**PARIGI DI PASSAGGIO**

**Dal Secondo Impero alla Terza Repubblica**

A

ll’inizio del 1863, Napoleone III è al potere da una decina d’anni. Nel dicembre del 1852, dopo quattro anni trascorsi nelle vesti di presidente della Repubblica, aveva preso la decisione: al pari di tutte le potenze europee, anche la Francia doveva diventare un impero. O meglio: tornare a essere quell’impero anomalo basato sugli ideali della Rivoluzione del 1789. È un’idea che bene si adegua, da una parte, alle nostalgie bonapartiste e, dall’altra alla politica estera del paese, basata su mire espansioniste. Evidentemente, parafrasando l’Armida rossiniana:

*...al dolce impero  
natura ognor soggiace*.[[1]](#footnote-1)

Sulle vestigia dell’illustre zio, con cui condivide solo il nome e le sfrenate ambizioni, è stato l’unico non monarca a diventare capo di un impero europeo. E l’ha fatto cambiando semplicemente il titolo di “presidente” con quello di “imperatore”, senza apportare una sola modifica alla carta costituzionale del paese.

Il colpo di stato ha provocato la scelta dell’esilio per molti illustri avversari politici, primo fra tutti Victor Hugo. Alcuni hanno trovato rifugio nella regione francofona della Savoia, ancora piemontese. Tra questi, gli scrittori Eugene Sue e Alexandre Dumas padre. Ai rifugiati, il savoiardo Joseph Dessaix ha dedicato, nel 1856, *La Liberté*. La canzone riscuote tanto successo da diventare l’inno della Savoia e in tutti questi anni di impero ha continuato a essere cantata, seppure con il titolo *Chant des Allobroges*, dal nome delle antiche tribù celtiche abitanti della regione

*Allobrogi valenti! Nelle vostre verdi campagne*

*accordatemi sempre asilo e sicurezza*

*perché amo respirare l’aria pura delle vostre montagne*

*io sono la Libertà! la Libertà![[2]](#footnote-2)*

Seppure non sia un monarca, Carlo Luigi Napoleone è figlio di un re: è il terzogenito di quel Luigi Bonaparte, alias Lodewijk Napoleon, posto sul trono olandese dall’illustre fratello e poi costretto ad abdicare, dopo soli quattro anni, a causa della mancata sottomissione alle sue direttive. Si era rifiutato di aderire al blocco continentale anti-inglese e di adottare la circoscrizione obbligatoria. L’intromissione negli affari interni dei piccoli stati confinanti è un ritornello ricorrente: anche Luigi Filippo, il re della restaurazione borbonica dopo il Congresso di Vienna, aveva appoggiato la rivoluzione in Belgio nella speranza di insediare sul trono uno dei figli. E il monarchico deluso Pierre de Béranger aveva ammonito quel popolo con una canzone:

*... lo si sa bene in Francia*

*là son del trono un caldo partigiano*

*e poi la storia ha risposto anche troppo.*

*ci sono solo principi dabbene.*

*Padri del popolo, lo fanno scoppiare d’agi:*

*più s’istruisce e men ne han paura.*

*Al buo Enrico succede Luigi tredici*...[[3]](#footnote-3)

L

a madre di Napoleone III, Hortense de Beauharnais, è figlia di Giuseppina, la celebre prima moglie di Napoleone I. Del quale, quindi, non è stata soltanto figliastra, ma anche cognata.

In un primo momento, il marito Luigi, assediato da più che ragionevoli dubbi, si era rifiutato di riconoscere la paternità di questo terzo figlio. Poi avevano avuto il sopravvento ragioni di opportunità politica. Che, comunque, non erano mai riuscite a soffocare le dicerie, riprese in continuazione. Recenti analisi del DNA hanno confermato quanto le perplessità di Luigi fossero saldamente fondate.

I genitori vivono separati e il giovane Carlo Luigi Napoleone cresce con la madre. Con la Restaurazione monarchica i due sono costretti all’esilio, come tutti i membri della dinastia bonapartista. Nelle varie tappe arrivano a Roma, dove la famiglia possiede una villa. Qui il rampollo studia l’italiano e riuscirà a parlarlo in maniera per lo meno comprensibile, almeno quanto Vittorio Emanuele II.

Hortense de Beauharnais, cui viene riconosciuto il titolo di regina madre, si diletta di musica. Ha lasciato alcune canzoni, non certo memorabili, come *Madame de la Vallette, Ne m’oubliez pas, Romance de Ségur.*

Proprio a lei viene attribuita la musica dell’inno del Secondo Impero, *Partant pour la Syrie*. Si vocifera che il vero autore sia Louis Drouet, costretto spogliarsi per ragioni di stato da questo ruolo. Con Hortensie le paternità sono sempre dubbie.

Si tratta di una canzone mitologica, ispirata alla napoleonica campagna d’Egitto, scritta su un testo di Alexandre de Laborde:

*Partendo per la Siria*

*il giovane e bel Dunois*

*andava a pregare Maria*

*di benedire le sue gesta:*

*fate, Regina Immortale,*

*lui disse in partenza,*

*che io ami la più bella*

*e che io sia il più valoroso*[[4]](#footnote-4)

I Bonaparte sono considerati dall’aristocrazia dei *parvenu*, tanto più che della famiglia fa parte Pierre Napoléon, figlio di Luciano, uno dei fratelli di Napoleone I, e quindi, cugino del nuovo imperatore. Un personaggio tutt’altro che raccomandabile, sovente implicato in risse e in fatti di sangue, ma sempre salvato dall’appartenenza alla famiglia. Per sfuggire all’arresto, a Roma ha ammazzato un gendarme, ma è stato graziato da papa Gregorio XVI perché figlio del principe di Canino, un titolo conferito da Pio VII. Negli Stati Uniti ha ucciso un passante durante una rissa ed è stato semplicemente espulso. Il cognome continua a contare, tanto è vero che nel 1848, alla fondazione della Seconda Repubblica, viene eletto deputato in Corsica. Arruolatosi nella Legione Straniera, diserta, ma l’unico provvedimento preso nei suoi confronti è la degradazione.

D

ella borghesia che si sta arricchendo, l’imperatore è, invece, l’emanazione naturale.

Per una potenza emergente, diventa una necessità ineludibile il comunicare non solo la propria grandezza, ma anche una propria identità culturale. L’impronta di una centralità ben riconoscibile è individuata nel rinnovamento urbanistico di Parigi, affidato al prefetto Georges Haussmann che trasforma la città facendo radere al suolo i quartieri centrali dalle strette e malsane strade medioevali, teatro della rivolta del 1848. I grandiosi lavori della nuova urbanizzazione, iniziati nel 1852, proseguono con solerzia seguendo un piano basato su prestiti ed espropri, in una commistione tra iniziativa privata e normativa pubblica.

Tutti gli insediamenti medioevali de l’Île de la Cité, una delle due isole fluviali, vengono demoliti per allestire nuove edificazioni. Si valorizzano i prestigiosi monumenti storici, come Notre-Dame, mediante l’abbattimento di edifici che ne impediscono una visione da lontano e vengono costruiti i nuovi ponti di collegamento

*per andare a Notre-Dame,*

*da Notre Dame fino a Parigi*

*è stato necessario mettersi al lavoro*

*e portare pietre sulle spalle*

*per potere passare sopra l’acqua*[[5]](#footnote-5)

Parigi sta edificando la sua immagine imperiale: si allestiscono spazi verdi, si costruiscono nuovi monumenti pubblici e importanti infrastrutture come le stazioni ferroviarie e i mercati. Si stabilisce una regolamentazione delle facciate per i nuovi edifici, tutti collegati da ramificate reti idriche, fognarie e d’illuminazione.

