accade. Ne nasce una critica ai costumi ed alle abitudini dei vari personaggi dalle sfumature spesso satiriche. La società rappresentata in questi romanzi è sempre quella di Parigi, anche se nel romanzo di Lesage viene mascherata sotto il nome di Madrid. La serie dei “diavoli zoppi”, che comincia con queste due opere, conta numerosi esempi, tra cui *Le nouveau Diable boiteux. Tableau philosophique et moral de Paris* di Pierre-Jean-Baptiste Chaussard (noto come Publicola) (1799) e giunge fino agli anni Settanta, con *Paris a tous les diables* di P. Verron (1874). Il primo capitolo dell'opera *Livre des cent-et-un*, una raccolta di contributi di diversi autori, comparsa tra il 1831 ed il 1834 e curata da Jules Janin, porta il titolo *Asmodeo*, e segnala così la volontà del curatore, che è anche redattore di tale capitolo, di richiamarsi a questa tradizione.

Ispirata dalle *Lettere persiane* di Montesquieu, invece, è un'altra tradizione di scritti su Parigi, basata sulla corrispondenza fittizia di uno straniero a Parigi; alcuni esempi sono *L'observateur anglais ou Correspondence secrète entre milord All'Eye et milord All'Ear* di P. de Mairobert (1777-78), *Le Péruvien a Paris* di Rosny (1804), *Lettres d'un Mameluck ou tableau morale et critique de quelques parties de moeurs de Paris* di Joseph Lavallée (1803). Anche in questo caso, l'idea comune di queste opere è quella di una prospettiva straniata, che permetta, attraverso l'occhio dello straniero, che “viene da fuori” ed è quindi libero da ogni schematizzazione sociale, di mettere in luce anche ciò che ai parigini stessi passa inosservato, e di porlo sotto una lente critica.

L'opera di Jouy, che Börne cita, in particolare, ha alle spalle anche altri precedenti: a partire dall'esempio inglese «Spectator» di Addison, pubblicato a Londra dal 1711 al 1712, giunge in Francia attraverso la rivista «Spectateur français» di Marivaux, che appare tra il 1721 ed il 1724, l'idea di un osservatore che si colloca in una posizione esterna a ciò di cui parla, che si limita a riferire e commentare, senza però coinvolgimento personale. Nel 1813 l'*Hermite de la Chaussée d'Antin* viene tradotto in inglese da Jerdan e compare a Londra con il titolo *The Paris Spectator; or L'Heremite de la Chaussée-d'Antin. Observations upon parisians manners and customs at the commencement of the nineteenth century*, in cui ritorna il riferimento alla pratica dell'osservazione da un punto di vista esterno.

La fortuna dell'opera di Jouy risulta evidente dalla pubblicazione di ben altri tre volumi che ne rappresentano la continuazione: *Guillaume le franc-parleur* (1814-15), *L'Eremite de la Guyane* (1815-1817), *L'Eremite en province* (1817-1827). Il fine dell'impresa di Jouy è descritto nell'introduzione al primo volume:

[...] la diversité des mœurs parmi les habitans de cette immense capitale est le résultat nécessaire d'une population considérable et d'une extrême civilisation: on peut y puiser le sujet d'un grand nombre de petits tableaux dont l'histoire ne dédaignera pas de faire un jour son profit : la fondation d'un nouvel établissement, les diverses destinations données à un ancien édifice deviennent souvent l'occasion de recherches et de rapprochemens curieux. Tels sont les divers élémens dont nous avons l'intention de composer un Bulletin moral de la situation de Paris. Ce travail exigeant une masse de faits qu'on ne peut recueillir ni dans le même tems ni dans le même lieu, sera l'objet d'un article hebdomadaire, qui paraîtra régulièrement le samedi de chaque semaine. (Jouy, 1824: 2-3)

Nell'opera viene offerto un "Bulletin moral de la situation de Paris".

Börne la definisce „für das neue Paris, was Merciers bekanntes Werk für das alte war” (Börne, 1977, vol.4: 268), creando un parallelo tra le due opere. Ed effettivamente sono accostabili per il fatto di aver posto al centro della propria riflessione la metropoli nella varietà dei suoi molteplici aspetti. L'*Hermite*, però, come giustamente nota Stierle, ha il merito di avere fatto per la prima volta della passeggiata un mestiere. Così si presenta Jouy all'inizio del libro:

Maintenant, Messieurs, que vous savez à-peu-près qui je suis, il me reste à vous apprendre ce que je fais: rien, absolument rien; je vais, je viens, je regarde, j'écoute, et je tiens note le soir, en rentrant, de tout ce que j'ai vu et entendu dans ma journée, dont je vais, en peu de mots, vous faire connaître l'emploi. (5)

L'*Hermite* si definisce più volte *observateur*. Egli sviluppa, secondo Stierle, una “teoria del camminare” (“théorie de la démarche”), attraverso il suo esempio comincia ad entrare nella letteratura l’immagine del *flâneur*, come uomo privato senza occupazioni che osserva mentre passeggia senza meta, fa anzi della passeggiata stessa e del percorso compiuto la sua meta.

Il modo di procedere di Jouy ha la particolarità di variare di continuo dalla riflessione al ricordo alla descrizione oggettiva e al racconto. Ne risulta uno stile composito ed eterogeneo.

Per molti aspetti quest’opera si avvicina alle *Schilderungen aus Paris*, in cui si ritrovano soprattutto l’impianto moralistico, la prospettiva del *flâneur* e la tecnica della variazione: “Börne läßt aber Paris nicht auf seine Seele oder sein Gemüt wirken, sondern nimmt die Haltung eines kritischen Beobachters ein.” (Booß, 1977: 34)

3.3 Il denaro e la merce

L’attività principale che svolge la voce autoriale delle *Schilderungen* è appunto la passeggiata. Seguendo i movimenti dell’autore, il lettore vede attraverso i suoi occhi, ascolta con le sue orecchie e sente con il suo cuore. Ciò che ne risulta è un percorso tutt’altro che monotono, fatto, certo, di riflessioni e pensieri, ma anche di situazioni gradevoli e di svago. Nonostante l’immagine di severo guardiano della moderatezza e ascetico osservatore di uno stile di vita sobrio e limitato al necessario, tramandatici da Heine, Börne “il nazareno” non esisteva: forse non era un grande amante dell’elegante vita mondana, sicuramente non lo abbagliava lo scintillio dei salotti né era assiduo frequentatore dei salotti e dei balli aristocratici parigini, ma ciò è dovuto probabilmente più alla sua natura riservata e riflessiva, insofferente nei confronti di ossequiosità, galanterie, giochi di

corteggiamento e vezzi aristocratici d'ogni genere, troppo schietto e diretto e troppo poco superficiale, per sentirsi a suo agio in una conversazione dove a brillare erano l'arguzia ed il motto di spirito, la grazia e la leggiadria del movimento e la prontezza di risposta, più che i contenuti significanti. La conversazione di società lo annoiava. Ed è proprio a questa sensibilità sincera e profonda, che di ogni situazione coglie subito i significati più profondi e le dinamiche che la guidano e la determinano, e li eviscera per esporli e divulgarli al pubblico, con il coraggio di chi osa sfidare ogni ipocrisia, che dobbiamo alcuni degli scritti polemici più riusciti e brillanti della letteratura impegnata della prima metà dell'Ottocento, insaporiti da una satira ardita, ma sempre di stile. Lungi dall'essersi votato ad un'esistenza purificata da ogni passione, Börne apprezzava anche gli aspetti più goderecci della vita: a Parigi lo entusiasmava la pasticceria Tortoni, alle cui specialità dedica l'intera *Schilderung* intitolata *Gefrorenes*, amava la buona compagnia e le discussioni intellettualmente stimolanti, non riuscì mai a rinunciare al piacere di un buon sigaro. La sua stessa passione per una delle produzioni estetiche dell'uomo, il teatro, di cui fruiva quasi con avidità, e la capacità di apprezzare le doti artistiche di cantanti ed attori, per alcuni dei quali provava una vera e propria venerazione²⁸, testimoniano la personalità di un uomo fortemente attaccato alla vita ed innamorato della sua bellezza. Dover fare sempre i conti con il denaro spesso gli pesava. Nelle lettere a Jeannette egli fa spesso riferimenti riguardanti il denaro, che a Parigi non è mai abbastanza: racconta di quanto sia costoso l'alloggio²⁹, di quanto sia caro il cibo e di come sia difficile saziarsi con poco denaro³⁰, di quanto sia costato ritirare alla posta una valigia con le sue cose inviatagli da Francoforte e di quanto questo lo abbia fatto arrabbiare³¹, di quanto sia dispendioso scaldarsi con il

²⁸ "Gestern abend habe ich doch einmal wieder eingesehen, wozu Gott den Menschen Ohren geschafft hat; man vergißt das leicht und oft. Ich habe die Malibran in der „Diebischen Elster“ gehört. [...] Ich kann ganz mit Ernst versichern, daß ich verliebt in die bin, nicht in ihre Person, aber in ihren Gesang, und noch mehr in ihr Spiel." (Börne, 1977, vol.3:332)

²⁹ "Mein Logis kostet mich täglich 1 ½ fr., welches ungeheure viel ist" (Börne 1977, vol.4: 251)

³⁰ "In den ersten Tagen kostete mich mein Essen 3,4, ja sogar 6 Franken, und ich bin kaum satt geworden. Jetzt habe ich schon einen Tisch zu 2 fr. gefunden." (250)

³¹ "Soeben erhalte ich meine Sachen von Frankfurt. *Vierzig Gulden* habe ich in Fracht zahlen müssen. Ich habe den größten Verdruß davon; meine Kasse ist sehr dadurch zusammengeschmolzen."(254)

fuoco a legna³², di come non gli riesca di contrattare su un prezzo troppo alto nemmeno con una donna, la sua graziosa albergatrice³³; il 23 maggio 1822, poco prima della partenza per Parigi con Jeannette Wohl, Börne le scrivere per filo e per segno la lista dei costi che “ein Mensch und zwei Frauenzimmer zu einer Reise nach Paris, in Franken und Gulden, brauchen” (Börne, 1977, vol.4: 631).

A Parigi, tenere a freno le spese gli riesce ancora più difficile, perché all’acquisto di ciò che serve, che risulta, come si è visto, particolarmente costoso, si aggiunge anche una serie di occasioni di spese non necessarie, ma rese talmente seducenti, che resistere è impossibile, sicchè il denaro esce dalla borsa senza che ci sia modo di frenare l’“emorragia”. Già durante il primo soggiorno a Parigi, Börne avverte quanto passivo sia il ruolo dell’individuo rispetto alle molteplici offerte d’acquisto di Parigi, al cui predominio egli è completamente sottomesso. La grande città lo induce a spese continue, che non nascono più in risposta ad esigenze reali, bensì su sollecitazione di desideri sempre nuovi, riducendo la dimensione della persona a quella di acquirente: “Man kann hier doch nicht alles kaufen, man mag noch so reich sein, und eine Begierde wird durch die andere verdrängt.” (156)

Il 9 novembre 1819 Börne già scriveva a Jeannette:

Ich glaube es Ihnen schon geschrieben zu haben, daß wer hier nicht Grundsätze hat oder durch Alter und Erfahrung nüchterner Überlegung geworden ist, unmöglich einen Kreuzer Geld in der Tasche behalten kann. Man kann hier jede Laune wie jede Bedürfnis zu allen Zeiten und an allen Orten befriedigen. Es ist recht nicht hin, Gelegenheiten zu vermeiden, man muß sie mit Anstrengung abweisen. In Frankfurt hat man wenigstens abends um 11 Uhr seine Kasse in Sicherheit gebracht [...]. Aber in Paris gehen die Tausend Lockungen nie zu Bette. Da ich zum ersten Male im Theater war, tat es mir leid, kein Perspektiv zu besitzen. Ich hätte mir eins kaufen sollen, dachte ich. Nun desto besser, dachte ich weiter, dass du es vergessen, so hast du dieses Mal dein Geld gespart. Ja sparen! Kaum den Gedanken gehabt, stand schon ein Kerl mit Gläsern in meiner Loge. Sie werden hier in allen Theatern vor dem Stücke und in den Zwischenakten herumgeschrien. Ich kaufte eins. (274)

³² “Der Preis des Holzes ist ungeheuer” (Börne, 1977, vol.3: 44)

³³ “Den Mietpreis der Zimmer, den ich zu hoch fand, herabzustimmen, gelang aller meiner Beredsamkeit nicht.” (Börne, 1977, vol.3: 44)

Le infinite *Gelegenheiten* che si propongono, sono *Lockungen*, offrono soddisfazione a desideri non spontanei, ma indotti. Non è l'individuo con le sue esigenze a decidere come e quanto denaro spendere, è bensì la città stessa con le sue tentazioni, che possono essere controllate solo a costo di un grosso sforzo.

Il motivo della rapacità commerciale di Parigi, già presente nelle lettere a Jeannette del 1819 come restituzione di un'esperienza personale, compare poi anche nelle *Schilderungen*. In particolare nella *Schilderung* intitolata "*Geldschwindsucht*" il motivo dei cannocchiali da teatro viene ripreso in un aneddoto dai toni quasi cabarettistici. La struttura si basa su una "passeggiata esempio", raccontata in una generica seconda persona plurale, ed il cui percorso è disseminato di tentazioni e trappole spilla-denaro.

Jetzt geht ihr aus, einen weit abwohnenden Bekannten zu besuchen. Den ersten Platz, wo Mietwagen stehen, seid ihr glücklich vorbeigekommen, auch den zweiten, aber die dritte Gelegenheit findet euch müde zu gehen und zu entsagen, ihr setzt euch ein und bedauert nur, es nicht früher getan zu haben, denn der Preis für eine lange und kurze Fahrt ist der nämliche. Beim Einsteigen ist euch unaufgefordert ein dienstwilliger Mensch behilflich; ihr müßt ihn bezahlen. Beim Aussteigen öffnet euch ein anderer höflicher Mensch den Kutschenschlag, und den müßt ihr wieder bezahlen. Ihr seid in die Nähe der großen Oper gekommen: die Plätze sind teuer, ihr versagt euch dieses Vergnügen, spaziert die Boulevards auf und ab und stellt philosophische Betrachtungen an, die nichts kosten. Jetzt hält euch einer jener tausend Betriebsamen ein Theaterbillet für die Hälfte des Preises unter die Augen. Den letzten Akt der Oper und das Ballet könnt ihr sehen; ihr kauft es. Ihr kommt etwas weit hinten zu sitzen und bedauert, eine neue schöne Tänzerin nicht näher betrachten zu können. In dem Zwischenakte werden Ferngläser zum Verkaufe angeboten; gut, daß man fünfzehn Franken fordert, für weniger hättet ihr vielleicht eins gekauft. Aber da kommt ein anderer, der Gläser auf den Abend *vermietet*; dieser Ausgabe entgeht ihr nicht. Jetzt ist das Schauspiel geendigt, ihr geht nach Hause, euer Weg führt am *Café de Paris* vorüber. Die Erfrischungen sind teuer, aber ihr wollt die Abendzeitung lesen. Ihr seid begierig zu wissen, wie Bertons Urteil ausgefallen; ihr tretet hinein, Mitternacht ist da, und ihr seid glücklich, wenn das eure letzte Ausgabe war und ihr an diesem Tage nichts als Geld verschwendet. (SaP: 18)

La grande città propone in continuo situazioni, nelle quali è più percettibile ciò a cui si è rinunciato anziché ciò che si ha ottenuto, creando il bisogno di appagare un'esigenza che si rinnova di continuo: l'attivazione di questo meccanismo che induce una sensazione di insoddisfazione costante.

Dall'analogia con il passo citato nelle lettere, si comprende che Börne parla anche di se stesso, raccogliendo e condensando le proprie esperienze in una esemplare passeggiata tipo: anche

lui è stato contagiato dal “morbo dello spendaccione”. Qui Parigi è la città dei sensi: „Haben wir in unserer kleiner Heimat die fünf Pforten der Sinnlichkeit verschlossen, dann können wir uns unbesorgt auf die Polster der Tugend niederstrecken: in Paris aber erstürmen die Lüste unserer Herz, oder sie schleichen sich verkleidet, oder sie suchen sich neue Wege”. (17) Già il 5/6 novembre 1819 Börne scriveva a Jeannette: “Kein Lot Herz in der ungeheuren Stadt, nur Geist und Sinnlichkeit.” (Börne, 1977, vol.4: 267) E’ la merce, nella sua stupefacente varietà e nel suo sconfinato assortimento, ad attrarre il passante che si impiglia tra le sue maglie senza possibilità di scampo: “In Paris aber sind Kleider und Stiefel schon fertig und zu bestimmten Preisen und die Bücher in allen Straßen gebunden zu haben. Alles ist gekocht, gebraten, vorgeschnitten, sogar die Nüsse werden geschält verkauft”. (18) Resisterle è tanto più difficile in quanto corpo e spirito sono bersagliati al contempo: “Seele und Leib zu gleicher Zeit verführt werden.” (19) In questa *Schilderung* Börne descrive il passante come uno schiavo dell’offerta commerciale; incapace prendere decisioni autonome e di autocontrollarsi, aggredito e conquistato dall’offerta, si lascia dominare da essa. La merce risveglia nel passante un desiderio, che non è più legato all’utilità dell’oggetto, dalla quale è scollato, ma dal bisogno di possesso: il prodotto acquista così un valore simbolico. La merce priva il soggetto della sua capacità decisionale, tanto che egli, caduto in suo potere, ne viene controllato: “Vergebens schnürt ihr den Beutel mit hundert gordischen Knoten zu, durch zahllose Poren dünstet er unmerklich aus; sein hohes blühendes Gold verwandelt sich in bleiches Silber; das arme Geschöpf schwindet dahin, es stirbt, wir trauen.” (17) Torna qui la minaccia della metropoli (già sottolineata nel capitolo 2), che si sostituisce alla volontà dell’individuo, governandolo come un fantoccio³⁴.

³⁴ Cfr. p. 9 di questo lavoro.

In un passo del quarto volume dei *Reisebilder*, comparso nel 1831, anche Heinrich Heine nota un fenomeno simile riguardo alla città di Londra. Negli *Englische Fragmente* scrive:

Nicht bloß diese Gegenstände selbst machen den größten Effekt, weil der Engländer alles, was er verfertigt, auch vollendet liefert und jeder Luxusartikel, jede Astrallampe und jeder Stiefel, jede Teekanne und jeder Weiberock uns so finished und einladend entgegenläßt, sondern auch die Kunst der Aufstellung, Farbenkontrast und Mannigfaltigkeit gibt den englischen Kaufläden einen eignen Reiz; selbst die alltäglichsten Lebensbedürfnisse erscheinen in einem überraschenden Zauberglanze, gewöhnliche Eßwaren locken uns durch ihre neue Beleuchtung, sogar rohe Fische liegen so wohlgefällig appetitirt, daß uns der regenbogenfarbige Glanz ihrer Schuppen ergötzt, rohes Fleisch liegt wie gemalt auf saubern, bunten Porzellantellerchen, mit lachender Petersilie umkränzt, ja alles erscheint uns wie gemalt und mahnt uns an die glänzenden und doch so bescheidenen Bilder des Franz Mieris. (Heine, 1972, vol.3: 425)

Anche Heine a Cheapside viene a contatto con l'onnipotenza del commercio, che riesce a modificare il normale rapporto del passante con la merce: essa gli appare, in una percezione modificata, molto più desiderabile di quanto non sarebbe stata in altro più naturale contesto. Gert Sautermeister attribuisce ad Heine, in virtù di questo passo, il merito di aver dato vita ad una svolta nella letteratura di viaggio:

Die Waren bilden jetzt das Faszinosum, das im revolutionären Paris die Volksmassen bildeten. Das gehört zu der fundamentalen Wende, die in der aufklärerischen Reiseliteratur von Campe bis Heine transparent wird.[...] Heine setzt nicht nur die spätaufklärerischen Tradition der Fußwanderung in die Welt der Armen fort, er entdeckt diese Welt auch als Geburtshelferin der Warenwelt, Hervorbringerin des gesellschaftlichen Luxus. (Sautermeister, 1998: 131)

In realtà, come abbiamo visto, Börne rileva e descrive il fenomeno del nuovo significato della merce nella grande città già nel 1822.

La metropoli viene descritta come grande seduttrice: le sue innumerevoli tentazioni (*Lockungen*) assalgono il passante, preda inerme ed impotente della sua tentacolare malia. Il disagio di Börne, già avvertito e descritto nelle lettere del '19, torna a farsi sentire e a tormentare lo scrittore:

Es ist noch gar nicht lange (erst fünf Minuten), daß ich die Ursache entdeckt, warum ich in Paris stärker, häufiger und lieber philosophiere, als ich in Deutschland getan. Es ist damit so arg geworden, daß ich, um in die Tuilerien zu kommen, den Weg über die Kritik der reinen Vernunft nehme, welches der kürzeste Weg nicht ist, sondern der längste. Ich tue es bloß aus einer hypo-chondrischen Ängstlichkeit für die Gesundheit meines Geistes, die mich in Paris befallen. Eine bekannte diätetische Klugheitsregel schreibt vor, man solle sich im nüchternen Zustande keinem ansteckenden Kranken nähern, sondern vorher etwas genießen; auch wird in

diesem Falle angeraten, sich den Mund mit Weinessig auszuspülen. Das Philosophieren ist mein Weinessig, der mich gegen die mancherlei Seelenkrankheiten schützt, von denen man in Paris angesteckt werden kann. Man kann dort fangen: Habsucht, Unduldsamkeit, Gottlosigkeit, feinen Geschmack und des verstorbenen Ritters von Zimmermann Personal-und Nationalstolz. (SaP: 55)

La metropoli gli appare come un ambiente malsano e viziato, pericolosamente infetto, contro il quale difendersi con un antidoto tedesco: la riflessione. Chiudersi in se stessi e nei propri pensieri rappresenta per Börne l'unico scudo verso una realtà percepita come aggressiva e debilitante.

“Nicht einem Strome, einem Wasserfalle gleicht hier das Leben; es fließt nicht, es stürzt mit betäubendem Geräusch.” (15)

Al brulicare delle vie parigine, alle grida sguaiate delle piazze, alla dinamica “vita” turbinosa della metropoli Börne oppone la staticità di lunghe pause riflessive, chiamandosi fuori dal vortice della metropoli ed aggrappandosi ad ancore associate al mondo tedesco. Se all'Ermitage, nel silenzio della campagna, come anche, potremmo quindi dire, nella vita di provincia o dei piccoli centri urbani tedeschi, l'intelletto trova il suo ambiente ideale per lavorare, nella metropoli la riflessione è invece un mezzo per strapparsi dall'ambiente circostante e separarsene. Attraverso la riflessione Börne si isola come dentro una bolla dentro la dimensione malsana e caotica della metropoli.

La città, definita “ein teures Pflaster”, è caratterizzata dall'eterogeneità, ha un carattere ibrido in cui alle relazioni gerarchiche non corrisponde una diversificazione spaziale. E' un miscuglio senza criteri, in cui in uno spazio relativamente piccolo coesistono stralci di realtà che appartengono a mondi diversi. Come nota Willms (1988: 218-219), l'eterogeneità della popolazione di Parigi è particolarmente evidente durante la Restaurazione, quando ne diviene tratto costitutivo, in seguito ad una forte ondata di immigrazione dalle province. La diversa provenienza degli immigrati, così come i mestieri differenti da essi praticati fanno sì che i diversi quartieri assumano una caratterizzazione specifica a seconda dell'attività che vi viene praticata prevalentemente e degli

strati sociali che predominano. Tuttavia tale processo di differenziazione tra i quartieri non è in grado di contrastare la varietà sociale della popolazione di Parigi e non riesce a creare omogeneità nemmeno all'interno di uno stesso quartiere:

Gleichwohl galt sowohl für die Restauration als auch noch für die Julimonarchie, daß der Wohnsitz in einem bestimmten Viertel einen nur relativen Aussagewert für die soziale Homogenität der einzelnen Arrondissements nie einen Grad erreichte, wie ihn beispielsweise die innenstädtischen *Boroughs* von London aufwiesen: In so gut wie allen Arrondissements und Vierteln von Paris gab es viel mehr Inseln, die in einem bisweilen äußerst krassen Widerspruch zu jenen sozialen Schichten standen, die ihnen das Milieu beherrschten. [...] Auch wenn die Gegensätze zwischen arm und reich selten so deutlich ausgeprägt waren, so bestimmen sie dennoch das Stadtbild von Paris, verliehen sie ihm einen heterogenen Anblick, den Auguste Luchet evozierte (218)

Segue la citazione tratta da un'opera su Parigi dello scrittore e attore Auguste Luchet, nella quale emerge che all'eterogeneità sociale di Parigi corrisponde quella del suo paesaggio

Hier stehen Häuser mit bis zu sieben Stockwerken, dort solche die nur zwei Etagen haben; eine superbe Kolonnade neben einer armseligen Behausung; die schönste Straße der Welt, die Rue de Rivoli, die von Häusern gesäumt ist, wie sie auch in der Rue Saint-Louis und der Rue du Dauphin stehen; mit Marmor ausgelegte Passagen, Ladengalerien, in denen der Schimmer von Glod und Glas miteinander wetteifert und die auf Plätze einmünden, die von Unrat und Gestank erfüllt sind: Alles in dieser bizarren Stadt bildet einen einzigen Gegensatz, ist eine wirre Mischung der Farben, die einander beißen und abstoßen und die dennoch ein atemberaubendes Ganzes bilden, das einen in seinen Bann schlägt, ohne daß man genau angeben könnte, warum. (Luchet, cit. in Willms, 1988: 219)

Anche le strade e gli edifici offrono lo spettacolo in cui irregolarità e anomalia sono i principali criteri. Questo aspetto è all'origine del disorientamento che proprio a partire dalla metà del XIX secolo Parigi produce su quasi tutti i letterati che si confrontano con la metropoli francese.

Börne rileva l'eterogeneità come caratteristica di Parigi, come si è già visto, rispetto alla varietà delle inclinazioni umane ("wenn ich sah alle die mannigfaltigen Menschennaturen, in ihrem aufsteigendem Werte, in ihren Unter- und Neben-Arten und Ausartungen," (Börne, 1977, vol.1: 1183)): essa gli si rivela anche in relazione alla merce, la quale, però, esercita su di lui, per il modo in cui viene gestita, un effetto destabilizzante: esposta senza assortimento per qualità, essa si propone in inquietanti mucchi indistinti, dove il buono viene trattato alla stregua del cattivo.

Già nel 1819 Börne scrive:

War ich über den Reichtum und den Mannigfaltigkeit der ohne Unterbrechung aneinandergereihten Warengewölbe erstaunt, so verwunderte ich mich noch mehr, neben den entbehrlichsten Prachtgegenständen zugleich die unentbehrlichsten Lebensmitteln, neben den Kostbarkeiten, wie sie nur Fürsten besitzen können, die verwerflichsten Bettelsachen zu finden. Gibt es manchen Laden im Palais Royal, der unsern ganzen Braunfels bezahlt, so finden sich aber auch Dinge, die bei uns keiner auf der Straße aufhebt, zusammengehäuft und zum Verkaufe angeboten. (Börne, 1977, vol.4: 256)

A Parigi oggetti magnifici e costosissimi sono esposti assieme ad orribili cianfrusaglie ammassate assieme a mucchi di stracci, anch'essi in vendita. Ciò che è assolutamente superfluo viene venduto assieme ai generi di necessità primarie.

Nella metropoli anche i ceti sociali condividono gli stessi spazi, sicchè le strategie di distinzione si modificano: poiché non esiste più la possibilità di circoscrivere lo spazio frequentato da una determinata classe sociale, come poteva essere prima la corte per l'aristocratico, il salotto per il borghese intellettuale, e così via, adesso sono determinati ristoranti, come determinati teatri e determinate vie a fungere da punto di riferimento per la diversificazione sociale. Così Börne si reca nei ristoranti più costosi per la buona compagnia, non già per la qualità superiore delle pietanze. L'eterogeneità della metropoli si manifesta anche nella sua composizione etnica e linguistica. Parigi è anche ricettacolo di nazionalità e lingue diverse:

So könntet ihr für wenig Geld euch recht gut satt essen, auch seid ihr genügsam; aber ihr kehrt dennoch bei den teuersten Speisewirten ein, nicht um feinere Leckereien, aber um feine Gesellschaft zu finden. Man ergötzt sich an dem Gemische aller europäischen Völker, Sitten und Sprachen. (SaP, 19)

La promiscuità è caratteristica di una città senza identità propria, in cui il miscuglio di nazionalità diviene spettacolo curioso per il passeggiatore.

Nella Schiderung "*Der Greve- Platz*" Börne riprende il motivo dell'utilizzo di stratagemmi al fine di abbellire, indorare e nascondere i difetti: essi sono tipici anche dell'universo femminile di Parigi, che porta un tratto ciarlatanesco. Börne conduce il lettore a passeggio con sè nella rue Vivienne, "*Paradies der weiblichen Welt, da findet sich alles, was die Häßlichkeit braucht, sich zu*

verbergen, und die Schönheit, sich zu verraten.” (SaP: 34). In seguito, nella *Schilderung*, la finzione ed il mascheramento raggiungono l’apice: “Die Armut ist vergoldet, der Hunger scherzt, das Laster lächelt” (35); l’ipocrisia conduce ad uno scollamento destabilizzante tra la condizione reale e la modalità espressiva emozionale, che sembra condurre ad una illogicità nella percezione dello stato reale sul piano economico (la povertà è indorata e la fame scherza) ed etico (il vizio sorride). Questo scollamento vela di opacità tutte le relazioni, rendendole gestibili solo a costo di rinunciare alla trasparenza e attivando un filtro strategico: ritorna qui la contrapposizione già evidenziata tra “deutsche Ehrlichkeit” e “Nettigkeit” francese³⁵.

Parigi, in cui il buono ed il cattivo, il nobile ed il vile, il giovane ed il vecchio passano di continuo l’uno accanto all’altro, senza però raggiungere mai un punto di contatto; Parigi in cui si sente parlare francese tanto quanto tedesco, quanto inglese; Parigi, la città dell’apparire, la città degli specchi, per le cui strade regna incontrastato il potere della merce, che induce all’acquisto fine a se stesso, che produce una sensazione di necessità costante, riuscendo ad oscurare del tutto ciò che già si possiede e facendo brillare ciò che ancora non si ha, e priva lo scambio del suo contenuto originario, ovvero lo scopo di soddisfare necessità reali; questa Parigi è Babilonia, la grande meretrice, che si offre esponendo le sue grazie e si propone con insistenza fino a sfiancare anche l’uomo più integro virtuoso e a farlo cedere ai suoi piaceri, che si sostituisce con i suoi falsi ed allettanti idoli commerciali ad uno scambio rivolto all’autentica necessità. Nel descrivere le sue arti incantatrici, Börne definisce l’essenza della città: la ciarlataneria.

Sich in dieser Riesenstadt hervorzutun, sich in diesem Ozean als einzelne Welle bemerklich zu machen, erfordert große Übung, die aber keinem Eingeborenen mangelt. In Deutschland ist Scharlatanerie die Krücke eines lahmen Verdienstes, hier ist sie die notwendige Einfassung, von der entblößt auch der echtste Diamant keine Blicke anzieht; selbst Bescheidenheit findet ihren Beifall, wenn sie zu reden versteht, ohne die Lippen zu bewegen” (30).

³⁵ Cfr. capitolo 2 di questo lavoro, p. 6 e segg.

Saltare all'occhio: è questo l'unico modo per generare un contatto nell'atomismo della metropoli, un oceano fatto di innumerevoli ed indistinguibili onde, per attirare l'attenzione, per discostarsi dalla massa eterogenea e frammentata, ma indistinta, della grande città. Saper tessere lodi è l'unica strategia di sopravvivenza adottabile nella metropoli. Che i meriti decantati siano reali o meno, poco conta: bisogna sapersi vendere. Parigi, città-spettacolo, appare come una grande vetrina, dove la merce si mostra. Parigi è "Marktschreierei" (141), è la città dove la merce esposta "grida" da ogni angolo per attirare l'attenzione dei passanti. Le strade di Parigi effettivamente erano tutt'altro che silenziose. A riempirle delle loro grida erano i venditori di strada, i cosiddetti *Marktschreier*, che formavano un gruppo ben distinto tra gli abitanti di Parigi. Su di essi esisteva addirittura un filone di narrativa, che li aveva trasformati in sognanti figure letteraire. La realtà era però diversa: questo gruppo sociale era costituito da emarginati, che venivano più temuti che disprezzati.

Anfangs stellten die öffentlich Gewerbebetreibenden in der Stadt offensichtlich eine Gefahrenquelle dar. In der Wahrnehmung der bürgerlichen Kreise in der Stadt waren gerade ambulanten Händler „das Volk“ an sich. Die Zünfte sahen diese Gewerbebezüge ungern in der Stadt, denn sie waren nicht zu kontrollieren. Und auch die staatliche Aufsicht mißtraute den Scherenschleifern, Lampenverkäufern, Hutmachern, Lumpensammlern, Obstverkäufern, Gelegenheitschneidern, Wasserträgern, die zu jeder Tageszeit treppauf, treppab liefen. (Schüle, 2003: 349)

La *Schilderung* intitolata *Die Läden* torna ad affrontare la tematica del commercio. La merce è resa desiderabile ed irresistibile da una serie di "Kunstgriffen" (30), tattiche ed astuzie messe in atto per stimolare gli "appetiti" degli acquirenti, e che Börne, si propone di riferire in questa *Schilderung*: "ich will dieses Mal nur einige der sinnlichen Mittel erwähnen, welche die Warenhändler gebrauchen, die Kauflust zu erwecken und die Kauflustigen einzuzeihen." (30) Börne si mostra conscio di tali meccanismi nel momento in cui dichiara di volerne parlare, prendendoli così ad oggetto di un'analisi, ed assumendo in tal modo una posizione esterna ad essi. Tuttavia ne risulta finalmente a sua volta vittima, come si era notato in precedenza. Si noti come nel

linguaggio dell'autore ritornano spesso espressioni come "sinnlich" e "Lust" questo media una sensazione di intensa concretezza e l'impressione di un materialismo imperante e schiavizzante.

3.4 Le insegne

La sensualità di Parigi mira con particolare sicurezza alla seduzione visiva: in questa *Schilderung*, Börne si concentra sugli stratagemmi di caccia al cliente che mirano ad impressionare la vista. "Die Augen werden einem wie gewaltsam entführt, man muss hinaufsehen und stehen bleiben, bis der Blick zurückkehrt" (30). A colpire in maniera quasi brutale lo sguardo del passante, sono le insegne dipinte appese davanti alla porta o alle finestre delle botteghe. Ciò che hanno di straordinario sono innanzitutto le dimensioni, che arrivano talvolta a coprire tutta la facciata della casa. Seguendo un modo di procedere tipico del *tableau de Paris* e pienamente inseribile in tale tradizione, Börne procede ad una descrizione fotografica, che riproduce attraverso il medium della parola del materiale visivo.

In derjenigen Teilen der Stadt, wo die Theater, die öffentlichen Spaziergänge, die andere Sehenswürdigkeiten liegen, wo daher die meisten Fremden wohnen und sich umhertreiben, gibt es fast kein Haus ohne Laden. Es kommt auf eine Minute, auf einen Schritt an, die Anziehungskräfte spielen zu lassen; denn eine Minute später, eine Schritt weiter steht der Vorübergehende vor einem anderen Laden, worin er auch die Ware findet, die er suchte. (30)

Quanto più alta è la concentrazione di negozi, che concorrono tra loro nel catturare l'attenzione del passante, tanto più intensa deve essere l'efficacia attrattiva delle insegne. Il rapimento dello sguardo deve avvenire quindi in tempi più brevi possibile, specialmente nelle zone di Parigi con il più alto numero di attività commerciali, le quali si trovano nelle aree di maggiore interesse urbanistico e monumentale, quelle frequentate dagli stranieri.

Anche nel passo citato si nasconde il filtro della propria esperienza individuale, presa a campione: il "Vorübergehende" in questione frequenta i quartieri dei teatri, delle passeggiate

pubbliche, con una forte concentrazione di esercizi commerciali, le aree dove si stabiliscono gli stranieri, come Börne stesso. Si realizza così l'osservazione di Corbineau-Hoffmann: la prospettiva privilegiata è quella soggettiva.

La parola "Vorübergehende" (il passante) rimanda alla transitorietà dell'esperienza del camminare; questa figura si caratterizza come una persona dedita alla passeggiata fine a se stessa, senza meta obbligata e senza l'interferenza di altro tipo di occupazione o impegno, come mostrano anche altre spie: durante la sua attività di passeggiatore "wird Fuß und Auge durch die Gemälde gefesselt". Sono il piede e l'occhio che vengono chiamati in causa nell'attività del "Vorübergehende", il suo mestiere è camminare a guardare.

Per le strade di Parigi tutte le superfici sono ripensate dai commercianti come piani scrivibili. Börne racconta che alcuni commercianti ricoprono la facciata delle loro botteghe ripetendo innumerevoli volte la scritta del loro nome e della merce venduta, in una proposta ossessiva della propria immagine. Börne scrive poi del commerciante di calze, che ha esposto il dipinto di due enormi calze bianche, simili a fantasmi, della facciata della bottega del calzolaio tutta coperta dall'immagine di scarpe di vari colori, ma soprattutto "ridipinge" per i lettori delle sue *Schilderungen* insegne decorate da veri e propri "Gemälde" di scene che alludono al tipo di attività che si vuole pubblicizzare:

Diese *Gemälde* sind nicht selten wahre Kunstwerke, und wenn sie in der Galerie des Louvres hingen, würden Kenner, wenn auch nicht in Bewunderung, doch mit Vergnügen von ihnen stehen bleiben. Sie sind zugleich treffende Sittenbilder des Pariser Leben, und es ist darum so lehrreich als unterhaltend, sich mit ihnen zu beschäftigen. (31)

Le insegne sono "wahre Kunstwerke": l'arte si pone al servizio della merce. Che poi non si tratti di vera e propria arte, fa parte del carattere "ciarlatano" e "sguaiato" di Parigi, a cui l'autore allude ironicamente immaginando le insegne appese alle pareti del Louvre: l'intenditore probabilmente non le ammirerebbe, ma ne sarebbe divertito. Börne descrive il principio di fondo di ciò che sarà la pubblicità, una forma di arte intimamente legata al mercato. C'è da riflettere sulle

implicazioni di questa subordinazione, che comporta una limitazione dell'arte, che forse perde parte della sua natura stessa, in quanto non più finalizzata all'estetica, ma tendente ad uno scopo commerciale, che con l'arte non ha più molto a che fare. Con queste righe è intrecciata la consapevolezza di un processo di evoluzione nella concezione dell'arte, che perde la sua autonomia e viene strumentalizzata, seppure con risultati ammirevoli, per fini economici.