Il prefetto, ammaliato dalle suggestioni prospettiche, fa costruire grandi piazze connesse da maestosi *boulevard*, le principali direttrici di traffico, che ben presto si riempiono di ristoranti, caffè e teatri:

*passi echeggiano sulla pietra*

*notti di pioggia sul Boulevard Haussmann*

*la musica parigina esce dai bar*[[6]](#footnote-6)...

Ci si sta immergendo nel periodo d’oro di una borghesia onnivora, ricca di curiosità, priva d’ideologie e, spesso, anche di gusto. Nelle abitazioni si ostenta il benessere con una sovrabbondante presenza di tessuti, tappezzerie e passamanerie. La mancanza di personalità emerge da un’architettura che approfondisce tutti gli stili del passato, nessuno escluso.

Per le nuove strade si aprono anche inediti utilizzi: il 31 maggio del 1868, il Vélo Club organizza, al Parc de Saint Cloud, la prima gara ciclistica ufficiale del mondo.

L

a continua volontà di evasione trova nei “racconti fantastici” un adeguato riscontro letterario, nonché un fortunato sbocco editoriale. Incontrano grande successo quelli di Edgar Allan Poe, resi celebri dalle traduzioni di Baudelaire, di Théophile Gautier, di Honoré de Balzac, di Guy de Maupassant e, soprattutto, di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, cui lo stesso Offenbach dedicherà la pièce Contes d'Hoffmann.

Adattandosi alla tendenza, Jules Ferry pubblica *Contes fantastiques d’Haussmann* una serie di pamphlet dove ci si riferisce sia ai “racconti” che ai” “conti” del ricostruttore della capitale. Spesso si sostiene che il titolo dato da Ferry sia una referenza al lavoro di Offenbach, ma gli scritti sono del 1868, mentre l’opera musicale è del 1881.

Si scopre così che il preventivo di 500.000 milioni di franchi è stato allegramente triplicato e che, per di più, il finanziamento dei progetti sta sfuggendo al controllo parlamentare diventando, così, destinato a pesare in maniera imprevista sulle imposte, la cui equa ripartizione è già gravata da dubbi e sospetti.

Anche una parte dell’accondiscendente borghesia, sempre più preoccupata, comincia a prendere le distanze dalla politica di Napoleone e il caustico Gustave Nadaud, scrittore, poeta e chansonnier mondano, fa sentire la sua voce

*anche se ho una regolare licenza, una moglie e dei bambini*

*non mi piace che si scherzi sulle imposte, io le difendo*

*di arricchire la patria dovremmo essere contenti*

*aumentatele, vi prego, signori delegati.*

*Il mio vicino mi scandalizza per il lusso ingiurioso*

*tutti i giorni sotto la sua rimessa arrivano dei carri orgogliosi*

*ho sentito nella sua scuderia nitrire tre cavalli focosi*

*fate loro pagare le tasse, vi prego, signori delegati*.[[7]](#footnote-7)

Il piano urbanistico incontra anche l’opposizione, però politicamente esile, dei piccoli proprietari espropriati. Non trova adesioni nemmeno presso le classi popolari, anche perché espelle 10.000 persone dal centro storico e gli alti standard imposti alle nuove case escludono, di fatto, le fasce più deboli. Che vengono emarginate dalla società parigina andando così a creare aree di montante insoddisfazione, dagli sviluppi pericolosi:

*Nella vecchia città francese*

*esiste una razza di ferro*

*la cui l’anima come una fornace*

*ha col suo fuoco abbronzato la carne.*

*Tutti i suoi figli nascono sulla paglia*

*come palazzi hanno i bassifondi.*

*È la canaglia, e io sono uno di loro.*[[8]](#footnote-8)

Tra le accuse mosse al progetto, c’è anche quella di essere l’espressione di un regime autoritario per avere creato spazi particolarmente adatti alle truppe governative in caso di sommosse. Le barricate del 1848, come quelle delle precedenti insurrezioni, erano state rese possibili dalla particolare conformazione del centro storico, con le sue vie strette e ramificate. Tali rivolte risulterebbero ingestibili nei grandi boulevard, adattissimi, invece, ai veloci spostamenti dei militari. Presentando il suo piano urbanistico, lo stesso Hausmann non ha mai fatto mai mistero dei vantaggi per l’ordine pubblico.

L’

immagine della capitale deve riflettere quell’autentico ruolo di potenza che, però, soltanto l’esercito è in grado di conquistare. Da quando Napoloeone III è al potere, con un’insolita commistione di democrazia parlamentare e di potere assoluto che collocano il suo impero a metà strada tra una repubblica e una monarchia, le forze armate francesi non se ne sono certo state con le mani in mano. Nel 1854, mentre consolidava la sua presenza nel Senegal, il paese, alleatosi con Inghilterra e Turchia, aveva dichiarato guerra alla Russia e le truppe erano sbarcate in Crimea. Nel 1855, si unisce un nuovo alleato, il Piemonte di Cavour che manda i bersaglieri di Alessandro La Marmora nella spedizione comandata dal fratello Alfonso. L’allenza è voluta dallo stesso primo ministro italiano che ha per obiettivo l’alleanza contro l’Austria che permetta di ottenere future annessioni territoriali. Il che permetterà la facile equazione secondo cui la conquista della Lombardia è nata proprio in Crimea:

*Lo stuolo di La Marmora  
sui campi di Crimea  
la foce Eridanea  
ritolse allo stranier*[[9]](#footnote-9)

Napoleone è all’apice della sua popolarità: l’Esposizione universale di Parigi del 1855 testimonia la prosperità dell’economia nazionale e il Congresso di Parigi dell’anno seguente sancisce il prestigio del paese in campo diplomatico, consolidato dal trattato commerciale con la Russia del 1857. Nel 1858 è la volta dell’Oriente con un paio di occupazioni: quella di Saigon insieme agli spagnoli e quella del forte cinese di Ta-ku insieme alla Gran Bretagna. I due paesi impongono alla Cina l’apertura al commercio di undici porti. Nel 1859 il Piemonte riesce a farsi dichiarare guerra dall’Austria e la Francia, come segretamente concordato a Plombiers, interviene in suo aiuto sconfiggendo i nemici a Palestro, Magenta, Solferino e San Martino. Prima della battaglia di Magenta, curiosamente, sia la banda militare francese che quella austriaca suonano *La bella Giogogin*:

*rataplan! tambur io sento;*

*che mi chiama la bandiera;*

*oh che gioia! Oh che contento:*

*io vado a guerreggiar*.[[10]](#footnote-10)

Ma l’opinione pubblica francese non è tanto contenta di andare a guerreggiar, soprattutto in considerazione delle notevoli perdite umane registrate nelle battaglie. Per cui l’imperatore, contro le aspettative dei Piemontesi, firma velocemente l’armistizio di Villafranca, grazie al quale la Francia si annette Nizza e la Savoia, mentre l’Austria esce pesantemente indebolita sul piano economico avendo perso, con la Lombardia, il maggiore contribuente erariale.

Nel frattempo le relazioni con l’inghilterra si fanno molto tese per via per i lavori del canale di Suez, intrapresi da Ferdinand de Lesseps

*Supponi di avere del denaro*

*e di essere intelligente*

*per non fare la figura degli imbecilli*

*si comprerà una città*

*e la si chiamerà Suez...*

*... si scaverà un canale*

*facendolo pagare a tutti*....[[11]](#footnote-11)

La spedizione garibaldina in Sicilia irrita non poco Napoleone che si vede indebolito nel prestigio. Ma la situazione economica del paese, densa di difficoltà, lo convince a restituire al parlamento maggiori poteri, esercitando il proprio in maniera più defilata. Nel frattempo in Siria scoppia una sanguinosa guerra civile tra cristiani maroniti e musulmani drusi. Di fronte all’impotenza del governo turco, le grandi potenze conferiscono alla Francia un mandato d’intervento e Napoleone invia delle truppe. Le parole dell’inno materno riacquistano così attualità.

P

oiché Parigi è il centro mondiale di una vita festosa e spensierata, a caratterizzare il periodo, c’è la musica che, celebrando il piacere della vita, ne contraddistingue l’immagine e la magnificenza.

La “nobiltà borghese” del caduco impero trova in Jacques Offenbach la principale colonna sonora e assume il *can-can* come icona culturale, esaltando il musicista senza nemmeno preoccuparsi molto della pungente volontà satirica delle sue opere. A volte si tratta d’impertinenti stilettate, come quando, nella *Périchole*, s’ironizza sul favore goduto a corte dai connazionali dell’imperatrice, l’andalusa Eugenia, contessa di Montijo:

*e i suoi genitori cantano con ebbrezza*

*diventerà grande perché è spagnolo*[[12]](#footnote-12)

E, quando, Orfeo e Opinione duettano nell’*Orphée aux inferns*:

*Vieni! È l’onore che ti chiama!*

*E l’onore deve essere anteposto all’amore!*

*Benedici dunque la guida fedele*

*che ti seguirà fino al ritorno*[[13]](#footnote-13)

Una parte del pubblico non sembra nemmeno accorgersi dei riferimenti alla famiglia imperiale e della non velata allegoria di queste parole. E quando Giunone chiede al marito se ha per caso fatto ancora una scappatella e lui risponde

*Ma no, mia buona Giunone... ma no... dei pettegolezzi... puri pettegolezzi... Sono i giornalisti che*

*spargono queste voci per diffamarmi![[14]](#footnote-14)*

si preferisce ignorare, o comunque rimuovere, l’allusione alle numerose avventure extra-coniugali dell’Imperatore, destinate ad arricchire l’albero genealogico non ufficiale della famiglia. Una delle relazioni adulterine, quella con Virginia Oldoini, più nota come la contessa di Castiglione, sembra avere avuto anche una ricaduta politico-militare con la “campagna d’Italia del 1859”, denominata nella pensisola subalpina “seconda guerra d’Indipendenza”.

In Italia le gesta della nobildonna piemontese vanno ad arricchire le rime più scontate dei papiri e dei canti goliardici:

*La contessa di Castiglione*

*dava il culo a Napoleone*[[15]](#footnote-15)

nella buona borghesia francese, invece, si sorride con benevolenza: in fin dei conti è la semplice resa alle arti seduttive dai fini patriottici, già attuata dall’illustre zio con la polacca Maria Walewska. Nulla di nuovo, sotto il firmamento bonapartista,

I

n una crescente aspettativa rivoluzionaria che attraversa settori crescenti del proletariato, i canti operai guardano alle nuove strade parigine con il pensiero rivolto al futuro, in attesa che qualche elemento naturale faccia la sua catartica comparsa

*aspettando che un vento migliore*

*soffi dal cielo o dalla terra[[16]](#footnote-16)*

Nell’attesa dell’impetuoso vento propizio, alita le sue brezze la canzone politica che si era formata nelle *goguettes*. Si tratta di locali frequentati tradizionalmente da operai e sono considerati l’espressione della poesia popolare. Ma, come precisa Guido Armellini: “Non si tratta evidentemente di operai di fabbrica, gravati da 12-14 ore di lavoro massacrante, ma piuttosto di apprendisti e operai-artigiani delle vecchie professioni che hanno tempo di leggere di e di informarsi e scelgono la canzone come strumento di lotta politica”[[17]](#footnote-17).

Le *goguettes* sono state chiuse da Napoleone III per il loro carattere sovversivo, ma continuano la loro attività sotto forma di associazioni, solitamente formate da una ventina di persone che, al pari dei circoli letterari, si danno appuntamento in qualche locale. Tra i poeti operai che si mettono particolarmente in luce c’è Jean-Baptiste Clément. A ventisette anni, nel 1863, conosce il suoi primi successi, scrivendo *Au Moulin de Bagnolet* e, per l’editore Vieillot, *Les cerises de Jeanette*, musicato ed eseguito da Darcier nei *café concert* e poi ripreso anche da Jules Pacra e da Thérésa. Clément è anche l’autore di celebri canzoni infantili, tra cui *Dansons la Capucine*. Si tratta di un motivo che riprende una filastrocca tipica del Mezzogiorno

*nel suo piccolo cappuccio*

*non c’è pane secco.*

*non c’è pane per noi*

*ce n’è dalla nostra vicina,*

*ma non è pane per noi*.[[18]](#footnote-18)

Nella versione di Clément, messa in musica da Marcel Legacy, la canzone si sviluppa trasformandosi in denuncia:

*Danziamo la capucine*

*Il pane da noi manca*

*il curato ha una grassa cucina*

*ma lui mangia senza di voi*.

*Danziamo la capucine!*

*E attenti al lupo*!..[[19]](#footnote-19)

E, di strofa in strofa, si fa sempre più nutrito l’elenco delle carenze: manca la legna che imputridisce nel torrente, manca il vino, mentre i grandi fittavoli ne bevono in abbondanza, , manca il denaro, mentre l’imperatore ne ha una miniera, manca lo spirito perché l’istruzione è proprio nella mina, manca l’amore perché lo povertà assassina l’ha cacciato dalle nostre case... E cosa si ha, invece? È arrivata la tristezza e poi Madama Miseria e la sua vicina Madama Collera verranno da tutti. Per concludere, infine:

*Danziamo la capucine*

*la collera è arrivata da noi.*

*Madama Vendetta e la sua vicina*

*correte e vendicatevi!*

*Danziamo la capucine!*

*A attenti al lupo....*

Nel nel 1866 scrive un testo, musicato due anni dopo dal tenore Antoine Renard e da questi presentato all’Eldorado ottenendo un buon successo. Si tratta di *Le temps des cerises*.

*Amerò sempre il tempo delle ciliegie*

*è di quel tempo che conservo nel cuore*

*una piaga aperta…*

*E se anche la signora Fortuna mi venisse offerta*

*non potrà mai calmare il mio dolore…*

*Amerò sempre il tempo delle ciliegie*

*e il ricordo che conservo nel cuore! …*[[20]](#footnote-20)

### È la canzone che consegnerà Clément alla storia, sarà la colonna sonora dei Comunardi deportati e diventerà una delle canzoni francesi più note, della quale esistono più di cento versioni discografiche.

N

ella letteratura, il Realismo va alla ricerca della verosimiglianza, mentre lo sviluppo tecnologico ci regala la rappresentazione del reale: Louis Daguerre presenta, nel 1839, la dagherrotipo, il primo procedimento fotografico che conosce, negli anni seguenti, un’evoluzione costante. Si tenta di riprodurre, oltre all’immagine, anche il suono. Si fa risalire al 1860 la prima incisione sonora a opera del libraio **Édouard-Léon Scott de Martinville**, inventore del *phonautographe* che registra i suoni anche se non è ancora in grado di riprodurli. Si tratta di una canzone popolare, *Au clair de la lune*:

*Al chiaro di luna il mio amico Pierrot*

*prestami la penna per scrivere una parola  
la mia candela è morta non ho più fuoco  
aprimi la tua porta per amor di Dio.[[21]](#footnote-21)*

Non c’è un linguaggio capace di caratterizzare il periodo e il dilagante ecclettismo è anche geografico: dal lontano Giappone, apertosi recentemente al mondo, arrivano le litografie di Hokusai, Hiroshige e Kuniyoshi che si trasformano in una vera moda. Si tratta di una pittura che, al volume, privilegia il colore e in cui le linee nere di contorno superano la problematica tridimensionale. Con l’eliminazione del chiaroscuro, delle sfumature e con la stesura uniforme della tinta, è una rappresentazione che si contrappone alla fotografia ed è destinata a influenzare la nuova pittura tanto che si parlerà anche di un “giapponesismo” di Van Gogh:

*la sera rende azzurre le scogliere*

*come una stampa giapponese …[[22]](#footnote-22)*

Nel campo dell’immagine, il rapido sviluppo della tecnica fotografica comincia a mettere in crisi la pittura accademica tradizionale. Grazie ai progressi nel campo dell’ottica, lo sviluppo tecnologico della rivoluzione industriale riguarda anche l’osservazione quotidiana e si traduce nella volontà di catturare l’impressione momentanea, le variazioni di colore nel mutare della luce. È la pittura dell’attimo fuggente che rivoluziona quella accademica introducendo tocchi veloci e materici.