Le insegne, antenate della *réclame*, impongono alle strade di Parigi i colori e le forme della merce. Esse hanno a Parigi una lunga storia, erano state sottoposte all'influsso della moda, regolamentate da ordinanze ufficiali (ad esempio l'ordinanza di M. de Sartine, che nel 1761 proibiva che le insegne avessero più di quattro pollici di aggetto), talvolta considerate oggetti d'arte e create da pittori di fama (come Chardin, Le Moine, Boucher e Watteau).

Già Mercier intitola un capitolo della sua opera su Parigi "*Enseignes*"³⁶. Poco meno di 40 anni dopo, G.-L. Brismontier raccoglie e descrive 250 insegne parigine in un'opera intitolata *Dictionnaire des Enseignes de Paris*. (Willms, 1988: 221). In queste *Kunstwerke* è racchiuso anche un altro contenuto che interessa il Börne, relatore degli usi e dei costumi metropolitani al servizio dei lettori tedeschi, si tratta di un interesse di tipo antropologico, o sociologico: le insegne, quasi quadretti di genere, offrono immagini di vita quotidiana, e mediano all'osservatore informazioni sulla mentalità e sul modo di vivere che domina a Parigi.

Una di queste insegne, su cui Börne si sofferma, è quella di un professore tedesco, che offre lezioni di lingua, e che rappresenta il professore stesso nell'atto di svolgere la sua lezione, accanto ad un giovane ufficiale ussaro inginocchiato ai piedi di una fanciulla, alla quale, come si evince dal libro aperto in cui legge, dichiara il suo amore in tedesco.

Proprio davanti a questa insegna, Börne, che prima aveva proceduto ad una descrizione dai toni oggettivi, torna a parlare in prima persona: si riscontra la presenza critica autoriale di un io che si fa sentire non solo nella selezione del materiale da riferire ("ich will einige, die *mir* aufgefallen

³⁶ Cfr. Mercier, 1781 vol.1: 118:

sind, beschreiben”), ma emerge talvolta esplicitamente anche con considerazioni personali, facendo avvertire tutta la sua soggettività:

Ich habe aus diesem Bilde mit großem Vergnügen ersehen, daß deutsche Professoren in Paris Welt bekommen. In unserem Vaterlande wäre ein Sprachlehrer zu schüchtern, durch ein Aushängeschild bekannt zu machen, daß er die Schule für den wechselseitigen Unterricht zwischen jungen Mädchen und roten Husarenoffizieren halte. (33)

I toni ironici di questa osservazione opacizzano il suo contenuto tutt’altro che scherzoso, rendendolo meno evidente: si tratta infatti di una risposta a quello che era l’interesse originario per il “*Sittenbild*”. Börne interviene a commentare la materia trattata secondo l’ottica e lo scopo personali del confronto tra usi e sensibilità tedeschi e parigini. Ne emerge l’immagine di una Parigi disinibita e sfacciata, in cui il pudore rappresenta un’inutile orpello, anzi un ostacolo al raggiungimento dei propri scopi.

Muri e pareti di abitazioni coperti di ami per pescare si ritrovano anche nella *Schilderung* “*Die Anschlagzettel*”:

Die Pariser loben ihre Waren und andere Kunsterzeugnisse niemals im Lapidarstil, und wenn sie, weil ihnen etwas gelungen, sich selbst loben, sagen sie nicht wie Cäsar: »Ich kam, sah, und siegte!« – sie sind zu bescheiden – sondern sie gebrauchen viele und große Worte und erzählen ihre Feldzüge umständlich. Die Anschlagzettel sind ihre Kommentarien. Man findet diese an hundert Häusern und Mauern, die ihnen als Sammelplätze dienen.(109)

Le *petites affiches* sono annunci pubblicitari di prodotti o servizi offerti a pagamento, di cui decantano le qualità e l’utilità: dalla penna il cui inchiostro non si esaurisce mai, alla straordinaria acqua di Mr. Brescon, che fa crescere i capelli ai calvi, impedendone l’incanutimento, alla pentola in cui l’acqua continua a bollire anche senza il fuoco, ai posti per ammirare Madame Garnerin che si solleva con la mongolfiera, e molto altro ancora. Già Jouy, nell’*Hermite* aveva dedicato un capitolo alle “*Affiches et avis divers*”, riportando diversi annunci, di compravendita di case, di immobili, di richieste di ospitalità, e proposte di matrimonio. Anche di questi annunci Börne nota le dimensioni: essi gli appaiono “von ungeheurer Größe.” (110) Ed ancora una volta Börne collega

questa scelta con l'intenzione di colpire il senso visivo: la vista, che è lo strumento privilegiato attraverso cui Börne stesso "fruisce" della città, osservandola, risulta essere il senso più sviluppato e più potenziato a Parigi, dove esso si è talmente sviluppato da avere "inglobato" anche le altre facoltà sensoriali, assolvendo anche i loro compiti:

Sie wissen nämlich, mit wem sie es zu tun haben – mit Franzosen, die mit ihren Augen nicht bloß sehen, sondern auch hören, riechen, fühlen und schmecken. Darum sind die Zettel von ungeheurer Größe. Man könnte auf manche derselben ein ganzes Quartal des Berliner Freimütigen abdrucken, man brauchte bloß die Sperre der Originalausgabe aufzuheben. Auch bedienen sie sich seit einiger Zeit der großen englischen Buchstaben von durchbrochener Arbeit, an welchen die weißen leeren Stellen in den schwarzen Balken als ägyptische Hieroglyphen rätselhaft erscheinen. (109-110)

Come si legge, gli occhi sono eletti ad organo percettivo principe, che media gli stimoli di tutti i sensi. I francesi "mangiano con gli occhi": Börne lo nota anche nella *Schilderung* "Das englische Speißehaus" in cui racconta di aver pranzato assieme ad un compatriota in un ristorante inglese e, nel descriverne l'ambiente, lo paragona ai ristoranti francesi:

Die Franzosen essen am meisten mit den Augen. In ihren Speisehäusern, ist das erste, wonach sie sich umsehen, Brot, das zweite Spiegel. Die Tische dort, obzwar auch nur für zwei oder viel Personen eingerichtet, stehen in gemeinschaftlichen Zimmern nahe bei einander; man sieht sich und man wird gesehen. (52)

Anche le attività che appartengono alla quotidianità a Parigi si trasformano in spettacolo: "mangiare" diviene "guardare e guardarsi mangiare". L'esposizione della propria persona impegnata negli atti della quotidianità implica l'interpretazione teatralizzata della propria vita, che diviene l'azione drammatica sulla grande scena della metropoli. Börne rifiuta questa "spettacolarizzazione" della vita, da cui si sente urtato: "Hier bei den Engländern aber ist alles ganz anders eingerichtet. Die Tische sind durch spanische Wände voneinander geschieden, so daß einem kein Fremder in den Mund sehen kann; der Saal ist in zwei Reihen Klosterzellen eingeteilt." (52) In questa osservazione emerge tutto il disagio di un uomo riservato, che non riesce ad entrare nell'ottica metropolitana, dove spazio e vita privati e pubblici hanno subito una riorganizzazione rispetto alla realtà delle altre città europee. Le parole di Börne tradiscono il senso di pudore di un

momento vissuto come intimo, quello del pasto, ferito dalla presenza di estranei che possono raggiungere con lo sguardo chi sta mangiando. Con ciò si ingenera una sorta di contraddizione: il *voyeur*, abituato ad osservare i passanti muoversi per le strade della città e occupati nelle loro attività, soffre ad essere oggetto dell'osservazione altrui. Questo bisogno di mantenere distinti i ruoli di osservante ed osservato testimonia la sua posizione non integrata all'interno del tessuto della grande città.

Alla fine della *Schilderung* in esame si trova un esempio di variazione dello stile; Börne assume infatti il tono di una guida turistica: "Die Deutschen, welche nach Paris kommen, werden gewiß das englische Speisehaus besuchen, es ist der einzige Ort in Frankreich, wo man deutsche Gründlichkeit findet. Das Haus liegt in der *Rue Colbert*, nahe bei der königlichen Bibliothek." (55) Börne passa dalla narrazione aneddotica al commento personale sulle abitudini, e quindi ad un invito che appare quasi pubblicitario: egli indirizza ai lettori che hanno intenzione di visitare Parigi la raccomandazione di provare il ristorante inglese di cui ha parlato, con tanto di indirizzo ed indicazioni stradali per raggiungerlo.

3.5 Ludwig Börne e Walter Benjamin: possibili punti di contatto

Nel suo modo di parlare della metropoli, Börne punta l'attenzione su determinati fenomeni ed esprime, più o meno intenzionalmente, una determinata sensibilità che li recepisce. Attraverso questo processo egli offre ai lettori una possibile chiave di lettura della metropoli. Molti di questi nodi significativi, attraverso i quali si sviluppa la rete interpretativa di Börne mostrano, come si è visto, analogie con altre legende intellettuali della metropoli elaborate all'inizio del XIX secolo (si veda l'esempio di Kleist), ma trovano in qualche punto risposta anche a distanza di decenni nel XX

secolo, nella voce di uno dei più grandi esegeti della metropoli e nella sua intenzionale costruzione di un sistema filosofico sopra la grande città: Walter Benjamin.

L'immagine di Parigi come città degli specchi viene rielaborata anche nell'opera rimasta frammento *Passagenwerk*, dove egli scrive:

Ein Überfluß von Scheiben und Spiegeln in den Cafés, um sie innen heller zu machen und all den winzigen Gehegen und Abteilen, in die Pariser Lokale zerfallen, eine erfreuliche Weite zu geben. [...] Sogar die Augen der Passanten sind verhängte Spiegel. Und über dem großen Bette der Seine, Paris, breitet der Himmel sich wie der kristallene Spiegel über den niedrigen Betten in Freudenhäusern. (Benjamin, 1982, vol.2: 1049)

La moltiplicazione della propria immagine all'esterno del sé suggerisce l'idea di un io che si osserva di continuo agire, anche nei momenti più privati, inducendo la posa e intaccando la naturalezza, fa pensare ad un io che impersona sé stesso come attore sulla scena teatrale della propria vita. Benjamin parla anche di *Scheiben*, alludendo forse alla frammentazione dell'individuo nella grande città. Lo specchio è anche metafora di impenetrabilità, in quanto riflette ciò che viene dall'esterno; questo è tanto più vero se ad essere specchi sono gli occhi, che nella metafora tradizionale riflettono l'anima, e consentono quindi una proiezione dell'interiorità verso l'esterno, mentre qui respingono ogni tentativo proveniente dall'esterno di penetrazione nell'individuo, il quale rimane un'unità chiusa in se stessa ed inaccessibile.

Un altro punto di contatto tra Böhme e Benjamin può essere ravvisato nella caratterizzazione delle relazioni degli esseri umani con la merce nella metropoli. Per Böhme, si è visto, uscire sulla strada di Parigi significa farsi investire da una valanga di proposte d'acquisto – più o meno irresistibili e di qualità più o meno affidabile – da cui è impossibile difendersi. La spesa non è più finalizzata a procurare beni necessari, la merce assume il significato diverso di un bene superfluo, desiderabile in quanto attraente, ma il suo valore non è più quello legato alla sua necessità, bensì viene generato dalla sua stessa capacità di attivare il meccanismo di desiderio di possesso. Il prodotto riesce ad impadronirsi del controllo sul denaro, e ad imporsi all'individuo, senza che questi riesca a nemmeno a rendersene conto. Si nota già in Böhme l'intuizione della distinzione tra due tipi

di valore dell'oggetto, uno dei quali si avvicina a quello che Marx nel capitale definirà "Gebrauchswert", e che contrapporrà al "valore" che invece attribuisce alla merce il carattere di feticcio "Fetischcharakter der Ware". La sua opera incompiuta *Das Passagenwerk*, che, se completata, sarebbe divenuta "eine materiale Geschichtsphilosophie des neunzehnten Jahrhunderts" (Tiedemann, 1982: 11), si presenta come una raccolta di citazioni e riflessioni di cui non è chiaro come Benjamin si sarebbe servito, spesso tra loro slegate e talvolta in contraddizione, ma da cui si evincono determinati concetti. La merce ed il discorso attorno ai meccanismi da essa attivati, così come il concetto marxiano di "Fetischcharakter der Ware" si collocano, quindi, naturalmente, al centro dell'attenzione di Benjamin.

Nella Parigi di Benjamin, tutto ruota attorno alla merce, che ha reso schiavo l'uomo ed il suo spirito, in tutte le sue manifestazioni, comprese quindi, quelle artistiche. Nell' *Exposé* del 1935 *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, da Benjamin definito "provisorische Kapitanleitung", il filosofo tedesco scrive: "Die Passagen sind ein Zentrum des Handels in Luxuswaren. In ihrer Ausstattung tritt die Kunst in den Dienst des Kaufmanns. Die Zeitgenossen werden nicht müde, sie zu bewundern. Noch lange bleiben sie Anziehungspunkt für die Fremden." (Benjamin, 1982, vol.1: 46) L'asservimento dell'arte, nella sua forma più popolarizzata, alla merce, al fine di renderla più attraente, è analogo a quello rilevato da Börne, il quale, come si ricorderà, aveva portato ad esempio di questa relazione le insegne dei negozi parigini: esse gli apparivano "veri capolavori", che immaginava esposti al Louvre. Molti anni dopo, un manifesto pubblicitario eserciterà un effetto molto simile su Benjamin: "Vor vielen Jahren habe sah ich in einem Stadtbahnzuge ein Plakat, das, wenn es auf der Welt mit rechten Dingen zuginge, seine Bewunderer, Historiker, Exegeten und Kopisten so gut wie nur irgend eine große Dichtung oder ein großes Gemälde gefunden hätte. Und in der Tat war es beides zugleich." (Benjamin, 1982, vol.1: 235) L'autore descrive un'immagine pubblicitaria del "Bullrich-Salz" a Berlino: sullo sfondo di un deserto passa una diligenza con dei sacchi di sale, un sacco, però, ha un buco, da cui esce il sale, e

la scia che lascia forma la parola “Bullrich-Salz” . “War die Prästabilierete Harmonie einen Leibniz nicht Kinderei gegen diese messerscharfe eingespielte Prädestination in der Wüste? Und lag in diesem Plakate ein Gleichnis vor, für Dinge, die in diesem Erdenleben noch keiner erfahren hat. Ein Gleichnis für den Alltag der Utopie?” (235)

Il processo della trasformazione del carattere della merce, che per Benjamin contraddistingue la nascita della modernità, viene descritto nel *Passagenwerk* attraverso una citazione tratta dall’opera di Otto Rühle *Karl Marx* (1928), in riferimento al capitolo :

›Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, daß sie ein vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken.‹ Sie reiht sich, abgelöst vom Willen des Menschen, in eine geheimnisvolle Rangordnung ein, entwickelt oder verweigert Austauschfähigkeiten, agiert nach eigenen Gesetzen als Schauspieler auf einer schemenhaften Bühne.[...] Die Dinge haben sich verselbstständigt, nehmen menschliches Gebaren an...Die Ware hat sich in einen Götzen verwandelt, der, obwohl Erzeugnis menschlicher Hand, über Menschen gebietet. Marx spricht vom Fetischcharakter der Ware. (245)

La merce acquista una sorta di vita propria, indipendente dall’acquirente, si pone come feticcio e dispone, attraverso la Reklame, i modi con cui vuole essere idolatrata. Le cose si sono “emancipate”: questo processo ricorda molto l’impressione di Börne di “subire” più che di “esercitare” il controllo degli oggetti. Ma c’è di più:

Nicht nur bei der Ware kann von einer fetischistischen Selbständigkeit gesprochen werden, sondern – wie die folgende Stelle von Marx zeigt – auch bei dem Produktionsmittel: »Betrachten wir den Produktionsprozess unter dem Gesichtspunkt des Arbeitsprozesses, so verhielt sich der Arbeiter zu den Produktionsmitteln...als bloßem Mittel...seiner produktiven Tätigkeit...[...]Es ist nicht mehr der Arbeiter, der die Produktionsmittel anwendet, sondern es sind die Produktionsmittel, die den Arbeiter anwenden. Statt von ihm als stoffliche Elemente seiner produktiven Tätigkeit verzehrt zu werden, verzehren sie ihn als Triebkraft ihres eigenen Lebensprozesses (260)

Queste citazioni ricostruiscono un processo che sarebbe avvenuto nell’Ottocento con lo sviluppo dei metodi di produzione industriali, e che avrebbe portato la merce ad una emancipazione dal proprio carattere pratico e utile, e ad una assunzione da parte della stessa di un significato simbolico, che si fa ricondurre al valore di scambio e che riassume in sé tutti i desideri insoddisfatti dell’essere umano.

Il prezzo rappresenta il valore simbolico della merce: un costo alto equivale ad un valore alto, di conseguenza aumenta anche la desiderabilità dell'oggetto. Nella sua critica serrata al progresso, Benjamin ne accusa la perfidia racchiusa nell'offerta consumistica della merce, resa il più possibile desiderabile, per stimolare il desiderio di possesso, ma che non può essere acquistata, perché il prezzo la rende inaccessibile. In questo gioco di seduzione e di negazione, le esposizioni universali hanno un ruolo principe: "Die Weltausstellungen waren die hohe Schule, in der die vom Konsum abgedrängten Massen die Einfühlung in der Tauschwert lernten. »Alles ansehen, nichts anfassen.«" (Benjamin, 1985, vol.1: 267).

Tale dinamica non era oscura, più di un secolo prima, a Börne, che già aveva affrontato nelle *Schilderungen aus Paris* il tema della grande esposizione, nel capitolo intitolato „*Die Industrieausstellung im Louvre*“, il più corposo di tutta l'opera (di cui occupa il 30% circa): "Wer aber die Industrieausstellungen gesehen und nicht imstande war, sich manches Gefällige anzueignen, der durfte doch zwei kostbare Erfahrungen ganz unentgeltlich mitnehmen: wie vieles der Mensch nicht entbehren und wie vieles er entbehren kann." (SaP: 141)

Le esposizioni universali hanno la loro lontana origine già nel medioevo, quando venivano organizzati regolarmente mercati e bazar in determinate città, in cui mercanti ed acquirenti si scambiavano merci, ma anche idee e tecniche. Ma è la "Première Exposition de produits de l'Industrie Française" tenutasi a Parigi nel 1798 ad essere considerata "die erste französische Nationalausstellung [...]. Sie markiert den Beginn der Geschichte der modernen und richtungsweisenden Industrieausstellungen."(Kalb, 1994: 9) A partire da quell'anno l'esposizione dell'industria e del commercio diventa una tradizione stabile della vita economica e sociale del paese, destinata a durare cinquant'anni, dal 1798 al 1849, con undici esposizioni in totale. Il fine di questa iniziativa era quello di promuovere l'industria nazionale, minacciata dal blocco continentale messo in opera dall'Inghilterra, e di solidificare le basi della produzione interna, frustrata sotto il peso dei recenti rovesciamenti politici. Già in questa occasione, nota Kalb nella sua storia delle

esposizioni nazionali, si fa sentire il confronto impregnato di rivalità con l’Inghilterra, che costituirà una costante delle esposizioni francesi: “Hier wird bereits in der Konfrontation Frankreichs und Englands jener Rivalitätsfaktor sichtbar, der den nationalen und vor allem internationalen Ausstellungen innewohnt” (Kalb, 1994: 9). In Germania, si giunse solo più tardi all’allestimento di una mostra che, per quantità, varietà e qualità della merce esposta, potesse essere paragonata alle esposizioni industriali di Parigi: la prima esposizione tedesca di simili proporzioni è la “*Erste Allgemeine Ausstellung deutscher Erzeugnisse*” del 1844. L’esposizione della merce viene vissuta come sfoggio delle conquiste tecniche e produttive della propria nazione e come affermazione di una posizione più avanzata lungo il cammino del progresso. Questo sentimento nazionalistico nutre anche il carattere popolare delle esposizioni industriali, che divengono momento di contatto e scambio non solo commerciale, ma anche sociale: da qui deriva la configurazione spesso assunta dalle esposizioni industriali come “*Volksfesten*”: “Wenn es geschieht, und es wird geschehen, da alle Vorbedingungen dafür vorhanden sind, dann erhalten wir mit den Industrieausstellungen Volksfeste, nach denen wir die Epochen unserer nationalen Entwicklung mit dem gleiche Rechte rechnen könnten wie einst die Griechen die ihren nach den Olympiaden, Feste, in denen man ohne Übertreibung die Blüte der jeweiligen Kultur erblicken durfte.” (Mangoldt, 1855: 270) Il passo successivo è il superamento anche dei confini nazionali: si giunge così al confronto internazionale della prima esposizione universale, svoltasi nel 1851 a Londra. Nonostante sia l’Inghilterra ad ospitare la prima esposizione di carattere internazionale, quindi, va tenuto presente che i progenitori delle esposizioni universali erano le esposizioni industriali nate in Francia, e che, come ricostruisce Kretschmer, pure l’idea di un’esposizione di carattere internazionale aveva le sue radici a Parigi:

Die elf französischen Industrieausstellungen, die zwischen 1798 und 1849 stattfanden, wiesen mit ihrer Verbindung von Fest und Industrieschau und der selbstbewussten Demonstration des Wertebewusstseins der bürgerlichen Klasse den späteren Weltausstellungen den Weg – zur Weltausstellung fehlte ihnen nur die internationale Beteiligung. (Kretschmer, 1999: 21)

Proprio in questa città risiede l'idea primitiva di quelle manifestazioni megalomani che saranno le *Weltausstellungen*: Kretschmer racconta, nella sua opera sulla storia delle esposizioni mondiali, che nella primavera del 1849 Henry Cole, un influente borghese inglese liberale radicale, propone al consorte della regina Vittoria, il principe Alberto di Sassonia-Coburgo, dal 1843 presidente della *Society of Arts*, di allestire una mostra dell'industria nazionale, che in Inghilterra non aveva ancora mai avuto realizzazione, ottenendo il consenso del principe stesso. Nel maggio, Cole si reca a Parigi assieme ad altri membri della *Society of Arts*, dove si stava provvedendo ai preparativi per l'esposizione industriale francese del 1849, al fine di sfruttare l'esperienza francese e di attingere informazioni su questioni organizzative. Proprio in quell'occasione, Cole e gli industriali inglesi apprendono che a Parigi si sta pensando di portare il confronto tra i prodotti industriali a livello internazionale e decidono di proporre al re di prevenire la rivale d'oltre mare e di conferire carattere internazionale già alla prima esposizione industriale inglese. Con la risposta del principe "International, certainly!" comincia l'avventura dell'esposizione universale di Londra del 1851.

All'epoca delle *Schilderungen aus Paris* l'esposizione dell'industria è ancora limitata a prodotti nazionali. Si tratta tuttavia di un evento di proporzioni notevoli, che richiama un gran numero di visitatori, e che viene paragonata da Mangold, come si è letto, alle manifestazioni olimpiche della classicità. Lo stesso paragone, ampliato ai giochi istmici o nemeici, alle lotte tra gladiatori, alle giostre medievali, ai tribunali dell'inquisizione e al carnevale veneziano, viene utilizzato dai giornalisti commentatori anche in relazione all'esposizione industriale degli anni Venti. Börne, nel capitolo dedicato all'esposizione industriale, manifesta il suo dissenso nei confronti di simili paragoni, che provocano la sua reazione polemica: le manifestazioni menzionate sono per Börne "Abbilder des Volkslebens" (SaP: 133), riassumono in sé tutte le dinamiche sociali, le ambizioni, i pregi e i difetti del popolo che le produce, ed assumono quindi il carattere di un'espressione totale dell'impianto sociale, etico, economico e religioso di una civiltà in un dato

momento storico: “sie waren Früchte ihres Erntes” (132). In questo la voce di Börne armonizza con quella futura di Mangoldt; entra con essa però in dissonanza, nel momento in cui esclude l’esposizione industriale da queste “fotografie” della cultura:

Dort war es immer ein sittlicher Zweck, ein guter oder ein schlechter, ein schöner oder ein häßlicher, der spielend erstrebt wurde; immer wurde die Kindlichkeit der Entsagung oder der Wahnsinn der Selbstverleugnung oder der mutige Gebrauch der ausgebildeten Herrscherkraft angefeuert und belohnt. Hier aber wird nichts getrieben und vergolten als der Verstand des Eigennutzes. (133)

L’esposizione dell’industria non ha nessun contenuto ideale, rappresenta anzi il trionfo dei “non valori” della vanità, in quanto essa si riduce ad una gara di avidità tra industriali: “Daß die französische Fabrikanten, welche an der Industrieausstellung teilgenommen, an Gewinnsucht und Eitelkeit miteinander gewetteifert haben werden, das läßt sich wohl denken.” (139)

Ancora una volta viene indorato un non-valore: l’egoismo, e ancora una volta si percepisce l’inquietudine di Börne che rileva la vuotezza della mentalità che regna a Parigi, orientata verso la superficie.

Lo spirito di concorrenza della Francia nei confronti dell’Inghilterra, di cui prima si accennava, non sfugge a Börne:

Auch in ihren [der liberalen Schriftsteller] Berichten über die Industrieausstellung haben sie bei jeder Gelegenheit auf die Geschmacklosigkeit der Engländer einen hämischen, auf die niedere Bedeutung deutschen Kunstfleißes einen stolzen Blick geworfen.[...]Aber sie werden Frankreich noch unglücklich machen. Denn käme einst in diesem Lande zu Regierung auf, die nicht den mäßig guten Willen der jetzigen hätte, dann würde sie die von den Freiheitsmännern genährte Eitelkeit der Franzosen benutzen, sie zur Eroberung nach dem verhaßten England oder dem verachteten Deutschland zu führen” (140)

Alla rivalità della Francia i francesi uniscono il disprezzo per la Germania. Börne fa di questa constatazione il pretesto per un rimprovero di carattere politico alla vanità e all’egocentrismo degli scrittori francesi, più orientati a millantare le doti della propria nazione, che non a promuovere un patto solidale tra il popolo francese e i popoli delle altre nazioni, che consenta lo stabilirsi di una “geselligen Frieden” (140) come premessa necessaria per uno scambio fruttuoso: “wobei sich die Völker gegenseitig achten, ihre Vorzüge gegeneinander austauschen und ihre Mängel wechselseitig

ergänzen.” (140) La chiusura nella vanità egoistica, invece, conduce all’isolamento: “die liberalen französischen Schriftsteller [suchen] ihr Volk im Hochmüte zu isolieren.” (140) Börne auspica un ritorno dell’esposizione di merci all’antico significato dei mercati girovaghi, che, in quanto vaganti, non avevano carattere nazionale, né quindi orgoglio e rivalità da far prevalere sullo scambio produttivo e costruttivo.

Nelle *Schiderungen aus Paris*, come si è visto, Börne aveva notato quanto fosse diffusa a Parigi la pratica da mercato di millantare a gran voce le qualità dei propri prodotti per attrarre clienti, ed aveva anche rilevato criticamente l’estensione di questa pratica agli esseri umani e alle loro qualità: a Parigi è importate mostrarsi in maniera vantaggiosa, nascondere i propri difetti, “sapersi vendere bene”. La mercificazione dell’essere umano, presente nelle pagine di quest’opera, si avvicina molto al concetto che ne svilupperà Benjamin, che la farà incarnare nella figura del *flaneur*: nella grande città, dove la merce espande il proprio dominio, ed al contempo gli esseri viventi si mercificano, il *flaneur* stesso, che si reca al mercato credendo di farlo per acquistare, ci va invece per farsi acquistare. Egli stesso si fa merce: “Er ist auch nicht Käufer. Er ist Ware.” (Benjamin, 1982, vol.1: 93) La sua controfigura è la prostituta. Norbert Bolz attribuisce a questa figura un ruolo fondamentale nel *Passagenwerk*: “Der Warenschein des Sexus stimuliert die Lust, sofern er die Phantasmagorie ausbeutbaren Genusses vorspiegelt – die allezeit bereite, genießende Hure ist das schlechthinnige Trugbild des Warenfetischismus.” (Bolz, 1985: p.200). La prostituta, come il Flaneur, è allegoria della merce in quanto riunisce in se stessa i due valori opposti di utilità e di scambio: “In Passage und Kaufhaus gibt sich der Flaneur als männliches und intellektuelles Pendant zu Hure zu erkennen. Die Hure ist nach Benjamins Definition nicht nur Verkäuferin einer Ware, sondern zugleich die Ware selbst. Als Einheit von Gegensätzen ist sie die Allegorie von Gebrauchswert und Tauschwert in Reinform.” (66)

Se le dinamiche colte da Benjamin sono le stesse che percepisce Börne, solo al loro stadio di sviluppo incipiente, sono certamente proprio queste ad ingenerare nel giornalista del *Vormärz* quel

disagio che lo tormenta al contatto con Parigi. Non è infatti un caso, che proprio nel momento in cui Börne si immerge nella realtà metropolitana si sente più tedesco che mai, e cerca di porre tra sé e la grande città le barriere invisibili ma impenetrabili della riflessione filosofica, storica e politica. Börne a passeggio per i *passages* di Parigi corre il rischio di trasformarsi in *flaneur* in senso pre-benjaminiano, e di questo, egli è consapevole.

3.6 Lo spazio come memoria: la *Schilderung* “*Der Greve-Platz*”

Per molti versi, infatti, anche Börne può essere definito un *flaneur*. Come già l'eremita della Chaussee d'Antin, anche Börne organizza molte *Schilderungen* secondo lo schema della passeggiata disimpegnata, in cui l'*observateur* alterna alla descrizione oggettiva di ciò che si presenta alla sua vista commenti moralistici e riflessioni storico-filosofiche e politiche. Ne risulta uno stile variato, in cui Börne alterna brevi commenti personali, in cui spesso viene utilizzata l'ironia, a passi in cui si preoccupa di restituire una descrizione oggettiva e predilige, quindi, l'uso di forme impersonali. Anche in questi casi, è comunque molto difficile per l'autore sparire del tutto dietro la tela del *tableau de Paris*, sul cui sfondo continua a stagliarsi la sua ombra.

Un'intensità e una profondità particolare assume la riflessione storico-filosofica sulla città nel capitolo *Der Greve-Platz*. La *Schilderung* incomincia con la passeggiata di un osservatore per le vie di Parigi e la descrizione della vita brulicante che si svolge per le sue strade. Di essa colpisce in particolare l'eterogeneità degli ambienti e degli strati sociali considerati, che compaiono nel testo in sequenza come in una carrellata. Lo sguardo dell'*observateur* si sposta dal falegname, che durante una breve pausa gioca con i suoi pappagalli, al barone tedesco che smonta dal suo *tilbury*, una carrozza a due ruote, per immergersi nella rue Vivienne, dove indugia su una ricca signora che paga fior di quattrini (“Das waren, wenn nicht tausend, wenigstens fünfhundert Franken” (SaP: 34-35))

per comprare un lussuoso cappello, per venire poi strappato via, attratto da un piccolo assembramento di persone raccolte attorno a due straccivendoli che si contendono un brandello di lana trovato nel letame. Börne non manca di completare il suo racconto con un'osservazione sul livello della scala sociale degli straccivendoli: "Ihr kümmerliches Gewerbe *folgt* die des Bettlers." (35) Qui Börne intende salvare l'idea di una gerarchia sociale, che in realtà nella metropoli tende a sfumare a causa dell'annullamento della distanza fisica tra le scale sociali realizzatosi attraverso la condivisione dello stesso spazio, come Börne stesso osserverà nel diario del 1830 in maggio, poco prima di partire per Parigi:

Was mich in Paris am meisten ansprach, war die Vermischung von Stände. Ich sah in einem Glase alle Bestandteile der bürgerlichen Gesellschaft vereinigt: das zog sic han, stieß sich ab, gärte, zischte, schäumte, und am Ende mußte jeder von seiner Natur etwas ablassen und von den fremden etwas annehmen." (Börne, 1977, vol.3: 840)³⁷

Un fenomeno che Stierle vede concretizzato a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento nell'omnibus:

Der Omnibus ist ein semiotischer Raum neuer Stadterfahrung. Während die großen Überlandkutschen zuvor schon eine anonyme, gesellschaftlich mehr oder weniger indifferente Personengruppe für einen jeweils längeren Zeitraum der gemeinsamen Reise zusammengebracht hatten, bringt der Omnibus eine beständige Zahl stets wechselnder Personen für kürzeste Zeit in eine so noch nie erfahrene Nähe. Der Omnibus ist das konkret gewordene Prinzip der égalité. (Stierle, 1993: 211)

Questa visione livellante dello spazio interno all'omnibus viene in parte ridimensionata da Klaus Schüle, che sottolinea che tale mezzo di trasporto pubblico rimaneva ad uso della borghesia ed era di fatto interdetto agli strati più bassi della società:

Noch immer war der Omnibus in gewisser Weise ein Ort egalitärer Erfahrungen – darin ist Karl-Heinz Stierle zuzustimmen –, aber er war keineswegs der große, soziale Gleichmacher, vielzusehr blieb er auch jetzt noch auf die »bourgeois et gens de mérite« beschränkt." (Schüle, 1997: 175)

Sozialhistorisch gesehen hatte der Omnibus eine ganz ähnliche Entwicklung wie die Gebäudeformen oder die Fassaden durchlaufen: die öffentliche-kommunikative Funktion wurde immer stärker eingeschränkt und privatisiert. Allerdings war die Gleichheit im Omnibus von Anfang an eine Zwei-Klassen-Gleichheit: oben auf der »Imperiale«, im Freien, auf nach außen gerichteten Sitzbänken das Volk (es bezahlte die Hälfte); innen,

³⁷ Cfr. capitolo 2 di questo lavoro, p.35

regengeschützt auf gegenüberliegenden Sitzbänken die feineren Leute. Aus moralischen Gründen blieben auch die Frauen zeitweise von der »Imperiale« ausgeschlossen. (177)

Nonostante, dunque, la divisione tra le classi rimanesse piuttosto netta, tuttavia era una novità che cittadini benestanti viaggiassero sullo stesso mezzo e non si servissero di mezzi privati.

Anche Lewald, nel suo *Album aus Paris*, parla dell'esperienza dell'omnibus di cui decide di servirsi essendo stato sorpreso dalla pioggia:

Ausgezeichnet war ein junger Mensch mit bleichem Gesichte und blondem Schnurrbarte, der einen gemischten Hut *à la bousignot* trug. Dies bezeichnete nach damals allgemein verbreiteter Meinung einen Karlsten, so wie die grauen Hüte, einen Republikaner, und sicher griffen die *Sergents de ville*, wenn eine Emeute losbrach, zuerst im Getümmel nach diesen Hüten. Der junge Mensch saß da, mit langen vorgeschreckten Beinen, rührte sich nicht, hielt die Faust vor dem Gesichte und nagte an dem Nagel des Daumes. Ihm gegenüber saß ein dicker Mann sehr breit, sich stützend auf seinen Fäusten, mit hoch emporgezogenen Augenbrauen, den Kopf im Nacken. Bei näherer Bekanntschaft ergab sich's, daß dies ein Engländer war. Das Übrige war alltägliches, zum Theil schmutziges Volk. (Lewald, 1832: 180)

Ancora dopo essere sceso, Lewald si volta ad osservare i nuovi passeggeri dell'omnibus: "Im Hinaussteigen begegneten wir einigen hereinsteigenden, worunter sich ein Bauer mit einer Gans, eine alte Dame mit einem Hündchen, und eine Bonne mit einem Knäbchen befand." (184)

Da questa testimonianza si evince che l'omnibus veniva frequentato dal popolo e dai contadini, che lo spazio ridotto dell'interno del mezzo portava in diretto e stretto contatto con gli altri passeggeri, non senza turbamento degli strati più alti della borghesia, a cui appartiene anche Lewald, che, non appena la pioggia cessa, scende dall'omnibus con un grande sospiro di sollievo: "“Halt! Halt!” Schrien viele Stimmen zugleich. Der Regen hatte aufgehört und wir krochen schwindelig und seekrank aus unserem engen Behälter an Luft und Licht." (184)

La presenza simultanea di mondi così lontani e diversi, tipica della metropoli, culmina nel Palais Royal, che Börne chiama "*Lustlager*":

Jetzt ging ich den Perron hinab in das Palais Royal. Dieses Lustlager ist wohl jedem bekannt: alles findet sich hier, selbst menschliches Elend – nur nicht dessen Schein. Die Armut ist vergoldet, der Hunger scherzt, das Laster lächelt. So war ich zwei Stunden lang umhergewandert und hatte auf allen Straßen das regste Leben gefunden. Es hüpfte, stöhnte und weinte wohl auch – doch es lebte. (SaP, 37)

Qui si propone a Börne la percezione simultanea di impressioni visive ed auditive, che per la costruzione retorica richiamano il passo della lettera del 1819, in cui Börne descriveva Parigi come un mare in tempesta in cui egli era naufragato: “Dieses Toben, dieses Donnern, dieses Zieschen, dieses Drängen – ich sehe und höre nichts darin als ein Ungewitter, als das Rauschen und Wogen des leblosen Meeres.” (Börne, 1977, vol.4: 241) Anche al Palais Royal l’osservatore viene investito da un turbine di stimoli sensoriali, in cui perde l’orientamento. Nella mischia diventa impossibile per l’*observateur* distinguere la provenienza dei diversi stimoli acustici, che confluiscono in una “vita vivacissima” non meglio definita. E’ questa che “saltella, geme e piange pure”, non più i singoli individui. Börne esprime qui una visione fusionale della massa nella città. Il Palais Royal come luogo dove “tutto si trova” appare la riproduzione in scala della metropoli stessa, una sorta di “città nella città”.