*Il mondo ha la bellezza dello sguardo che vi posa*

*il giardino di Monet, il sole di Renoir,*

*non sono che il riflesso della loro visione delle cose*

*di cui ciascuno di noi può essere lo specchio*[[23]](#footnote-23)

Il movimento denominato “Impressionismo” si forma, in realtà, senza manifesti o precise formulazioni teoriche, ma in maniera assolutamente non organizzata e spontanea. Nasce, però, dal continuo dibattito che sta coinvolgendo un gruppo di giovani artisti che si chiamano Pierre Auguste Renoir, Claude Monet, Jean Frédéric Bazille e Alfred Sisley. Poi si assoceranno Camille Pisarro ed Edgar Degas. Siamo a Parigi, dove le feconde discussioni avvengono nei caffè: prima al Guerbois e poi al Café de la Nouvelle Athène di Pigalle, lo stesso in cui Maurice Ravel conoscerà Erik Satie e dove verranno ambientate diverse celebri tele, da *L’absinthe* di Degas, a *La prune* di Monet.

R

iflettendo lo spirito della società che rappresenta, Napoleone è pronto a fagocitare ogni tipo di stile e si dimostra aperto a tutti i nuovi linguaggi. Per dare spazio agli artisti non ammessi al Salon ufficiale, nel 1863 fonda il *Salon des Refusés* (Salone dei Rifiutati).

Il *Salon des Refusés* ospiterà, fra gli altri, anche Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas e la denominazione si trasforma in frase idiomatica destinata a entrare nel linguaggio comune:

*io sono sempre al debutto*

*tu non mi hai tagliato le ali*

*al Salone dei Rifiutati[[24]](#footnote-24)*

Dei nuovi pittori, il primo ad approdarvi è Édouard Manet che espone *Dejeuner sur l’herbe*, una tela non ammessa al Salone ufficiale. L’opera scandalizza i moralisti perché, accanto a due borghesi compitamente vestiti, sono raffigurate due ragazze. Quella in primo piano, che sembra guardare lo spettatore con sguardo invitante, non è astrattamente nuda come lo sono le modelle di tanta accademica pittura bucolica, bensì completamente svestita e accanto a lei ci sono gli abiti che si è tolta. Scandalizza anche i puristi perché il contrasto cromatico e l’uso non propriamente classico della prospettiva sovvertono i canoni cattedratici della pittura. Nelle ombreggiature, Monet non usa il nero, considerandolo un non-colore, preferisce scurire con l’ocra bruna o con la terra di Kassel. Si tratta di una grande tela destinata a diventare oggetto di molteplici citazioni

*Tutte e due avevamo fatto colazione sull’erba*

*e io ne avevo fumata un po’*

*nei miei occhi un triangolo superbo, i tuoi occhi*

*poi la notte oscurò il prato*

*per gli uccelli abbiamo lasciato i biscotti secchi.[[25]](#footnote-25)*

Il grande scalpore sollevato dal quadro pone Manet in un ruolo di precursore del movimento e di caposcuola. I tema del *pic-nic* viene ripreso dal giovane Claude Monet nel 1867, l’anno in cui muoiono Charles Baudelaire e Jean-Auguste Ingres. Ma del suo omonimo, e più composto, quadro ci arriverà solo un frammento, essendo marcita parte della tela, abbandonata nello studio di Bazille.

R

isulta curiosa una coincidenza: l’intervallo di quattro anni tra la prima e la seconda tela intitolate *Dejeuner sur l’herbe*, il 1863 e il 1867, costituisce la parabola temporale delle vicende messicane di Massimiliano d’Asburgo, ritenuto poco meno di una sventurata marionetta di Napoleone III.

Nel 1861 il governo riformatore di Benito Juárez decide di sospendere i pagamenti degli interessi sui prestiti contratti all’estero dal suo predecessore, ritenendo l’operazione assolutamente svantaggiosa per il Messico. Il creditore maggiore è il banchiere francese Jean-Baptiste Jecker, che verrà fucilato durante la Comune, e Parigi decide di usare la forza per ottenere le competenze dovute. Nel gennaio del 1862 Napoleone spedisce la Legione Straniera a invadere il paese debitore non solvente. E i legionari partono intonando *Eugénie*, un motivo dedicato per l’occasione all’imperatrice e scritto su un canto tradizionale di marinai

*Partiamo per il Messico*

*partiamo con le vele al vento*

*addio, bella Eugenie*

*tra un anno torneremo*.[[26]](#footnote-26)

Alcuni conservatori messicani, nemici di Juarez e appoggiati dalla Chiesa cattolica, approfittano della situazione per cercare alleanze in Europa arrivando perfino a offrire la corona a un regnante europeo:

*gridano offrendo una povera corona*

*a Napoleone III dei Francesi*...[[27]](#footnote-27)

A *Napoléon le petit*, il piccolo, come sarcasticamente e sprezzantemente definito da Victor Hugo, non pare vero di approfittare dell’occasione per creare uno stato satellite vicino agli Stati Uniti impegnati nella guerra civile. Offre perciò il trono a Massimiliano d’Asburgo, fratello minore dell’imperatore austriaco Francesco Giuseppe. Il cadetto, pressato anche dalle ambizioni della moglie Carlotta del Belgio, crede all’invito e cede alla lusinga.

*e alla fine il biondo Massimiliano,*

*ben appoggiato da questi traditori,*

*credendo che Juarez lo stava aspettando*

*facendogli gli inchini d’onore*...[[28]](#footnote-28)

Accetta senza avere ben capito cosa lo possa attendere sull’altra sponda oceanica. Viene incoronato imperatore e sceglie come residenza il castello di Chapultepec che domina Città del Messico. Lo fa ristrutturare in stile neoclassico e decide di costruire un grande viale di collegamento alla città, intitolandolo alla moglie Carlotta: *paseo de la Emperatriz*. In questo edificio vuole trasferire gli usi e la magnificenza della corte asburgica

*Là nel castello il biondo e Carlotta formano*

*la loro corte con tutte le loro feste* ...[[29]](#footnote-29)

In questo spensierato clima festoso, la musica austriaca e quella messicana trovano un punto d’incontro: il musicologo Franco Fabbri si chiede quale delle due tradizioni abbia influenzato l’altra, poiché le trombe e gli altri fiati che suonano per terze parallele sono una caratteristica sia dei gruppi *mariach*i sia di quelli dello *schlager* tedesco, soprattutto bavarese e austriaco.