La descrizione dai toni vivaci e talvolta divertiti del passeggiatore subisce un’improvvisa virata con la notizia di un’esecuzione: quattro giovani soldati che avevano partecipato alla congiura della Rochelle sono stati condannati alla capitale, che sta per essere eseguita. Börne fa in modo che la notizia giunga bruscamente al lettore così come, racconta, è arrivata all’improvviso a lui stesso mentre passeggiava; segue un aumento della concitazione nel ritmo narrativo, grazie al quale il lettore accompagna Börne nella sua corsa verso il luogo dell’esecuzione: subito dopo aver appreso per strada casualmente la notizia, Börne si affretta subito in carrozza verso la place de Grève, la quale però, risulta inaccessibile, sicchè Börne deve fermarsi un po’ prima, e salire in una trattoria, dal cui balcone è ben visibile la scena sulla piazza. Nonostante la narrazione abbia acquistato toni drammatici, Börne, non si lascia sfuggire l’occasione di questo tragitto per menzionare una serie di luoghi famosi di Parigi e chiarire il loro significato storico ed il loro aspetto. Ne risulta un originale miscuglio tra un aneddoto dalle tinte fosche e una guida turistica:

Ich warf mich in ein Cabriolet, noch den fürchterlichen Schauplatz zu erreichen. Den Palast der Tuileries vorüber, den Tells Enkel bewachen; das Louvre vorbei, aus dessen Fenster Karl IX. in der Bartholomäusnacht

auf die Herzen seiner Untertanen gezielt; am Pont-Neuf vorüber, worauf das Standbild des guten Heinrichs, dessen fromme Augen der Richtstätte gerade zugewendet sind: bis auf den Chatelet-Platz – weiter konnte ich nicht dringen, die Wachen hielten den Weg gesperrt. Eine Brücke, *pont-au-change* genannt, geht auf diesen Platz aus. Über diese Brücke, jenseits der Seine her, wo das Gefängnis ist, mußten die Verurteilten geführt werden, um zum Greve-Platz, der am diesseitigen Ufer liegt, zu gelangen. Ein großes, mit einem Balkon versehenes Speisehaus gab den besten Standpunkt, den traurigen Zug, der kommen sollte, zu übersehen. Dieses Gebäude steht auf der Stelle, wo *le grand châtelet* war, eine Burg, die Julius Cäsar erbaute und deren Grundmauern im Jahre 1802 niedergerissen worden. (SaP, 36)

Börne non rinuncia a menzionare i principali luoghi topografici che incontra nel suo percorso: il Louvre, che gli rammenta il terribile atto che la storiografia attribuiva a Carlo IX, il quale avrebbe sparato sulla folla dalle finestre del palazzo, il Pont-Neuf con la statua bronzea di Enrico IV, la Place du Châtelet ed il Pont-au-Change, ed a chiarire che oltre questo ponte si trovano le prigioni. Giunge infine anche a narrare la storia del luogo in cui è stata edificata la trattoria da cui ora si osserva l'esecuzione. Il luoghi si aprono sotto lo sguardo multiprospettico di Börne ad una dimensione dalla profondità storica, rivelano i loro significati e da muti edifici della modernità si trasformano per un attimo nella scena di un teatro senza confini temporali. Börne rivela anche qui la sua tendenza alla riflessività e all'apertura di dimensioni temporali su quelle spaziali. L'idea di scrivere una storia di Parigi attraverso la ricostruzione della storia dei suoi edifici era già stata di Juoy, che nel terzo volume dell'*Hermite* scrive:

Ce serait, il me semble, une histoire de Paris bien curieuse et bien philosophique que celle qui nous montrerait les principaux monuments de cette grande ville comme autant de théâtres dont le temps de nouvelle sans cesse les décorations et les acteurs: ce tableau, dont la fidélité devrait être le principal mérite, et qui exigerait de profondes recherches, donnerait lieu à de bien singuliers contrastes, à des rapprochemens bien bizarres. A une époque où tant d'édifices s'élèvent sur des débris, où tant de palais remplacent des masures, et changent pour ainsi dire la physionomie de cette reine des cités, je voudrais qu'on trouvât le moyen de conserver les traces respectables que la gloire a laissées sur ces ruines; je voudrais qu'on ne pût faire un pas sans que une inscription bien constatée, bien estensibile, iniquât le lieu où s'est passé un grand événement. (Jouy, 1924: 4)

La tecnica di associazione di un evento storico significativo ad un luogo topografico o ad un monumento è un procedimento in cui nello spazio fisico si apre una finestra sulla dimensione temporale ed si offre così il pretesto per divagazioni storiche, quasi che il passato si fosse coagulato entro una determinata area da cui fosse possibile rivivificarlo e attualizzarlo grazie al tocco magico

della penna del *flaneur*, come un teatro magico con un repertorio fisso di rappresentazioni che si rianimano sotto il suo sguardo.

Nella trattoria Börne si vede circondato da altri avventori raccolti in quel posto per vedere quanto più possibile dell'esecuzione: come dagli spalti di un teatro, i clienti della trattoria sono spettatori dell'azione di una tragedia che viene inscenata sulla place de Grève. In quel momento sulla place de Grève si sta concretizzando la storia: l'esecuzione, un fatto pubblico, particolarmente intenso per la sua drammaticità, e significativo per le sue cause politiche, sta entrando nel repertorio drammatico del "teatro-place de Grève". A Börne questo appare come la rivelazione del sublime nella storia. Essa mostra il suo spettacolo tragico in tutta la sua annichilente grandiosità: "Ich sah mitleidige Weiber mit bleiche Wangen und schwer gehobener Brust; aber sie aßen und tranken doch. Der Dichter, welcher sang: „Süß ist's, vom sichern Hafen aus Schiffbrüchige zu sehen“ – der kannte das menschliche Herz!" (SaP: 36)³⁸ Le parole di Börne sono percorse da una critica verso l'ipocrisia di chi finge commozione, continuando, però, indisturbato le sue normali attività. Börne fa qui un utilizzo particolare dell'estetica del sublime, che, all'epoca di questo testo cominciava a tramontare; l'immagine delle dame che assumono una posa compassionevole, in realtà non sono affatto toccate, infatti continuano le loro piacevoli attività. Nel meccanismo del sublime, d'altro canto, non è prevista la compassione, bensì si produce una sorta di piacere, scaturito dalla sensazione di trovarsi al sicuro, in un sistema che riesce ad integrare in sé anche l'idea del male e a renderlo funzionale ad uno scopo positivo, cioè quello di fortificare l'individuo. Le dame che su un piano superficiale simulano compassione, si sentono invece segretamente felici che la sciagura non sia toccata a loro: stanno sperimentando ad un livello più profondo il sublime. Il riferimento al sublime acquista così una tinta tutta ironica, volta a smascherare l'ipocrisia delle dame. Börne si rammarica che l'esecuzione non abbia trovato sincera compassione, ma soltanto un'irritante

³⁸ Lucrezio, *De Rerum Natura*, libro II, vv. 1-2: "Suave, mari magno turbationis aequora ventis e terra magnum alterius spectare laborem"

dissimulazione tutta francese, e condanna implicitamente la sensazione di sollievo per il pericolo scampato, considerandola un peccato di egoismo. Nell'ottica di Börne, infatti, non esiste la possibilità di integrare il male in un sistema ordinato del mondo, com'era per il sublime: il male va sempre affrontato e combattuto³⁹. Dell'esecuzione Börne non mostra al lettore che il momento immediatamente precedente e quello successivo: con il pretesto di non essere riuscito ad accedere ad un punto d'osservazione da cui si vedesse il patibolo, egli racconta di aver visto passare i condannati seduti su un carro, e dopo poco lo stesso carro trasportarne i cadaveri. In questa maniera Börne sottrae al lettore il confronto con lo spettacolo macabro dell'esecuzione stessa. Dei tragici momenti si apprenono solamente le notizie di seconda mano che Börne raccoglie per strada dai testimoni diretti. Questa drammatica parentesi si conclude, quindi, com'era cominciata: con informazioni raccolte per strada. Solo a questo punto Börne si decide ad affrontare la descrizione della protagonista ufficiale di questa *Schilderung*: la place Grève. Qualche parola viene spesa per la rappresentazione dello spazio della piazza e degli edifici circostanti, per aprire poi lo squarcio sulla dimensione storica di questo spazio. Börne procede all'elencazione delle esecuzioni avvenute nella piazza, descritta come teatro di esecuzioni capitali singolari o di massa fin dai tempi dell'eretica Margarethe Porette. Questo scenario lo pone ad un contatto così ravvicinato con la morte, che egli non può non avvertire che "die Hauptsache ist, dass man am Leben bleibt" (38), assumendo, con questo commento, il ruolo del *flaneur* malinconico che di fronte agli spazi urbani si immerge nella riflessione e rievoca scene storiche:

Die erste Hinrichtung, die auf diesem Platze geschah, wurde im Jahre 1310 an *Margarethe Porette*, einer *Ketzerin*, vollzogen. Diese Unglückliche freilich hätte auch bei der größten Gunst der Parzen ihr Leben nicht bis auf unsere Tage erstrecken können. Aber die *siebenunddreißig Bürger*, die bei einem Aufstande am 24. August 1787, da das Volk noch nicht Herr war, von einer einzigen Gewehrladung der bewaffneten Macht fielen? Aber alle die Schlachtopfer der Revolution, die hier gemordet wurden? Aber *Arena* und seine vier Genossen und der Chef der Chouanen, *Cadoudal*, die, beschuldigt, dem ersten Konsul Bonaparte nach dem Leben getrachtet zu haben, hier hingerichtet worden? Wie geehrt lebten sie jetzt! (SaP: 38-39)

³⁹ Nonostante ciò, come si ricorderà, nei diari del 1830 Börne aveva sostenuto di essersi reso conto, attraverso il contatto con la metropoli, della "necessità" degli eventi, anche quelli negativi, e aveva addirittura definito tale necessità "più tranquillizzante" rispetto alla libertà! (Cfr. capitolo 2, p. 26 di questo lavoro)

Di fronte al municipio esclama: “Und was ist in diesem Rathause nicht alles geschehen! Ein Tollhaus ist es zu nennen” (SaP: 39), e procede quindi con la stessa tecnica: enumera i sette momenti importanti della vita politica di Parigi, che ebbero il proprio centro d’azione proprio nel municipio. Börne, di fronte ad un evento estremamente forte dal punto di vista emotivo, se ne ritrae ed evita il coinvolgimento diretto, e dimostra, come si diceva, il bisogno di ancorarsi alle certezze della riflessione, in questo caso storica.

La piazza a Parigi era diventata, scrive Schüle, il luogo della manifestazione del potere, cioè lo spazio in cui i re collocavano i propri strumenti di controllo e amministrazione della città, attirandovi e concentrandovi il significato della propria presenza. Questo ebbe però come conseguenza, sostiene lo studioso, che la piazza divenisse anche il luogo della ribellione al potere:

Die französischen Könige waren sich ihrer Hauptstadt im Grunde nie sicher. [...]Kein Wunder also, daß die Demonstration der Macht in der Stadt deutlich ausfallen mußte, da nach und nach bis 1789 ungefähr eine halbe Million Einwohner in Paris bevölkerten. Die Darstellung der Macht in der Öffentlichkeit schuf nun aber geradezu eine neue Öffentlichkeit: der Platz, wo königliche Waffenkrat protzte, konnte leicht zum Platz des Aufruhrs werden. Wir stehen also in jeder Hinsicht an einem Wendepunkt in der Geschichte der Urbanisierung. Nun, da staatliche Intervention (als Polizeigewalt, als Steuergewalt usw.) sich immer stärker sichtbar machte und die städtischen Verhältnisse zu regulieren begann, entstand zur gleichen Zeit ein differenzierter privater und ein öffentlicher städtischer Raum. Selbstinszenierungen bleiben die baulichen Maßnahmen, die die verschiedenen königlichen Herrscher vorantrieben. (Schüle, 1997: 17)

Nascono così una serie di palazzi e giardini, a rimarcare il predominio del monarca: gli ampliamenti al Louvre, l’apparato dei Champs-Élysées, la costruzione delle Tuileries il jardin du Luxembourg, il palazzo della giustizia. Non a caso, continua Schüle, proprio sotto il dominio di Luigi XIV nascono i maggiori palazzi reali di Parigi: la place Vendôme e la place des Victoires.

Rutger Booß, nella sua rassegna di contributi tedeschi alla letteratura su Parigi, indica proprio in questo capitolo il massimo spessore raggiunto dall’opera, in cui Börne avrebbe dato prova di una abilità rappresentativa notevole: “Ein erster Höhepunkt” (Booß, 1977: 34).

Karlheinz Stierle esprime invece un giudizio negativo sulla riuscita dell'opera:

Die Möglichkeit, die europäische Hauptstadt der Moderne wirklich mit fremdem Blick zu erfassen, wird von Börne noch kaum gesehen. Nur einmal, im Kapitel über den »Grève-Platz« wird erkennbar, wessen Börne fähig gewesen wäre, hätte er das Projekt einer Paris-Darstellung energischer, ehrgeiziger erfaßt. In diesem Bild der Stadt verwandelt sich plötzlich die friedliche und ereignislose apolitische Erfahrungswelt des Flaneurs in die Ereigniswelt, wo gewaltige politische Spannungen plötzlich hervorbrechen." (Stierle, 1993: 294)

In questo commento alle *Schilderungen aus Paris*, l'opera viene inquadrata come un mancato testo storico, ridotta ad una raccolta di "literarische divertimenti" (Stierle, 1993: 294). Nell'ottica di Stierle, a Börne sono mancate l'energia e l'ambizione per realizzare un'opera di notevole spessore, per cui avrebbe avuto tutte le carte in regola, ma che è risultata invece una poco personale serie di "Genrebilder" della città. La banalità di un discorso apolitico viene tuttavia rimproverata ingiustamente ad un'opera di cui, come si è visto, sia Rutger Booß che Bock hanno rilevato i continui rimandi ad un'interpretazione politica. Sembra inoltre riduttivo concentrare tutto il significato di una descrizione di Parigi esclusivamente sugli avvenimenti politici, e banalizzare l'esperienza di Börne come passeggiatore in una "friedliche und ereignislose apolitische Erfahrungswelt", assumendo un atteggiamento ormai radicato nella maggior parte della critica, secondo il quale, come si notava nell'introduzione, Börne sarebbe interessante solo come scrittore politico; lo sguardo analitico e la sensibilità sismografica di Börne si spingono ben oltre: proprio a partire dall'osservazione della realtà urbana, che si concretizza tanto nel particolare delle insegne quanto nel fenomeno grandioso dell'esposizione dell'industria, e a partire dall'osservazione dei comportamenti degli uomini che vivono dentro questo universo, rispecchiandone le dinamiche e rispecchiandosi a loro volta in esse, Börne ricostruisce la modifica delle relazioni tra l'individuo e la merce in conseguenza di una produzione più rapida e più abbondante, tra gli individui stessi, che si trovano concentrati in gran numero in uno spazio che va condiviso, ricostruisce, insomma, le dinamiche della modernità ai suoi albori, creando un repertorio di motivi che fungono da punti di riferimento, collegati in una rete di significati che rendono la città, come direbbe Stierle, leggibile:

Dennoch geht es in dieser ›Schilderung‹ nur scheinbar um das zerstreute Blättern im Buch der Stadt durch den lesenden Flaneur. Denn das Leben, das sich in seiner Buntheit vor den Augen ausbreitet und das die sozialen Differenzen spielerisch in sich aufzunehmen und zu versöhnen scheint, ist nur die Oberfläche tiefer angelegter Wirklichkeiten des geschichtlichen Prozesses. Unversehens tritt in den großen Simultaneität der Stadt das Leben in Kontrast zum Tod, das immer gleiche Geschehen der Stadtoberfläche in Kontrast zum geschichtlichen Prozeß. Denn durch Zufall erfährt der Stadtspaziergänger von der bevorstehendem Hinrichtung von vier jungen Verschworenen auf dem Grève-Platz. (217)

La strada non è solo lo spazio del vagare senza meta del *flaneur*, è anche un luogo in cui la Storia, quella dei grandi eventi, può fare irruzione in qualsiasi momento. Lo spessore delle osservazioni su Parigi, oltre che nel proprio oggetto, sta anche, e soprattutto, nella ricettività del soggetto osservante e nella sua sensibilità che gli consente di scorgere i meccanismi storico-politici ed economici e i loro mutamenti in ogni manifestazione della vita metropolitana.

Per poter osservare il proprio oggetto d'indagine con il distacco necessario ad un'analisi obiettiva, lo scrittore deve però assumere una prospettiva esterna. Come si è già notato, tutti gli autori scritti che appartengono alla letteratura su Parigi hanno in comune un'origine (relamente o fittivamente) estranea alla metropoli. Non sono coinvolti nella vita della grande città, non partecipano dei meccanismi della sua quotidianità. Anche Börne assume un atteggiamento di distacco verso Parigi: nel suo caso si può sostenere che la sua estraneità alla vita metropolitana sia reale.

Reinganum, che andò a trovarlo durante questo secondo soggiorno, tramanda questa descrizione della quotidianità di Börne:

Morgens Arbeit; an einem weiß hölzernen ächt deutschen Stehpult scorie er, die lange deutsche Tabakspfeife zur Seite, dann mit seinen braunen, ziemlich kurzen Rad-Mäntelchen angethan, machte er seinen Spaziergang. Nach dem Abendessen wieder zur Arbeit. An manchen Abenden sah er junge deutsche Männer bei sich; es wurde geraucht, politisirt, Literatur gesprochen; Flüchtlinge [...], junge Aerzte, welche ihre Studien in Paris vollendeten, fanden sich da zusammen. [...] Lebhaft wurde Börne von den politischen Ereignissen jener Tage ergriffen“ (Reinganum, cit. in Booß, 1977: 31)

Il mondo di Börne, secondo questa testimonianza, sembra ridotto al suo spazio privato, dove egli lavora e conduce le sue riflessioni, tra cui quelle su Parigi: la passeggiata è una parentesi in una

quotidianità fatta di libri, inchiostro e fumo. Essa serve a Börne per raccogliere i dati necessari alle sue riflessioni.

3.7 Conclusioni. Börne e la separatezza del *flaneur*

Secondo Rüdiger Severin, che si è occupato della figura del *flaneur* nella prosa di lingua tedesca, una delle caratteristiche costitutive del *flaneur*, è la sua fondamentale estraneità rispetto all'ambiente circostante, in virtù della quale egli è in grado di parlarne in maniera distaccata e conservando un punto di vista obiettivo: “Den Weg und die Gründe von Glück und Unglück, von Reichtum und Armut könnte lediglich ein Außenseiter beobachten und dabei alle Fehler der Spieler und ihre möglichen Berichtigungen übersieht” (Severin, 1988: 21)

Il *flaneur* si caratterizza anche per Severin, quindi, per una sua certa posizione anomala, esterna alla vita che si svolge negli spazi frequentati, che gli permette di osservarla e commentarla come lo spettatore di un gioco. La posizione di emarginazione del *flaneur* rispetto alla società, che è anche quella dello scrittore, prosegue Severin, è infatti un'opportunità di osservazione unica: “Es ist dies die Chance eines Blickes von außen auf die Gesellschaft innerhalb der Gesellschaft.” (32); il *flaneur* si trova “innerhalb der Gesellschaft”, cioè dentro gli spazi fisici della città, di cui percorre le strade, i ponti, le piazze, ma al contempo si trova anche al di fuori di essa, sicchè contempla “von außen [...] die Gesellschaft”. Questo status sembra avvicinarsi molto a quello di Börne a Parigi, che vive immerso nella realtà metropolitana, senza però mai venire in contatto ed interagire con essa e che cerca invece di frapporre tra sé e la città delle barriere protettive, Börne, che non riesce a fare a meno di recarsi e soggiornare a Parigi, fino a stabilirvisi definitivamente, ma che proprio a Parigi avverte in tutta la sua forza e solidità il suo legame con la propria patria e quindi la propria

estraneità nei confronti di un ambiente, di cui spesso vengono invece evidenziati aspetti inquietanti, Börne prigioniero di una sorta di condizione anfibia che lo trattiene sospeso tra due mondi.

La condizione sospesa del *flaneur* è quella di un lettore che sfoglia le pagine di un libro: “Ein aufgeschlagenes Buch ist Paris zu nennen, durch seine Straßen wandern heißt lesen. In diesem lehrreichen und ergötzlichen Werke, mit naturtreuen Abbildungen so reichlich ausgestattet, blättere ich täglich einige Stunden lang.” (SaP: 34).

Proprio nel libro, in particolare nel romanzo, Francesco Fiorentino individua uno spazio eterotopico:

così le eterotopie – afferma Foucault – possono «creare uno spazio illusorio che indica come ancor più illusorio ogni spazio reale». Non è una bella definizione del romanzo? Uno spazio altro, che ha la proprietà di essere sempre in relazione con tutti i luoghi di una cultura e per ciò stesso sospende e contraddice – anche là dove sembra confermarli – i dispositivi discorsivi che li istituiscono e definiscono l’insieme dei loro rapporti. Non è ad essi mai estraneo né conforme. Vi introduce – in modo più o meno palese – l’assillo dell’altro, creando così al suo interno il desiderio e l’aspettativa di nuovi spazi” (Fiorentino, 2007: 39)

Pur trovandosi al di fuori dello spazio narrato, il lettore entra, attraverso la decifrazione del codice letterario, al suo interno, la sua rimane però una prospettiva esterna e, nonostante il lettore entri in relazione emotivamente ed intellettualmente con ciò che legge, non c’è mai interazione, ed in qualsiasi momento le relazioni possono venire interrotte. Secondo Fiorentino, tutti i romanzi che hanno per oggetto uno spazio urbano, come *l’Ulisse* di Joyce, costituiscono un’eterotopia: “In questo e in innumerevoli altri modi, il romanzo ha fatto parlare «i silenzi delle mappe» (J. B. Harley), consegnandoci l’immagine di una città fatta di strati temporali molteplici, di luoghi contigui, correlati, ma eterogenei. Ci ha così restituito la città come eterotopia.” (38) Certo bisogna ricordare che con Börne non abbiamo a che fare con romanzi, né con dimensioni estetiche create dall’artista e dal suo genio poetico; abbiamo invece a che fare con delle opere che hanno l’esplicito intendo di aderire alla realtà e restituirne un calco più fedele e particolareggiato possibile. È, però, anche vero, che Börne stesso aveva riferito al suo editore di essersi dovuto inventare parte del materiale da trattare nelle *Schilderungen*, così come è vero che la prima esperienza parigina viene

rappresentata nelle lettere in maniera del tutto differente rispetto a come viene affrontata undici anni dopo nei diari, dimostrando che un filtro letterario interpretativo e selezionatore (o generatore) del materiale è sempre attivo anche in Börne.

L'eterotopia, d'altra parte, un concetto elaborato da Foucault ed esposto al mondo scientifico in occasione di una conferenza nel 1966, corrisponde a tutti quegli spazi che "hanno la curiosa proprietà di essere in relazione con tutti gli altri luoghi, ma con una modalità che consente loro di sospendere, neutralizzare e invertire l'insieme dei rapporti che sono da essi delineati, riflessi e rispecchiati." (Foucault, 1994: 13) Si tratta dunque di spazi anomali, che pur avendo una collocazione concretamente e fisicamente individuabile, e pur essendo in relazione con tutti gli altri spazi, ne rappresentano un'alternativa, sia in senso spaziale, che temporale. Anche la continuità temporale, infatti, si interrompe nell'eterotopia: "L'eterotopia si mette a funzionare a pieno quando gli uomini si trovano in una sorta di rottura assoluta con il loro tempo tradizionale." (18) L'idea di Parigi come di un teatro e dei parigini come attori, che ricorre spesso nelle pagine di Börne, ad esempio, sembra poter avvicinare i suoi scritti ad un luogo sospeso tra il reale e l'irreale, tra l'autentico ed il simulato.

Börne di fronte agli spazi di Parigi apre spesso squarci sulla storia che essi racchiudono, mostrando di manipolare arbitrariamente, nella rappresentazione letteraria, la dimensione cronologica: la successione diacronica degli eventi non viene negata, ma l'autore è consapevole di averne la "regia", e ne esegue un "montaggio" autonomo, dando vita ad una dimensione, se non del tutto slegata dalla realtà, quantomeno anomala rispetto ad essa.

L'opera di Börne, certo, è fortemente ancorata alla realtà, con la quale è alla costante ricerca di un dialogo: questo è insito già nella sua natura giornalistica, ovvero un'opera che non è soggetta ad un processo di nascita e conclusione autonome, bensì cresce assieme ai processi reali che ne costituiscono la materia. In questo senso, è difficilmente rappresentabile come un luogo separato dalla realtà, generato dallo scrittore e chiuso in sé stesso.

Tuttavia è la posizione stessa dell'autore, osservatore, ma non esperitore della realtà metropolitana, come uno scienziato che studia una reazione chimica in laboratorio, che fa pensare ad una situazione eterotopica.

Börne a Parigi è straniero. Non è nato né cresciuto a Parigi, non vi lavora, se non come corrispondente per testate tedesche, la sua attività rimane quindi legata alla patria. Per quanto si sia discusso sul senso di appartenenza alla Germania di Börne, egli a Parigi si sente tedesco.

Mostra di distinguere in maniera molto netta tra tedeschi e francesi, e quando parla di se stesso si pone sempre in contrasto, talvolta in antagonismo, con i francesi. Il confronto è quasi sempre il traguardo dei suoi discorsi. Legare ai confini geografici una determinata conformazione mentale, caratteristiche psicologiche e caratteriali ben precise è una pratica costante di Börne, che in quest'opera offre ai suoi lettori tedeschi una prima caratterizzazione del tessuto sociale francese.

Da questa posizione di distacco il *flaneur* compie fondamentalmente operazioni: l'osservazione e la riflessione. Proprio in virtù dell'osservazione il *flaneur* si distingue, secondo Severin, dal *badaud*: “Der Badaud als Gaffer bleibt ein ununterschiedenes Element der Masse, der Flaneur dagegen bleibt im Besitz seiner Individualität”. (Severin, 1988: 36)

4. Parigi in busta chiusa

4.1 *I Briefe aus Paris*

Allo scoppio della rivoluzione parigina di luglio, Börne si trova a Bad Soden con Jeannette, per curare la tubercolosi polmonare di cui era affetto dal 1824 (da quando cioè aveva trentotto anni). A Soden Börne si annoia terribilmente, il tempo scorre lento in un'exasperante monotonia, in cui gli eventi più straordinari sono la nascita di un vitello e gli incontri tra galli lottatori (cfr. Börne, 1977, vol.2: pp. 793-796). Preso dalla rassegnazione rispetto allo stato di cose nell'Europa rivoluzionaria, trascina la propria esistenza di giorno in giorno, in un grigiore che lo consuma più della malattia.

Alla notizia della rivoluzione, Börne immagina che sia arrivato il grande momento di rivalse del popolo che lui aspettava da anni, e si affretta pieno di entusiasmo nella capitale francese. Börne ancora non lo sa, ma non lascerà più Parigi se non per pochi brevi viaggi, e vi si stabilirà fino alla morte. Dal 1832 intraprende una convivenza con Jeannette Wohl e suo marito Strauß, i quali si prendono cura di lui, ormai gravemente malato.

Ma prima di riunirsi alla cara amica, Börne intrattiene con lei un fitto carteggio, che finalmente, spronato con insistenza e sostenuto anche concretamente dalla collaborazione di lei, riesce a pubblicare. Il ruolo di Jeannette è estremamente significativo per la genesi e la pubblicazione di quest'opera, tanto che Christa Walz definisce la corrispondente di Börne "Urheberin von Börnes »Briefe aus Paris«". (Walz, 2001: 123)

La proposta era partita da Jeannette, che più volte aveva incoraggiato Börne a cimentarsi in questo genere⁴⁰. Börne era partito per Parigi il 4 settembre 1830, portando con sé anche il peso di un lavoro da concludere: il suo editore, Julius Campe, era infatti in attesa dell'ottavo volume delle *Gesamte Schriften*. L'idea di Börne era quella di occuparlo con descrizioni di Parigi in forma di saggio, in una sorta di seguito delle *Schilderungen aus Paris*. Jeannette Wohl propone invece la forma della lettera, sostenendo, come aveva già fatto nel 1819, che ne sarebbe risultata un'opera di grande interesse. Così gli scrive infatti da Francoforte il 9 novembre 1830:

Hören Sie nur einmal vernünftig zu, denn ich will vor allem von Ihrem achten Bande sprechen [...]. Ich habe heute die halbe Nacht nicht geschlafen, so lebhaft habe ich mich mit dem Gedanken beschäftigt, wie Sie damit Glück machen könnten, wenn Sie jetzt in Briefform schrieben, oder besser, nur Briefe schrieben...ist nicht in Briefe eine weit frischere, lebendigere, anziehendere und ansprechendere Darstellung möglich, als in Aufsätzen! Und ist Heines Reisebilder etwas anderes als Briefe! Durchaus nicht. Dieser Form, in welcher es sich ausspricht, verdankt er sein Glück. Und wieviel mehr steht ihnen nun zu Gebote. In Stoff, Gedankenfülle und schöner Sprache. Aufsätze sind wie Bücher, ziehen zuviel vom allgemeinen aufs einzelne ab, dahingegen Briefe alles umfassen können...denken Sie sich täglich den so reichen Stoff! Der Prozeß der Minister, die Bewegung in den Straßen, die Kammern, das englische Parlament, Theater, Literatur, Kunst, Industrie, Bildergalerie, deutsche Angelegenheiten wie Politik, Literatur, Zeitungen, deren Lächerlichkeit oder Schlechtigkeit. Briefe von Ihnen würden eine solche Popularität erlangen, daß sie weit bekannter und verbreiteter würden als Ihre früheren Schriften. Diese Briefe würden nicht nur den besten Memoiren aus den denkwürdigsten Zeiten an der Seite gesetzt werden, sondern noch geschichtlichen Wert behalten. Und wieviel können Sie sogar damit nützen, wirken. Briefe liest jedermann, und Sie können Ihre Grundsätze darin wie durch Zeitungen verbreiten... (Wohl, 1977: 846)

Börne, che invece non si sente così certo del proprio talento, rifiuta la proposta, immagina di pubblicare, se non dei saggi, dei diari. Durante il lavoro di organizzazione del materiale e di creazione di un manoscritto da inviare all'editore, però, Börne si rende conto che i risultati non sono soddisfacenti, cede quindi all'insistenza di Jeannette e si ripropone di raccogliere le lettere inviate fino a quel momento all'amica, di rielaborarle e spedirle all'editore entro il gennaio 1831, come le scrive in una lettera del 14 dicembre 1830 (Börne 1977, vol.4: 1238). Il tempo, però, non è sufficiente, così, il 17 gennaio 1831 (Börne, 1977, vol.5: 736), Börne scrive a Campe annunciandogli l'intenzione di elaborare durante il mese di marzo ed approntare nel giro di poche

⁴⁰ Cfr. Rippmann, vol.3: 1025, che riporta due passi dalle lettere di Jeannette Wohl a Börne, rispettivamente del 23 ottobre e del 12 novembre 1830, in cui scrive: "Es könnte nichts interessanteres geben, als wenn Sie Briefe aus Paris schrieben." e "Diese Briefe würden nicht nur den besten Memoiren aus den denkwürdigsten Zeiten an die Seite gesetzt werden, sondern auch geschichtlichen Wert behalten"

settimane un manoscritto contenente lettere da Parigi ad “un amico” (si intende Jeannette). In realtà non fu marzo: solo nell’estate del 1831 Börne e Jeannette Wohl si incontrano a Baden Baden per rivedere e sistemare le lettere private che Börne aveva inviato all’amica dal 5 settembre 1830, cioè dal momento della sua partenza per la capitale francese, e per prepararle per la pubblicazione. Subito dopo la conclusione dei lavori, Börne ritorna a Parigi. Le lettere si rivelano un successo straordinario, già il 21 ottobre sono state vendute quasi tutte le copie. La pubblicazione del volume costa a Julius Campe, l’editore, un processo per aver dato alla stampa un libro che non può “in keinem zivilisierten Staate, der Ordnung und Ruhe liebt, geduldet werden” (Rippmann, 1977: 1026), anche se se la cava con i costi del procedimento ed un’ammonizione.

La scelta del genere si rivela azzeccata, e con il tempo Börne stesso la indica come l’unica forma possibile che gli consenta di esprimere il proprio pathos nei confronti della materia narrata, mentre il genere giornalistico stesso gli appare incapace di contenere il suo impeto retorico debordante, tanto che si sente costretto a rinunciare al progetto accarezzato di redigere una propria rivista a Parigi. Nella lettera del 29 ottobre 1831 (BaP: 316) Börne riporta uno stralcio dalla bozza che stava tentando di elaborare per l’introduzione della rivista progettata. Il testo è percorso da un’accesa ed aggressiva retorica libertaria:

Ich will lieben und streiten wie vor. Und keine Milde, ja keine Gerechtigkeit mehr! Sie haben Milch in Blut, Blut in Essig verwandelt und haben den Essig vergiftet. Ein Tor, wer noch in unsern Tagen die Schamlosen durch Großmut zu beschämen, die Hartherzigen durch Bitten zu erweichen gedenkt! Teufel gegen Teufel! (316)

Ma Börne ha l’impressione che gli manchi l’equilibrio giusto nella gestione del testo, che invece richiederebbe una rivista:

Kann ich aber in einer solchen Stimmung ein Journal schreiben? Es ist nicht möglich. Mit dieser Wut ist man ein guter Soldat, aber ein schlechter Feldherr. Nun wohl, ich entsage lieber der Ehre und will lieber ein gemeiner Soldat sein; denn ich will streiten wie ein Bär. Ich habe es mit dem Journal ernstlich versucht, aber es ging nicht. Ich konnte den Stoff nicht bemeistern. Ich hatte mir verschiedene Kapitel bestimmt über diesen und jenen Gegenstand. Wenn ich nun Materialien zu meinem Aufsätze genug hatte, brachte mir der Tag wieder neuen Stoff, den ich zum alten gesellte, und so kam ich nie zum Anfange. Auch bin ich zu bewegt, ich muß mir täglich Luft machen, ich muß einen haben, mit dem ich alle Tage, zu jeder Stunde spreche; kurz, ich kann nur

auf Briefpapier schreiben. Und jetzt werden Sie mich wieder auslachen und triumphieren. Tun Sie das, Sie haben doch den Schaden davon. Ich werde Ihnen also wieder Briefe schreiben wie vorigen Winter und weiter nichts arbeiten. (317)

Börne attribuisce alla propria rabbia l'inidoneità dei suoi scritti alle esigenze di una rivista: si sente un soldato troppo agguerrito e assetato di lotta per padroneggiare con equilibrio il discorso. Salvo poi il fatto, che Börne non scende mai in campo: non partecipa mai a dimostrazioni, né a manifestazioni di alcun tipo, si limita a guardarle dalla sua consueta prospettiva separata e ad elaborarle letterariamente. Va aggiunto che il genere della lettera non pare richiedere una capacità di gestione del testo molto diversa da quella necessaria per l'articolo giornalistico. La difficoltà avvertita da Börne è racchiusa nelle seguenti parole: "Ich konnte den Stoff nicht bemeistern". Sono il materiale magmatico, multiforme e in continuo cambiamento, che diventa subito vecchio ("brachte mir der Tag wieder neuen Stoff, den ich zum alten gesellte, und so kam ich nie zum Anfange"), e, in risposta ad esso, il tumulto interiore troppo intenso ("auch bin ich zu bewegt") a rendere instabile la struttura del testo. Un simile vulcano di elementi è attivo solamente a Parigi, e Börne qui rivela il proprio disagio nel momento in cui deve strutturarne concettualmente e quindi trasformarlo in un testo scritto. Egli manifesta al contempo l'esigenza di un contatto umano con il quale si possa stabilire un flusso comunicativo continuo ("ich muß einen haben, mit dem ich alle Tage, zu jeder Stunde spreche"), cercandolo ed identificandolo in Jeannette: un simile contatto può essere interpretato come la risposta alla necessità di un punto di riferimento stabile, noto e familiare, a cui il naufrago delle lettere del 1819 possa ancorarsi, per non disperdersi; esso potrebbe, cioè, rappresentare la risposta di Börne alla situazione di solitudine ed isolamento esistenziale nella quale la metropoli lo ha scaraventato.

E Jeannette non abbandona mai l'amico, lo corrisponde e lo sostiene dimostrandogli fiducia e curando i suoi affari negli aspetti pratici, compresi quelli economici⁴¹. Grazie alla sua zelante

⁴¹ É Jeannette che si occupa delle trattative con gli editori sull'onorario, e che appiana per molti aspetti il rapporto di Börne con suo padre, che gli corrispondeva un sostegno finanziario. (Cfr. Walz, 2001: 120)

collaborazione, nel 1832 compaiono le prime 48 lettere presso la casa editrice di Campe sotto il titolo *Briefe aus Paris 1830/31*. Il secondo volume, che comprendeva 31 lettere, comparve in due tomi nel 1833, sotto il titolo *Mitteilungen aus dem Gebiet der Länder und Völkerkunde* con l'indicazione di un luogo di pubblicazione fittizio, così come la casa editrice: "Offenbach. Bei L. Brunet". Il terzo volume, che comprendeva 36 lettere sotto il titolo *Briefe aus Paris 1832-33*, venne pubblicato nel 1834: questa volta il luogo di pubblicazione indicato era Parigi, ma la casa editrice era sempre L. Brunet.

Börne riconosce a Jeannette tutto il suo merito, quando le scrive: "Mutter meines Benjamins, was macht denn das liebe Kind, das ich unglücklicher Vater noch gar nicht gesehen? Geben Sie mir recht oft Nachricht, ob es gedeiht und wie es den Leuten gefällt." (Börne, 1977, vol.5: 84)

4.2 Parigi dopo la Restaurazione: l'arrivo di Börne

Prima di affrontare l'opera, vale la pena di gettare lo sguardo sulla Parigi degli anni Trenta, con la quale Börne si trova a confronto, quando a settembre approda nuovamente alle sue rive, ormai non più naufrago, ma viaggiatore in esplorazione. Börne, infatti, affronta questo viaggio, a differenza degli altri, carico di aspettative.

Le *Trois Glorieuses*, la rivoluzione del 27, 28 e 29 di luglio aveva colto impreparate le forze dell'ordine così come gli organi della sicurezza, ed era arrivata, come scrive Willms, "mit der Plötzlichkeit eines Sommergewitters" (Willms, 1988: 249). Con la stessa rapidità con cui si era sviluppata e con cui aveva conquistato i propri obiettivi, la rivoluzione si era anche spenta. Willms motiva l'imprevedibilità dell'avvenimento con il suo carattere prevalentemente politico:

Eine plausible Erklärung für die Unfähigkeit nicht allein der Behörden und Sicherheitsorgane, sondern recht eigentlich aller Zeitgenossen, die folgenschweren Ereignisse der *Trois Glourioses*, des 27., 28. und 9. Juli 1830, die das Wiederauftauchen von Paris auf der politischen Bühne Frankreichs und Europas signalisierten, vorherzusehen oder auch nur zu erahnen, ist in der Feststellung enthalten, daß die Julirevolution ihrem

Charakter nach ein rein politisches Ereignis war, das zum plötzlichen Wechsel des Regimes führe. (Willms, 1988: 249)

La rivoluzione di luglio, secondo Willms, contraddiceva l'insegnamento che si era creduto di poter trarre dalla Rivoluzione Francese: che fosse, cioè, sufficiente arginare la miseria delle classi borghesi per evitare il pericolo di rivolte e sommosse che potessero sfociare in una rivoluzione. Alla luce della congiuntura positiva che a partire dalla primavera 1830 sembrava essere incominciata in Francia, la rivoluzione di luglio esplose quindi a maggior ragione inattesa.

Ancora più affascinante appare a Börne l'azione dei rivoltosi: rapida, decisa, e vittoriosa.

Le prime lettere vengono scritte durante il viaggio sulla via verso Parigi, dove Börne giunge il 17 settembre (la prima è datata 5 settembre 1830, e viene scritta a Karlsruhe).

La Parigi del settembre 1830 è per tutta l'Europa la Parigi delle Tre gloriose giornate, la capitale della libertà e della democrazia, ma è anche la metropoli della modernità, in cui proprio nei primi decenni dell'Ottocento fanno la loro comparsa alcune novità destinate a cambiare il volto della grande città: la luce a gas, i *passages*, abitazioni di lusso costruite durante gli anni di crescita finanziaria tra il 1820 e il 1826, quando banchieri e società avevano investito grosse somme nella costruzione di edifici.

Oltre allo sviluppo tecnico, durante gli anni della Restaurazione aveva avuto luogo a Parigi un processo di separazione tra le fasi della produzione, che erano rimaste, come da sempre, raccolte nella zona est della città, e quelle della vendita, che cominciano a dislocarsi invece su tutto il territorio di Parigi. Willms attribuisce questo processo alla crescita della popolazione parigina, che avrebbe causato un aumento della concorrenza, in risposta alla quale i singoli commercianti avrebbero cercato nuovi territori su cui distribuire la propria merce. Nascono nuovi quartieri, soprattutto nella parte ovest della città, disseminati di negozi e botteghe, in cui risiedono i gruppi sociali aristocratici di Parigi (un esempio è il Chaussée d'Antin, che durante la Restaurazione era divenuto uno dei quartieri prediletti dagli strati più abbienti).

Tutte le lettere scritte in viaggio sono cariche di entusiasmo ed impazienza, il percorso appare lunghissimo e le soste tremendamente tediose. In particolare a Dormans (una cittadina a poco più di cento chilometri da Parigi), Börne si lamenta dell'isolamento del paesino di provincia, e gli dedica ironicamente una lirica alla pazienza, che intitola ironicamente "*dormantische Poesie*". La provincia non offre alcun tipo di stimolo, appare senza personalità e senza vita: "Denn das weiß ich nun aus achttägiger Erfahrung, daß alle Franzosen eine gemeinschaftliche Seele haben, und die in der Provinz gar nur eine Mondseele, ein Licht aus zweiter Hand; Paris ist die Sonne" (BaP: 10)

Parigi, invece, appare come il centro vitale di tutta la Francia:

Mir kommt es vor wie ein langer, stiller Gang, nur gebaut, in das wohnliche Paris zu führen, und die mir begegnenden Menschen erscheinen mir als die Diener des Hauses, die hin und her eilen, die Befehle ihres Herrn zu vollziehen und ihm aufzuwarten. Die Bevölkerung in den Provinzen hat eine wahre Lakaienart; sie spricht von nichts als von ihrem gnädigen Herrn Paris. Die Städte, die Dörfer sind Misthaufen, bestimmt Paris zu düngen. Wenn auch die andern Provinzen Frankreichs denen gleichen, die ich kenne, so möchte ich außerhalb Paris kein Franzose sein, weder König noch Bürger. (7)

Parigi, l'astro che illumina tutta la Francia di luce propria, emana energia in tutto il paese, mentre gli altri centri abitati francesi riflettono come satelliti la luce irradiata dalla capitale e stanno con essa in un rapporto di sudditanza e servilismo.

La metropoli descritta da Börne ha già assunto i tratti della *Großstadt* analizzata settant'anni dopo da Georg Simmel: "Die Lebenssphäre der Kleinstadt ist in der Hauptsache in und mit ihr selbst beschlossen. Für die Großstadt ist dies entscheidend, daß ihr Innenleben sich in Wellenzügen über einen weiten nationalen oder internationalen Bezirk erschreckt." (Simmel, 2010: 20)

In queste parole Parigi appare centro di tutto il paese, il quale sembra identificarsi con essa.

Nella sua pubblicazione *Parigi. Il mito di una capitale*, nata all'interno di un ciclo di seminari interdisciplinari, Luois Bergeron insiste sulla configurazione particolare di Parigi come città-simbolo in grado di addensare in sé tutto il significato religioso, economico e soprattutto politico del paese, riflettendo il significato della capitale nel suo senso più autentico di luogo che ospita "il capo": "Probabilmente non c'è nessun'altra capitale il cui carattere centrale come nodo di

un territorio, come sede di un potere, come punto di partenza di una tela di ragnò amministrativa e istituzionale, sia stato segnato con tanta forza.” (Bergeron, 1993: 3)

Anche Forster, come si è visto, aveva notato nei suoi *Parisische Umrisse* come Parigi rivestisse per il paese un ruolo molto più importante che non Londra per l’Inghilterra⁴².

La storia stessa dimostra come Parigi fosse sempre stata il cuore pulsante di tutto il paese: quando nel 1816 il governo si trova a fronteggiare un aumento considerevole ed imprevisto del costo del pane (da 21 franchi del gennaio 1816 a 50 franchi nel giugno del 1817), si risolve per un calmiera da applicare al pane soltanto a Parigi. La differenza dei costi tra il prezzo politico e quello di mercato sarebbe stata compensata ai fornai attingendo dalle casse dello stato, con il risultato che masse di popolazione residente nelle zone circostanti affluirono nella capitale per acquistare il pane ad un prezzo considerevolmente più basso rispetto alle località da cui provenivano⁴³. Il prefetto del dipartimento della Senna, Gilbert-Joseph-Gaspard comte Chabrol de Volvic ritenne indispensabile questo provvedimento, perché

[...] die Stadt Paris die Hauptstadt Frankreichs ist; angesichts dieser Tatsache ist ganz Frankreich daran interessiert, daß Ruhe und Ordnung in dieser Stadt gewahrt bleiben, und folglich ist auch das ganze Land aus politische Solidarität verpflichtet, einen Beitrag zu den notwendigen Ausgaben zu leisten, um dieses Ziel zu erreichen. (Conseil municipal vom 22. Dezember 1816, cit in Willms, 1988: 203-204)

La “solidarietà politica” di cui si parla nel documento, non è altro che l’inquietudine che ancora producevano i recenti rivolgimenti storici che avevano avuto la capitale per protagonista. Nonostante questo provvedimento poi non sia stato applicato, e Parigi stessa abbia dovuto pagare la somma ai fornai, la proposta riportata rivela che solo Parigi appariva, come un calderone in ebollizione, potenziale fonte di guai, sicchè tutto il resto del paese non solo avrebbe dovuto accettare il privilegio accordato ai cittadini della capitale, ma avrebbe dovuto addirittura pagarlo di

⁴² “London, mit einer weit größern Volksmenge, die, im Vergleich mit der Bevölkerung Englands, sich gegen Paris wie sieben zu eins verhält, hat nicht den zehnten Theil der Wichtigkeit und des Einflusses auf das Land.” (Forster, 729).

⁴³ Willms (1988: 209) nota come la popolazione di Parigi fosse aumentata considerevolmente durante la Restaurazione soprattutto per effetto dell’immigrazione dalla provincia.

tasca propria. Secondo quanto osservato da Willms (207), Parigi rimase per tutta la Restaurazione un terreno calmo e piatto solo in superficie, dove però le forze e le dinamiche scatenate dalla Rivoluzione continuavano a scorrere sotterraneamente. La pace, la stabilizzazione del paese ed il suo sviluppo, il risanamento delle sue finanze, meriti della Restaurazione, sono per Willms solo una faccia della medaglia:

Die von der Revolution entfesselte Dynamik, die von Napoleon mit großem Geschick für die rasche Expansion seines Imperiums genutzt und damit kanalisiert und gebändigt worden war, hatte sich nämlich keineswegs im Zusammenbruch des Kaiserreichs verzehrt. [...] Die andere [Seiter der Medaille] war, daß sich die vielfältigen Kräfte jener Dynamik nun vor allem auf Paris konzentrierten, sich hier weitgehend ungehindert entfalteten und damit Prozesse vorantrieben, die, weil sie von der Restauration nicht kontrolliert werden konnten, diese mit einer neuerlichen Revolution schließlich fortschwemmen. (Willms, 1988: 207)

L'esplosione di una nuova rivoluzione era dunque inevitabile conseguenza del fatto che il governo della Restaurazione anziché limitare la grande influenza di Parigi sul resto del paese, ne accettava, se non ne alimentava addirittura lo strapotere. Fu questo, secondo Willms, a consentire a Parigi di svilupparsi e crescere a dismisura, fino a generare un "agglomerato mostruoso" di esseri umani che convivevano nelle condizioni più disparate e contraddittorie:

Letzen Endes war dieser Ausgang aber nur die konsequente Folge des Umstands, daß sich die Restauration aus Schwäche und Bequemlichkeit, in jedem Falle aber zu sorglos in das Bett Napoleons gelegt und namentlich alles unterlassen hatte, die zentrale politische, wirtschaftliche und kulturelle Situation von Paris zu Gunsten der Provinz zu relativieren: Paris entwickelte sich deshalb völlig unbeschadet der Tatsache, daß das riesige Hinterland des napoleonischen Empire verlorengegangen war, während der Restauration zu jener monströsen Agglomeration von Menschen und Talenten, von Reichtum und Armut, von Macht und Verbrechen, die weit über die Grenzen Frankreichs hinaus die Zeitgenossen des 19. Jahrhunderts faszinierte, beeinflusste und erschreckte. (207-208)

Durante la Restaurazione Parigi si era sviluppata molto anche economicamente, tanto che Dufey scrive nel 1821: "*Gewerbestätten aller Art beschäftigen hier eine Vielzahl von Handwerkern und Arbeitern, und es gibt keine Ort mehr in Frankreich, der nicht in einer dauernden Verbindung mit der Kapitale stünde.*" (Dufey, 1821, cit in Willms, 1988: 219)

Ebbene, questo volto di Parigi è abbastanza silenzioso nei *Briefe aus Paris*, più che non negli altri scritti qui si nota che il suo impatto sul giornalista tedesco rimane in ombra, mentre l'autore restituisce al lettore una Parigi percepita fondamentalmente attraverso un filtro intellettuale.

L'atteggiamento dell'autore nei confronti della metropoli rimane infatti di natura razionale, mentre una rielaborazione ed una strutturazione dell'esperienza personale della realtà metropolitana sembrano mancare. Ciò che di essa viene mediato da questo testo riguarda molto spesso aspetti pubblici e oggettivi. Gli spazi e i luoghi della grande città non vengono quasi mai considerati in sé e per sé, ma sempre ricollegati ad altri ambiti intellettuali: quasi sempre fungono più che altro da spunto per riflessioni di carattere storico, politico, od estetico, secondo un procedimento che ricorda quello già utilizzato nella *Schilderung* intitolata *der Greve-Platz*. Questo è legato all'atteggiamento che Börne mantiene nei confronti di Parigi, che rimane fondamentalmente distaccato: egli non permette all'emotività di irrompere nelle sue righe, le sue osservazioni sulla grande città rimangono sempre razionali e poco partecipate. La distanza che Börne interpone tra sé e la metropoli sembra accrescersi.

In quest'opera vediamo di rado Börne avventurarsi nella metropoli e prendere realmente contatto con essa. In ogni caso tali momenti sono più concentrati nelle lettere iniziali, a partire dal 5 settembre 1830 fino al 3 aprile 1831.

Ad eccezione di un numero limitato di passi, di cui la metropoli è vera protagonista, Börne dedica le sue lettere fondamentalmente alla critica teatrale, al commento della politica, spesso addirittura estera, o di opere letterarie, classiche o recenti.

Si trova spesso a scrivere dopo aver appreso dai giornali una notizia politica, magari di ritorno da un *Lesekabinett*, o dopo una rappresentazione teatrale.

Della vita sociale parigina viene riportato poco: secondo le stesse parole di Börne, infatti, egli non ama chiudersi in circoli limitati, in cui il contatto personale sia regolato da un determinato codice, o anche solo dalla semplice ed elementare necessità di intavolare e condurre una

conversazione, un'avversione che, come si è visto, aveva espresso anche esplicitamente nei diari della primavera del 1830.

Il suo stesso stile di vita rimane ancorato ad una dimensione privata e che fundamentalmente non si apre alla metropoli.

Ecco come Beurmann, giurista, pubblicista e libero scrittore, conoscente ed ammiratore di Börne, che frequentò di persona per tre mesi a Parigi, descrive lo stile di vita del giornalista nella capitale francese:

Börne erklärte, nicht ohne Paris leben zu können, obwohl er eigentlich außerhalb Paris stand. Genießen konnte er Paris nicht, *à la jeune France*, aber er genoß es geistig, nicht in contemplativer Ruhe, sondern in steter Aufregung, in fortwährender Discussion. Anscheinend zurückgezogen lebend, nahm er den lebhaftesten Antheil an allen Tagesfragen, seine Blicke waren stets auf das Capitol gerichtet, wo er seine Stelle einnehmen konnte; in seinem einsamen Zimmer, höchstens von einigen Freunden umgeben, verhandelte er alle jede Dinge, die Frankreich bewegten, aber der Grund und Boden dieser Verhandlungen war ein ganz anderer, als der in den Kammern; nicht die kleinlichen Interessen der Partheien, sonder die Humanität im auffassendsten Sinne des Worts, bildete das Fundament der Discussion. Börne lebte nicht sowohl in, als an Paris: sein großes Herz erstarkte an dem Ruhm, der Thatkraft und der vorangeschrittenen Civilisation, die dort, weniger im Zusammenhange, als in großen Granit-Bruchstücken, anzutreffen sind. Börne sog neue Lebenskraft aus den Unbedeutendsten Einzelheiten der Neuesten französischen Geschichte, er verfolgte die Chronik des Tages in den Zeitschriften mit sorgsamem Augen, ließ sich die alltäglichen Vorfälle der Hauptstadt erzählen – Alles aus dem Grunde, um selbst in seiner Zurückgezogenheit, inmitten jener rastlosen Thätigkeit von Paris zu bleiben, und unter dem großen Schutte des Volksgewühls wenigstens ein Körnchen Volkscharakter und Volkswürde zu finden. Somit verehrte er Frankreich, das ihm zur anderen Natur geworden war, aber er liebte Deutschland allein, obwohl er allein an Deutschland starb, er liebte es wie seine Braut. (Beurmann, 1937: 31-32)

Beurmann sostiene che Börne viveva all'“esterno” (*außerhalb*) di Parigi. In pratica, sostiene di aver osservato che egli la viveva solo spiritualmente, non come luogo al cui interno occupare uno spazio e con il quale mettersi in relazione, bensì come oggetto di discussione (*Discussion*), attraverso un processo di astrazione della realtà concreta. Più che vivere nella città, egli viveva della città, da cui succhiava il proprio elemento vitale. La metropoli, da mare in tempesta, a grande spettacolo del trionfo della merce, si è ora trasformata in nutrimento spirituale. Se si ripensa al passo in cui Börne eleggeva la riflessione intellettuale-filosofica a scudo contro la realtà tentacolare di Parigi, lo stile di vita ritirato e riflessivo descritto da Beurmann appare come la soluzione finale che Börne, alla sua terza esperienza nella grande città, ha elaborato per salvare il suo rapporto con

la metropoli, alla quale il cui instancabile bisogno di confrontarsi con l'evoluzione della modernità lo tiene legato, ed al contempo proteggere la propria integrità individuale.

Beurmann constata che Börne vive in una certa privatezza, e tutto ciò che accade nella metropoli gli giunge sempre mediato e filtrato, come notizia riportata dai giornali o come racconto: questo è la sua strategia per prendere parte alla vita metropolitana, senza però mai superare una cortina di separazione tra lo spazio della propria esistenza e quello della grande capitale.

Trarre dai *Briefe aus Paris* notizie sul fenomeno di una delle prime metropoli europee, che per molti versi rappresentava il cuore pulsante di tutto il continente, sulle sue condizioni e sul suo sviluppo, e soprattutto sul modo di un giornalista mitteleuropeo di approcciarsi a tale realtà, risulta quindi non sempre immediato, per farlo, oltre che concentrarsi sui (rari) passi che esprimono esplicitamente tali relazioni, è necessario procedere talvolta per vie traverse, in particolare può essere utile indagare sul rapporto tra le due forme di espressione artistica del teatro e letteraria del giornalismo ed i contenuti della metropoli, nonché la capacità dei primi di mediare i secondi.

4.3 I parchi di Parigi: le Tuileries e il Jardin des Plantes

Se si legge quest'opera prestando attenzione ai luoghi menzionati, ci si accorge che Börne non si sposta molto, i suoi movimenti rimangono abbastanza legati alla sua zona di residenza.

Tutte le prime lettere, scritte durante il viaggio, sono impregnate dalla gioiosa impazienza di giungere nel centro delle più spettacolari manifestazioni storiche. Ciò che trova al suo arrivo non corrisponde però alle sue aspettative: anziché una Parigi in macerie, come la spiaggia dopo la tempesta, gli si presenta una città ordinata e pulita. Tutti i segni degli scontri sono spariti:

So können sie sich denken, daß ich nicht lange zu Hause geblieben, sondern gleich forteilte, die alten Spielplätze meiner Phantasie aufzusuchen und die neuen Schlachtfelder, die ihr Wort gehalten. Aber ich fand es anders als ich erwartete. Ich dachte, in Paris müsse es aussehen wie am Strande des Meeres nach einem Sturm, alles von Trümmern bedeckt sein, und das Volk müsse noch tosen und schäumen. Doch war die

gewohnte Ordnung überall und von der Verheerung nichts mehr zu sehen. Auf einigen Strecken der Boulevards fehlen die Bäume, und in wenigen Straßen wird noch am Pflaster gearbeitet. (BaP: 22)

Quello che Börne avrebbe voluto vedere, si trova in una descrizione della città immediatamente dopo il tumulto nei *Briefe aus Paris* di August Gathy, scritte tra il 20 luglio ed il 3 agosto 1830:

Paris ist übrigens nicht mehr zu erkennen; in den gesperrten Straßen bleibt überall nur ein Engpaß für Fußgänger übrig; die Häuser sind von Kugeln durchlöchert; die Wachthäuser zum Theil verbrannt. Die Börse ist in eine Kaserne verwandelt; die Boulevards gleichen einem Walde, die hohen Bäume liegen queer über, überall weht die dreifarbigte Fahne. (Gathy, 1831: 86)

Non deve sfuggire una vena di amarezza in Börne, che era partito per contemplare lo spettacolo della storia, come in una “grandiosa prima”, ma la perde.

Le prime lettere dopo l’arrivo sono imbevute di retorica democratica filo-francese: Börne scrive di come in tutta Parigi aleggi la vittoria del popolo che ha rivendicato i propri diritti, e questo lo induce ad un atteggiamento di profondo rispetto e riverenza nei confronti dei luoghi visitati, che egli considera sacri, quasi che essi serbassero dentro di sé il coraggio e l’eroismo dei rivoluzionari che vi avevano combattuto.

Ich hätte die Stiefeln ausziehen mögen; wahrlich nur brafuß sollte man dieses heilige Pflaster betreten. [...] Gott segne dieses herrliche Volk, und fülle ihm die goldene Becher bis zum Rande mit dem süßeste Weine voll, bis es hinabfließt auf das Tischtuch, wo wir Fliegen herumkriechen und naschen.” (BaP: 22)

Börne interpreta Parigi come un sacrario, assegnandole un valore metaforico. È lui stesso a proiettare i propri valori – coraggio, eroismo e libertà – sugli spazi metropolitani, trasfigurandoli, ed è alle proprie aspettative che, così facendo, egli li lega. Quando poi col tempo gli sviluppi della storia gli riveleranno il vero significato di questa rivoluzione, che aveva portato semplicemente alla sostituzione del vecchio padrone aristocratico con un altro, la ricca borghesia finanziaria, il suo entusiasmo si spegne.

Nella sua costruzione intellettuale, lo spazio si struttura come un deposito di storia: le strade, le piazze e i ponti funzionano da memoria collettiva, la storia si fissa sulla pietra della città e

diventa il “suo” passato. Börne orienta la sua rappresentazione dello spazio metropolitano in questa direzione, e attiva un processo di “monumentalizzazione”, sfruttandolo forse anche come utile strategia per mettere da parte la dimensione del presente, con tutte le sue minacce. Lo stesso processo viene attivato anche in relazione al clima; nell’aria sembra ancora frizzare il fermento delle giornate rivoluzionarie:

Das moralische Klima von Paris tat mir immer wohl, ich atme freier, und meine deutsche Engbrüstigkeit verließ mich schon in Bondy. Rasch zog ich alle meine Bedenklichkeiten aus und stürzte mich jubelnd in das frische Wellengewühl. (21)

La Parigi che emerge da queste prime righe è dunque vestita da Vittoria: di essa al lettore Börne mostra il tricolore, che sventola ovunque, la Place des Victoires, in cui la statua di Luigi XIV è per l’autore pretesto per ricordarne il giorno dell’inaugurazione e sorridere compiaciuto del mutamento delle sorti. Börne si sofferma su uno degli aspetti più appariscenti della modernizzazione dello spazio urbano: l’illuminazione a gas. La Galerie d’Orléans al Palais Royal, illuminata di sera dalla luce a gas, mostra allo sguardo estasiato di Börne il suo cielo di vetro, e si rivela “ein großer Zaubersaal, ganz dieses Volks von Zauberern würdig” (24). L’illuminazione stradale ai suoi albori si presta bene ad una rielaborazione metaforica, come nota Berman:

In un tale ambiente le realtà urbane potevano facilmente apparire magiche o indistinte. Le luci scintillanti delle strade e dei caffè non facevano che accrescere la felicità: nelle generazioni successive, l’arrivo dell’elettricità e del neon l’avrebbe ulteriormente accresciuta. In questo romantico scintillio anche le volgarità più appariscenti, come le ninfe del caffè con la frutta e i pasticci in capo, diventavano attraenti. (Bermann, 1985: 193)

Anche lui vittima del potere suggestivo della luce a gas, Börne riorganizza la propria impressione in una struttura retorica volta a realizzare l’intento di presentare i francesi sotto un’aurea di eccezionalità. Ma bisogna ricordarsi di leggere anche queste righe chiedendosi, se l’autore stia parlando dei veri parigini, o se sia un’immagine da lui proiettata su di loro.

Si consolida sempre più l’impressione che, dietro alle entusiastiche parole con cui Börne magnifica la capitale della libertà, egli si mantenga e in una posizione di fondamentale distacco

dalla sua reale materia, che impedisce alla descrizione di svilupparsi ed articolarsi in profondità, e la fa sfumare ed infine dissolvere in riflessioni di natura retorica, storica o politica.

Uno dei luoghi che risultano più significativi per Börne sono i giardini delle Tuileries.

Egli ne parla per la prima volta nella lettera del 19 settembre 1830, dove lo troviamo intento in una passeggiata ai giardini:

Ich fühlte mich ein Fürst in der Mitte des fürstlichen Volkes, das unter dem blauen Baldachin des Himmels von seiner Krönung zurückkehrte. Es ist etwas königliches in diesen breiten, vom Goldstaube bedeckten Wegen, die an Palästen vorüber, von Palast zu Palast führen. Mich erfreute die unzählbare Menschenmenge. Da fühlte ich mich nicht mehr einsam; ich war klug unter tausend Klugen, ein Narr unter tausend Narren, der Betrogene unter tausend Betrogenen. Da sieht man nicht bloß Kinder, Mädchen, Junglinge, Greise, Frauen; man sieht die Kindheit, die Jugend, das Alter, das weibliche Geschlecht. (27)

In queste righe Börne si lascia andare ad una descrizione estetizzante, in cui una ricca e variopinta metaforica serve a mantenere il discorso ad un livello lucido e controllato, privo di oscillazioni emotive o affettive.

In questo passo viene introdotto uno dei protagonisti della vita di Parigi: la massa. Börne coglie al suo interno una composizione di gruppi diversi: bambini, giovani, vecchi e donne. La folla rimane differenziata, tanto che in essa è ancor possibile distinguere gruppi che si distinguono per età e genere. Si tratta di una folla che si muove in un contesto libero, i cui elementi vagano secondo schemi autonomi, in cui tuttavia gli individui perdono la loro singolarità personale, secondo un tipo di fusione che risulta da un'operazione di tipo intellettualistico compiuta da Börne: dagli elementi della folla (donne, giovani, anziani e bambini) egli sembra estrarre l'essenza, depersonalizzandoli e facendone dei concetti. Gli esseri umani vengono trasfigurati in idee da contemplare, la realtà urbana appare come una sorta di iperuranio. L'autore si allontana dalla realtà concreta per approdare in una dimensione teorica e concettuale.

La sensazione provata da Börne al cospetto della folla è quella di un senso di fratellanza e di alleanza tra tutti i suoi elementi, tra i quali, a ben guardare, l'aspetto accomunante è molto più vicino ad un gioco retorico che non ad un fattore concreto. Quella di Börne è una visione ricca di

suggestioni storico-politiche, egli riconosce in ciascun essere umano della metropoli uno stato che in realtà è proprio di lui stesso, ed è frutto delle sue ragionatissime riflessioni politiche sui recenti avvenimenti: sembra cioè, anche qui, proiettare nella folla le proprie suggestioni intellettuali.

Lo sguardo di Börne si fa sempre più estetico e meno scientifico, finché la penna si tramuta in pennello tra le sue mani:

Nichts ist allein, geschieden. Selbst die mannigfachen Farben der Kleider erscheinen, aus der Ferne betrachtet, nicht mehr bunt; die Farbengelechter treten zusammen; man sieht weiß, blau, grün, rot, gelb in langen breiten Streifen. Wegen dieser Fülle und Vollständigkeit liebe ich die großen Städten so sehr. (27)

Colori e sfumature sembrano fondersi tra loro, i contorni perdono ogni definizione. Così trasformati, senza concretezza, gli elementi osservati non si distinguono più tra di loro, disciolti come gli acquerelli su una tavolozza, sfumano gli uni negli altri. Anche in questo caso il lettore si trova di fronte ad una bellissima descrizione, piena di arte, ma povera di indagine concreta: la barriera estetica crea un freddo distacco tra l'osservatore e ciò che viene osservato, attivando, come si diceva, un meccanismo protettivo nei confronti della realtà aggressiva e travolgente della metropoli, che già nel passato gli si era rivelata nel suo aspetto più destabilizzante. A maggior ragione colpisce la dichiarazione di Börne, che sostiene di amare così tanto le grandi città ("liebe ich die großen Städten so sehr"): quello di Börne per la metropoli sembra essere un amore freddo, che vive più nella mente che nel cuore.

Börne si sposta in una terrazza sopraelevata, dalla quale si possono vedere i campi Elisei:

Ich eilte die Terrasse hinauf, von wo man in die Elysäischen Felder herabsieht. Dort setzte ich mich auf einen Traumstuhl, und meine Gedankenmühle, die wegen Frost oder Dürre so lange stillgestanden, fing gleich lustig zu klappern an. Welch ein Platz ist das! Es ist eine Landstraße der Zeit, ein Markt der Geschichte, wo die Wege der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich durchkreuzen. (29)

Börne si siede di fronte al panorama, ed il contatto con la concretezza si perde subito: accoccolato su una "sedia dei sogni", egli sente il suo pensiero cominciare a vagare libero e sbrigliato nel tempo. Ecco cosa rappresentano le Tuileries per Börne: un luogo fantastico, un

sentiero del tempo in cui si incrociano presente, passato e futuro. Con questa metafora Börne apre un processo di dissoluzione dello spazio nel tempo, ovvero di astrazione della realtà contingente nella storia: anche qui Börne, di fronte alla concretezza della metropoli, si rifugia nella concettualizzazione dei suoi elementi.

Da unten steht jetzt ein Marmorpedestal, auf welches man die Bildsäule, ich glaube Ludwigs XVI., hat stellen wollen. Die dreifarbige Fahne weht darüber. Es ist noch nicht lange, daß Karl X. mit großer Feierlichkeit den Grundstein dazu gelegt. (30)

L'immagine del piedistallo di marmo su cui poggiava la statua di Luigi XVI ispira al pensiero la forza necessaria per abbattere i confini della dimensione temporale.

Anche in questo caso, come già si era notato, gli elementi della metropoli, in particolare un monumento, servono per aprire una finestra in profondità, che permette all'osservatore di guardarli in prospettiva e penetrare nella loro storia passata. Anche in questo passo il luogo fisico diviene una sorta di archivio, una specie di memoria di pietra: la città appare una realtà stratificata, in cui sono immagazzinate una serie di informazioni sul passato.

Questo tipo di approccio con la metropoli appare molto frequente nei *Briefe aus Paris*.

Il risultato è comunque anche in questo caso, un distanziamento dall'esperienza della metropoli, con la quale viene evitato il confronto diretto, grazie all'ingresso dello sguardo storico che prende la parola e conquista la scena. Da qui Börne apre una considerazione di carattere ideologico contro i re, prosegue con una sorta di profezia su un futuro democratico, e giunge ad una rievocazione delle sue esperienze passate a Vienna. Ora capiamo meglio l'affermazione di Börne, secondo la quale passato, presente e futuro si incrociano in quel luogo magico: chiuso nelle sue riflessioni personali, Börne si sottrae al fermento vitale metropolitano e si dedica ai suoi viaggi temporali.

Le Tuileries ritornano in un passo significativo della ventitreesima lettera:

Was glauben Sie wohl, das mich hier täglich am meisten daran erinnert, daß jetzt Frankreich mehr Freiheit hat als sonst? Der Telegraph. Unter der vorigen Regierung war ich zwei Jahre in Paris, und ich kann mich keinen Tag erinnern, wo ich den Telegraphen aus dem Tuileriengarten nicht in Bewegung gesehen. Aber seit einem Vierteljahre, das ich jetzt hier bin, habe ich, sooft ich auch in den Tuileries war, den Telegraphen noch nicht einmal arbeiten gesehen. In Friedenszeiten hat der Telegraph nur gesetzwidrige Befehle zu überbringen. Die Herrschaft der Gesetze bedarf keiner solchen Eile und duldet keine solche Kürze. (109)

Da spazio dedicato alla distrazione ed al tempo libero, in cui il pensiero più vagare liberamente, i giardini delle Tuileries diventano uno spazio legato alla realtà politica, da cui trarre i sintomi del tempo. Lo spazio si apre qui a significati connessi con l'indagine e la caratterizzazione del tempo: lo spazio ed il suo aspetto sembrano reagire al mutare dei tempi, diventandone espressione sintomatica. Il telegrafo si trasforma in un sismografo della legalità: il suo silenzio è segno che il rispetto delle leggi regna incontrastato⁴⁴. Börne sembra qui caratterizzare la fase storica come una sorta di idillio, in cui il sentimento di giustizia ed il rispetto per le leggi trovano un perfetto equilibrio in una comunità che vive nella più assoluta legalità. Una visione che appare tuttavia piuttosto idealizzata, solo che si pensi alla congiura contro il governo che era stata posta in atto meno di un mese prima della data della lettera in questione. Potremmo interpretare questo atteggiamento positivo ancora una volta come un desiderio, o forse addirittura un'esigenza di Börne di sottolineare ed esaltare gli aspetti positivi della situazione in cui si trova, anche a costo di travisarla, come strategia per affrontarla.

⁴⁴ Si ricorda qui il brano delle *Schilderungen aus Paris*, in cui Börne inquadra il telegrafo come uno strumento della "tirannia dalle braccia lunghe": "Auf diesem Palast spielt der Telegraph. Spielen? Ach ja, er spielt wie eine Schlange in der Sonne. Fürchterlich, fürchterlich! Die langarmige Tyrannei! Neulich reiste ein englischer Schriftsteller von Paris nach London. Er war schon drei Tage fort, stand in Calais am Bord des Schiffes; die Segel wurden geruckt – da schoß ihm von Paris der Telegraph wie ein Blitz nach. Er wurde festgehalten und mußte, wegen Verdachts aufrührerischen Briefwechsels, vier Wochen im Kerker schmachten. Er ward unschuldig befunden. Ich habe mir vorgenommen, den Moniteur durchzulesen, von 1789 bis jetzt, und ein Beispiel aufzusuchen, daß je durch den Telegraphen eilende Wohltat zugesendet, daß je Tränen durch diesen Sturmwind getrocknet, daß er je dem Verurteilten rasche Begnadigung zugesprochen. Und finde ich nur ein einziges Beispiel solcher Art, dann will ich mich mit dem Telegraphen aussöhnen. Doch ich vergesse – werden nicht neunmal jeden Monat die gezogenen Lottonummern von dem Telegraphen durch ganz Frankreich gesendet, welche Trost bringen: der weinenden Mutter unter hungrigen Kindern den Trost – sie werde glücklicher sein in der nächsten Ziehung!" (SaP: 59)

Quindi Börne prosegue con un'annotazione sul clima di Parigi:

Wie schön und frühlingwarm war es gestern in den Tuilerien! Dort habe ich Paris am liebsten. Die Wege sind so breit, und breite Wege sind zu eng für Philister; da fürchte ich keinem zu begegnen, schlenkere sorglos umher und sehe jedem ins Gesicht. Es ist nicht möglich, in den Tuilerien kleinstädtisch zu bleiben. (110-111)

Le Tuileries costituiscono per Börne un tipico spazio metropolitano, a renderlo tale è la sua principale caratteristica: l'ampiezza dei viali. A quest'ampiezza corrisponde, scrive Börne, un'apertura mentale maggiore, che rende i cittadini della metropoli differenti dai filistei delle piccole città. "Alle Tuileries è impossibile rimanere provinciali", scrive, recuperando un aggettivo già utilizzato nei diari⁴⁵, quasi che fossero i larghi spazi metropolitani a produrre una modificazione della mentalità e ad impedire la chiusura tipica mentale dei piccoli centri. In che modo avviene questo passaggio? Passeggiando alle Tuileries, Börne non teme di incontrare lo sguardo degli altri passeggiatori, ad ognuno di essi può rivolgere direttamente gli occhi senza paura né imbarazzo. Nella metropoli Börne è libero dal timore ("Furcht") di incontrare uno sguardo che lo mette a disagio: lo sguardo, specifica, dei "Philister", intendendo con ciò i tedeschi, borghesi dabbene, ipocriti e petulanti, che si comportano secondo schemi ed etichette soffocanti, sempre nascosti dietro una maschera, con i quali le relazioni personali, anche nella loro forma più semplice, come quella della conversazione, risultano sempre poco trasparenti. Si tratta probabilmente degli stessi "filistei" che avevano scritto "*Juif de Francfort*" nel passaporto di Börne.

Una grande quantità di esseri umani che passeggiano per gli stessi viali, che si incrociano e si sfiorano, ma rimangono estranei ed indifferenti gli uni agli altri: questa per Börne è la realtà metropolitana. In essa egli sostiene di trovarsi a suo agio: di certo gli giova sentirsi protetto dall'anonimato e dalla certezza che il suo passaggio non risveglia alcun tipo di pensiero negli altri. La libertà di guardare in faccia tutti i passanti, perché non li si conosce, è la libertà di chi non tollera

⁴⁵ Cfr. capitolo 2 di questo lavoro, p. 19 e segg.

i pregiudizi e la grettezza d'animo, di chi si sente, in fin dei conti, più libero nella condizione di esiliato.

Allo stesso modo, il 19 marzo annota:

Wir haben jetzt schon den schönsten Frühling hier. Alles ist grün, und die Spaziergänge sind bedeckt mit Menschen. In den Tuilerien und in den Champs-Élysées war es gestern zum Entzücken. Es ist hier überall so viel Raum, daß die Natur nirgends den Menschen verdrängt. Bäume und Spaziergänger finden alle Platz und hindern sich nicht. Unsere Frankfurter Promenade, so schön sie ist, hat doch etwas Kleinstädtisches. (247)

Anche qui l'ampiezza degli spazi, alla libertà di movimento, corrisponde la libertà dai pregiudizi, nella metropoli Börne sembra dire "qui c'è spazio per tutti". Sono proprio queste opportunità offerte dalla metropoli a produrre nei suoi abitanti un'apertura mentale maggiore, proprio nella grande città si verificano le condizioni favorevoli al diffondersi della tolleranza, del rispetto per gli esseri umani, a prescindere dalla loro condizione sociale, finanziaria, politica.

In queste occasioni, quelle, cioè, in cui la metropoli, in un contesto libero e di svago, offre uno spazio neutro e protetto a ciascuno, Börne si sente immerso nella realtà metropolitana e sembra viverla ed apprezzarla appieno. In tregua dalla sua lotta contro la censura tedesca e dalla pressione psicologica che in Germania gli procura la sua condizione di ebreo, a Parigi Börne si sente finalmente libero. Forse è proprio questo, ciò che Börne chiede alla grande città: uno spazio in cui però potersi muovere liberamente. Proprio in una simile apertura, contrapposta alla limitatezza *kleinstädtisch*, risiede il grande fascino della metropoli per Börne, che altrove invece si descriveva come un naufrago in un mare senza vita. Qui si può cogliere la fondamentale ambivalenza che caratterizza la visione della grande città in Börne: da un lato luogo in cui si rischia il naufragio, dall'altro ambiente aperto e libero, entro il quale chiunque può trovare un proprio spazio.