Il potere di Massimiliano è puntellato solo dalla Legione straniera. In realtà, il re Leopoldo, desideroso di neutralità e non volendo compromettere ulteriormente il suo paese nell’impresa, fa pressioni presso Napoleone affinché nessun legionario belga partecipi alle operazioni americane. L’imperatore francese acconsente e costoro sono dirottati in Algeria. Devono, perciò, restituire il *boudin*, la tenda arrotolata sullo zaino, a forma di salsicciotto, appositamente studiata per la spedizione. Ed ecco che l’*incipit* dell’inno della Legione, *Le boudin*, inizia con questi misteriosi versi:

*Tieni, ecco il salsicciotto, ecco il salsicciotto, ecco il salsicciotto,*

*per gli Alsaziani, gli Svizzeri e i Loreni*

*per i Belgi non ce n’è più, per i Belgi non ce n’è più*

*perché sono dei paraculi*.[[30]](#footnote-30)

Le truppe spedite dalla Francia abbandonano ben presto il paese, richiamate in Europa dal potenziamento militare della Prussia che è in guerra con l’Austria e, ancor di più, dalla posizione del governo degli Stati Uniti che, finita la guerra civile, rende esplicita a Napoleone la volontà di applicare la dottrina Monroe “l’America agli Americani”.

La moglie Carlotta, tornata in Europa a mendicare un sostegno presso le varie corti, impazzisce. Massimiliano, abbandonato da tutti, è condannato a morte da un tribunale messicano e, mentre tenta la fuga, è catturato. Finisce davanti a un plotone d’esecuzione.

I *corridos* messicani rievocano gli avvenimenti con l’orgoglioso disprezzo nazionale riservato agli invasori:

*Di schiavizzare il paese*

*cercava Massimiliano*

*però don Benito Juárez*

*lottò contro quel tiranno*

*e diede prova ai francesi*

*di ciò che vale un messicano*[[31]](#footnote-31)

In Europa, a ricordarsi di questo tragico e imbarazzante personaggio sono solo Franz Listz, che compone una marcia funebre, ed Edouard Manet. Costui ha trentun anni e, per istinto, carattere e formazione, è poco propenso ad accodarsi alle abitudini e ai dettami delle tradizioni. Indipendente, più che provocatoriamente anticonformista, non fa mistero nemmeno delle sue posizioni politiche. Dedica ben tre tele alla fucilazione di Massimiliano accusando, con l’arma dei pennelli, l’imperatore francese di averlo sacrificato sull’ara delle proprie personali ambizioni. E Massimiliano viene perciò raffigurato con il sombrero, mentre i fucilatori indossano le divise francesi.

A

ccanto a questa vicenda, un’operetta che sfocia in tragedia, sul palcoscenico del continente americano c’è posto anche per la farsa e la diplomazia francese è costretta, suo malgrado, a recitare alcuni ruoli imbarazzanti.

Nel 1859 Faustin Soulouque si proclama imperatore di Haiti, manifestando le proprie espansionistiche sull’altra metà dell’isola, la Repubblica Dominicana.

Non è una novità: già Jean-Jacques Dessalines, leder della guerra d’indipendenza dalla Francia, nel 1804 si era auto-proclamato imperatore con il nome di Giacomo I. Un regno, il suo, non molto lungo perché, despota tirannico e sanguinario, si era ben presto attirato l’avversità dei suoi stessi compagni che lo avevano deposto e ucciso due anni dopo. Questo non impedirà di intitolare l’inno nazionale, *La Dessalinienne*, proprio a lui:

*Per la bandiera, per la Patria*

*morire è bello, morire è bello*

*il nostro passato ci grida:*

*abbiate l’anima agguerrita[[32]](#footnote-32)*

E come Dessalines si era ispirato a Napoleone Bonaparte, Soulouque si atteggia al nipote Napoleone III.

Analfabeta e iper-superstizioso, antesignano di Bokassa negli atteggiamenti, dilapida le finanze statali in una serie di cerimoniali che tentano di scimmiottare la corte imperiale francese. Nel 1869, dopo dieci anni di governo, viene deposto e si rifugia nel consolato della Francia, che si vede costretta ad accordargli protezione.

Il secondo episodio riguarda un avventuriero francese, l’avvocato Orélie Antoine de Tounens, che l’anno seguente, il 1860, si proclama (o viene proclamato dagli indios Mapuche, non è chiaro) re di Araucania e Patagonia con tanto di costituzione, capitale, bandiera, inno e moneta nazionale. Si tratta di un immenso territorio che va dall’Atlantico al Pacifico

*Oh, grande Orelie, signore degli indiani*

*sei famoso, senza uguali, in vostro onore*

*cinquanta belle ragazze danzeranno il Malambo*[[33]](#footnote-33)

Si tratta, in realtà, di una canzone satirica scritta nel 1864 da Guillermo Frick, musicista cileno di origini tedesche, per ridicolizzare gli atteggiamenti di Tounens e quelli dei Mapuche

*I Mapuche, i Mapuche sono estremamente coraggiosi!  
I Mapuche cantano mentre montano i loro cavalli,  
e cantano molto bene e sono felici  
di vivere rubando, rapinando e uccidendo.*

Tourens viene arrestato in Cile quando si reca a trattare con il governo locale il riconoscimento del nuovo stato. Non senza qualche attendibilità, viene dichiarato pazzo e ricoverato in manicomio. Essendo egli cittadino francese, il consolato di questo paese si vede costretto a fare pressioni sul governo cileno per risolvere in altri termini l’imbarazzante situazione. Tourens viene così espulso nel paese d’origine.

A Parigi sopravvive ancora oggi una Reale Casa in esilio, mantenuta in vita dai discendenti, che ha prodotto ben sei re. Negli Stati Uniti esiste anche una *North American Araucanian Royalist Society.*

I

tragici epiloghi delle ambizioni francesi, legate all’avventura messicana di Massimiliano, segnano l’inizio del declino della stella di Napoleone che, nello stesso 1867, tenta di rilanciare al mondo intero la propria immagine e la politica del paese attraverso l’Esposizione Universale. Per la musica dell’inno si scomoda, addirittura, il settantacinquenne Gioachino Rossini che vive stabilmente nella capitale francese da una decina d’anni. Per le parole ci si appella alla Provvidenza, il che è più che appropriato, giacché al musicista si è arrivati appena in tempo, giusto un anno prima della sua morte:

*O Provvidenza, nostra speranza*

*conserva la Francia, proteggi noi tutti!*

*Santa Patria, arti, industria*

*al tuo genio tutto rende onore.*

*Viva l’Imperatore!* [[34]](#footnote-34)

Rossini, si sa, ha un rapporto privilegiato con la gastronomia. Ha guadagnato molto e dispone di notevoli mezzi economici, ha un cuoco personale ed egli stesso, *bon vivant* e autentico *gourmet*, è un esperto di cucina e di enologia, anche se paga questa passione, secondo alcuni smodata, con la gotta. Si fa spedire da mezza Europa gli ingredienti e le specialità culinarie più prelibate. È frequentatore di ristoranti celebri, amico di *chef* illustri, soprattutto di Antonin Carême, definito “il re dei cuochi e cuoco dei re”, grande maestro della cucina e della pasticceria, autore di fondamentali libri di ricette. Sono libri che rivoluzionano la cultura gastronomica del tempo, equiparando la cucina alla musica e alla pittura: come le singole note e i singoli colori non hanno valori assoluti, così ogni odore e ogni sapore va giudicato nei rapporti di commistione.

Per il musicista italiano vengono ideati i celebri *Tournedos Rossini*, ed egli stesso è un raffinato creatore di ricette: proprio questo 1867 è l’anno dei suoi *Maccheroni alla Rossini*, destinati a diventare celebri in tutta Europa, seppur con varianti locali.

Nella capitale francese, l’arte gastronomica scolpisce il proprio monumento, diffondendosi nella società e acquistando un ruolo tanto importante da fare la sua apparizione anche nelle filastrocche infantili:

*O gran Guglielmo, hai fatto una buona colazione?*

*Sì signora, ho mangiato del paté*

*paté di allodola, Guglielmo Guglielmetta*

*ognuno si abbraccerà, Guglielmo resterà*.[[35]](#footnote-35)

Grazie proprio a Carême, anche la pasticceria conosce il suo periodo di splendore, le varie ricette invadono il mondo della canzone e, anche in questo caso, le strofe dei bambini diventano dettagliatamente articolate:

*Era una Dama Tartina*

*in un bel palazzo di burro fresco*

*le muraglie erano di pralina*

*il pavimento di biscotti di mandorle*

*la sua camera da letto*

*era di ciambella*

*il suo letto di biscotti*...[[36]](#footnote-36)

Ci si comincia a interessare anche di cucina regionale pubblicando le varie ricette cui fanno riferimento anche i testi delle canzoni: arrivano dalla Languedoc, trovando una larga notorietà, canzoni come *Un paniè de figos, Trois petits patés* e *C'est le temps des noisettes*, dal Berry *Je passis dans un champ de pois.* Certi semplici ritornelli musicali assumono il sapore di ricetta povera e anche i doppi sensi sono espressi con metafore gastronomiche:

*Quando Jean-Pierre sbatte le uova*

*con il corno del bue*

*agita il lardo con la pala del forno*

*e così la ragazzina*

*quando ha il ventre pieno[[37]](#footnote-37)*

P

resso l’opulenta borghesia parigina, gli *chef* assurgono ormai al ruolo di *vedette* e alcuni locali si trasformano in vere e proprie attrazioni cittadine.

Il ristorante *Le Brébant*, fondato nel 1865 in boulevard Poissonière dall’omonimo maître, nel giro di un paio d’anni diventa uno dei poli dell’élite intellettuale, tanto da essere definito “il generale in campo dei ristoranti”. Qui si creano dei veri e propri circoli letterari, frequentati rigorosamente da soli uomini, che si danno appuntamenti culinari chiamati *dîner* (colazione) a scadenze fisse. Il più frequntato è il *dîner Bixio* che vanta le presenze di Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, sia padre che figlio, Ivan Turgenev e dell’ambasciatore italiano Costantino Nigra. Costui è arrivato ufficialmente nel 1856, quando era ancora ventottenne, come Capo di gabinetto di Cavour al Congresso di Parigi. È stato, poi, suo emissario particolare per concretizzare l’allenza tra Francia e Regno di Sardegna nella Guerra contro l’Impero asburgico e le male lingue gli attribuiscono il ruolo di abile concertatore delle imprese della contessa di Castiglione. Giovane e affascinante, ha sicuramente attirato su di sé le simpatie dell’imperatrice, la spagnola cattolica intransigente e reazionaria Eugenie. È poeta e filologo, studioso di cultura popolare ed etno-musicologo. A lui si devono la trascrizioni di tante canzoni piemontesi, tra cui la suggestiva *Baron Litron*

*An drin Turin, a j'è dij cont, a j'è dij cont e de le daime  
E de le daime e dij baron, pianzo la mòrt d' Baron Litron.  
Signor lo re, quand l' a savu',ch' Baron Litron l' era malavi,  
Cmanda caròsse e carossé, Baron litron l'è anda' trové.  
Quand l'è rivà a Madòna dl' Olm,prima d' intré 'nt la sità 'd Coni,  
toco trombette, sparo canon, pèr ralegré Baron Litron.  
Signor lo re, quand l'è stait là : -Baron Litron, cum'a la va-la ?-  
-Sta maladia j' ò da murì, j'ò pi speransa de guarì.-....[[38]](#footnote-38)*

Altri gruppi che fanno capo a Brébant sono il *dîner du Bœuf nature*, presieduto da Gustave Flaubert, alla cui vita partecipano Zola, Huysmans, Maupassant, il *dîner des Parisiens*, quello *de* *l'Homme à la Bêche,* con Théodore de Banvillee Leconte de Lisle, quelli *des Quatre Saisons, des Rigoberts, des Spartiates* con i fratelli Goncourt, *du* *Canard aux navets* che deve il nome da un’ode improvvisata dell’architetto Charles Garnier, il progettista de l’’Opéra che inizia con:

*Un’anatra, in basso a una scala*

*in una pozza sguazzava*

*in alto, battendo l’ala*

*un’altra anatra stava*... [[39]](#footnote-39)

Scarsa la presenza dei pittori, soprattutto di quelli giovani, per evidenti questioni economiche. Comunque, anche loro ci conducono a tavola: Eduard Manet dipinge*Le Déjeuner dans l'atelier* dove la colazione non è più all’aria aperta fra quattro persone di grande intimità, ma all’interno di un appartamento con tre protagonisti che sembrano del tutto estranei l’uno all’altro e molto distanti dalle atmosfere conviviali di Brébant. Questo non ci impedisce di individuare, tra i disparati elementi che compaiono nella tela, il caffè e le ostriche. Anche Monet ripropone il tema di una colazione all’interno di una casa borghese.

Dal 1869 Brébant è anche sede di due *goguettes*  quella del *Gnoufs-Gnoufs* e quella del *Poulet sauté*, dove ognuno canta le proprie composizioni. Si tratta quasi sempre di parodie, di testi scritti su motivi esistenti.

N

elle stagnati parvenze di granitica solidità, la società imperiale è in realtà ricca di inquietudini sociali, di correnti di pensiero e di continui movimenti, simili a quelli della Senna che tanto affascinano i giovani pittori.

In una mattinata estiva del 1869, i due squattrinati Monet e Renoir, che hanno rispettivamente ventinove e ventotto anni e che vivono insieme proprio sulla Senna, a Bougival, si recano alla vicina *Grenouillère*, sull’isolotto di Croissy , uno dei più celebri locali della borghesia parigina, assiduamente frequentato da Guy de Maupassant che possiede una casa nelle vicinanze. Allestito su una zattera, è un circolo dei canottieri che funge da ristorante e, il giovedì, anche sala da ballo.

*Il sole inondava il bordo del fiume*

*delle coppie abbracciate danzavano sui pontone*

*vicino a tavoli ingombrate di bottiglie e bicchieri*[[40]](#footnote-40)

I due pittori hanno con sé tele di dimensioni adatte a un agile trasporto: 66x81 quella di Renoir e 75x99 quella di Monet. Tutte e due dipingono la località esaltando il tremolio dell’acqua in cui si rispecchiano i raggi solari.

L’acqua della *Grenouillère,* in costante movimento, sarà cantato anche da Guillaume Apollinaire con i versi messi poi in musica, nel 1938, da Francis Poulenc,:

*sul bordo dell’ Isola si vedono*

*i canotti vuoti che si urtano*

*e ora*

*né la domenica, né durante i giorni della settimana*

*né i pittori, né Maupassant, camminano*

*a braccia nude sui loro canotti con delle donne*

*dai grandi seni*...[[41]](#footnote-41)

Pierre-August Renoir non è alla sua prima esperienza pittorica, qui alla *Grenouillère*: il primo gennaio dello stesso anno ha già dipinto un quadro con lo stesso soggetto. Il mondo del canottaggio lo attira particolarmente, gli ispirerà anche la celebre *Colazione dei canottieri.*

L

a Senna diventa, insieme al Bois de Boulogne, uno dei soggetti preferiti per i pittori attratti dall’acqua, da Monet a Manet, da Caillebotte alla Morisot.

Sui bordi del fiume ci sono anche quei cabaret popolari che sono ristoranti e sale da ballo all’aperto, quindi rigorosamente *en plein air*, chiamati *guinguettes,* oggetto anche dell’attenzione pittorica Van Gogh nel suo periodo parigino.