In questa condizione di equilibrio con l'ambiente circostante, nel contesto libero di una passeggiata, Börne si lascia andare ad una descrizione quale si sarebbe potuta trovare nelle *Schilderungen*, e ritorna così l'osservatore attento e divertito che informa i compatrioti della vita a Parigi.

Sempre nella lettera del 4 gennaio Börne scrive:

Gestern bemerkte ich wieder eine artige Pariser Scharlatanerie. Auf der Straße sah ich eine Art Diligence, angefüllt mit Knaben, und auf allen Seiten des Wagens stand mit großen Buchstaben geschrieben: Institut von Herrn N. zu Passy, Straße, Nr., und so wurden die fröhlichen Kinder als lebendige Musterkarten eines Instituts in Paris herumgefahren, andere Kinder und ihre Eltern anzulocken. Hier versteht man die Geschäfte. (110)

Una forma di messaggio pubblicitario “vivente” attira l’attenzione del giornalista, che non può fare a meno di notare, come aveva fatto più volte nell’opera precedente, l’inventiva e l’abilità dei francesi, sempre un po’ sguaiati, quando si tratti di affari: ricompare nei *Briefe aus Paris* l’espressione della vita commerciale della metropoli francese che Börne definisce “Scharlatanerie”. Il tono è bonario, quasi d’affettuosa indulgenza: è una “graziosa ciarlataneria parigina”, ma la definizione “Scharlatanerie” rimane riferita ad una “trovata truffaldina”, e va letta alla luce del disagio più volte espresso dall’autore nei confronti della pressione commerciale di Parigi, la “spremisoldi”, dove “la gente ne capisce di affari” (“Hier versteht man die Geschäfte”). L’espressione “artige Pariser Scharlatanerie” tradisce, a ben guardare una certa diffidenza, che finisce per alimentare un senso di instabilità ed insicurezza.

Anche il Jardin des Plantes costituisce uno spazio in cui muoversi nel tempo libero.

L’11 febbraio Börne vi si reca per godere la primavera incipiente ed il clima da sogno che essa preannuncia:

Habt ihr denn in Frankfurt auch solches Wetter, von Zucker, Milch und Rosen, wie wir hier seit einigen Tagen? Es ist nicht möglich. Ihr habt trübe deutsche Bundestage, manchmal einen kühlen blauen Himmel, von finstern Wolken halb wegzensiert – und das ist alles. Aber wir Götter in Paris – es ist nicht zu beschreiben. Es ist ein Himmel wie im Himmel. Die Luft küßt alle Menschen, die alten Leute knöpfen ihre Röcke auf und lächeln; die kleinen Kinder sind ganz leicht bekleidet, und die Stutzer und die Stutzerinnen, die der Frühling überrascht, stehen ganz verlegen da, als hätte man sie nackt gefunden, und wissen in der Angst gar nicht, womit sie sich bedecken sollen. Gestern, im *Jardin des Plantes*, wimmelte es von Menschen, als wären sie wie Käfer aus der Erde hervorgekrochen, von den Bäumen herabgefallen. Kein Stuhl, keine Bank war unbesetzt; tausend Schulkinder jubelten wie die Lerchen, der Elefant bekam einen ganzen Bäckerladen in den Rüssel gesteckt, und die Löwen und die Tiger und Bären waren vor den vielen Damen herum nicht zu sehen. Man konnte kaum hineinkommen vor vielen Kutschen am Gitter. So auch heute in den Tuileries. Man sucht nicht die Sonne, man sucht den Schatten. Es ist ein einziger Platz, oben auf der Terrasse, wo man auf den Platz Louis XVI. hinabsieht! Und da unter einem Baume zu sitzen, diese Luft zu trinken, die wie warme Limonade schmeckt, und dabei in der Zeitung zu lesen, daß die Russen ihre Ketten schütteln und die heißen Italiener ihre Jacken ausziehen – nicht eine Einladung bei Seiner Exzellenz dem Herrn von Münch-Bellinghausen vertauschte ich damit! (171-172)

Anche in questo passo Börne utilizza mezzi retorico-stilistici per aprire un passaggio dalla descrizione del clima di Parigi, la dolcezza dell'aria primaverile e la politica: ancora entusiasta per i successi rivoluzionari di luglio, Börne fonde una percezione sinestetica con la sensazione di libertà provata a Parigi fin dai primi giorni, e la sottolinea nel paragone con la primavera tedesca, con cui compie la stessa operazione letteraria, ed a cui aggiunge un arguto gioco di parole: "trübe deutsche Bundestage". Se il 19 settembre alle Tuileries si sentiva un "principe" in mezzo ad un "popolo principesco", ora passeggiando al Jardin des Plantes descrive se stesso e gli altri parigini come degli dei ("wir Götter"). La folla della metropoli qui descritta è un'umanità idilliaca, sorridente e serena, in perfetta armonia con l'ambiente circostante. Al Jardin des Plantes la grande concentrazione di persone, elemento peculiare della grande città, anziché essere visto come un sintomo della modernità, viene collegato al mondo naturale attraverso due paragoni: le persone "brulicano come coleotteri" che strisciano fuori dalle loro tane nel terreno o cadono dagli alberi e gli scolaretti cinguettano come allodole. Nel Jardin des Plantes, quasi come in un'arca biblica, umani e animali vivono in perfetta armonia. L'elefante riceve cibo a piene mani dai visitatori. Le persone stesse si avvicinano al mondo animale e mostrano, con i loro atteggiamenti, somiglianza e legame con esso. Börne si allontana decisamente dalla realtà metropolitana e dai suoi aspetti moderni e si immerge in un mondo fatto di sole, natura, sorrisi e dolcezza. Così anche alle Tuileries: la gente che si raccoglie nel parco, per come la descrive Börne, somiglia più ad una colonia di lucertole che si scalda al sole che non alla massa metropolitana, l'aria sembra limonata calda da sorseggiare; in questa scenografia seuratiana ciò che serve a Börne per rendere perfetto l'idillio è una buona lettura: i parchi della metropoli rappresentano uno spazio ameno in cui trascorrere il tempo libero e trovare ristoro nelle ore libere, le notizie politiche di disordini e sommosse fungono qui addirittura da letteratura d'intrattenimento. La politica, con cui si era aperto il passo, torna qui a chiuderlo, ma in questo contesto emerge con chiarezza come essa rappresenti per Börne qualcosa di intellettuale, su cui riflettere ed elucubrare, per cui eventualmente arrabbiarsi o di cui rallegrarsi, ma pur sempre

qualcosa che poi si può riporre come un bel libro. Così come nelle prime lettere, attraverso l'uso di mezzi stilistici Börne magnificava entusiasta la Parigi di luglio ed il suo coraggioso e nobile popolo, allo stesso modo ora legge con grande compiacimento sui giornali di altre rivolte in altre parti del mondo. Tolta questa maschera stilistica, non resta molto dei parchi di Parigi: senz'altro c'è il piacere di passeggiare in un'oasi naturale, con un clima mite e gradevole, ma non deve sfuggire anche un certo disagio nei confronti della calca, nascosto tra le righe, a cui Börne allude in particolare parlando delle carrozze raccolte davanti all'inferriata del Jardin des Plantes, così come della difficoltà di trovare un posto tranquillo alle Tuileries. Altrove nota: "Wo die Pariser keinen Platz finden, da eilen sie am liebsten hin, besonders die Frauenzimmer; es ist ihre Wonne, gestoßen und gedrückt zu werden." (429)

Troviamo Börne nel Jardin des Plantes ancora nella lettera dell'8 ottobre 1831:

Vorgestern im Jardin des Plantes war ich ganz verloren in dem Anblicken der herrlichen Löwen. Der eine hat ein junges Hündchen zum Zeitvertreibe in seinem Käfig. Der Löwe schlief, das arme Hündchen saß in dem entferntesten Winkel, betrachtete den Löwen mit unverwandten Blicken, rührte sich nicht und sah betrübt, aber unterwürfig aus. Es war ein rührendes Bild der Willenlosigkeit, wie der Löwe ein schreckliches der Willkür. Ich wünschte, Löwe oder Hündchen zu sein: aber so in der Mitte stehen, den Stolz des Löwen und die Schwäche des Hündchens – das ist die Langeweile. (286)

Gli animali nella gabbia del parco lo inducono ad una riflessione sui rapporti di potere. Ne nasce una metafora dalle sfumature politiche, che allude all'impotenza dei sottomessi, consci dell'ingiustizia eppure incapaci di ribellarsi. Börne sta parlando della Germania, ha in mente soprattutto gli scrittori, che, come lui, hanno compreso la tragica realtà e a cui la livrea da lacchè sta stretta, ma che vivono nella costante minaccia della censura che li riduce al silenzio. In questo passo Börne prende spunto dalla scena osservata al parco per trarne una metafora: lo spazio, ancora una volta, viene percepito solo nei suoi aspetti "estetizzabili", il parco e l'esperienza del tempo che Börne vi trascorre, compaiono solo come metafora, già trasfigurati dall'artista. In questo caso Börne vive lo spazio come fonte di materiale da rielaborare con mezzi artistici per dare un aspetto alle sue considerazioni ideologiche, il contatto con lo spazio e l'esperienza di esso, però, vengono perduti.

Le Tuileries ritornano ancora nella lettera del 10 novembre 1831, ma questa volta non si tratta di una passeggiata, bensì di una notizia letta sui giornali:

Hat mir dieser Volkskönig, der sich ein halbes Jahr lang den Parisern nie anders zeigt als wie ein deutscher Opernkönig mit der Hand auf dem Herzen, ein großes Stück von meinen Tuileries weggenommen, und ich betrete nie den Garten, ohne zu erstaunen über diese Kühnheit und über diese Nachsicht auf beiden Seiten. Das hat keiner der legitimen Könige von Orléans zu tun gewagt, zu tun je Lust gezeigt. Er läßt sich einen Privatgarten für sich und seine Kinder aus dem usurpierten Teile machen. Er hat gar nicht das Recht dazu; denn die Tuileries gehören ihm nur als König, und was ihm als König gehört, daran hat das Volk auch teil. Und was noch bedenklicher ist, nicht die Habsucht, die Furcht hat Louis-Philippe zu dieser Usurpation verleitet. Er läßt hohe Terrassen aufwerfen, Mauern und Gräben ziehen, um das Schloß von der Gartenseite gegen einen Andrang zu schützen. Er fürchtet sich – Frankreich mag sich vorsehen. Die Verkleinerung des Tuileriengartens, das wäre also die einzige Folge der Französischen Revolution, die sich mathematisch bezeichnen läßt: alles übrige ist Metaphysik. (337)

Una porzione dei giardini delle Tuileries passa da spazio pubblico a spazio privato. Börne, che aveva identificato i giardini con lo “spazio per tutti”, con lo spazio dove si muove la folla, dove i volti della metropoli trovano espressione nel telegrafo o nelle ciarlatanerie parigine, vive come una vergognosa usurpazione la sottrazione dei giardini all’uso pubblico e la trasformazione di una sua grossa porzione in uno spazio privato ad uso dei reali.

Il re Luigi Filippo, re dei francesi, “unser König, den wir gemacht haben”, il “Bürgerkönig” appare qui come un egoista; nel dicembre 1830 Börne aveva apprezzato la sua teatralità come una qualità che lo rendeva particolarmente vicino ai francesi: “Er ist ein Bürgerkönig. Zwar ist er das aufrichtig, und so viel aus Temperament und Gesinnung als aus Politik; aber dabei ist er es auch zugleich theatralisch. Er spricht gut, leicht, von Herzen, aber doch mit Pathos und Gebärden, wie man es hier gern hat.” (96), ora invece lo definisce con disprezzo “Opernkönig”.

Si inserisce qui una metaforica che percorre tutti i *Briefe aus Paris* e che riguarda l’associazione della metropoli con il teatro.

4.4 *La strada come teatro, il teatro come strada*

Si pone quindi nuovamente la questione della posizione di Börne rispetto alla realtà vitale della metropoli e rispetto alle dimensioni dell'evasione, in cui Börne sembra cercare rifugio. Come si è detto, Börne nella metropoli si comporta come uno spettatore, così come Jouy. Qui viene aggiunta l'idea di Parigi come teatro. Questa strutturazione del rapporto scrittore-metropoli viene organizzata e consolidata da Börne, che trova in questo modo la possibilità di entrare nella città e guardarla, senza però avere contatto con essa.

Börne si trova a Parigi, un punto di osservazione privilegiato, dove trovano risonanza non solo le vicende francesi, ma quelle di tutta Europa:

Hier ist man im Mittelpunkte, Europa hat die Augen auf Paris gerichtet, man sieht den Begebenheiten in das Angesicht und kann in deren Mienen lesen, was sie etwa verschweigen möchten. In Deutschland aber stehen wir in dem Rücken der Begebenheiten, und wir werden nichts erfahren, als was sie uns über die Schultern weg zurufen. (255)

A Parigi più di tutto “si vede” (“man sieht”)⁴⁶, ed è proprio questo che Börne fa il più delle volte. Gli occhi, assieme alle orecchie, sono per Börne l'organo privilegiato per la percezione della metropoli francese, capaci di raccogliere dati che poi la mente rielabora e trasforma in conoscenza.

Difficilmente troviamo Börne intento a fare acquisti, ma questo non gli vieta di descrivere, seppur molto brevemente, lo spettacolo di abbondanza e ricchezza dell'offerta commerciale nella città durante il periodo natalizio:

Jetzt um diese Weihnachtszeit, was wird hier in den Läden nicht alles ausgestellt, das Größte und das Kleinste, für Könige und für Bettler. Es ist gefährlich, über die Straße zu gehen, es ist, als wenn Räuber, die Pistole auf der Brust, uns unser Geld abforderten. (72-73)

E già subito dopo Börne cambia argomento. L'aggettivo “pericoloso” (“gefährlich”) tradisce un certo disagio nei confronti dell'invasione delle proposte commerciali di Parigi: ritorna qui il

⁴⁶ Cfr. il capitolo 2 di questo lavoro, p. 23

motivo già presente nelle *Schilderungen* aus Paris, che ha per oggetto una Parigi tentatrice e dai lunghi artigli, pronta ad aggredire il passeggiatore e a sfilargli con la sua dolce malia tutti i quattrini.

Come nelle *Schilderungen*, anche nei Briefe Parigi è “marktschreierisch”:

Diesen Mittag stand ich eine halbe Stunde lang vor dem Eingange des Museums und ergötzte mich an der unvergleichlichen Beredsamkeit, Geistesgegenwart und Keckheit eines Marktschreiers, der ein Mittel gegen Taubheit feilbot und mehrere aus der umstehenden Menge in Zeit von wenigen Minuten von dieser Krankheit heilte. Als ich unter dem herzlichsten Lachen fortging, dachte ich: mit diesem Spaß ernähre ich mich den ganzen Tag. Und er dauerte keine drei Minuten lang, keine dreißig Schritte weit! (32)

E come nelle *Schilderungen*, troviamo Börne appostato ad osservare i passanti e, sempre con la mente in movimento, a trasformare le immagini catturate in conoscenza. Non è lui ad entrare nel museo, Börne è, anche qui, l'osservatore.

Nella lettera del 16 novembre 1930 egli scrive:

Die Straße Rivoli verdient ganz die Begeisterung, mit der sie [Lady Morgan] von ihr spricht. Es ist eine Straße einzig in der Welt, die schönste Symphonie von Kunst, Natur, Geist und Leben. Es ist ein Anblick, das kurzsichtigste Auge, die engste Brust zu erweitern. Ich wollte, unsere Philister wohnten alle Jahre vier Wochen lang in der Straße, statt nach Wiesbaden zu gehen: das würde nicht allein sie, sondern auch uns heilen, die wir krank von ihnen werden. Mich ärgert es, sooft ich hierher komme, daß ich nicht reich genug bin, mich da einzumieten. Den ganzen Tag stände ich am Fenster und blätterte in dem großen Buche mit den schönen Zeichnungen. Ich hätte gar nicht nötig, aus dem Hause zu gehen, die Welt käme zu mir in das Zimmer. (64)

Börne immagina di guardare da una finestra il mondo che la rue Rivoli contiene in sé, la strada diventa un libro, ovvero una “para-realtà”, simile ad uno dei neorami che egli visitava con tanto entusiasmo e tanta meraviglia. La distanza che Börne prende dalla dimensione urbana non potrebbe essere più evidente che non in questa immagine. Ancora una volta l'io si distanzia dalla realtà metropolitana attraverso il filtro metaforico delle pagine di un libro, nello sforzo di confinare l'universo magmatico di Parigi in una dimensione controllabile, esattamente come era successo nelle *Schilderungen aus Paris*: “Ein aufgeschlagenes Buch ist Paris zu nennen, durch seine Straßen wandern heißt lesen”. (SaP: 34) La necessità di porsi in un luogo di osservazione protetto, come sta emergendo, è una costante in queste due opere di Börne. La strada rappresenta per lui uno dei luoghi più pericolosi nella metropoli, non solo a causa delle sue tentazioni malandrine all'acquisto,

quindi non solo per i suoi stimoli commerciali, ma per l'enorme carico percettivo che implica a tutti i livelli, sensoriale, emotivo ed intellettuale, che comportano il rischio, come si è visto, di diventare “stumpf und gedankenlos”:

Hier in Paris braucht man nur einen halben Magen; denn der gefällige Kochtopf übernimmt die Hälfte der Verdauung. Hier in Paris braucht man gar kein Herz; denn da alle öffentliche Gedanken in öffentliche Empfindungen übergegangen, ist das Klima davon warm geworden, und man braucht die Brust nicht einzuheizen. Aber tausend Beine braucht man hier, um nach allem Merkwürdigen zu gehen, tausend Augen und Ohren, alles Merkwürdige zu sehen und zu hören, und tausend Köpfe, um alles aufzufassen, sich anzueignen und zu verarbeiten. (428)

Non basta un solo paio di occhi e di orecchie: questi organi percettivi vengono sovraccaricati dagli stimoli della metropoli, i quali poi non si raccolgono nel cuore, bensì alla testa. Questo fa pensare ad una assenza di profondità emozionale: tutto appare superficiale, legato più all'attività intellettuale e razionale che emotiva. A livello cerebrale, infatti, Parigi è molto stimolante: non basta una sola la mente per raccogliere e rielaborare i dati, per “assimilare” e “far propria” (*aneignen*) la realtà percepita. Börne esprime, non senza un senso di frustrazione, la sensazione di un'insufficienza delle proprie facoltà percettive di fronte all'enorme quantità del materiale da rielaborare. Questa insufficienza gli rende impossibile “far proprio” il territorio, e quindi muoversi senza la sensazione di avere un punto di osservazione esterno. Ad impedirgli di sentirsi a proprio agio, “a casa propria”, sono sicuramente anche (forse soprattutto) la freddezza e la superficialità della metropoli, in cui si vive senza “nessun cuore”.

Spesso, quando in strada nascono tumulti e sommosse, Börne si trova da un'altra parte, e non assiste in prima persona a tali eventi. Questo accade in particolare in due occasioni.

La prima volta Börne si trova immobilizzato a casa, con il viso gonfio dopo l'estrazione di un dente. L'operazione è avvenuta il 21 dicembre, e già quel giorno, come scrive Börne, si attende una sommossa popolare in seguito ad una congiura sventata di cui doveva cadere vittima il re.

Già in questa lettera egli si lamenta dell'impossibilità di movimento che gli causa il suo stato fisico:

Ich bin doch ein rechter Unglücksvogel! Ich mußte mir gestern einen Zahn herausnehmen lassen und kann noch heute wegen meines dicken Gesichts nicht ausgehen. Ganz Paris kann heute in Flammen stehen, und ich werde nichts erfahren, bis heute Abend die Zeitung kommt" (91).

Il 23 dicembre effettivamente si verificano dei disordini, ai quali Börne non è presente:

Das war wieder eine merkwürdige Pariser Woche! Aber Sie in Frankfurt, wenn Sie nur die Zeitungen gelesen, wissen nicht weniger davon als ich hier; denn ich habe gar nichts selbst gesehen. Seit dem vorigen Samstag habe ich wegen meines dicken Gesichts das Zimmer nicht verlassen, und erst gestern abend war ich zum erstenmal wieder aus. Ist das nicht ein einziger Ort, in dem man mitten in einem Volksaufuhr, umringt von einem Lager von mehr als vierzigtausend Soldaten, so still und so einsam leben kann wie auf dem Lande? Jetzt ist alles vorüber. [...] Aber wie schade, daß ich diese schöne Oper nicht mit angesehen. (94-95)

La gente che si solleva per le strade, la massa che infuria ("die tobende Menge"), le guardie nazionali che intervengono a riportare l'ordine, il re stesso che pattuglia e gli studenti che collaborano per il ripristino della calma: "Welche Szenen!" La sommossa rappresenta per Börne una pièce teatrale, ed egli si dichiara dispiaciuto per aver perduto il suo posto in platea.

La seconda volta che Börne si rammarica di non aver potuto assistere ad avvenimenti significativi svoltisi nelle strade di Parigi, nella lettera datata 16 febbraio 1831, si riferisce ad una congiura messa in atto dai carlisti e ad una rivolta popolare contro l'arcivescovo.

La sommossa contro l'arcivescovo si era sviluppata a Parigi il giorno 14 ed era continuata anche il giorno successivo. Erano quelli i giorni in cui si festeggiava il carnevale con mascherate e sfilate, in particolare quella del bue grasso, un'antica tradizione parigina, che vede sfilare per le vie di Parigi un bue ornato di fiori e ninnoli. In occasione della sfilata di carnevale del 14 febbraio 1831, troviamo Börne chiuso nella carrozza ad osservare lo spettacolo che si svolge sulla strada, completamente ignaro della rivolta anticlericale:

Auf dem Karussellplatz begegnete mir der Zug des fetten Ochsen, der mich an den fetten Sonntag erinnerte. Da setzte ich mich in einen Wagen und ließ mich von der Madeleine bis zum Bastillenplatz und zurück die ganze Länge der Boulevards fahren. Himmel! welche Menschen. Nein, so viele habe ich noch nie beisammen

gesehen. Ich dachte, die Toten wären aufgestanden, die Bevölkerung zu vermehren. Dann ging ich nach Hause und rauchte eine Pfeife. (176)

Il disagio della calca probabilmente è uno dei motivi che lo spinge a rimanere in carrozza: di tutto l'evento egli infatti non menziona che l'enorme, inaudito numero di persone.

Il 14 febbraio Börne conclude la sua giornata con due piéce di Moliere al Theatre francais, di cui racconta nella lettera stilata il giorno dopo: il 15 febbraio Börne è ancora all'oscuro della recente sommossa. Solo il 16 febbraio egli apprende la notizia dal racconto di alcuni conoscenti e, probabilmente, dai giornali:

Während ich vorgestern im Théâtre Français über Mascarills Schelmereien lachte, krönten die Karlisten in der Kirche das Bild des Herzogs von Bordeaux, und statt einer Verschwörung beizuwohnen, sah ich einem verliebten Marquis einen Nachtopf über die Frisur fließen. Während ich gestern auf den Boulevards mich wie ein Kind an den Mummereien ergötzte, zerstörte das Volk die Kirchen, warf von den Türmen die liliengeschmückten Kreuze herab und verwüstete den Palast des Erzbischofs. Das hätte ich alles mit ansehen können, wäre ich kein solcher Unglücksvogel. Zu jeder andern Zeit bin ich in dem entlegensten Winkel von Paris zu finden, aber sobald etwas vorgeht, bin ich auf der Stube. Wo ich hinkomme, ist Frieden, ich bin ein wahres krampfstillendes Mittel, und die Regierung sollte mich anstellen, Revolutionen zu verhüten. Wer nur von einem Turme herab diese Kontraste mit einem Blicke hätte übersehen können! (180)

Lo sfortunato si lamenta di essersi trovato a teatro durante la sommossa: più volentieri avrebbe occupato un posto su una torre, ad osservare uno spettacolo ben più interessante, più realistico e più entusiasmante: ma pur sempre uno spettacolo. Come anche nel caso dei rumori del 23 dicembre, così anche qui Börne nota come lo spazio della metropoli sia abbastanza ampio, ed organizzato in modo tale da essere perfettamente calmo e silenzioso in alcune sue parti, mentre in altre si stanno svolgendo rivolte e sommosse. Colpisce infatti la possibilità della coesistenza nella stessa città e nello stesso momento di due situazioni profondamente diverse: a Parigi si può stare soli e tranquilli come in campagna, o divertirsi come bambini a teatro, senza sospettare minimamente di essere nel bel mezzo di una rivolta popolare, nè intuire che a poca distanza i parigini stanno demolendo il palazzo vescovile. Il popolo rumoreggia, ma la metropoli non gli fa eco. Questa costituzione della metropoli "a scomparti" crea delle zone separate tra loro, senza comunicazione, tanto che, anche se una di esse è sconvolta da disordini e rumori, le altre non ne

avvertono nemmeno una brezza, e possono quindi costituire, all'occasione, un rifugio. La coesistenza contemporanea di "più mondi" nella stessa città fa pensare a Parigi come un diorama del mondo, in cui le varie realtà siano riprodotte in scala e avvicinate tra loro in un raggio di pochi chilometri.

Una sensazione di spaesamento simile si può trovare nell'opera di Louis Blanc *Storia dei dieci anni. 1830-184*, che rievoca le giornate parigine del febbraio 1831, in cui divampa la rivolta e al contempo si festeggia gioiosamente il carnevale:

Nulla di più strano dell'aspetto di Parigi durante quella giornata. Da per tutto le croci vacillavano sulle cupole delle chiese, da per tutto i fior di gigli venivano cancellati. La Senna trasportava mucchi di carte, di stole, di materassi, di bianche lenzuola che sembravano uomini che annegassero. I pescatori curvati ne' loro battelli girano qua e là raccogliendo gli avanzi dell'insultato cattolicesimo, e da tutte le parti la gente si affrettava verso i ponti onde mirare quello spettacolo. Il popolo aveva invaso il palazzo di giustizia, la sala des pas perdus, e stava per rovesciare la statua di Malesherbes, credendola la statua di qualche santo. "Egli è un amico del popolo!" gridò, lanciandosi coraggiosamente contro la folla, un giovane magistrato, Ortensio di St.-Albin; e l'immagine del venerabile Malesherbes fu rispettata. Erasi allora in pieno carnevale; alle emozioni della sommossa andavan congiunte tutte le stravaganze del martedì-grasso; il selciato de' quartieri ricchi rombava sotto la ruota delle carrozze; le maschere correvano romoreggiando per la città. La sera tutta Parigi fu illuminata. Sul luogo ove sorgeva il giorno innanzi l'arcivescovado, più non vi avean che rovine. (Blanc, 1844-45: 127)

La distruzione portata dalla sommossa si mischia con i festeggiamenti del carnevale in una Parigi dall'aspetto bizzarro, che non vuole rinunciare alle manifestazioni di pubblico svago nemmeno in circostanze drammatiche. Nella visione di Louis Blanc, però, i due aspetti appaiono congiunti nella città, le maschere corrono per le strade di tutta la città, e portano ovunque il rumore dei festeggiamenti carnevaleschi. Nell'ultima parte della citazione riportata, Blanc giustappone un riferimento alla Parigi in festa alla descrizione delle macerie della sommossa, comunicando così la sensazione della convivenza delle due realtà. In Börne, invece, è forte il senso dell'isolamento dell'autore rispetto alle parti della città in cui si svolge la rivolta: nei Boulevards in cui passeggia, egli è completamente sordo rispetto ai rumori della rivolta, così come a quelli del carnevale.

La strada come spazio instabile e pericoloso, in cui si svolgono però scene uniche e di grandiosa bellezza, viene ricercata e al contempo evitata da Börne.

Quando però questa ospita eventi non minacciosi o turbolenti, che per rimangano comunque governati da una certa compostezza, e che gli permettano quindi di immergersi nelle sue elucubrazioni, egli è presente di persona, ed addirittura vi prende parte:

Im Hofe des Louvres begegnete ich einem feierlichen Trauerzuge, dessen Spitze dort stillhielt, um sich zu ordnen. Voraus ein Trupp Nationalgarden, welche dumpfe Trommeln schlugen, und dann ein unabsehbares Gefolge von stillen, ernsten, bescheidenen, meistens jungen Bürgern, die paarweise gingen und in ihren Reihen viele Fahnen und Standarten trugen, welche mit schwarzen Flören behängt und deren Inschriften von Immortellen oder Lorbeeren bekränzt waren. Ich sah, fragte, und als ich die Bedeutung erfuhr, fing mein Blut, das kurz vorher noch so friedlich durch die Adern floß, heftig zu stürmen an, und ich verwünschte mein Geschick, das mich verurteilte, jeden Schmerz verdampfen zu lassen wie eine heiße Suppe und ihn dann löffelweise hinunterzuschlucken. [...]Es war eine Todesfeier für jene vier Unteroffiziere, welche in der Verschwörung von Berton der Gewalt in die Hände gefallen und als wehrlose Gefangene ermordet wurden. Heute vor acht Jahren wurden sie auf dem Grève-Platz niedergemetzelt, und weil es ein Mord mit Floskeln war, nannte man es eine Hinrichtung. Abends war Konzert bei Hofe. Es ist zum Rasendwerden! Acht Jahre sind es erst, und schon hat sich in Tugend umgewandelt, was damals für Verbrechen galt. Wenn man, wie es die Menschlichkeit und das Kriegsrecht will, auch die im Freiheitskampfe Besiegten in Gefangenschaft behielte, statt sie zu töten, dann lebten jene unglücklichen Jünglinge noch. Mit welchem Siegesjubel wäre ihr Kerker geöffnet worden, mit welchem Entzücken hätten sie das Licht, die Luft der Freiheit begrüßt! Könige sind schnell, weil sie wissen, daß es keine Ewigkeit gibt für sie, und Völker sind langsam, weil sie wissen, daß sie ewig dauern. Hier ist der Jammer. Wie damals, als ich die fluchwürdige Hinrichtung mit angesehen, so war auch heute mein Zorn weniger gegen den Übermut der Gewalt als gegen die niederträchtige Feigheit des Volkes gerichtet. Einige tausend Mann waren zum Schutze der Henkerei versammelt. Diese waren eingeschlossen, eingengt von hunderttausend Bürgern, welchen allen Haß und Wut im Herzen kochte. Es war kein Leben, kaum eine Wunde dabei zu wagen. Hätten sie sich nur so viel bemüht, als sie es jeden Abend mit Fröhlichkeit tun, sich in die Schauspielhäuser zu drängen; hätten sie nur rechts und links mit den Ellenbogen gestoßen: die Tyrannei wäre erdrückt und ihr Schlachtopfer gerettet worden. Aber die abergläubische Furcht vor der Soldatenmacht! Warum taten sie nicht damals schon, was sie acht Jahre später getan? Es ist zum Verzweifeln, daß ein Volk sich erst berauschen muß in Haß, ehe es den Mut bekommt, ihn zu befriedigen; daß es nicht eher sein Herz findet, bis es den Kopf verloren.

Mit solchen Gedanken ging ich neben dem Zuge her und begleitete ihn bis auf den Grève-Platz. Dort schlossen sie einen Kreis, und einer stellte sich auf eine Erhöhung und schickte sich zu reden an. Ich aber ging fort. (BaP: 33-34)

La maggioranza dello spazio dedicato all'evento è occupata da considerazioni intellettuali di Börne, che riflette sull'instabilità dei tempi (ciò che ieri era considerato crimine, oggi viene glorificato come eroismo) e sulla logica che governa l'azione dei popoli. Il diritto stesso alla vita è in balia del gioco delle forze in lotta. Mettersi in gioco significa abbandonarsi all'avvicinarsi cieco ed arbitrario della storia, proprio in una fase di profondi e continui sconvolgimenti e ribaltamenti. Börne si sente costretto a far sbollire la propria rabbia lentamente (e senza azione) come una minestra calda, e a sorbirla poi cucchiaino dopo cucchiaino. Così risponde Börne il 30 gennaio 1831 a Jeannette, la quale gli aveva riferito che Heine aveva parlato della Rivoluzione Francese nel quarto

volume dei *Reisebilder*, e ricordando Börne stesso che Campe gli aveva esplicitamente chiesto di trattare, nel suo ottavo volume, “etwas Zeitgemäbes” (156):

Dieser achte Band, den ich machen sollte, hier in Paris, eine Viertelstunde von den Tuileries, eine halbe vom Stadthause entfernt – es gibt nichts Komischeres! Was, wo, worauf, womit soll ich schreiben? Der Boden zittert, es zittert der Tisch, das Pult, Hand und Herz zittern, und die Geschichte, vom Sturme bewegt, zittert selbst. (156)

In questo passo l'incertezza e l'instabilità arrivano a coinvolgere anche la dimensione intellettuale, che prima aveva rappresentato un rifugio. Il terreno di Parigi appare talmente sismico, da impedire su di esso anche la costruzione di un solido discorso storico. È qui che Börne esprime la difficoltà che dichiarerà nella lettera successiva del 29 ottobre 1831: “Ich konnte den Stoff nicht bemeistern.” (316)

Questo perché, scrive Börne, “Die Zeit läuft wie ein Reh vor uns her, wir, die Hunde, hintendrein. Sie wird noch lange laufen, ehe wir sie einholen, es wird noch lange dauern, bis wir Geschichtsschreiber werden.” (156)

L'esecuzione dei quattro ufficiali congiurati è, come si è visto, argomento di una delle *Schilderungen*: Börne si richiama, però, non alla sua opera, ma alla sua esperienza diretta di osservatore, indossando i panni di un *reporter* più che quelli del letterato: questo passo dei *Briefe* crea un contrappunto con le *Schilderungen*. Come in quel caso, anche qui la narrazione acquista sfumature politiche.

Nella lettera del 14 dicembre 1830 Börne racconta di un altro corteo funebre, quello di Benjamin Constant. In questa occasione, però, egli preferisce mantenersi entro lo spazio protetto della sua carrozza:

Vergangenen Sonntag war Benjamin Constants Leichenbegängnis, dessen ausführliche Beschreibung Sie wohl im Constitutionnel gelesen haben werden. Ich setzte mich auf den Boulevards in eine Kutsche und sah alles bequem mit an. Länger als zwei Stunden dauerte der Zug. (87-88)

Börne si sofferma sulla vita di Benjamin Constant, non senza indulgere in aneddoti comici sui vari mariti della signora Constant. Il brano risulta molto meno drammatico di quello del corteo funebre dei congiurati.

Ritornando alle domande di cui sopra, possiamo quindi affermare che nel teatro-metropoli Börne senz'altro si concepisce come spettatore, anche come commentatore, che spesso permette alle sue osservazioni di sfumare nello storico-politico. Non sembra che Börne esperisca direttamente e personalmente la metropoli, piuttosto sembra raccontare ciò che vede come se si trattasse di un bel dramma, o “sfogliare” la città come un romanzo, ma lo si vede scendere dallo sgabello del suo osservatorio e riporre la propria maschera di giornalista/critico teatrale/letterato, realmente vivo e partecipe, solo a casa, a fumare la pipa.

4.5 Vivere la metropoli, guardare la metropoli

Anche la vita sociale di Börne a Parigi rimane relativamente limitata: durante questo soggiorno, infatti, Börne non stringe amicizie e si incontra di rado e con riluttanza con il gran mondo. Che lo stile di vita di Börne a Parigi fosse relativamente povero di relazioni sociali è cosa nota. Kolloff lo addebita al suo temperamento poco incline ai condizionamenti:

Börne lebte in Paris von allen Partheien isoliert; als berühmter Schriftsteller hätte er durch einige Geschmeidigkeit und Nachgiebigkeit leicht Ansehen und Einfluß gewinnen können, allein aus unbewinglicher Abneigung gegen jeden Zwang, oder, wenn man lieber will, aus Übermäßiger Liebe zur Freiheit scholß er sich keiner Coterie an und pflog keine Bekanntschaften; mit einem Wort er war der Pariser Gesellschaft so fremd geblieben, als an dem Tage wo er mit dem Eilwagen in der Hauptstadt ankam. [...]Börne war zu charakterfest, um über den verführerischen Lockungen der französischen Hauptstadt das Schicksal Deutschlands aus den Augen zu verlieren; er war zu konsequent, um in der Verbannung das zu lieblosen, was er in der Heimat mit Spott und Verachtung überschüttet; er war zu nationalstolz, um den Franzosen ekelhafte Süßigkeiten zu sagen [...]. Börne suchte nicht den Umgang mit Pariser Notabilitäten; er forderte, daß sie sich um den seinigen bewürben. (Kolloff, 1839: 145-146)

Heine invece lo imputa alla sua riluttanza per il confronto con idee diverse dalle sue: “In großer Gesellschaft war Börne wortkarg und einsylbig, und dem Fluß der Rede überließ er sich nur

im Zwiegespräch, wenn er glaubte, sich neben einem gleichgesinnten Menschen zu befinden.“ (Heine, 32). Nel suo Memoriale, Heine scrive di come Börne preferisse accompagnarci, specialmente negli ultimi anni della sua vita, agli strati più bassi della plebe, cosa che glielo rendeva a sua volta ripugnante, tanto da definirlo “Rattenkönig” (93) e confermata da studi successivi: il risultato della ricerca di Michael Werner, che ha preso in esame i taccuini su cui Börne annotava nomi ed indirizzi dei suoi conoscenti, consiste proprio nel fatto che Börne non aveva allacciato molti contatti a Parigi:

Börnes *Personen- und Adressenverzeichnis* zeigt aber auch in geradezu erschreckender Weise, in welchem geringern Umfang Börne Kontakte zu französischen Persönlichkeiten pflegte. Unter den 176 angeführten Personen finden sich ganze fünf Franzosen aus Paris: die Republikanischen Deputierten Garnier-Pagès bei dem Börne im März 1833 durch Wolfrum eingeführt wurde, und Mauguin, den er bereits im Sommer 1831 in Baden Baden (!) kennenlernte und dessen Soirées er noch im Winter 1832/33 gelegentlich besuchte, den Journalisten Marc-Antoine Jullien, Madame Jullis, eine Wohnungsnachbarin aus der Ruhe Caumartin Nr.23, und den jungen Prosper Hochet, dessen Bekanntschaft er 1831 in Baden Baden machte, und von dem nicht einmal sicher ist, ob er ihn in Paris wieder traf. Selbst wenn man die vornehmlich politische Ausrichtung des Adressenverzeichnisses berücksichtigt, ist dies erstaunlich wenig. (Werner, 1986: 264)

Börne addebita il suo rifiuto della vita mondana ed in particolare della conversazione in società con la propria ripulsa rispetto allo spirito “aristocratico”:

Ich habe bis jetzt noch sehr wenige Bekanntschaften gemacht, und wahrscheinlich werde ich es darin nicht weiter bringen als das vorige Mal auch. Man mag sich anstellen, wie man will, man fällt immer in sein Temperament zurück. Zu Menschenkennerei hatte ich immer die größte Unlust; meine sinnliche und mehr noch meine philosophische Trägheit hält mich davon zurück. Was die einzelnen Menschen der nämlichen Gattung voneinander unterscheidet, ist so fein, daß mich die Beobachtung anstrengt; es ist mir, als sollte ich einen kleinen Druck lesen. Und wird man bezahlt für seine Mühe? Selten. Darum halte ich mich lieber an Menschenmassen und an Bücher. Da kann ich fortgehen, die kann ich weglegen, wenn sie mir nicht gefallen, oder wenn ich müde bin. In Gesellschaften muß ich hören, was ich nicht Lust habe zu hören, muß sprechen, wenn ich nicht Lust habe zu sprechen, und muß schweigen, wenn ich reden möchte. Sie ist eine wahre Krämerei, die sogenannte gesellschaftliche Unterhaltung. (BaP: 53-54)

Nella lettera del 30 gennaio 1831 scrive:

Vielleicht besuche ich diese Nacht den Maskenball. Nicht den in der Großen Oper; den kenne ich von früher, das ist zum Einschlafen; sondern den im Theater an der Porte St.-Martin. Da finde ich mein gutes Volk in der Jacke, das im Juli so tapfer gekämpft. Da ist Lust und Leben. Lange Röcke, lange Weile – das habe ich immer beisammen gefunden. (156-157)

L'11 marzo dello stesso anno racconta di essere stato al ballo in maschera della grande opera:

Gestern abend war ich auf dem Maskenball der Großen Oper. Es war da sehr voll und sehr langweilig, wenigstens für mich und die Gendarmen, die wir die einzigen tugendhaften Personen im ganzen Hause waren. (226)

Frequenta pochi salotti e con riluttanza, a causa di un senso di disagio che gli impedisce di goderne l'atmosfera, anche quando potrebbe essere gradevole. Il 22 febbraio 1831 (Börne ha già visitato i Salons di Lafayette, del pittore Gerard e di Férussac, oltre ad un *Kasino*) scrive:

Über die Salons habe ich Ihnen meine Meinung schon gesagt. Ich habe mehr Neigung für Massen, für das öffentliche Leben. Ich liebe die Kerzen nicht. Vergnügen fand ich nicht viel in den Salons, in welchen ich noch war. Bleibt das Belehrende. Aber jedes Wort, das in den Salons gesprochen wird, besonders über Politik, kommt den folgenden Tag in die öffentlichen Blätter, da die Redakteure überall ihre Agenten haben, die ihnen alles berichten. Ein Salon in Paris ist nichts anders als eine Zeitung mit Himbeersaft. Der Himbeersaft wäre freilich gewonnen; aber ändern Sie mich trägen Menschen! (196)

In questo passo Börne sostiene di non amare molto i salons di Parigi perchè ingannevoli: apparentemente spazi privati, sono in realtà spazi in cui ciò che vi si svolge diviene subito di pubblico dominio, e giunge a paragonare i salons con le pagine dei giornali. Nel salon ci si trova in un luogo chiuso, circondati da un numero relativamente stretto e definito di persone, si conversa a tu per tu con loro, eppure si è in vetrina, esposti allo sguardo di tutti. Sembrerebbe che Börne qui rivendicasse, quasi per una sorta di pudore, il diritto ad un confine tra lo spazio pubblico e quello privato, una delimitazione che nei salons va perduta. Al contrario, Börne sente di dover garantire il rispetto delle vicende private altrui, limitando il proprio campo di azione pubblico alla massa, appunto, ed ai suoi interessi comuni:

Die Geschichte mit der Gräfin *** werde ich in keine Zeitung bringen lassen. Das hätten Sie nicht nötig gehabt, mir zu untersagen. Ich werde nie gegen einzelne Menschen als öffentlicher Ankläger auftreten, auch nicht wenn ich sie für schuldig halte. Was nicht Volksmassen sind oder Menschen, die ganze Massen und allgemeine Interessen repräsentieren, liegt ganz außer meinem Wirkungskreise; denn es liegt außer meiner Pflicht." (383)

Questa forma di *Öffentlichkeit*, di cui non è chiaro il confine rispetto alla dimensione privata, sembra rappresentare una minaccia per Börne. Egli sembra cogliere qui un'espressione del processo, in corso del XIX secolo, che Richard Sennet chiama "Il declino dell'uomo pubblico" (cfr. Sennet 1982): sempre più ad entrare sulla scena pubblica sono gli individui divenuti "personalità" (104), non più identificati con il proprio ruolo, ma con il proprio carattere, e si mettono in piazza con i loro sentimenti e le loro emozioni, mentre le regole "complesse ed impersonali" (101) che avevano guidato le reazioni pubbliche cominciano a perdere valore, finché il sistema non degenera in "tirannie dell'intimità" (247):

Gli uomini finirono per credere di essere i creatori del proprio carattere e che ogni avvenimento della vita dovesse avere un significato personale, benché le instabilità e le contraddizioni della vita rendessero difficile la decifrazione di questo significato. Eppure l'interesse per la personalità e i suoi problemi continuava a crescere, finché i rapporti sociali vennero a iscriversi in quella forza misteriosa e pericolosa che è l'Io, trasformatosi ormai in principio sociale. Allora la sfera pubblica dell'impersonalità cominciò a inaridirsi. (248)

È possibile qui instaurare un parallelismo tra questa visione e quella che Börne ha dell'uomo urbano: l'individuo deve esporre in pubblico una sua personalità, la quale dev'essere forgiata in base alle richieste dell'ambiente (si pensi all'opportunismo attribuito da Börne ai parigini), e rappresenta in ogni caso una maschera: "le maschere erano divenute volti." (Sennet, 1982: 100) (si pensi alla doppiezza e all'ipocrisia attraverso cui Börne spesso tratteggia gli abitanti della metropoli).

Ecco perché non deve stupire né apparire contraddittorio che Börne dapprima esprima un rifiuto per la vita mondana nei salons, in cui il principio della personalità, nell'accezione conferitale da Sennet, comincia a diffondersi, e che subito dopo, nello stesso passo, Börne dichiari di sentirsi più incline alle masse, "alla vita pubblica". Nello spazio aperto in cui si muovono le grandi masse della metropoli Börne si sente più protetto, perché là non è attiva la dimensione pubblica della personalità: nella folla non si apre alcun canale di comunicazione con gli altri individui, nessun canale, per lo meno, che giunga in profondità, nell'intimo, in quello spazio privato che Börne,

sembra non voler sentire violato. Börne vive qui il disagio della trasformazione che sta avvenendo nella relazione tra sfera pubblica e sfera privata all'interno della società moderna del XIX secolo, che Rispoli così descrive:

Si tratta di un fenomeno strettamente legato all'ascesa della classe borghese e alla crescente diffusione dei giornali, romanzi e drammi che suscitavano un dibattito pubblico attorno a temi in precedenza legati ad una dimensione privata. Si assiste così allo sviluppo di una „publikumsbezogene Privatheit“ e dunque al venir meno della netta separazione tra pubblico e privato, tra uno spazio pubblico che era altrimenti dominato dai meccanismi di una rappresentanza impersonale da un lato e uno spazio privato dove vi era posto per l'espressione della propria individualità più autentica dall'altro. (Rispoli, 2009:157)

Rispoli evidenzia come Heine colga bene questo processo e lo rielabori in una metafora sulle stelle:

Es giebt gewiß dort oben ebenfalls manche Sterne welche lügen und betteln; Sterne welche heucheln; Sterne welche gezwungen sind alle möglichen Schlechtigkeiten zu begehen; Sterne welche einander küssen und verrathen; Sterne welche ihren Feinden und, was noch schmerzlicher ist, sogar ihren Freunden schmeicheln, eben so gut wie wir hier unten. (Heine, cit. in Rispoli: 155)

Apprendo al proprio sguardo la dimensione privata degli uomini pubblici – qui rappresentati dall'immagine delle stelle – Heine mostra di aver fatto propria quella pratica di indagine sulla “personalità pubblica”, che “rispondeva alle esigenze di chi ormai rifiutava le stereotipe dimostrazioni pubbliche del potere, vedendovi il luogo della falsità, mentre iniziava a pretendere, dalle e dagli altri, la possibilità di mostrare pubblicamente gli aspetti più privati, e cioè più veri, della persona.” (157) Secondo Rispoli, Heine dimostra così una straordinaria sensibilità nel cogliere questo passaggio, mostrandosi “non soltanto un anticipatore della modernità, ma uno dei suoi più grandi interpreti.” (156) Questa trasformazione sociale nell'Ottocento è percettibile solo nelle metropoli, come Londra o Parigi, mentre “Altrove, al di là del Reno, la situazione era in questo senso più arretrata. [...] La mancanza di un centro metropolitano limitava considerevolmente, rispetto a quanto avveniva a Londra e a Parigi, il proliferare di notizie e indiscrezioni attraverso canali informali” (158). Heine si dimostra partecipe della moderna visione “personalizzata” della sfera pubblica, fatta non solo di giornali e riviste, ma anche, come sottolinea Rispoli, di “quella circolazione di voci e pettegolezzi” (158), che senz'altro trova il primo e privilegiato luogo per il

proprio sviluppo nel salotto, anche quando nel Memoriale su Börne si abbandona a quei passi, tanto discussi, su determinati aspetti della vita privata di Börne: così facendo egli ne costruisce “pubblicamente” la “personalità”. Il disagio di Börne rispetto al salotto, invece, dimostra la sua riluttanza nell’acceptare questo processo, del quale egli avverte, più che non Heine, la perdita che comporta, ovvero quella di una libertà ed incondizionatezza nell’espressione del sé. Börne prende così le distanze da una visione pubblica della personalità. Egli avverte manifestamente ancora l’esigenza di potersi appoggiare ai simboli codificati del potere, e, per converso, di proteggere la propria sfera privata dall’intrusione delle relazioni pubbliche. Ma anche Börne è consapevole del processo di “personalizzazione” della sfera pubblica, il fatto che se ne distanzi, e ne colga l’ambivalenza non significa affatto che non si renda conto della sua esistenza. Semmai, ne denuncia i lati negativi. Uno di questi è, come si diceva, la richiesta, da parte della società, di adeguare la propria personalità alle circostanze: l’intrattenimento, la conversazione brillante, o anche solo lo sforzo necessario per conoscere e comprendere il proprio interlocutore, praticati nei salotti, risultano insopportabili a Börne, che preferisce “Menschenmassen und Bücher”. Sembra che per Börne i rapporti individuali, che implicano un adattamento ed una limitazione della propria individualità, rappresentino una situazione pesante e sgradita: un conversatore noioso non si può riporre come un libro poco interessante!

In società bisogna essere in grado di gestire con classe qualsiasi conversazione e qualsiasi interlocutore: nella lettera del 19 settembre, invece, Börne esprime esplicitamente l’esigenza di selezionare la propria compagnia secondo il proprio gusto.

Seine angeborne Neigung und Richtung kann keiner ändern, und um zufrieden zu leben, muß darum jeder, was ihm lieb ist, auf *seinem* Wege suchen. Aber das kann man nicht überall. Zwar findet man auch in der kleinsten Stadt jedes Landes Menschen von jeder Art, unter welchen man wählen kann; aber was nützt uns das? Es sind doch nur Muster, die zu keinem Kleide hinreichen. Nur in London und Paris ist ein Warenlager von Menschen, wo man sich versehen kann, nach Neigung und Vermögen. (27-28)

Certo, queste affermazioni sono dovute in parte anche alla volontà politica di Börne di cogliere ogni occasione per attaccare gli ambienti aristocratici, ma è indubbia una certa tendenza del giornalista a cercare di continuo un ambiente in cui ci sia spazio per uno soltanto e, per esso, la massima libertà. Egli ritiene di poter indicare tale ambiente nella folla: una grossa concentrazione di individui nello stesso spazio, tra cui, però, gli scambi interpersonali non esistono, o sono molto superficiali, non sono vincolanti, né limitanti, e soprattutto non regolati da alcun tipo di codice: questo fa sì che nella massa Börne riesca ad esprimersi più autonomamente e indipendentemente che non nei gruppi sociali più circoscritti, governati da un sistema comportamentale preesistente, a maggior ragione se ti tiene conto che la folla di Börne, come si è notato in precedenza, non è ancora quella depersonalizzante del XX secolo.

La folla è per Börne un ambiente in cui proiettare le proprie emozioni, ed in più un luogo cui farlo senza farsi notare, nascondendosi dietro il pretesto di una moltitudine di persone accomunate dalla stessa condizione.

La predilezione di Börne per i grossi gruppi umani torna ripetutamente nei Briefe: "Ich liebe die großen Massen auch in der Dummheit; ein Narrenhaus ist mir lange nicht so erschrecklich als ein einzelner verrückter Mensch." (368)

Nei parchi di Parigi, la folla è socialmente disomogenea, perché questi spazi aperti che offre la grande città sono frequentati da tutti, non portano alcuna connotazione sociale. Nella lettera sulle Tuileries del 19 settembre, infatti, egli rimarca la comunanza tra tutti i passeggiatori del parco, quasi che i gradini sociali fossero stati spianati. Per Börne, il *julf de Francfort*, questo forse non rappresentava un elemento da poco.

Spesso nell'opera di Börne il concetto di *Menschenmenge* (folla) si fonde con quello di *Volk* (popolo), che invece è connotato socialmente, e quindi politicamente: *Volk* è per Börne quasi sempre *das arme Volk*, costituito da *die Arbeitsleute*, contrapposto ad *Adel* e *Bürgerstand*. Tale costituzione sociale dello stato, che Börne trova riprodotta nella stratificazione sociale di Parigi, si

rende progressivamente sempre più evidente nei *Briefe* man mano che si procede nel tempo, e che l'analisi socio-politica di Börne si fa sempre più ampia e più articolata.

In ogni caso si nota che Börne ci tiene a trasmettere un'immagine di sé molto vicina al popolo, in particolare agli strati sociali meno abbienti. Lo troviamo al teatro Franconi, tra il popolo povero, comportarsi in modo poco raffinato per farsi spazio e guadagnarsi un posto tra gli spettatori:

Franconis Theater ist das größte in Paris, und der meiste Pöbel ist dort. Sieben Franken hat mich mein Platz gekostet. Erst ging ich hinein zu drei Franken, weil keine Loge mehr zu haben war. Die Galerie war aber schon ganz voll, und ich ging wieder fort. Vor dem Hause schrie ich laut: qui est-ce qui achète un billet de balcon? Ich ward von einem ganzen Trupp Billetthändler umringt. Da kam einer und bot mir einen Logenplatz an für mein Balkonbillet, und ich mußte noch 4 Fr. darauf legen. Ich ging wieder zurück, zankte mich zur Übung im Französischen mit einem Dutzend Menschen, die mir keinen Platz machen wollten, setzte es mit Unverschämtheit durch und saß und sah sehr gut. (81)

Egli si sforza di caratterizzare il popolo con la nobiltà d'animo, la generosità ed il coraggio:

Gott segne dieses herrliche Volk und fülle ihm die goldnen Becher bis zum Rande mit dem süßesten Weine voll, bis es überströmt, bis es hinabfließt auf das Tischtuch, wo wir Fliegen herumkriechen und naschen. (22)

Als ich dieses sah und bedachte: noch sind zwei Monate nicht vorüber, daß es einen tausendjährigen König niedergeworfen und in ihm Millionen seiner Feinde besiegt – wollte ich meinen Augen oder meiner Erinnerung nicht trauern. Es ist der Traum von einer Wunder! Wie mild hat das Volk die erlittenen Kränkungen erwidert, wie bald ganz vergessen! Nur im offenen Kampfe, auf dem Schlachtfelde hat es seine Gegner verwundet. Wehrlose Gefangene wurden nicht ermordet, Geflüchtete nicht verfolgt, Versteckte nicht aufgesucht, Verdächtige nicht beunruhigt. So handelt ein Volk! (28)

Questa visione idealizzata si concretizzata nella statua di cera esposta sul Boulevard du Temple che rappresenta, come dice la targhetta, la personificazione della Francia, o meglio, come scrive Börne, il “modello di francese” (“der Musterfranzose”):

Wie wurde ich da beschämt von einem Manne, der sprachlos dastand, aber mit einer einzigen Bewegung die Regierung beredsamer strafe, als ich mit tausend Worten es getan. Es war ein stattlicher kräftiger Mann aus dem Volke, mit sonnenbraunem Gesichte, feurigem Blicke, buschigen Augenbraunen. Er trug Beinkleider und Hausmütze eines Nationalgardisten; den Rock hatte er abgelegt, und die zurückgestülpten Hemdärmel zeigten nervige Arme, zum Dreinschlagen geübt und stets bereit. (416)

La statua, animata da un meccanismo, compie un movimento della testa dall'alto verso il basso:

Der Mann schien aus der Fremde in die Heimat zurückgekehrt zu sein. Jetzt erhob er den Kopf und sah sich im Vaterlande umher. Trauer und Schmerz, Zorn und Verachtung malten sich in seinen schwarzen Augen. Jetzt senkte er Kopf und Blick zur Erde, und eine Bewegung des Mitleids zuckte ihm durch Arme und Schultern, leise und trübe wie der Schatten einer Wolke. (416)

Le parole di ammirazione e di riverenza si sprecano. La statua, una delle meraviglie di Parigi, è una sorta di automa, un uomo senza vita ma in grado di muoversi: un essere umano “finto”, un attore di cera. Al cospetto della statua Börne si vergogna: per enfatizzare la grandezza del popolo, Börne pone spesso se stesso su un livello inferiore ad esso.

Anche se si avvicina alle masse popolari, Börne non si considera però mai parte di esse.

4.6 Panorami, neorami e diorami

Börne è colpito dal coraggioso sacrificio del popolo in nome della libertà, che lo porta alla commozione, anche in un'altra occasione: di fronte ad un panorama sulla rivoluzione di luglio.

Le giornate di luglio avevano offerto il soggetto a molte rappresentazioni inscenate a Parigi in quei mesi, che Börne ammira e descrive con entusiasmo: si tratta in particolare di due forme di spettacolo ottico in voga nell'Ottocento per inscenare momenti o luoghi storicamente e socialmente significativi: il panorama e il diorama; nelle lettere Börne descrive anche un neorama, di soggetto differente, ma appartenente alla stessa famiglia di spettacoli ottici. Il panorama, che Gian Piero Brunetta nel suo studio (2009) sulla tradizione degli spettacoli ottici definisce “occhio circolare”, costituisce la matrice di una serie di altri spettacoli ottici, tra cui il cosmorama e del diorama, mentre il neorama ne costituisce una variante. Esso è un'invenzione di un pittore scozzese, Robert Barker, che dopo una decina d'anni di esperimenti condotti attorno alla fine del Settecento in Scozia prima e in Inghilterra poi, giunge a realizzare e a brevettare nel 1787 un enorme dipinto circolare che si allarga a 360 gradi e crea l'illusione di trovarsi al centro della scena rappresentata (cfr. Bordini, 1984). Il titolo del brevetto era *Nature à coup d'oeil*, ribattezzato in Panorama pochi anni

più tardi. Secondo il dizionario di Littré, il panorama consiste in un “quadro cilindrico disposto in modo che lo spettatore, posto al centro, vede gli oggetti rappresentati, come se, dall’alto, scoprisse l’orizzonte da cui è circondato.” (Littré, cit. in Desportes 2008: 117) Una sedia rotante posta al centro del cilindro dipinto permetteva di godere dell’opera: “E’ un modo molto ingegnoso di far vedere l’insieme del paesaggio o di offrire la veduta completa di una città e dei dintorni, senza infrangere in nessun modo le regole della prospettiva.”⁴⁷ (Valenciennes, cit. in Desportes, 2008: 117) Lo spettacolo poteva poi essere arricchito con suoni, rumori e variazioni della luminosità che riproducevano l’alternarsi del giorno e della notte: in questo caso si parla di diorama, una “macchina spettacolare, che perfezionava la precedente.” (Meldolesi-Taviani, 1991: 141) Il canale percettivo privilegiato rimaneva comunque quello visivo:

Col panorama l’occhio torna a essere organo della vista e sviluppa le sue funzioni in quanto parte di un corpo con cui coordina il movimento e di cui riconosce i poteri. L’effetto illusionistico è tale che si chiede allo spettatore, per recitare in pieno la parte che lo spettacolo gli ha assegnato, di comportarsi, muoversi e roteare sul tronco proprio come se si trovasse nello spazio reale. (Brunetta, 2009: 364)

Lo spettatore viene in pratica calato in una dimensione parallela che gli chiede, per un determinato periodo di tempo, di essere accettata come reale.

All’interno del panorama anche la percezione temporale viene alterata:

L’esperienza visiva si realizza in quanto diventa esperienza dinamica, percezione e autocoscienza del tempo della visione e di una temporalità dell’opera stessa, data dal variare delle luci, dagli effetti graduati del passaggio dal giorno alla notte, dai rumori... Lo spettatore non è solo avvolto dall’oggetto della visione, ma lo vive con tutto il suo corpo e i suoi sensi. (Brumetta, 2009: 365)

⁴⁷ A questo tipo di esperienza visiva viene assimilato dai commentatori dei primi viaggi ferroviari il paesaggio che scorre come stampato su un nastro, davanti agli occhi del viaggiatore, come ad esempio fa la guida Richard parlando della linea ferroviaria Parigi-Rouen, inaugurata nel 1843: “la parola panorama non vi è forse venuta in mente spontaneamente?” (cfr. Desportes, 2008: 117). A suggerire l’associazione è il nuovo approccio con l’ambiente esterno: il distacco che si crea tra il viaggiatore e l’ambiente circostante si trasforma in un rapporto tra osservatore ed osservato, senza più possibilità di interazione, una situazione del tutto nuova, ed esperita in precedenza solo nella dimensione estetica della realtà: “Il tracciato della ferrovia impone una traslazione allo sguardo del viaggiatore; tutto si svolge quindi come se si trattasse di una registrazione su un nastro di carta, secondo una proiezione geometrica rigorosa. La velocità provoca la scomparsa dei primi piani. Il viaggiatore ha quindi la sensazione di essere respinto lontano, senza nessun rapporto di continuità con il proprio spazio, perché questa distanza è paragonabile a quella creata tra lo spettatore e le tele dipinte. Infine, il viaggiatore che non partecipa per niente all’azione del viaggio è in definitiva uno spettatore, simile a quello dei panorami dei Boulevards.” (118) Tale sembra essere Borne a Parigi. Il termine “panorama” passerà alla fine dell’Ottocento a designare un catalogo dei fratelli Lumiere, costituito da una trentina di film girati su un supporto in movimento, treno o barca. (192).

Il panorama genera uno spazio “altro”, con leggi spazio-temporali proprie, e che per questo si potrebbe definire, secondo la definizione di Foucault, eterotopico, in cui agli spettatori è dato, addirittura richiesto di partecipare come parte integrante, e diventare così attori in prima persona dello spettacolo fruito. Il primo panorama risale al 1792, creato ad opera di Robert Barker, che aveva dipinto una veduta della città di Londra in maniera estremamente minuziosa. I panorami nascono infatti come riproduzioni di città da punti di vista privilegiati, come la vetta di un’altura o la cima di un campanile, e costituiscono quindi, dopo il primo volo dei fratelli Montgolfier del 5 giugno 1785, espressione dell’ambizione di raggiungere un punto d’osservazione sopraelevato ed accessibile solo agli uccelli. Fenomeno tipicamente urbano, il panorama “costituisce uno dei più significativi momenti di attrazione urbana del XIX secolo” (Brunetta, 2009: 372), e trova ben presto stabile sistemazione in apposite cupole erette nel centro delle grandi città, come Londra, Parigi, Berlino, Vienna e New York (tra queste Londra rimane il principale punto di diffusione della tecnica panoramica). A Parigi il panorama viene importato da Fulton, un americano che giunge nella capitale francese nel 1796 e che aveva comprato da Barker i diritti di sfruttamento del brevetto per dieci anni. Il primo panorama che egli espone è una veduta di Parigi dalla Piattaforma del Padiglione Centrale del Palazzo delle Tuileries. In seguito James Thayer rileva il brevetto da Fulton e fa costruire due cupole per panorami in un passage del Boulevard Montmartre (cfr. Brunetta, 2009: 382), nel Jardin des Capucines (cfr. Bordini, 1985: 194), vicino al Théâtre des Variétés (cfr. Meldolesi-Taviani, 1991: 141): “dal 1799 alle due estremità del ribattezzato Passage de Panoramas erano posti due panorami, che davano il nome al passaggio: uno raffigurava la veduta dei dintorni della capitale dalla torre principale delle Tuileries, l’altro la partenza delle truppe inglesi da Tolone. Dal 1808 anche sul Boulevard des Capucines sorge una rotonda per panorami.” (Meldolesi-Taviani, 1991: 141-142)

In un secondo tempo si diffondono anche panorami che rappresentano scontri, battaglie e rivolte, ovvero momenti storici di grande rilievo, in particolare in Francia, dove “la rivoluzione mise in moto la produzione densissima di una iconografia di propaganda, sapientemente stornata da Napoleone per costruire di sé e delle sue gesta un’immagine leggendaria e onnipresente insieme” (Bordini, 1985: 193).

Il panorama offre un’occasione privilegiata di assistere ad avvenimenti che stanno modificando la storia e la geografia del mondo. Con l’invenzione di questo grandioso spettacolo ottico, da una parte la cronaca visiva si pone in competizione con il lavoro dei giornalisti, dei testimoni che con mezzi di comunicazione sempre più rapidi divulgano il senso degli avvenimenti a cui assistono. (Brunetta, 2009: 369)

L’“intento critico e documentario di eventi contemporanei” (370) dell’autore del panorama, “cronista visivo” (370), fuso con l’ambizione artistica della pittura paesaggistica, conferisce però anche un carattere transitorio all’opera panoramica, che infatti di norma non rimane esposta per più di tre anni, per venire poi sostituita da una rappresentazione più attuale. (Bordini, 1985: 197) In seguito, in particolare a partire dalla seconda metà dell’Ottocento, il panorama storico assumerà la valenza di uno “stravagante monumento commemorativo di tipo nuovo.” (213) La possibilità di un contatto con la grande storia che riesca ad ispessirsi anche a livello emotivo ha sicuramente costituito uno grosso motivo di attrazione esercitata dal panorama su Börne, che, come si è visto già a proposito delle prime lettere, amava inebriarsi nell’esaltazione dell’eroismo rivoluzionario dei francesi. Sicuramente anche un altro elemento delle visioni panoramiche lo colpiva e lo interessava, il panorama, infatti, “mostrava il ruolo svolto dagli anonimi ma valorosi soldati, diveniva l’espressione di un inedito protagonismo delle masse” (Bordini, 1985: 195): per la prima volta il vero autore della rivoluzione ha un volto. Ecco come Börne descrive l’esperienza di una serie di quadri panoramici sulle 3 giornate di luglio il 14 gennaio 1831:

Ich sah vorher eine Reihe panoramaartiger Gemälde, die Schlachttage im Juli vorstellend. Die Gefechte auf den Boulevards, auf dem Grève-Platze, die Barrikaden, das Pflastergeschoß, die schwarzen Fahnen und die dreifarbigen, die königlichen Soldaten, die abgehauenen Bäume, die Leichen auf der Straße, die Verwundeten und neben ihnen die gutmütigen Französinnen, die sie laben und verbinden. Man bekommt von allem eine klare Anschauung, es ist, als wäre man dabei gewesen, und es ist zum Totweinen! Denn ich habe die

Kämpfenden gemustert, ich habe die Leichen betrachtet und gezählt und die Verwundeten – es waren viele junge Leute; die meisten Alten aber gehörten zum sogenannten, so gescholtenen Pöbel, der jung bleibt bis zum Grabe. (BaP: 122-123)

Börne esegue un'attenta osservazione di tutte le figure rappresentate, alla quale fa seguire considerazioni di carattere storico con un intento ideologico, mostrando così, di affidarsi con fiducia totale, almeno sulla carta da lettera, alla veridicità del dipinto, forse mostrandosi in parte succube di quel potere del panorama di generare nuovi miti a partire dalla propria capacità celebrativa. La commozione viene scatenata dall'illusione realistica generata dall'opera ("es ist, als wäre man dabei gewesen, und es ist zum Totweinen!"). I dipinti vengono fruiti da Börne soprattutto nel loro valore documentaristico: egli ne fa emergere l'intento cronachistico, che segnalava Brunetta. Il panorama funge cioè per Börne da tramite per raggiungere gli eventi realmente accaduti e riviverli in prima persona, tuttavia attraverso il filtro protettivo dell'opera scenografica.

L'effetto di una realtà parallela è particolarmente evidente nella descrizione che Börne fa di un altro famoso panorama esposto a Parigi dal 1830:

Das war ein Anblick! Ich werde ihn nie vergessen. Man schwebt zwischen Himmel und Erde, man wird zwischen Schrecken und Bewunderung, zwischen Abscheu und Liebe gegen die Menschen hin- und hergeworfen. Und wie die Leute sagen, ist dieses alles nur gemalt; es ist das Panorama von der Schlacht bei Navarin. Ich mußte es wohl glauben; denn man kann nicht von dem Schiffe herunter, um alles mit den Händen zu betasten. (194)

Egli descrive l'illusione come talmente potente da dover mettere alla prova la realtà scenografica e provare a toccarla, per realizzarne la natura fittizia. Il panorama descritto è il "panorama di Navarino", allestito dal colonnello Langlois sul ponte, da lui appositamente acquistato, di una delle stesse fregate che avevano partecipato al combattimento del porto del Peloponneso: lo Scipione. Al ponte si accedeva attraverso una serie di corridoi, due stanze e tre rampe di scale, tutti spazi all'interno dei quali era stato riprodotto con accuratezza e fedeltà l'interno della nave. Ecco come Börne descrive questo percorso:

Aber das Schiff, auf dem man sich befindet, das gesteht man ein, ist nicht gemalt, sondern von Holz und Eisen. Es ist ein Kriegsschiff von der natürlichen Größe, und in allen seinen Teilen genau eingerichtet wie der Scipion, der in der Schlacht von Navarin mitgekämpft. Man tritt in das Gebäude des Panoramas und gelangt über einen schmalen dunkeln Gang an eine Treppe. Diese steigt man hinauf und kommt in ein großes Zimmer, das zwar mit allen Möbeln häuslicher Bequemlichkeit, aber auch mit Beilen, Pistolen, Flinten, Fernröhren, Kompassen und Schiffsgerätschaften aller Art versehen ist. Das ist das Zimmer der Offiziere. Die bretterne Wand, welche dieses Zimmer von einer Batterie trennt, ist, da die Schlacht begonnen, weggenommen. Man sieht eine Reihe von Kanonen und im Hintergrunde Matrosen beschäftigt, einen verwundeten Kameraden vom Verdecke in den unteren Schiffsraum herabzulassen. Dann geht man die zweite Treppe hinauf und gelangt in die Wohnung des Kommandanten, Speisezimmer, Galerie, Schlafzimmer, Küche. Das Bisherige müssen Sie sich denken als die zwei untern Stockwerke des Schiffsgebäudes. Endlich führt eine dritte Treppe zum Verdecke des Schiffes, und von dort oben sieht man das Meer, die Schlacht und was ich Ihnen beschrieben. Die Zuschauer stehen auf dem Hinterteile des Schiffes, der leer ist, weil die ganze Mannschaft wegen des Brandes sich nach dem Vorderteile gedrängt. (194-195)

Brunetta spiega la funzione di tali spazi introduttivi, spesso antistanti ai panorami:

“Attraverso il passaggio nei corridoi bui che lo conducevano alla piattaforma lo spettatore perdeva i punti di riferimento spaziali, effettuando un vero e proprio viaggio di iniziazione e di dislocazione nello spazio e nel tempo.” (Brunetta, 2009: 383) L’autore del panorama attua una strategia per provocare la rottura con la realtà “tradizionale”, introducendo lo spettatore, prima di farlo entrare in quella che non impropriamente si potrà chiamare “realtà virtuale”, in uno spazio in cui i legami spazio-temporali si spezzano. Dopo un iniziale momento di disorientamento, lo spettatore si immedesima nella nuova realtà fino a sostituirla completamente a quella esperita quotidianamente.

Una situazione molto simile si presenta dopo pochi giorni, quando Börne ha l’occasione di vedere un diorama sulla rivoluzione di luglio. Il potere suggestivo di quest’opera è ancora superiore al panorama:

Ich schrieb Ihnen neulich von einem Gemälde, die Schlachttage im Juli darstellend, das ich gesehen. Da war aber doch mehr der Stoff, der mir Freude gemacht, die Phantasie mußte sich das übrige erst selbst verschaffen; denn vieles fehlte, das Gemälde hatte keinen großen Kunstwert. Jetzt ist aber im Diorama ein Gemälde gleicher Art aufgestellt, das alles selbst leistet und von der Phantasie nichts fordert. Die Verteidigung und Eroberung des Stadthauses wird vorgestellt, und die Täuschung ist auf das Höchste getrieben. Es ist ganz ein Schlachtfeld, nur ohne Gefahr. [...] Es gibt nichts Theatralischeres als diese Stellung, und doch hat sie der Maler gewiß nur nachgeahmt, nicht erfunden. Darin haben es die Franzosen gut, daß sie vermögen, mit jeder Großtat im weiten Felde zugleich das Drama zu dichten, das jene Großtat im engen Felde darstellt. Sie sind zugleich Helden und Schauspieler. (152)

Ancora una volta egli nota che solo il popolo è sceso in campo per la libertà: “Ich habe unter den Kämpfern wieder gute Rösche gesucht, vornehme und reiche Leute, die mehrere hundert Franken Steuern zahlen und Wähler sein können – ich habe aber keine gefunden.” (153)

In tutti i passi citati, Börne si trova di fronte ad un’opera d’arte, il cui valore artistico (“Kunstwert”) consiste per l’autore, nell’illusione che tale opera è in grado di creare (“die Phantasie mußte sich das übrige erst selbst verschaffen; denn vieles fehlte”). La finzione del diorama, come quella del teatro, creano uno spazio virtuale in cui, attraverso il filtro dell’arte, si può esperire la realtà “ohne Gefahr” (senza pericolo): “Es gibt nichts Theatralischeres als diese Stellung, und doch hat sie der Maler gewiß nur nachgeahmt, nicht erfunden”. L’esperienza della realtà si fonde con quella artistica, il piano della vita reale, la rivoluzione divampata per le strade di Parigi in luglio, sfuma nel piano della vita virtuale dell’arte. Ed infatti Börne colloca i francesi su entrambi i piani: essi sono al contempo eroi ed attori. È solo in questo contesto che Börne costruisce il proprio idolo: il *Volk*.

Se la vita della città entra nell’arte, ed in particolare nel teatro, accade però nei *Briefe* anche il contrario:

Das hiesige Theater zieht mich mehr an, als ich erwartete. Von Kunstgenuß ist gar keine Rede, es ist die rohe Natur, und man zieht höchstens wissenschaftlichen Gewinn. Das Theater ist eine Fremdenschule. Alte und neue Geschichte, Örtlichkeiten, Statistik, Sitten und Gebräuche von Paris werden da gut gelehrt. – Es ist ein großer Vorteil, da viele Jahre dem Fremden nicht genug sind, Paris in allen seinen Teilen aus eigener Erfahrung kennen zu lernen. (257)

Il teatro risolve in qualche modo il problema dell’inconoscibilità della metropoli, in quanto esso dà espressione alla città in tutti i suoi aspetti, e risulta quindi, per uno straniero che desideri conoscere Parigi, ancora più istruttivo che non camminare per le sue strade. Come una finestra, quindi, la scena apre lo sguardo verso la città: che si trovi affacciato ad una finestra sulla rue Rivoli, oppure in una carrozza sul ciglio della strada, o di fronte ad un diorama, oppure a teatro, lo spettatore Börne esperisce la metropoli “ohne Gefahr”.

Leggendo con attenzione i passi sul teatro contenuti nei *Briefe*, si nota che lo studio di Börne su Parigi e sui suoi abitanti non si limita alla scena: lo sguardo curioso di Börne raccoglie dati anche osservando il pubblico presente nelle sale teatrali, gli attori e i drammaturghi.

I francesi di Parigi a teatro appaiono completamente schiavi delle loro passioni, presi da un incontrollabile ardore interiore, con l'animo in tempesta esplodono senza ritegno, ma, non appena si abbassa il sipario, lo spirito torna calmo e i turbamenti sono dimenticati⁴⁸. Se irritati diventano subito scorbutici, aspri ed indisponenti, e subito pronti ad unirsi contro un singolo⁴⁹. I parigini, così abili e così scaltri da indossare sempre la maschera più conveniente nella vita quotidiana, a teatro sembrano lasciare ogni freno e lasciarsi andare alle passioni del momento: secondo Börne, nulla potrebbe frenare l'impeto passionale del pubblico scatenato da un dramma, nemmeno la pena di morte⁵⁰. In questo modo il teatro, luogo della finzione, in cui la vita viene recitata, diviene l'unico

⁴⁸ "Sie haben es früher selbst gesehen, welcher Aufregung die Franzosen im Theater fähig sind. Es ist nicht bloß wie bei den Deutschen ein Toben mit dem Körper, ein Klatschen, ein Schreien, es ist ein inneres Kochen, ein Seelensturm, der nicht mehr zurückgehalten werden kann und endlich losbricht. Aber wenn der Vorhang fällt, ist alles aus." (137-138)

⁴⁹ "Die Franzosen, sonst im geselligen Leben so höflich, zuvorkommend, nachsichtlich und versöhnlich, sind im Theater grob, unversöhnlich und bitter. Wer sie auch nur im mindesten, auch ohne Vorsatz und Schuld, in ihrer Leidenschaft stört, wird ohne Schonung mit Härte zurückgewiesen. Und alle, auch die, welche es nichts angeht, nehmen Partei gegen den Verfolgten. Es geht keine Vorstellung vorüber, in der nicht ein lautes und allgemeines Geschrei à la porte! à la porte! ertönte. Ich selbst habe schon einige solcher Händel gehabt, die mich sehr amüsierten. Ich hatte den Humor davon. Einmal setzte ich mich auf einen Platz, der mir nicht gehörte, aber ohne meine Schuld; die Logenfrau hatte mich falsch angewiesen. Als bald darauf der rechtmäßige Besitzer des Platzes kam, weigerte ich mich anfänglich, zu weichen, mußte aber bald nachgeben; denn meine Geduld und meine französischen Grobheiten waren bald erschöpft. Alles nahm Partei gegen mich, und als ich fortging, empfing mich die ganze Reihe im Balkon, an der ich vorübermußte, mit boshaftem Lachen, mit Vorwürfen und bitteren Spöttereien – ich mußte bis zur Türe Spießruten laufen. Ein anderes Mal verließ ich meinen Platz, der mir nicht bequem war, um mir an der Kasse einen andern zu nehmen. Nun ist es Sitte, daß man, um sich seinen Platz zu sichern, wenn man hinausgeht, einen Handschuh oder sonst etwas darauflegt. Das wird respektiert. Mein Nachbar fragte mich, ob ich wieder käme, und in diesem Falle sollte ich meinen Platz bezeichnen. Ich gab zur Antwort, ich könnte nichts Bestimmtes darüber sagen. Nun, so sollte ich ihn bezeichnen. Das wollte ich aber nicht, um nicht wegen eines Handschuhes zurückkommen zu müssen. Der Herr war ganz in Verzweiflung, daß ich keinen festen Entschluß fassen wollte, und fing förmlich zu zanken an. Ich mußte laut auflachen, ging fort und überließ ihn seiner Pein. Und das war nicht etwa ein junger Mensch oder einer aus den ungebildeten Ständen, sondern ein Mann von funfzig Jahren, der sehr vornehm aussah. Am nämlichen Abend ließ eine Dame aus der Loge ihren Hut ins Parterre fallen. Ihr Herr ging hinab, ihn zu holen. Die Vorstellung hatte noch nicht angefangen, und doch wurde das als unverzeihliche Störung gerügt und tobendes Geschrei à la porte! jagte den galanten Mann zur Tür hinaus." (266-267)

⁵⁰ "Würde in Paris die Todesstrafe darauf gesetzt, wenn einer es wagte, im Theater einen Laut des Mißfallens zu äußern, und es versuchte einmal ein schamlos schmeichelnder und bettelnder Hofdichter, die Leidenschaften, Torheiten und Verbrechen seiner Fürsten durch Poesie, Musik, Tanz und Malerei auf der Bühne zu verherrlichen und so ein ganzes Volk zu Mitschuldigen seiner niederträchtigen Gesinnungen zu machen – und stünde die Todesstrafe auf ein Lächeln –, es fänden sich hier Hunderte von Zuschauern, die lachen, zischen und pfeifen und ihr Leben an die Ehre setzen würden." (645)

luogo in cui Parigi si esprime con spontaneità. Esso risulta quindi un punto di contatto tra la vita emotiva spontanea, e la finzione artistica.

4.7 I *Briefe aus Paris* di Ludwig Börne: analisi parziale o documento di una sensibilità moderna?

E' difficile definire univocamente l'opera *Briefe aus Paris* sia nella forma sia nei contenuti, tanto quanto è difficile inquadrare il suo versatile autore:

Börnes Werk als ganzes ist nicht leicht zu beschreiben. Wo ihn einordnen? Journalist, Publizist, Feuilletonist, Kolumnist, Humorist, Satiriker? Ungenaue, einander teilweise überlagernde Begriffe. Zwar sind fast alle Texte aus den Jahren vor 1830 für Zeitschriften geschrieben, aber ein Journalist, ein »Tages«-Schriftsteller im Wortsinn war Börne doch nur in Ausnahmefällen und des Brotbewerbs wegen. Es selbst hat sich , treffsicherer als alle anderen, einen »Zeitschriftsteller« genannt: einen Autor der in der Zeit, aus der Zeit, für die Zeit und , wenn nötig – und es war nötig – gegen die Zeit schreibt. (Estermann, 1998: 353)

Lo scritto è effettivamente del tutto calato nella sua epoca, di cui è impregnato e che trasuda da ogni pagina. I *Briefe aus Paris*, scrive Inge Rippmann, sono “ebenso Dokumente seiner Zuneigung zu Jeannette wie Kampfschriften zu den Ereignissen des Tages.” (Rippmann, 1977: 1026) L'avvenimento del giorno è senz'altro presente nei *Briefe*, ma in una realtà dove il quotidiano coincide con lo straordinario, in una fase di transizione storica ricca di continui rivolgimenti, ma anche in una realtà urbana estremamente mutevole, circondato da “ewig wechselnde Stoff” (BaP: 62), in cui la modernità della metropoli comincia a mostrare tutte le sue diverse facce. D'altra parte, come nota Rippmann, le lettere non sono prive di note personali, sono anzi espressione diretta dell'esperienza che Börne fa di Parigi e che egli confida all'amica. Questo, nonostante esse siano per la maggior parte occupate da considerazioni di carattere politico: i *Briefe aus Paris* concedono ampio spazio alla politica anche in relazione alla fase di profondo cambiamento storico, così come al concetto che Börne ha di sé come di interprete e apostolo delle idee liberali, come sostiene Wolfgang Labuhn, che legge i *Briefe aus Paris* come il recupero di una forma esplicitamente politica consentito dal contesto libero dalla censura, da cui gli scritti di Börne erano stati soffocati a

partire dai Karlsbader Beschlüsse (1819): con i *Briefe aus Paris* Börne sarebbe potuto ritornare al suo intento principale, quello cioè di formare un'opinione pubblica: "Sie [die Julirevolution] motivierte ihn mit den *Briefen aus Paris* erneut auf sein eigentliches Konzept liberaler Öffentlichkeitsgestaltung zurückzugreifen, also mit "unverhüllter" Literatur eine „Öffentliche Meinung" zu formen." (Labuhn, 1980: 18). Tuttavia la forma non è quella di un trattato o di un saggio: le lettere di quest'opera, in particolare, conservano un'impronta personale che si fonda sull'esperienza vissuta.

Alfred Estermann affianca quest'opera ai contributi giornalistici di corrispondenti che dalle metropoli inviavano le loro impressioni e le curiosità osservate alle riviste tedesche:

Und schließlich sind die *Briefe aus Paris* Bestandteil einer noch jungen, erst im 19. Jahrhundert entwickelten Tradition. Sie sind häufig in der Art jener »Korrespondenzberichte« geschrieben, wie sie populäre literarische Zeitschriften seit etwa 1800 zur Information und zum Amusement ihrer Leser veröffentlichten. *Die Zeitung für die elegante Welt*, das *Morgenblatt für gebildete Stände*, die *Abend-Zeitung* oder *Der Gesellschafter*, und mit ihnen viele andere Bätter druckten regelmäßig briefliche Mitteilungen freier Mitarbeiter aus Metropolen – Plaudereien über Gesellschaft, Theater, Mode, Musik, Literatur, Prominenz und Skandale. Solche unterhaltsame Berichterstattung findet sich auch in den Briefen aus Paris, freilich von einem Autor geschrieben, der sein eigener Unternehmer ist und kein redaktionsbeaufsichtigter Lohnschreiber, von einem Autor dazu, der das geschäftige Heer der Konfekt und Konfetti-Skribenten weit überragt. (Estermann, 1998: 349)

Estermann coglie nell'opera riferimenti alla Parigi mondana, anche se va tenuto presente che quando Börne parla di teatro lo fa da critico teatrale affermato, così come quando parla di letteratura lo fa da scrittore, sicchè considerare nei *Briefe aus Paris* semplice letteratura da intrattenimento significa banalizzare un'opera di ben più profondo spessore intellettuale.

All'euforia del Börne delle prime lettere si sostituisce gradualmente una visione più negativa della metropoli.

L'entusiasmo con cui descrive la metropoli e l'atmosfera democratica che vi aleggia negli ultimi mesi del 1830 appare un semplice gioco retorico, se vista in prospettiva. Il 10 novembre 1830, qualche mese dopo il suo arrivo, egli scrive:

Manchmal, wenn ich um Mitternacht noch auf der Straße bin, traue ich meinen Sinnen nicht, und ich frage mich, ob es ein Traum ist. Ich hätte nicht gedacht, daß ich noch je eine solche Lebensart vertragen könnte. Aber nicht allein, daß mir das nichts schadet, ich fühle mich noch wohler dabei. Ich war seit Jahren nicht so heiter, so nervenfroh, als seit ich hier bin. Die Einsamkeit scheint nichts für mich zu taugen, Zerstreuung mir zuträglich zu sein. Die langen Krankheiten der letzten Jahre haben mich noch mehr entmutigt als geschwächt, und hier erst bekam ich wieder Herz zu leben. Die geistige Atmosphäre, die *freie Luft*, in der man hier auch im Zimmer lebt, die Lebhaftigkeit der Unterhaltung und der ewig wechselnde Stoff wirken vorteilhaft auf mich. Ich esse zweimal soviel wie in Deutschland und kann es vertragen. Es kömmt aber daher, daß ich mich beim Tische unterhalte, selbst wenn ich allein beim Restaurateur esse; die ewig wechselnden Umgebungen, die Kaumanieren aller europäischen Mäuler, das würzt die Speisen und macht sie verdaulicher.(62)

Subito elettrizzato dal turbine di impressioni e di esperienze (“der ewig wechselnde Stoff”), che sembra avere un effetto rivitalizzante su di lui, perde con il tempo la positività iniziale: l’atmosfera spirituale, l’aria libera che si respira nelle strade, e perfino in camera, si tramuta in una “nube mefitica”⁵¹ due anni dopo, il 14 dicembre 1832, quando lo scontento e la disapprovazione di Börne nei confronti dei fatti politici sono cresciuti ormai moltissimo.

Heute gehe ich zum ersten Male wieder aus, nachdem ich wegen meiner Zahnschmerzen drei Tage das Zimmer nicht verlassen. Ich habe dabei gewonnen, daß ich drei Tage lang den stinkenden Nebel auf der Straße nicht zu trinken und so lange die stinkenden deutschen Zeitungen nicht zu lesen brauchte. (643)

Lo stesso Börne, a distanza di due anni e mezzo dal suo arrivo, il 16 dicembre 1832, scrive di essersi arrampicato su un monte di entusiasmo per poter scorgere l’ultimo raggio di una libertà al tramonto:

Als ich vor zwei Jahren nach Paris kam, war die Freiheit schon im Untergehen, und ich mußte sogar auf einen hohen Berg der Begeisterung steigen, um noch ihre letzten Strahlen zu erwischen; denn im Tale war es schon dunkel. (655)

Nei *Briefe aus Paris* Börne mantiene quasi sempre una distanza di sicurezza nei confronti della grande città, ponendo sempre tra se stesso e la realtà metropolitana uno schermo. Egli intende

⁵¹ La “nube”, o “nube maleodorante” è d’altra parte più volte nel testo metafora per il comportamento delle autorità che agirebbero senza trasparenza, tentando di diffondere incertezza e ignoranza sul loro losco operato, per nascondere o mistificarlo; così nella lettera del 19 gennaio 1830: “Dann kommen die Pfaffen und verkündigen Gottes Strafgericht. Dann lassen die Regierungen fort und fort im ganzen Lande räuchern, um Nebel zu machen überall. Strenge Gesetze sind dann nötig und heilsam” (131), o ancora l’1 dicembre 1831: “Die Regierung hat bis heute noch keine Nachricht mitgeteilt, ob sie der Bewegungen in Lyon Herr geworden oder nicht. Sie sagen, der Nebel hindere den Telegraphen. Es gibt nichts Gefälligeres als so ein Nebel, der noch keinen Minister in der Not verlassen.” (370), o il 9 dicembre dello stesso anno: “Nebel der Polizei” (389), e ancora il 4 gennaio 1832: “Sondern das ist zu bedenken: jeder überflüssige Sold, den ein Volk seinem Fürsten gibt, den dieser nicht für sich und seine Familie verwenden kann, wird dazu gebraucht, einen Hof zu bilden und zu nähren, der als giftiger Nebel sich zwischen Fürst und Volk hinzieht und eine traurige Thronfinsternis hervorbringt.” (439)

sì osservarla, descriverla, studiarla ed analizzarla, ma non viverla. I suoi spazi aperti lo inquietano, sicchè egli tende a porsi in un luogo protetto, come una carrozza, o una torre, da cui osservare la città. Lo spazio delle pagine dei giornali costituiscono per lui un valido surrogato della visione diretta di Parigi: i *Lesekabinette* sono dunque per lui spazio di conoscenza della metropoli. Così anche panorami ed i diorami, e così anche il teatro. In pratica Börne si avvicina alla metropoli facendosi scudo con il filtro dell'arte. Il processo avviene anche in senso inverso: anche quando si tratta di restituire le immagini della metropoli Börne si serve di strumenti stilistici per filtrare le sue esperienze, come una raffinata e leggiadra retorica, di cui si percepisce però la freddezza, oppure devia il discorso verso la rievocazione storica, o ancora si dilunga in riflessioni di carattere prettamente politico, spesso descrive le scene osservate esattamente come quando racconta la trama di un dramma visto a teatro. Lo spazio in sé e l'esperienza di esso rimangono lontani da lui. L'arte letteraria, drammatica e pittorica, così come la riflessione politica e la rievocazione storica servono a Börne come mezzi per gestire e manipolare la percezione della realtà metropolitana, senza esserne sopraffatto. Egli riesce così a dare una dimensione commensurabile ad una realtà territoriale che sfugge per la sua estensione ed enorme varietà, a parlare degli spazi della capitale senza avere cento gambe e a commentarli senza avere cento teste.

Si tratta in pratica di un atteggiamento di difesa nei confronti della metropoli, che appare esageratamente grande per essere percorsa ed esageratamente viva per essere vissuta:

Die tägliche, ja allstündliche Bemühung der stärksten Denkreize macht die Menschen hier endlich stumpf und gedankenlos. Wenn es nicht so wäre, man ertrüge nicht Paris sein ganzes Leben durch. Die Erfahrung, die anfänglich bedächtig macht, macht später leichtsinnig, und so erkläre und entschuldige ich den Leichtsinns dieses Volkes. Wir Deutschen, die wir am längsten unter einem sanften wolkenfreien Trauhimmel leben, sind rheumatisch, sobald wir wachen; wir spüren jede Erfahrung, und jeder Wechsel der Empfindung macht uns krank. (31-32)

Di fronte alla pressione continua cui è sottoposto il pensiero, ed al sovraccarico di esperienze Börne avverte il pericolo dell'apatia, come unica *chance* dell'essere umano di adattarsi alla realtà metropolitana, esattamente come Simmel aveva riconosciuto nella *Blasiertheit* il

necessario risultato del bombardamento psico-sensoriale della metropoli sull'individuo. Come nelle *Schilderungen* la filosofia rappresentava un antidoto al “frastuono” sensoriale metropolitano, così il lavoro mentale è inibito fino ad essere bloccato . Gli stimoli sensoriali esterni creano un “rumore” che impedisce alla mente di lavorare: questo concetto si ritrova anche nei diari coevi, in cui Börne, il 4 maggio 1830, scrive:

Wer *Gesichte* haben will, darf nicht sehen; der äußere Sinn tötet den inneren. Die Staatsmänner wissen und sehen nichts voraus, weil sie zu viel wissen, sehen und hören. Sie bekümmern sich zuviel um das Einzelne, besonders um die *Einzelnen*. Das Trommeln und Schießen unserer kriegerischen Zeit betäubt die Horchenden; der Harthörige hört unter Geräusch am besten. *Hardenberg*, der einzige liberale Staatsmann; den Deutschland seit funfzehn Jahren hatte, war *taub*. (781)

Tornando alla lettera citata, una delle prime scritte da Börne dopo il suo arrivo a Parigi, l'autore rivela che il continuo avvicinarsi delle esperienze e delle emozioni lo debilita. La sua reazione è, come si è visto, la chiusura ed il ripiegamento intellettuale su se stesso. In tutto questo Börne mostra di avere una sensibilità già moderna, egli sta vivendo la metropoli già secondo gli schemi definiti da Simmel all'inizio del XX secolo:

Die geistige Haltung der Großstädter zu einander wird man in formaler Hinsicht als Reserviertheit bezeichnen dürfen. Wenn der fortwährenden äußeren Berührung mit unzähligen Menschen so viele innere Reaktionen antworten sollen, wie in der kleinen Stadt, in der man fast jeden Begegnenden kennt und zu jedem ein positives Verhältnis hat, so würde man sich innerlich völlig atomisieren und in eine ganz unausdenkbare seelische Verfassung geraten. (Simmel, 2010: 16).

Il cittadino metropolitano chiude progressivamente i confini della propria sfera del personale rispetto il mondo esterno, per proteggersi dalla disgregazione. Questo processo è già iniziato con Börne: egli passeggia per le Tuileries rallegrandosi di poter guardare in volto ogni passante, ed in realtà rallegrandosi di non conoscerlo, in una reazione di riserbo che lo protegge dall'atomizzazione interiore.

La concentrazione di esseri umani della grande città induce una modificazione delle relazioni interpersonali, che divengono fredde e superficiali. I legami e gli scambi umani si spezzano, in conseguenza dell'attivazione di una sorta di meccanismo di difesa, atto a proteggere

l'io dalla disgregazione conseguente al bombardamento di stimoli nervosi presente nella metropoli. In conseguenza di questo si sviluppa una tendenza al riserbo, che chiude la sfera di azione e pensiero individuali all'interno di uno spazio molto ristretto, in cui gli altri concittadini non entrano. E' proprio in questo tipo di ambiente che Börne sostiene di trovarsi a proprio agio.

Börne rinuncia a mettersi in gioco personalmente nella vita urbana, rispetto alla quale rimane osservatore e commentatore esterno e razionale. Tale atteggiamento si radicalizza progressivamente nel corso dell'opera: se nelle prime lettere la metropoli entrava nelle pagine dei *Briefe*, più o meno filtrata, con una certa frequenza, nelle lettere dopo il 1831 i richiami alla grande città sono molto pochi, e sempre da cercare e da leggere tra le righe: gli argomenti principali diventano le reazioni della critica al primo volume dei *Briefe*, la critica letteraria ed il discorso puramente politico: nella seconda metà dell'opera prevale nettamente lo "spazio virtuale" della cultura.

Forse è proprio questo tipo di approccio che ha spinto determinata critica heiniana a considerare lo sguardo di Börne sulla metropoli francese troppo superficiale per renderlo un valido interprete dei tempi, ed in particolare della realtà di Parigi.

Secondo Rosenberg, ad esempio, mancherebbe a Börne del tutto la capacità di spingersi avanti nell'indagine dei meccanismi del nascente capitalismo: egli non sarebbe riuscito a compiere il passo che lo avrebbe portato a collegare la situazione di miseria e povertà degli strati più bassi della società con i moderni sistemi produttivi. Börne, secondo Rosenberg, si batteva per il diritto di voto, per una rappresentanza popolare al governo, che si poneva come unici scopi, ritenendo che tutto il male del corpo sociale sarebbe guarito attraverso il raggiungimento di questi due obiettivi, ma senza avere ben chiaro il perché.

Je deutlicher Börne die ablehnende Haltung der herrschenden Finanzbourgeoisie gegenüber allen Forderungen nach demokratischen Reformen erfuhr, um so entschiedener vertrat er die Auffassung, daß die Julirevolution ihren „Zweck“ verfehlt habe, daß die Monarchie für eine „Vernünftige“ Organisation der gesellschaftlichen Lebens prinzipiell ungeeignet sei und daß die Interessen der unteren Schichten nur in einer Republik gewahrt werden könnten. (Rosenberg, 1975: 80)

La delusione per il risultato della Rivoluzione di Luglio deriverebbe, secondo Rosenberg dal rifiuto della borghesia finanziaria di concedere al popolo una più diretta partecipazione alla vita politica e la possibilità di condividere le scelte politiche riguardanti tutto il paese. Il discorso politico fine a se stesso sembra essere, dalle parole di Rosenberg, l'unico vero interesse di Börne, i cui scritti prodotti dopo il '30 avrebbero assunto un tono decisamente politicizzato perché stesi a Parigi, in un territorio finalmente al sicuro dalla censura, mentre negli scritti degli anni Venti i temi trattati sarebbero più vari solo perché redatti sotto l'occhio minaccioso della censura.

Heine, invece, sarebbe stato in grado di risalire alle cause più profonde dei fenomeni storici e sociali contemporanei: con un occhio rivolto al passato e uno verso il presente, sarebbe stato in grado di offrire un'analisi più completa della situazione in Francia:

Dabei war sich Heine darüber im klaren, daß dies „ein doppelt nützlich Geschäft“ war, „da, indem man sucht, zu gleicher Zeit offenbar wird, wie diese, die Vergangenheit, erst durch jene, die Gegenwart, ihr eigentliches Verständnis findet und jeder neue Tag ein neues Licht darauf wirft...“
In der Handhabung dieser Dialektik von Gegenwart und Geschichte bewies Heine bereit in den *Französischen Zuständen*, daß er in seiner Geschichtserkenntnis Börne voraus war. Heine ging davon aus, daß dem historischen Prozeß bestimmte Gesetzmäßigkeiten zugrunde liegen und versuchte, in diesem Zusammenhang bereits die Revolution als eine gesetzmäßige Form der geschichtliche Entwicklung zu fassen. Er gelangte dabei schon damals zu der Auffassung, „daß nicht bloß die französische Spezialrevolution noch nicht vollendet sei, sondern daß erst die weit umfassendere Universalrevolution ihrer Anfang genommen habe.“ Klarer als Börne erkannte er auch bereits die wachsende Rolle der Volksmassen in diesem Prozeß: „Überhaupt scheint die Weltperiode vorbei zu sein, wo die Taten der Einzelnen hervorragen; die Völker die Parteien, die Massen selber sind die Helden der neueren Zeit.“ (87-88)

Queste considerazioni non sarebbero a loro volta frutto solo dell'osservazione e della riflessione di Heine, bensì risultato della fertile contaminazione avvenuta in Heine tra le proprie esperienze personali a Parigi e le teorie hegeliane e saint-simoniste, cosa che Börne non sarebbe stato in grado di fare perché all'oscuro di tali teorie:

Diese Erkenntnisse resultieren vor allem daraus, daß Heine seine praktische Erfahrung der französischen Gesellschaftsentwicklung mit den fortgeschrittensten Geschichts- und Gesellschaftstheorien seiner Zeit – der Hegelschen Philosophie und dem Saint-Simonismus – verband, die Börne ignorierte bzw. nur in ihren moralischen Postulaten begriffen hatte. (88)

In realtà, nonostante i filtri che Börne pone tra sé e la metropoli, egli mostra una profonda sensibilità per le dinamiche storico-sociali presenti paradigmaticamente nella capitale francese. Particolarmente acuta nell'esposizione delle dinamiche sociali di Parigi appare la lettera del 1 dicembre 1831:

In den letztern wird dem niedern Volke durch seinen benachbarten Stand, die Bürgerschaft, die Aussicht nach den höhern, bevorrechteten Ständen versteckt. Es vermißt daher keine Gleichheit. Da aber, wo der Mittelstand sich die Gleichheit erworben, sieht das untere Volk die Ungleichheit neben sich, es lernt seinen elenden Zustand kennen, und da muß früher oder später der Krieg der Armen gegen die Reichen ausbrechen. Die heillose Verblendung des Bürgerstandes zieht das Verderben schneller und fürchterlicher herbei. Seit er frei geworden, blickt er, halb aus Furcht, halb aus Hochmut, beständig hinter sich und vergißt darüber, vor sich zu sehen, wo ein besiegtter, aber noch lebendiger Feind nur darauf wartet, daß er den Blick wegwendet. Diese Furcht und diesen Hochmut wissen die Aristokraten in Frankreich und England sehr gut zu benutzen. Den Pöbel hetzen sie im stillen gegen die Bürger auf und diesen rufen sie zu: Ihr seid verloren, wenn ihr euch nicht an uns anschließt. Der dumme Bürger glaubt das und begreift nicht, daß seine eigene Freiheit, sein eigener Wohlstand schwankt, solange das arme Volk nicht mit ihm in gleiche Freiheit und gleichen Wohlstand eintrete; er begreift nicht, daß, solange es einen Pöbel gibt, es auch einen Adel gibt und daß, solange es einen Adel gibt, seine Ruhe und sein Glück gefährdet bleibt. Wäre diese Verblendung nicht so unheilbringend, es gäbe nichts Lächerlicheres als sie. Diese reichen Ladenherrn von Paris, diese Bankiers und Fabrikanten, die, es sind noch keine fünfzig Jahre, sich von jedem Lump von Ludwigsritter Canaille mußten schelten lassen, reden, wie sie es gehört, den ganzen Tag von der Canaille, wozu sie jeden rechnen, der keinen feinen Rock trägt und keine andere Renten hat, als die ihm jeden Tag die Arbeit seiner Hände einbringt! Die Regierung, welche über die menschliche Schwäche erhaben sein sollte, benutzt sie nur, ihre Herrschsucht zu befriedigen, und statt die bürgerliche Ordnung auf Weisheit, Gerechtigkeit und Tugend zu gründen, bauen sie sie über hinfalliges Holzwerk, das sie in den Schlamm der Leidenschaften einrammeln. Die Nationalgarde, die Wache der französischen Freiheit, suchen sie zu entnerven, durch eiteln Flitter zu gewinnen. (372-373)

Nonostante Börne stesso richiami, come si è visto, in più occasioni l'attenzione sulla difficoltà obiettiva di parlare di storia, cosa che richiede la visione complessiva di un dato fenomeno storico, in un momento in cui questo non si è ancora concluso, tuttavia si rende perfettamente conto che Parigi è una "Landstraße der Zeit, ein Markt der Geschichte, wo die Wege der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sich durchkreuzen" (BaP: 29): egli mette anzi in collegamento eventi del passato con eventi del presente, come accade ad esempio nel caso dell'esecuzione dei quattro ufficiali congiurati, e sfrutta questo richiamo contrappuntistico come lente di ingrandimento sul più ampio corso della storia, sottolineandone le imprevedibili e, per questo inquietanti svolte: è questo un esempio di come Börne ponga in atto proprio ciò di cui Rosenberg, così come molta altra critica, gli attribuisce l'incapacità.

Per Börne, le fasi di un processo storico si avvicendano in maniera pericolosamente improvvisa, la storia prende ora una piega, e il giorno dopo quella opposta, il sistema di valori oggi in vigore, domani sarà quello perseguitato e condannato e il bene si trasformerà in male. Si tratta di una considerazione sulla storia non solo drammaticamente valida per la sua epoca, ma anche vicinissima al concetto di “moda” che nasce nel contesto dei più tardi schemi interpretativi baudelaireani del moderno: “La modernità è per me il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell’arte di cui l’altra metà è l’eterno e l’immutabile” (*Il pittore della vita moderna*, cit. in Berman, 1985: 172): “*der ewig wechselnde Stoff*”. Questo modernissimo materiale multiforme, che Börne temeva di non sostenere, gli è forse realmente intollerabile ed entra quindi in conflitto con le speranze in un progresso sociale.

5. Conclusioni

Il Memoriale di Heine mutua un'immagine di Börne quale osservatore parziale della realtà di Parigi, e dell'epoca in generale, incapace di coglierne i rivolgimenti più profondi e le dinamiche meno evidenti:

Börnes Humor, wovon ich eben ein sprechendes Beispiel gegeben, unterschied sich von dem Humor Jean Pauls dadurch, daß letzterer gern die entferntesten Dinge ineinanderrührte, während jener, wie ein lustiges Kind, nur nach dem Nahliegenden griff, und während die Phantasie des konfusen Polyhistor von Bayreuth in der Rumpelkammer aller Zeiten herumkramte und mit Siebenmeilenstiefeln alle Weltgegenden durchschweifte, hatte Börne nur den gegenwärtigen Tag im Auge, und die Gegenstände, die ihn beschäftigten, lagen alle in seinem räumlichen Gesichtskreis. Er besprach das Buch, das er eben gelesen, das Ereignis, das eben vorfiel, den Stein, an den er sich eben gestoßen, Rothschild, an dessen Haus er täglich vorbeiging, den Bundestag, der auf der Zeil residiert und den er ebenfalls an Ort und Stelle hassen konnte, endlich alle Gedankenwege führten ihn zu Metternich. (Heine, 1972, vol.6: 93)

Riguardo al viaggio di Börne a Parigi del 1830 Heine scrive: “Er mußte bald wieder hinaus auf die hohe See, und dort begegneten sich unsere Schiffe, während jener furchtbare Sturm wütete, worin er zugrunde ging.” (112) A proposito invece delle competenze di Börne negli argomenti politici: “Börne hatte früher etwas Medizin studiert und wußte von dieser Wissenschaft grade soviel, als man eben braucht, um zu töten. In der Politik, womit er sich später abgab, waren seine Kenntnisse wahrlich nicht viel bedeutender.” (183-184)

I buoni risultati dei *Briefe aus Paris* non sarebbero merito che del materiale trattato:

Die Juliusrevolution, dieses politische Erdbeben, hatte dergestalt in allen Sphären des Lebens die Verhältnisse auseinandergesprengt und so buntscheckig die verschiedenartigsten Erscheinungen zusammengeschnitten, daß der Pariser Revolutionskorrespondent nur treu zu berichten brauchte, was er sah und hörte, und er erreichte von selbst die höchsten Effekte des Humors. (186)

La sua visione delle cose sarebbe stata insomma sempre limitata da una certa “Kurzsichtigkeit” (188), che gli impediva di andare oltre all'urgenza politica più immediata: “Börne glaubt, die einzige Frage der Zeit wäre die der Könige” (Gutzkow, 1836, vol.1: 91).

Questa visione, sembra, è stata sviluppata in modo unilaterale dalla critica, che non è stata in grado di riconoscere in Börne un acuto e sensibile osservatore di alcune delle dinamiche di sviluppo della modernità.

Ad una lettura attenta delle sue opere, il rapporto di Börne con la metropoli si rivela molto complesso, in apparenza contraddittorio e non privo di incoerenze: grazie ad una raffinata sensibilità, infatti, egli riesce a cogliere i processi di modificazione nelle relazioni sociali, così come in quelle commerciali, che il progresso della modernità porta con sé; di essi egli mostra poi non solo i lati più stupefacenti e meravigliosi, giunge bensì ad avvertirne anche le implicazioni negative e le perdite che essi comportano, che lo inducono a cercare di continuo una difesa nei confronti dell'incalzare di queste travolgenti dinamiche, da cui egli prende spesso le distanze.

Come anche in Kleist, così anche in Börne si avverte un tipo di percezione della metropoli e del progresso che si trova in consonanza col il pensiero rousseauiano.

Progresso significa per Börne conoscenza, riconoscimento dell'uguaglianza dei diritti di tutti gli uomini, libertà per ciascuno di crearsi uno spazio sociale in cui muoversi, e soprattutto autogestione di tale spazio. A Parigi sembrava essere stato finalmente realizzato con l'azione a quello che in Germania era rimasto soltanto un pensiero:

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Vermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht aus Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. 'Sapere aude! Habe Mut, dich deines zigenen Verstandes zu bedienen!' ist also der Wahlspruch der Aufklärung. (Kant, 1784: 481)

Alla notizia di disordini ad Amburgo, Braunschweig e Dresda, dev'essere stata l'esaltante sensazione che la Germania stesse finalmente uscendo dalla sua condizione di minorità, a suggerire a Börne queste righe:

Wäre Deutschland reifer, als ich gedacht? Hätte ich dem Volke unrecht getan? Hätten sie unter Schlafmützen und Schlafrock heimlich Helm und Harnisch getragen? O, wie gern, wie gern! [...] Wenn sie sich nur erst die Augen gerieben, wenn sie nur erst recht zur Besinnung gekommen, werden sie sich erstaunt betasten, werden im Zimmer umherblicken, das Fenster öffnen und nach dem Himmel sehen und fragen: welcher Wochentag,

welcher Monatstag ist denn heute, wie lange haben wir geschlafen? Unglückselige! nur der Mutige wacht. Wie hat man es nur so lange ertragen? Es ist eine Frage, die mir der Schwindel gibt. Einer erträgt es, noch einer, noch einer – aber wie ertragen es Millionen? Der Spott zu sein aller erwachsenen Völker! wie der kleine dumme Hans, der noch kein Jahr Hosen trägt, zu zittern vor dem Stöckchen jedes alten, schwachen, gräulichen Schulmeisters! (24-25)

Ancora più entusiasmante gli appare la lotta della rivoluzione parigina di luglio, perché combattuta in una concretizzazione straordinaria, quasi romanzesca dell'ideale della fratellanza universale (dalla quale sono esclusi solo i tedeschi): “Engländer, Niederländer, Spanier, Portugiesen, Italiener, Polen, Griechen, Amerikaner, ja Neger haben für die Freiheit der Franzosen, die ja die Freiheit aller Völker ist, gekämpft, und nur die Deutschen nicht.” (23)

Börne appare profondamente affascinato da questo miscuglio di tutti i rappresentanti del genere umano, affratellati nel comune e sacro scopo della libertà.

Tuttavia egli avverte anche che un tale fenomeno porta in seno il rischio di un'evoluzione verso il livellamento, che distrugge l'individualità. Quando nel 1830 ritorna con la mente alle sue esperienze parigine, ricorda di come si fosse sentito a suo agio, anni prima, nella folla, senza distinzioni di classi sociali, ma proprio nello stesso diario, Börne, passando attraverso l'idea di Parigi come di un enorme contenitore di “unità umane” tutte uguali, arriva ad una visione dell'umanità estremamente depersonalizzante, come di un insieme di campioni sui quali ragionare in cifre. Giunge così all'etica disumana della necessità del male in una visione statistica, che arriva a negare la libertà, quel principio su cui Börne, il quale aveva scritto che “Freiheit ist das Schönste und Höchste in Leben und Kunst” (SaP: 44-45), aveva posto la base del proprio impianto di pensiero. Ancora, di Parigi Börne apprezza lo sviluppo dell'architettura e dell'urbanistica, grazie alle quali è stato, ad esempio, possibile realizzare il “Glashimmel” (BaP: 24) della Galerie d'Orléans nel Palais Royal e ammirare “Pracht und Herrlichkeit” della sua “sonnenheller Gasbeleuchtung”.

Ma nota anche che l'illuminazione a gas ha indotto una mutazione nelle abitudini di vita dei parigini, che conducono una doppia vita, cosa evidente soprattutto nelle donne: di giorno le si vede

condurre una vita dimessa e silenziosa, impegnate in faccende domestiche, come il cucito, mentre di sera si acconciano e si aprono ad una vita mondana che poco si addice alle loro immagini diurne.

Wenn es die Menschen dahin gebracht haben werden, die atmosphärische Luft von ihren Stickstoffteilen zu reinigen, dann werden sie das Verderben vollendet haben, das sie durch die Gasbeleuchtung angefangen. Das Gaslicht ist zu rein für das menschliche Auge, und unsere Enkel werden blind werden. (SaP: 117)

Börne ammira anche le meraviglie della tecnologia e dell'industria, che vede all'esposizione universale di cui parla in una delle sue *Schilderungen*, e che hanno reso possibile velocizzare notevolmente la produzione della merce e porla sul mercato ad un livello di finitura superiore. Egli, al contempo, però, coglie e tratteggia una modifica avvenuta nelle relazioni tra l'acquirente e la merce, che acquista in un certo senso una sorta di autonomia, riuscendo a trasferire in se stessa il valore che prima le derivava dall'utilità: il commercio ha dilatato i confini del proprio dominio, giungendo ad invadere anche lo spazio privato. Quest'ultimo va identificato in Börne non solo con le mura domestiche, ma anche con la propria interiorità: il proprio modo di essere, la propria volontà, il proprio carattere. La minaccia della metropoli, in fondo, è riconducibile alla sensazione di una violenza sulla propria intimità.

La merce di Parigi è superflua, e proprio per questo ancora più attraente e desiderabile. Il passante che scende in strada senza necessità di acquistare nulla torna a casa con le tasche vuote, perché viene sedotto e manipolato dai prodotti commerciali. Perfino l'arte viene messa a servizio del commercio, venendo così in parte snaturata. In queste osservazioni, Börne riesce ad avvicinarsi ad alcune fondamentali intuizioni di Marx, che verranno poi riprese e rielaborate in relazione alla capitale francese da Benjamin.

Quello che per Börne è ancora più grave, è che quest'etica si sposta anche sulle persone: "Nur in London und Paris ist ein Warenlager von Menschen, wo man sich versehen kann, nach Neigung und Vermögen." (BaP: 27-28) E questo fatto, che dapprima gli appare come una divertente caratteristica delle grandi città, gli mostra presto il suo lato degenerare: a Parigi ognuno cerca di

presentarsi nella maniera più conveniente come se dovesse vendere se stesso. E come sono sguaiati e un po' imbrogliati i commercianti di Parigi, anche gli esseri umani ostentano con volgarità le loro qualità e nascondono con furbizia i loro difetti:

In Deutschland ist Scharlatanerie die Krücke eines lahmen Verdienstes; hier ist sie die notwendige Einfassung, von der entblößt auch der echteste Diamant keine Blicke anzieht. Man muß es den Parisern zum Lobe nachsagen: sie wissen jede schöne Gabe zu würdigen, die Tugend sogar, nur muß sie lärmern; selbst Bescheidenheit findet ihren Beifall, wenn sie zu reden versteht, ohne die Lippen zu bewegen. (SaP: 30)

Non stupisce che sia ricorrente il tema della maschera. A Parigi tutti nascondono la natura, a cominciare dalle donne, che si mascherano per apparire più giovani e più belle: “Bald kam ich in die Straße Vivienne. Hier ist das Paradies der weiblichen Welt, da findet sich alles, was die Häßlichkeit braucht, sich zu verbergen, und die Schönheit, sich zu verraten.” (SaP: 34) La doppiezza dei parigini degenera infine nell'ipocrisia, sulla quale Börne ironizza, notando, al cospetto dell'esecuzione di quattro giovani rivoluzionari antimonarchici, “Weiber mit bleichen Wangen und schwer gehobener Brust; aber sie aßen und tranken doch” (SaP: 36), e nell'opportunismo, la “Nettigkeit” (Börne, 1977, vol.2: 774) evocata da Prudhomme, dalla quale Börne, pur sostenendo di riconoscerla come un'efficace strategia perché a Parigi appunto è tale, prende le distanze nel momento in cui la oppone alla “Ehrlichkeit” (774) tedesca. Qui si fa sentire una spaccatura tra Börne e la grande città, dal quale si sente escluso, e che lui stesso rifiuta, incapace di inserirsi in un sistema di relazioni caratterizzato dall'opacità e dalla posa, che ha perso tutta la sua naturalezza, come già sessant'anni prima aveva constatato Rousseau: come Saint Preux del romanzo *Julie ou La nouvelle Heloise*, Börne si sente spettatore di un quadro mobile, e per tutta la sua permanenza a Parigi rimane prigioniero in questo ruolo.

Questa posizione di rifiuto è evidente in particolare nella testimonianza del primo viaggio di Börne a Parigi, avvenuto nel 1819 e durato poco più di un mese, durante il quale la solitudine di un uomo incapace di inserirsi nel flusso rapido e travolgente della metropoli e nella sua logica scaltra

ed opportunista, assume i toni dolorosi e disperati di un naufrago alla deriva in un tempestoso mare privo di vita umana.

L'essere umano sviluppa, per reazione ad una sovrastimolazione, un'apatia che anticipa di un secolo la diagnosi di Simmel della *Blasiertheit*. È l'amara constatazione, che il progresso porta con sé anche una grave e dolorosa perdita.

Il disorientamento ed il disagio di Börne nella metropoli sono più sensibili nelle lettere stese durante il primo viaggio, permangono ancora nelle *Schilderungen aus Paris*, prese qui a riferimento per la seconda esperienza parigina, vengono dissimulate nei diari del 1830, per divenire visibili solo a brevi tratti e spesso riconoscibili solo tra le righe nei *Briefe aus Paris*. Dall'analisi di quest'ultima opera è risultato che Börne cerca e trova una distanza dalla metropoli, in parte isolandosi da essa fisicamente, ovvero trascorrendo la maggior parte del proprio tempo a casa e limitando le uscite ad una passeggiata quotidiana, senza frequentare circoli o salotti parigini, e quindi senza inserirsi concretamente nella società della capitale francese, né prendendo parte ad eventi significativi, in parte ponendo sempre tra sé e la realtà urbana una sorta di filtro intellettuale raziocinante, che si attiva nel momento in cui il contatto sembra divenire troppo stretto e quindi minaccioso: Börne, cioè, sembra arrestarsi di fronte alla grande città e tendere di continuo ad astrarre gli elementi osservati, e farne il punto di partenza per riflessioni di carattere soprattutto storico, o anche politico. Questa potrebbe essere interpretata come una strategia di difesa nei confronti della minaccia rappresentata da Parigi e dalla sua facoltà, da Börne distintamente percepita, di "svuotare" l'essere umano.

Il suo modo per gestirla è quello di osservarla e studiarla, giungendo talvolta a disvelarne, come si è visto, alcuni aspetti di straordinaria modernità che preannunciano sviluppi futuri.

Ma Börne non entra mai veramente a Parigi.

Bibliografia

Bibliografia primaria

Benjamin W. (1982). *Das Passagenwerk*. R. Tiedemann (A cura di). 2 voll. Fa parte di Benjamin (1972-1991), vol. 5.

Benjamin, W. (1972-1991). *Gesammelte Schriften*. R. Tiedemann, H. Schweppenhauser (A cura di). Frankfurt: Suhrkamp. 7 voll.

Blanc, L. (1844-1845). *Storia dei dieci anni 1830-1840*. Lugano: Tipografia della Svizzera Italiana.

Börne, L. (1977). *Sämtliche Schriften. Neu bearbeitet von Inge und Peter Rippmann*. Dreieich: Metzler. 5 voll.

Börne, L. (1905). *Berliner Briefe 1828. Nach den Originalen mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Ludwig Geiger*. Berlin: Fontane

Börne, L., Herz, H. (1905). *Briefwechsel des jungen Börne und der Henriette Herz*. L. Geiger (A cura di). Oldenburg: Schulze.

Börne, L. (1911-1913). *Börnes Werke. Historisch-kritische Ausgabe in zwölf Bänden*. L. Geiger (A cura di). Berlin: Bong. 5 voll.

Börne, L. (1983). *Menzel il mangia francesi*. V. Verrienti (A cura di). Roma: Bulzoni.

Börne, L. (1986). *Briefe aus Frankfurt 1820-1821*. A. Estermann (A cura di). Frankfurt: Waldemar Kramer.

Börne, L. (1986). *Briefe aus Paris*. A. Estermann (A cura di). Frankfurt: Insel.

Börne, L. (2000). *Ludwig Börne: Berliner Briefe*. W. Jasper (A cura di). Berlin: Philo.

Bretonnes, R. de la (1987). *Nuit de Paris ou le spectateur nocturne*. Paris: Gallimard.

Campe, J. H. (1790). *Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben*. Braunschweig: Schulbuchhandlung.

Devrient, E. (1840). *Briefe aus Paris*. Berlin: Jonas Verlagsbuchhandlung

Diderot, D. (2009). *Le Neveu de Rameau*. M. Mourier (A cura di). Paris: Pocket.

Forster, G (1971). *Werke in vier Bänden*. Steiner G. (A cura di). Leipzig: Insel. 4 voll.

- Gathy, A. (1831). *Briefe aus Paris, geschrieben während der großen Volkswochen im Juli 1830 von einem deutschen Augenzeuge an seinem Freund in Deutschland*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Görres, J. (1926-1955). *Gesammelte Schriften*. M. Braubach (A cura di). Köln: Gilde. 16 voll.
- Görres, J. (1928). *Politische Schriften*. Fa parte di J. Görres (1926-1955), vol.1.
- Görres, J. (1931). *Joseph Görres. Eine Auswahl aus seinen Schriften*. M. Tau (A cura di). Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft.
- Gutzkow, K. (1836). *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*. Stuttgart: Balz'sche Buchhandlung. 2 voll.
- Gutzkow, K. (1840). *Börne's Leben*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Gutzkow, K. (1846). *Briefe aus Paris. Pariser Eindrücke*. Frankfurt: Literarischer Anstalt.
- Heine, H. (1972). *Werke und Briefe in zehn Bänden*. H. Kaufmann, G. Erler (A cura di). Berlin: Aufbau. 10 voll.
- Hensel, F. M.. (2007). *Briefe aus Paris an ihre Familie 1835*. H. G. Klein (A cura di). Wiesbaden: Reichert.
- Humboldt, W. v. (1903-1936). *Gesammelte Schiften*. A. Leitzmann (A cura di). Berlin: Behr's. 17 voll.
- Humboldt, W. v. (1952). *Briefe, Auswahl von Wilhelm Rößle Mit einer Einleitung von Heinz Gollwitzer*. München: Hanser
- Humboldt, A. v. (1972) *Alexandre de Humboldt, observateur de la France de Louis-Philippe. Rapports diplomat. Inéd. 1835-1847*. J. Théodoriès (A cura di). Paris: Pedone.
- Jouy, E. (1824). *L'hermite de la Chaussée-d'Antin; ou Observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIX^e siècle*. Paris: Pillet.
- Kleist, H.v. (2008). *Sämtliche Werke und Briefe*. H. Sembdner (A cura di). München: Deutscher Taschenbuch.
- Kotzebue, A. v. (1791). *Meine Flucht nach Paris im Wintermonat 1790. Für bekannte und unbekannte Freunde geschrieben*. Leipzig: Kummer.
- Kotzebue, A. v. (1804). *Erinnerungen aus Paris im Jahre 1804*. Karlsruhe.
- Lewald, A. v. (1832). *Album aus Paris*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Marx, K. (1953). *Das Kapital*. Berlin: Dietz
- Mercier, L.S. (1781-1788). *Tableau de Paris*. Hamburg: Virchaux & Compagnie, Libraires. 12 voll.

- Montesquieu, C. L. (2012). *Lettres Persanes*. J. Starobinski (A cura di). Paris: Gallimard.
- Raumer, F. v. (1831). *Briefe aus Paris und Frankreich im Jahre 1830*. Leipzig: Brockhaus. 2 voll.
- Raumer, F. v. (1849). *Briefe aus Frankfurt und Paris. 1848-49*. Leipzig: Brockhaus. 2 voll.
- Raumer, F. v. (1861). *Lebenserinnerungen und Briefwechsel*. Leipzig: Brockhaus. 2 voll.
- Reichardt J. F. (1980-81). *Vertraute Briefe aus Paris 1792*. J. Weber (A cura di). Berlin: Verlag der Nation, 2 voll.
- Rilke, R. M. (1996). *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, Frankfurt/Leipzig: Insel.
- Rousseau, J.-J. (1997). *Discorso sulle scienze e sulle arti*. In J.-J. Rousseau, *Discorsi* (pp. 33-66). Milano: Rizzoli.
- Rousseau, J.-J. (2008). *Giulia o La nuova Eloisa*. Milano: Rizzoli.
- Schlabrendorf, G. v. (1804). *Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate. Germanien, im Jahr 1804*. Hamburg: Campe.
- Schlabrendorf, G. v. (1804). *Sendschreiben an Bonaparte. Von einem seiner ehemaligen eifrigster Anhänger in Deutschland*. Hamburg: Campe.
- Schlegel F. (1966-1979). *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. E. Behler et al. (A cura di), München: Schöningh. 35 voll.
- Simmel, G. (2010). Die Großstädte und das Geistesleben. In G. Simmel, *Das Abenteuer und andere Essays* (pp. 9-25). C. Schärf (A cura di). Frankfurt: Fischer.
- Wohl, J. (1977). *Aus Briefen von Jeannette Wohl an Ludwig Börne*. In Börne (1977), vol. 5, pp. 809-891.

Bibliografia secondaria

- Alberti, C. (1886). *Ludwig Börne. Eine biographisch-literarische Studie zur Feier seines 100jährigen Geburtstag*. Leipzig: Wigand.
- Altenhofer, N., Estermann, A. (1985). *Europäische Romantik III. Restauration und Revolution*. Fa parte di See (1972-2008), vol 16.
- Altenhofer, N. (1986). *Henriette Herz und Louis Baruch – Jeannette Wohl und Ludwig Börne*. In Estermann (1986), pp. 211-221.

- Anderson, B. (1996). *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*. Roma: Manifestolibri.
- Augè, M. (1993). *Nonluoghi. Introduzione ad una antropologia della surmodernità*. Milano: Eléuthera.
- Bachelard, G. (2006). *La poetica dello spazio*. Bari: Dedalo.
- Bachmann-Medick, D. (2006). *Cultural Turns. Neuorientierungen in der Kulturwissenschaft*. Reinbek: Rohwolt.
- Backhaus, F. (1837). *Ludwig Börne in seinem literarischen Wirken oder Resultate meiner Kritik über Börnes Schriften*. Zittau: Nauwerk.
- Barnes, J. (1967). *Precursors of the cinema; shadow-graphy panoramas, dioramas and peep-shows considered in their relation to the history of the cinema*. Saint Ives, Cornwall: Barnes Museum of Cinematography.
- Baxa, J. (1931). *Einführung in die romantische Staatswissenschaft*. Jena: G. Fischer.
- Bauer, W. (1980). *Geistliche Restauration versus Junges Deutschland und Vormärz- Literaten*. In Glaser (1980), pp. 99-111.
- Bergeron, L. (1993). *Parigi. Il mito di una capitale*. Torino: Einaudi.
- Bergolte, M. (2008). *Christen und Juden im Disput: Mittelalterliche Religionsgespräche im "spatial turn"*. München: Oldenburg.
- Bermann, M. (1985). *L'esperienza della modernità*. Bologna: Il Mulino.
- Bernhard, G. (2008). *Spracheim Raum-Raum in der Sprache*. Frankfurt: Lang.
- Betz, A. (1980). *Portrait Heines*. In Glaser (1980), pp. 301-309.
- Beurmann, E. (1837). *Ludwig Börne als Charakter und in der Literatur*. Frankfurt: Körner.
- Bhabha, H. K. (2001). *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi.
- Blamberger, G. (2011). *Heinrich von Kleist. Biographie*. Frankfurt: Fischer.
- Bock, H. (1962). *Ludwig Börne. Vom Gettojuden zum Nationalschriftsteller*. Berlin: Rütten & Loening.
- Bock, H. (1980). *Die Illusion der Freiheit*. Berlin: Dietz
- Bock-Morss, S. (1993). *Dialektik des Sehens: Walter Benjamin und das Passagen-Werk*. Berlin: Suhrkamp.

- Böhme, H. (2005). Einleitung: Raum – Bewegung – Topographie. In H. Böhme (A cura di). *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext* (pp. IX-XXIII). Stuttgart: Metzler.
- Böhme-Kuby, S. (1989). Zur Vorgeschichte der Französischen Revolution. In S. Böhme-Kuby (A cura di). *Das Neueste aus Paris: Deutsche Pressberichte 1789-1795* (pp.12-26). München: Knesbeck & Schuler.
- Böhme-Kuby, S. (1989). Die Deutschen und die Französische Revolution. In S. Böhme-Kuby, *Das Neueste aus Paris: Deutsche Pressberichte 1789-1795* (pp.12-26). München: Knesbeck & Schuler.
- Bolz, N. (1985) (A cura di). *Walter Benjamin. Profane Erleuchtung und rettende Kritik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Booß, R. (1977). *Ansichten der Revolution. Paris-Berichte deutscher Schriftsteller*. Berlin: Akademie.
- Bordini, S. (1984). *Storia del panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*. Roma: Officina.
- Brandes, H. (1991). *Die Zeitschriften des Jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert*. Opladen: Westdeutscher.
- Brumlik, M. (1996). Frankfurt. Auch die Rotschilds wohnten im Getto. In J. Willi, J. H. Schoeps (A cura di), *Deutsch-jüdische Passagen. Europäische Stadtlandschaften von Berlin bis Prag* (pp. 141-155). Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Brunetta, G. P. (2009). *Il viaggio dell'iconauta. Dalla camera oscura di Leonardo alla luce dei Lumières*. Venezia: Marsilio.
- Buddemeier, H. (1970). *Panorama, Diorama, Photographie: Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert*. München: Fink.
- Carpi, A. M. (2005). *Un inquieto batter d'ali. Vita di Heinrich von Kleist*. Milano: Mondadori.
- Chédin, R. (1968). *L. S. Mercier "Tableau de Paris": Eine kritische Betrachtung*. München: Franz.
- Chevalier, L. (1958). *Classeslaborieuses et classesdangereuses à Paris pendant la première moitiédu XIX^e siècle*. Parigi: Plon.
- Chiarini, P. (2009). Parigi. In P. Fiorentino, G. Sampaolo (A cura di). *Atlante della letteratura tedesca* (pp. 135-155). Macerata: Quodlibet.
- Corbineau-Hoffmann, A. (1991). *Brennpunkt der Welt. C'est l'abrégé de l'univers. Großstadterfahrung und Wissensdiskurs in der pragmatischen Parisliteratur 1780-1830*. Bielefeld: Schmidt.
- Corbineau-Hoffmann, A. (2003). *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Darnton, R. (2007). *L'età dell'informazione. Una guida non convenzionale al Settecento*. Milano: Adelphi.
- De Angelis, E. (2000). *L'Ottocento letterario tedesco*. Pisa: Tipografia editrice pisana.
- De Certau, M. (2001). *L'invenzione del quotidiano*. Roma: Edizioni Lavoro.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2006). *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*. Roma: Castelvecchi.
- Desportes, M. (2008). *Paesaggi in movimento. Trasporti e percezione dello spazio tra XVIII e XX secolo*. Milano: 24 ORE Motta Cultura.
- Döring, J. (2008). *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript.
- Dubbini, R. (1994). *Geografie dello sguardo. Visioni e paesaggi in età moderna*. Torino: Einaudi
- Dubois, P. (1993). *La question du panorama*. «Cinémathèque» (4), pp. 22-39.
- Enzensberger, H. M. (1997). *Ludwig Börne und Heinrich Heine: ein deutsches Zerwürfnis*. Nördlingen: Greno.
- Espagne, M., Werner, M. (1988) (A cura di). *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*. Paris: Recherche sur les Civilisation.
- Estermann, A. (1986) (A cura di). *Ludwig Börne. 1786-1837*. Frankfurt: Buchhändler Vereinigung.
- Estermann, A. (1998). *Kontextverarbeitung: buchwissenschaftliche Studien*. München: Saur.
- Ewert, M. (1993). «*Vernunft, Gefühl und Phantasie, im schönsten Tanze vereint*». *Die Essayistik Georg Forsters*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Falkheimer, J. (2006). *Geographies of communications. The spatial turn in media studies*. Göteborg: Nordicom.
- Fambrini, A. (2006). *L'età del realismo tedesco. La letteratura tedesca dell'Ottocento*. Roma: Carocci
- Fiorentino, F. (2007). *I sentieri del canto. L'Europa dei romanzi e il pensiero contemporaneo sullo spazio*. «Cultura Tedesca» (33), pp.13-54.
- Flügge, M. (1993). *Märchenruf von Westen. Deutsche Schriftsteller in Paris*. «Konturen. Magazin für Sprache, Literatur und Landschaft» (4), pp. 5-16.
- Foucault, M. (1994). Eterotopia. In M. Foucault et al. (A cura di), *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani* (pp.11-20). Milano: Mimesis.
- Frisby, D. (1992). *Frammenti di modernità. Simmel, Krakauer, Benjamin*. Bologna: Il Mulino.

- Fruitema, E. J. Zoetmulder, P. A. (1981). *The Panorama Phenomenon: subject of a permanent exhibition, organized on the occasion of the centennial of the Mesdag Panorama in The Hague which was inaugurated on the 1st of August 1881*. Hague: Mesdag Panorama.
- Geier, M. (2009). *Die Brüder Humboldt. Eine Biographie*. Reinbek: Rowohlt
- Geiger, L. (1905). *Einleitung*. In Börne (1905), pp. IX-XLV.
- Geiger, L. (1907). *Das Junge Deutschland. Studien und Mitteilungen*. Berlin: Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt.
- Geist, J. F. (1969). *Passagen. Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts*. München: Prestel.
- Gentili, D. (2009). *Topografie politiche. Spazio urbano, cittadinanza, confini in Walter Benjamin e Jacques Derrida*. Macerata: Quodlibet.
- Gesellschaft der Freunde der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main e V. (1987) (Acura di). *Ludwig Börne und Frankfurt am Main: Vorträge zur 200. Wiederkehr seines Geburtstages am 6. Mai 1986*. Frankfurt: Klostermann.
- Giddens, A. (1994). *Le conseguenze della modernità. Fiducia e rischio, sicurezza e pericolo*. Bologna: Il Mulino.
- Glaser, H. A. (1980-1991) (Acura di). *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Reinbek: Rowohlt. 9 voll.
- Glaser, H. A., Witte, B. (1980). *Vormärz: Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten*. Fa parte di Glaser (1980-1991), vol. 6.
- Goebel, R. J. (2008). Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins *Passagenwerk* heute. In B. Witte (A cura di). *Topographien der Erinnerung: zu Walter Benjamins Passagen* (pp. 73-78). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Görling, R. (2008). Orte. Über Walter Benjamins Topographie. In B. Witte (A cura di). *Topographien der Erinnerung: zu Walter Benjamins Passagen* (pp. 173-164). Würzburg: Königshausen & Neumann
- Grandjone J., Werner M. (1984). Deutsche Auswanderungsbewegungen im 19. Jahrhundert (1815-1914). In *Deutsche Emigranten in Frankreich. Französische Emigranten in Deutschland 1685-1945* (pp. 82-116). München: Kleist & Volbert.
- Griep, W. (1980). *Reiseliteratur im späten 18. Jahrhundert*. In Grimminger (1980-2004), vol.3, pp.739-764.
- Grimminger, R. (1980) (A cura di). *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. Fa parte di Grimminger (1980-2004), vol. 3.
- Grimminger, R. (1980-2004) (A cura di). *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München/Wien: Hanser. 12 voll.

- Günzel, S. Kümmerling, F. (2010). *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Hallet, W. Neumann, B. (2009). *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld: Transcript.
- Hammer, K. (1983). Deutsche Revolutionsreisende in Paris. In J. Voss (A cura di), *Deutschland und die Französische Revolution* (pp. 26-42), München/Zürich: Artemis.
- Hansen, V. (1992). *Exiliert in Paris: von Börne und Heine zu Benjamin, Bloch und Kracauer*. «Runa» (17/18), pp. 151-177.
- Hardt, H., Splichal, S. (2000) (A cura di). *Ferdinand Tönnies on Public Opinion. Selections and Analyses*, Lanham. Boulder/New York/ Oxford: Rowman & Littlefield.
- Harvey, D. (2006). *Paris, capital of modernity*. New York/London: Routledge.
- Hepner, H. W. (1947). *Psychology in Marketing*. Scranton: International Correspondance School.
- Herman, J. (1986). »Was ist des Deutschen Vaterland?« *Börne contra Menzel*. In Estermann (1986), pp. 199-209.
- Hirth, F. (1947). *Der junge Görres*. Baden-Baden: Verlag für Kunst und Wissenschaft.
- Hohendahl, P. U. (1980). *Talent oder Charakter: Die Börne-Heine-Fehde und ihre Nachgeschichte*. «Modern Language Notes» (95), pp. 609-626.
- Holzmann, M. (1888). *Ludwig Börne. Sein Leben und Wirken nach den Quellen dargestellt*. Berlin: Oppenheim.
- Honnewald, G. (1985) (A cura di). *Warum Klassiker? Almanach zur Eröffnung der Bibliothek deutscher Klassiker*. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag.
- Hölscher, L. (1979). *Öffentlichkeit und Geheimnis. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zur Entstehung der Öffentlichkeit in der frühen Neuzeit*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Hülsmann, A. v. (2008). Das Panorama und der Theatrale Raum bei Walter Benjamin. In B. Witte (A cura di). *Topographien der Erinnerung: zu Walter Benjamins Passagen* (pp. 123-137). Würzburg: Königshausen & Neumann
- Iacoli, G. (2008). *La percezione narrativa dello spazio*. Roma: Carocci.
- Jasper, W. (1989). *Keinem Vaterland geboren. Ludwig Börne. Eine Biographie*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Jasper W. (2004). Ludwig Börne – ein Zeitschriftsteller. In J. Rattner, G. Danzer (A cura di). *Aufklärung und Fortschrittsdenken in Deutschland 1750 – 1850* (pp. 241-260). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Joch, M. (2000). *Bruderkämpfe: zum Streit um den Intellektuellen Habitus in den Fällen Heinrich Heine, Heinrich Mann und Hans Magnus Enzensberger*. Heidelberg: Winter.

- Kalb, C. (1994). *Weltausstellungen im Wandel der Zeit und ihre infrastrukturellen Auswirkungen auf Stadt und Region*. Frankfurt: Lang.
- Kant, I. (1784). *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*. «Berlinische Monatsschrift» (dicembre), pp. 481-494
- Köhn, E. (1989). *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal.
- Kolloff, F. (1839). *Börne in Paris*. «Jahrbuch der Literatur», pp.145-160.
- Koopmann, H. (1970). *Das Junge Deutschland: Analyse seines Selbstverständnisses*. Stuttgart: Metzler.
- Koopmann, H. (1986). *Doppeldeutiges. Zum literarischen Stil Ludwig Börnes*. In Estermann (1986), pp. 175-187.
- Koopmann, H. (2004). Kleine *Laudatio* auf Inge Rippmann. In I. Rippmann (A cura di), „*Freiheit ist das Schönste in Leben und Kunst*“. *Ludwig Börne zwischen Literatur und Politik* (pp. 11-18). Bielefeld: Aisthesis.
- Kremer, A. (2007). *Deutsche Juden, deutsche Sprache: jüdische und judenfeindliche Sprachkonzepte und -konflikte 1893 – 1933*. Berlino: De Gruyter.
- Kretschmer, W. (1999). *Geschichte der Weltausstellungen*. Frankfurt: Campus.
- Kruse, J. (1988). “Heinrich Heine über Ludwig Börne”. *Börne-Bild und Heine Forschung*. In I. Rippmann, W. Labuhn (A cura di). *Die Kunst – eine Töchter der Zeit. Neue Studie zu Ludwig Börne* (pp. 32-50). Bielefeld: Aisthesis.
- Kruse, J. A. (1986). *Der große Judenschmerz. Zu einigen Parallelen wie Differenzen bei Börne und Heine*. In Estermann (1986), pp. 189-197.
- La Bruyere, J. (1868). *Caractères ou les mœurs de ce siècle*. Paris: Furne.
- Labuhn, W. (1977). *Die Ludwig Börne-Forschung seit 1945*. «Zeitung für Deutsche Philologie» (96), pp. 269-286.
- Labuhn, W. (1980). *Literatur und Öffentlichkeit im Vormärz. Das Beispiel Ludwig Börne*. Königstein: Forum Academicum in der Verlagsgruppe Athenäum-Hain-Scriptor-Hanstein.
- Labuhn, W. (1988). *Die Börne-Forschung 1976-1986*. In I. Rippmann, W. Labuhn (A cura di), *Die Kunst – eine Töchter der Zeit. Neue Studie zu Ludwig Börne* (pp. 1-31). Bielefeld: Aisthesis.
- Lamping, D. (2003). *Ein Vorläufer der Psychoanalyse? Börne von Freud gelesen*. In F. Stern, M. Gierlinger (2003), pp. 92-104.

- Lamping, D. (2004). "Soviel Franzose wie Deutscher": Ludwig Börnes politischer und literarischer Internationalismus. In M. H. Gelber (A cura di). *Confrontations – Accommodations: German-Jewish literary and cultural relations from Heine to Wassermann*. Tübinga: Niemeyer.
- L'Aoufir, R. (2004). *Ludwig Börne: (1786-1837); un Parisien pas comme les autres*. Parigi: L'Harmattan.
- Lauster M., Oesterle G. (1998) (A cura di). *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive II*. Bielefeld, Aisthesis.
- Lefebvre, H. (1976). *La produzione sociale dello spazio*. Milano: Moizzi.
- Lehmann, A. J. (2010). *Bild und Raum*. Bielefeld: Transcript.
- Lehnert, G. (2010). *Raum und Gefühl*. Bielefeld: Transcript.
- Mangoldt, H. v. (1855). *Münchener Ergebnisse. III Über deutsche Volksfeste*. «Unterhaltungen am häuslichen Herd» (3) pp. 267-271.
- Marcuse, L. (1977). *Ludwig Börne. Aus der Frühzeit der deutschen Demokratie*. Zürich: Diogenes.
- Mattenkloft, G., Scherpe, K. R. (1974). *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz*. Kronberg/Ts: Scriptor.
- Meckseper, C., Schraut, E. (1983). *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Meißner, A. (1856). *Heinrich Heine. Erinnerungen*. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Meldolesi C., Taviani F. (1991). *Teatro e spettacolo nel primo Ottocento*. Roma/Bari: La Terza.
- Mittner, L. (1977-2002). *Storia della letteratura tedesca*. Torino: Einaudi. 10 voll.
- Münster, H. A. (1926). *Die öffentliche Meinung in Johann Josef Görres' politischer Publizistik*. Berlin: Die Weltspresse
- Oehler, D. (1988). Autobiographische deutsche Paris-Literatur im 20. Jahrhundert von Rilke und Kafka zu Weiß, Nizon und Hanke. In C. Wiedemann (A cura di). *Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen* (pp. 512-522). Stuttgart: Metzler.
- Oellers, N. (1972). *Die zerstrittenen Dioskuren. Aspekte der Auseinandersetzung Heines mit Börne*. «Zeitschrift für deutsche Philologie» (91), pp. 66-89.
- Oestele, I. (1985). Der 'Führungswechsel der Zeithorizonte' in der deutschen Literatur. Korrespondenzen aus Paris, der Hauptstadt der Menschheitsgeschichte, und die Ausbildung der geschichtlichen Zeit 'Gegenwart'. In D. Grathoff (A cura di), *Studien zur Ästhetik und Literaturgeschichte der Kunstperiode* (pp. 11-76). Frankfurt/Bern/New York: Lang.
- Oesterle, I. (1998). *Les «Lettres de Paris»: un genre heineéen*. «Romantisme» (101), pp. 73-83

- Oettermann, S. (1980). *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*. Frankfurt: Syndikat
- Ott, B. (1935). *La Querelle de Börne et de Heine. Contribution a l'étude des idées politiques et sociales en Allemagne de 1830 à 1840*. Lyon: Bosc.
- Peter, K. (1978). *Friedrich Schlegel*. Stuttgart: Metzler.
- Poppe, E., Kuyper, E. d. (1981). *Voir et regarder*. «Communications» (34), pp.85-96.
- Ras, G. (1927). *Börne und Heine als politische Schriftsteller*. Groningen: Wolters' U. M.
- Rauschenberg, M. (1989). *„La Balance“ oder die Kunst des Lebens: zur Integration von Sozialkritik und Ästhetik in Ludwig Börnes Schriften*. Frankfurt: Lang.
- Reich Ranicki M. (1977). *Bruchstücke einer großen Rebellion: Der Literaturkritiker Ludwig Börne*, «Heine Jahrbuch» (16), pp. 151-165.
- Reich Ranicki, M. (1986). *Ein Genie der Formulierung – ein Patriot ohne Vaterland*. In Estermann (1986), pp. 261-270.
- Reimann, P. (1956). Heine, Börne und das junge Deutschland. In P. Reimann, *Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750-1848* (pp. 695-713). Berlin: Dietz.
- Reutlinger, C. (2010). *Raumwissenschaftliche Basics. Eine Einführung für die soziale Arbeit*. Wiesbaden: Sozialwissenschaften.
- Richter, H. (1987). *Ludwig Börne 1987. Anmerkungen zu Stand und Perspektive der Forschung*. «Weimarer Beiträge» (33), pp. 2066-81.
- Riha, K. (1970). *Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zum Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850)*. Bad Homburg vor der Höhe: Gehlen.
- Riha, K. (1986). »Nachleben im Gedicht«. *Zur lyrischen Börne-Rezeption zwischen 1837 und 1848*. In Estermann (1986), pp. 271-278.
- Rippmann, I. (1977). Lebensdaten. In L. Börne (1977), vol. 3, pp. 987-1054.
- Rippmann, I. (1985). *Börne Index. Historisch-biographische Materialien zu Ludwig Börnes Schriften und Briefen*. Berlin/New York: Gruyter. 2 voll.
- Rippmann, I. (1988). Die Zeit läuft wie ein Reh vor uns her. Der Zeitschriftsteller als Geschichtsschreiber. In Rippmann, Labuhn (1988), pp. 130-169.
- Rippmann, I. (2004). *„Freiheit ist das Schönste und Höchste im Leben und Kunst“: Ludwig Börne zwischen Literatur und Politik*. Bielefeld: Aisthesis.
- Rispoli, M. (2009). Le persone e le cose. Heine e la sfera pubblica borghese. In P. Chiarini, W. Hinderer (2009) (A cura di). *Heinrich Heine. Ein Wegbreiter der Moderne* (pp. 155-173). Würzburg: Königshausen & Neumann.

- Rosenberg, R. P. (1937). *Recent Börneana 1926-1936*. «Germanic Review» (12), pp. 242-250.
- Rosenberg, R. (1975). *Literaturverhältnisse im deutschen Vormärz*. Berlin: Akademie.
- Rüdiger, S. (1988). *Spuren des Flaneurs in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt: Peter Lang.
- Sammons, J. L. (2006). *Ludwig Börne: A Memorial* Columbia: Cadmen House Inc.
- Sammons, J. L. (1979). Heine 'over' Börne. In J. L. Sammons, *Heinrich Heine: A Modern Biography* (pp. 233-42), Princeton: Princeton UP.
- Sammons, J. L. (1969), Poet versus Tribune: Börne. In J. L. Sammons, *Heinrich Heine. The Elusive Poet* (pp. 248-73). New Haven/Londra: Yale UP
- Sautermeister, G. (1989). *Reiseliteratur als Ausdruck der Epoche*. In Sautermeister, Schmid (1998). pp.116-150.
- Sautermeister, G, Schmid, U. (1998) (A cura di). *Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Fa parte di Grimminger (1980-2004), vol. 5.
- Sbarra, S. (2006). *La statua di Glauco- Lettere di Rousseau nell'età di Goethe*. Roma: Carocci
- Schindl, T. (2007). *Räume des Medialen*. Boizenburg: Hülsbusch.
- Schlögel, K. (2002). *Kartenlesen, Raumdenken. Von einer Erneuerung der Geschichtsschreibung*. «Merkur» (4), pp. 308-318.
- Schneider, M. (1980). *Die kranke schöne Seele der Revolution – Heine, Börne, das „Junge Deutschland“, Marx und Engels*. Frankfurt: Syndikat.
- Schüle, K. (1997). *Paris. Vordergründe - Hintergründe - Abgründe; Stadtentwicklung, Stadtgeschichte und sozialkultureller Wandel*. München: Aries.
- Schüle, K. (2003). *Paris: die kulturelle Konstitution der französische Metropole: Alltag, mentaler Raum und Soziokulturelles Feld in der Stadt und in der Vorstadt*. Opladen: Leske-Budrich.
- See, K v. et al. (1972-2008). *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Frankfurt/Wiesbaden: Athenaion/Aula. 25 voll.
- Sengle, F. (1941). *Baruch Börne als Kritiker Deutschlands und deutscher Dichtung*. «Weltkampf» (3), pp. 129-144.
- Sennet, R. (1982). *Il declino dell'uomo pubblico. La società intimista*. Milano: Bompiani.
- Sengle, F. (1971-1980). *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld von Restauration und Revolution 1815-1848*. Stuttgart: Metzler. 3 voll.
- Severin, R. (1988). *Spuren des flaneurs in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt/Bern/New York: Lang.

- Solibakke, K. I. (2008). Visionen des Urbanen: Heinrich Heines und Walter Benjamins Pariser Schriften. In B. Witte (A cura di). *Topographien der Erinnerung: zu Walter Benjamins Passagen* (pp. 235-247). Würzburg: Königshausen & Neumann
- Starobinski, J. (1975). *L'occhio vivente. Studi su Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal, Freud*. Torino: Einaudi.
- Starobinski, J. (1982). *La trasparenza e l'ostacolo. Saggio su Jean-Jacques Rousseau*. Bologna: Il Mulino.
- Starobinski, J. (1990). *Il rimedio del male. Critica e legittimazione nell'età dei lumi*. Torino: Einaudi.
- Stein, G. (1985) (A cura di). *Dandy-Snob-Flaneur. Dekadenz und Exentrik. Kulturfiguren des 19.- und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt: Fischer. 2 voll.
- Stein, P. (1988). Zur Börne-Rezeption im Dritten Reich. Friedrich Sengles Beitrag zur Judenforschung und sein Börne-Bild heute. In I. Rippmann, W. Labuhn (A cura di), *Die Kunst – eine Töchter der Zeit. Neue Studie zu Ludwig Börne* (p. 51-73). Bielefeld: Aisthesis.
- Stein, P. (2008). Vormärz. In W. Beutin et al. (A cura di), *Deutsche Literaturgeschichte* (pp. 239-292). Stuttgart-Weimar: Metzler.
- Stern, F., Gierlinger M. (2003). *Ludwig Börne: Deutscher, Jude, Demokrat*. Berlin: Aufbau
- Sternberger, D. (1985). *Panorama del XIX secolo*. Bologna: Il Mulino.
- Stierle K. (1974). Baudelaires "Tableauxparisiens" und die Tradition des "Tableau de Paris". «Poetica» (6), pp. 285-322.
- Stierle K. (1980). Epische Naivität und bürgerliche Welt. Zur narrativen Struktur im Erzählwerk Balzacs. In U. Gumbrecht et al. (A cura di). *Honorè de Balzac* (pp. 175-218). München: Fink.
- Stierle, K. (1993). *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München/Wien: Hanser.
- Tiedemann, R. (1982). *Einleitung des Herausgebers*. In Benjamin (1982), vol. 1, pp. 9-44.
- Tönnies, F. (1922). *Kritik der öffentliche Meinung*. Berlin: Springer
- Trautmann, R. (1957). *Die Stadt in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts*. Winterthur: Keller.
- Vogt, K. (1953). *Joseph Görres: Ein Journalist wird zum Gewissen der Nation*. Berlin: Kongress.
- Verrienti, V. (1981-82). *Ludwig Börne e Wolfgang Menzel: romanticismo e progressismo nella pubblicistica letteraria del 'Vormärz'*. «Studi Germanici» (19-20), pp. 117-165.

Verrienti, V. (1983). Heine contra Börne e Börne contra Menzel: divergenze palesi e segrete affinità. In Börne (1983), pp. 7-79.

Walz, C. (2001). *Jeanette Wohl und Ludwig Börne: Dokumentation und Analyse des Briefwechsel*. Frankfurt: Campus.

Warf, B. (2009). *The spatial turn*. London: Routledge.

Weber, J. (1980-81). R. Einleitung. In J. F. Reichardt. *Vertraute Briefe aus Paris 1792* (pp. 5-16). Berlin: Verlag der Nation, 2 voll.

Weber, J. (1984). *Libertin und Charakter: Heinrich Heine und Ludwig Börne im Werturteil deutscher Literaturgeschichtsschreibung 1840-1918*. Heidelberg: Winter.

Weigel, S. (2002). Zum 'topographical turn'. *Kartographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*. «KulturPoetik» (2), pp. 151-165.

Werner, M. (1986). *Börne in Paris (1830-1837). Zum Problem der Verständigung zwischen deutscher und französischer Kultur im 19. Jahrhundert*. In A. Estermann (1986), pp. 261-270.

Werner M. (2002). Börne, Heine, Gans: Drei deutsch-jüdische Intellektuelle zwischen Deutschland und Frankreich im Spannungsfeld von Akkulturation, Politik und Kulturtransfer. In: R. Blänkner et al. (A cura di). *Eduard Gans (1797-1839). Politischer Professor zwischen Restauration und Vormärz* (pp. 41-56). Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.

Willke, H. (2001). *Atopia*. Frankfurt: Suhrkamp.

Willms, J. (1988). *Paris: Hauptstadt Europas; 1989-1914*. München: Beck.

Wülfing, W. (1980). *Reiseliteratur*. In Glaser (1980), pp. 180-194.

Fonti dal web

www.boerne-stiftung.de

http://www.hr-online.de/website/specials/home/index.jsp?rubrik=57257&key=standard_document_39240607

<http://www.vormaerz.de/satzung.html>