*partivano il fine settimana*

*nei boschi per raccogliere mughetti*

*o su un battello per navigare*

*e bevevano nelle guinguettes*

*quel vino bianco che fa girar la testa*[[42]](#footnote-42)

Sono locali tipicamente domenicali, non riservati agli aristocratici, ma a persone che durante la settimana lavorano. Conoscono il loro massimo splendore nel periodo della *Belle Époque* e resteranno a lungo di moda finché il divieto di balneazione non segnerà il loro declino

*Se si potesse ritrovare le guinguettes*

*la domenica ai bordi dell’acqua*

*che bello, saresti la mia Giulietta*

*io sarei il tuo Romeo*

*per qualche il soldo il vecchio Renoir ci venderebbe*

*la sua ultima tela.[[43]](#footnote-43)*

Anche se la ricostruzione viaggia sul filo della retorica a buon mercato, è pur vero che, in questo 1868, le condizioni economiche di Monet e di Renoir non sono particolarmente floride. Il primo ha addirittura tentato il suicidio per sfuggire ai creditori, mentre ciò che manca al secondo non sono tanto le commissioni, quanto gli adeguati compensi. Sarà solo dal 1877 che il trentaseienne Renoir sarà in grado di vivere più che tranquillamente di pittura dedicandosi ai ritratti, seguendo così i consigli della sorella. Impossibile, quindi, immaginare il “vecchio” Renoir vendere tele per qualche soldo. Renoir sarà il pittore della gioia di vivere, della felicità, sempre lontano non solo da un’arte “paludata”, ma dalle stesse tensioni e i drammi che attraversano la società. Cantore dell’acqua e delle donne, sarà l’illustratore privilegiato del mondo ricreativo, pubblico e privato, *en plein air*, come Manet e Lautrec lo saranno di quello degli interni.

*dammi ancora la tua bocca che io possa degustare*

*l’acqua di vita di mela, di prugna, di pera*

*nella tela stellata dell’augusto Renoir.*[[44]](#footnote-44)

Alla tortuosa comprensione del pubblico dei nuovi talenti che non riscuotono ancora i favori dei galleristi e delle esposizioni ufficiali, Émile Zola dedicherà, nel 1886, il quattordicesimo romanzo del ciclo i Rougon-Macquart, intitolato *L'Œuvre*, che in Italia arriverà con due titoli diversi: *Vita d’artista* e *Il capolavoro*. Zola è uno di quei letterati, come Charles Baudelaire e Joris-Karl Huysmans (e come sarà Guillaume Apollinaire) a esercitare anche la critica d’arte. Come l’amico Huysmans, è sempre stato, fin dagli inizi, un sostenitore dell’opera di Claude Monet e degli impressionisti.

*...un Renoir, come un Manet*

*quando il sole vibra, vacilla...[[45]](#footnote-45)*

Il sole, però, non vacilla solo nelle tele di questi due pittori. Anche l’astro di Napoleone è prossimo alla sua caduta.

L

a fine arriva nel 1870 che, per la famiglia Bonaparte, non si apre sotto i migliori auspici: Pierre Napoléon compie il suo terzo omicidio. Stavolta ammazza a revolverate il giornalista Victor Noir, andato a casa sua per un’intervista, scambiando il suo accompagnatore per Henri Rochefort (giornalista e scrittore di cui ci restano i ritratti di Édouard Manet e di Armand Gautier nonché un busto di Auguste Rodin) da lui sfidato a duello.

Soltanto l’Alta Corte di Giustizia è abilitata a giudicare un membro della famiglia imperiale e il processo non può che essere politico: sollevando una lunga catena d’indignazioni e di proteste, l’imputato è assolto appellandosi a una fantasiosa “legittima difesa”.

Quattro mesi dopo la scandalosa sentenza, arriva la guerra: l’imperatore la dichiara alla Prussia per un contrasto intorno alla successione al trono di Spagna. Si usano spesso i conflitti nella speranza di risolvere problemi di politica interna e, come ci racconta Zola, a Parigi l’annuncio della proclamazione di guerra provoca la consueta esplosione di sciovinismo e, proprio in mezzo a tanto tripudio nazionalista, lo scrittore fa morire di vaiolo la sua Nanà in una camera d’albergo. Ma la sintonia tra l’imperatore e il popolo si è ormai interrotta e quest’ultima scintilla ha breve durata: più che una larga adesione alla politica imperiale, ad accendere gli entusiaami guerrafondai è il diffuso senso anti-tedesco,.

Al debutto, nella battaglia di Frœschwiller-Woerth, detta anche di Reichshoffen, la contestata Alsazia è subito persa. Lo scontro è soprattutto noto per le due cariche dei corazzieri contro un nemico tre volte superiore per numero. Il ruolo della cavalleria è ormai in declino, ma l’eroico sacrificio di costoro serve a coprire la ritirata delle truppe francesi:

*e moriranno per salvare l’esercito*

*donare il sangue dell’ultimo corazziere*[[46]](#footnote-46)

Nella battaglia successiva, quella di Sedan, arriva la disfatta e lo stesso Napoleone è fatto prigioniero. E così, dopo diciotto anni, l’Impero cade.

Si rilancia l’iniziativa politica popolare dando libero corso a tutte le rivendicazioni connesse. Vari *calambour* circolano nei giorni successivi alla sconfitta. Tra questi il celebre scioglilingua Napoléon, cédant Sedan, *céda* ses dents (Napoleone cedendo Sedan ha ceduto i suoi denti) e quell’altro, contenuto nella canzone *Le sire de Fisch-Ton-Kan* che diventa in pochi giorni di pubblico dominio. Il titolo va però letto come *Le* s*ire di* Fiche-Ton-Campovvero *il sire di Dattela a Gambe* con cui si attacca l’imperatore insieme al suo tronfio stato maggiore. Il protagonista della canzone si chiama Badinguet, il soprannome dato allo stesso Napoleone III:

*Ecco qua il sire di Dattela a Gambe*

*che se ne va alla guerra,  
in due tempi e tre movimenti  
Badinguet, dàttela a gambe,  
papà e mamma Badingue,  
per due soldi tutto il pacchetto:*

*papà e mamma Badingue,  
e il piccolo Badinguet.*[[47]](#footnote-47)

il motivo viene presto ripreso dai difensori di Parigi e cantato per le strade. La caduta di Napoleone III è salutata anche con i toni truci riservati, come spesso capita, a chi cade improvvisamente in disgrazia:

*È caduto, l’ignobile Impero*

*che si abbeverò del nostro sangue.*

*Il suo capo maledetto, tetro vampiro,*

*arrivato come traditore, se ne va da vigliacco*...[[48]](#footnote-48)

C

aduto Napoleone, la Francia continua la guerra contro i Prussiani perché i parigini non vogliono capitolare, attribuendo la sconfitta esclusivamente alla politica imperiale. S’inneggia alla difesa della capitale e, in un clima di ottimismo, si canta per le strade:

*È il vecchio Badinguet, che ha lasciato Parigi,*

*che va gridando da ogni parte che Parigi verrà presa*

*i Parigini gli hanno risposto:*

*“vattene, vecchio Badingue, Parigi non è persa[[49]](#footnote-49)*

Nella ristrutturazione dello stato si cerca una radicale discontinuità con il passato: sventato un tentativo di presa del potere da parte del filo-monarchico Thiers, che pure avrebbe l’appoggio del parlamento, si costituisce un governo di Difesa Nazionale che resiste all’assedio di Parigi per ben quattro mesi, dal 19 settembre 1870 al 28 gennaio 1871. Vengono disposte nuove strutture organizzative, dove ogni *arrondissement* recluta la propria Guardia nazionale scegliendo gli ufficiali, amministra gli scarsi viveri a disposizione e tenta di organizzare le difese contro le armate prussiane e le offensive di un inverno particolarmente rigido. *La defense de Paris*, scritta da un autore anonimo proprio durante i giorni dell’assedio, racconta la volontà di resistere e le difficoltà e le restrizioni cui sono sottoposti le fasce più deboli degli abitanti:

*Un giorno, una povera madre, priva di legna e di carbone  
attende la distribuzione tutto l’intero giorno*

*tra le sue braccia, crudele terrore, il suo bambino è morto di freddo…*

*…e ci si nutre di bucce, di gatti, di cani e di topi….*[[50]](#footnote-50)

Per di più, il generale prussiano von Moltke, vincitore di Sédan, sembra non avere molta fretta di entrare in città: nell’attesa di un’adeguata artiglieria, preferisce che gli assediati muoiano di fame e di stenti. Si tratta di una tattica cara alla consuetudine bellica teutonica: settant’anni dopo verrà applicata anche da Hitler nel ghetto di Varsavia e nell’assedio di Leningrado. La testimonianza di questo disegno viene riportata da Eugène Pottier, il futuro autore de L*’Internazionale*. Lo fa nella canzone *Guillame et Paris*, dove *Guillame* è naturalmente l’imperatore prussiano Guglielmo I:

*Parigi, comprendi il pericolo che stai correndo:*

*ho preso il tuo esercito in trappola*

*apri o ti prenderò d’assedio.*

*Vedrai consumarsi*

*il vegliardo, il bambino, la donna,*

*apri o io ti affamerò….*[[51]](#footnote-51)

In quella che era la capitale della gastronomia si cerca cibo tra i rifiuti e nel solo mese di gennaio, muoiono di stenti i circa 4.000 cittadini.

*Ho fame, ho fame, dice il corpo*

*non ho il necessario*

*il verme corrode meno i morti*

*che i viventi, la miseria.*

*Quando avrò del pane?*

*Ho fame, dice il corpo, ho fame!*[[52]](#footnote-52)

Ma l’alta società non conosce queste privazioni. Théophile Gautier, giunto ormai agli ultimi spiccioli della sua esistenza, farà in tempo a fornire, insieme ai fratelli Goncourt, e ad altri intellettuali del *dîner des Spartiates*, una raffinata prova di sensibilità e di attenzione per le privazioni che condannano migliaia di persone alla morte per fame e per stenti. Con soddisfatto orgoglio, il gruppo attribuirà una medaglia d’oro al ristorante Chez Brébant con la seguente, compiaciuta, motivazione: “Durante l’assedio di Parigi, alcune persone hanno continuato a riunirsi da Brébant e non si sono mai accorti nemeno una volta che stavano cenando in una città, di due milioni, assediata”.[[53]](#footnote-53) Il garbato riconoscimento al valore gastronomico viene ricompensato da un’acre canzone di Emil Dereux intitolata *Paris pour un beafsteack:*

*forza Brébant, gira la casseruola,*

*per un beefsteak si venderà Parigi...*[[54]](#footnote-54)

L’episodio scatenerà anche le reazioni di di Jean Jaurès: un tale, imbarazzante riconoscimento viene dato proprio dai fratelli Goncourt che avevano parlato di grossolanità e di crapuloneria rievocando il 1° maggio 1791 quando, in una Parigi provata dagli stenti l’abolizione dei dazi aveva permesso il libero accesso di viveri: “Poveri anedottisti della rivoluzione, essi non riescono a simpatizzare neppure per un istante con questa larga allegria dello stomaco di tutto un popolo che spera finalmente di mangiare secondo l’appetito e di bere secondo la sua sete!”[[55]](#footnote-55)

L

a costruzione della nuova Francia sulle macerie dell’impero sarà tutt’altro che agevole. Parigi sarà il teatro dell’insurrezione popolare che darà vita alla Comune. Esperienze simili, seppur effimere, sorgeranno in tutto il territorio francese, da Marsiglia a Lione, da Marsiglia a Narbonne. A Parigi sarà un massacro: le truppe di Mac Mahon uccideranno indiscriminatamente, per le strade, uomini, donne e anziani durante quella che sarà ricordata come *la settimana di sangue*. Nelle barricate della capitale emergerà la figura di un’eroina, quella di Louise Michel:

*Louise Michel è l’impersonale*

*immagine dell’altruismo*

*non esiste il suo io come tale*

*ma vive in lei solo eroismo* [[56]](#footnote-56)

La donna comincia a diventare protagonista della vita quotidiana e saranno ben 1054 le donne giudicate dalle corti marziali. Così le canterà Il diciassettenne Rimbaud, che non ha ancora incontrato Verlaine:

*Sono diventate pallide, magnifiche*

*sotto il gran sole carico d’amore,*

*impugnando le canne di mitraglia*

*attraverso Parigi ammutinata![[57]](#footnote-57)*

La donna inizia lentamente la sua scalata sociale e viene rappresentata dai pittori senza le idealizzazioni del passato, ma mentre fa colazione sull’erba, danza in una scuola o sulla pista da ballo, beve assenzio al bistrot, lavora dietro il bancone di un caffè:

*Ballerine di Degas   
bianche nuvole il vento non le scioglierà   
le bambine di Renoir fiori gialli a Montparnasse   
le ragazze di Gauguin dentro gli occhi hanno il sole* [[58]](#footnote-58)

Nascerà la stagione dell’ “impressionismo” e sarà la stessa città di Parigi a rappresentare quella variopinta tavolozza in cui i pittori immergono i loro pennelli:

*Ha i i cieli di Vlaminck, ma di un blu che viaggia,*

*hai i campi di Van Gogh, ma con gli odori*

*hai Monet per le acque, i riflessi, i vapori*

*e quelle giungle fiorite nelle stazioni di villaggio*

*talmente di Rousseau da dire è un peccato*

*che manchi un leone sorridente tra i fiori.[[59]](#footnote-59)*

La Belle Époque segnerà un lungo periodo di pace, come mai si era visto in precedenza, anche se sarà pace solo sul suolo nazionale perché l’espansione colonialista vedrà costantemente impegnate truppe francesi. In quegli anni, la Tour Eiffel, la prima costruzione a scheletro che non conosce più separazione tra interno ed esterno, modificherà il panorama parigino. Costruita per l’Esposizione Universale del 1889 per poi essere smontata, resterà a furor di popolo, malgrado gli attacchi violenti di letterati come Maupassant, Verlaine e Huysman o compositori come Gounod. Diventerà così un polo di attrazione mondiale

*Parigi senza Gustave Eiffel, niente giapponesi,*

*niente benefici senza il turismo...[[60]](#footnote-60)*

L’Art Nouveau rispecchierà il gusto di una borghesia sempre più potente. Ma, per reazione, si faranno sempre più acute le tensioni sociali che troveranno il loro culmine con la stagione delle bombe negli anni Novanta. L’industria del *loisir* cercherà sul colle di Montmartre nuovi spazi in cui insediarsi recuperando anche i vecchi mulini che saranno trasformati in locali. Il gusto della *bohème* si contrapporrà all’ostentata eleganza della Parigi di Haussmann:

*Tanto peggio per voi se la Place du Tertre ha preferito Montmartre*

*se il Lapin Agile ispira Utrillo molto più che l’Opéra,*

*vi si lascia la vostra Tour Eiffel e Montparnasse….*[[61]](#footnote-61)

Ci saranno scandali politici, come l’affaire Dreyfuss, e finanziari, come quello della compagnia del canale di Panama. Ci sarà spazio per i populismi, come con il movimento di Georges Boulanger, ma in tutto questo periodo si consoliderà un forte sentimento repubblicano. L’istituzione della repubblica entrerà a fare parte dei capisaldi della cultura nazionale tanto da diventare un valore distintivo del paese.

La monarchia, che aveva fatto la sua breve riapparizione solo grazie al congresso di Vienna, sarà un fastidioso ricordo appartenente ai libri di storia, mentre il mito del primo Napoleone continuerà a vivere, ma non necessariamente legato all’istituzione imperiale che non molti rimpiangeranno. E, se si evocherà un Napoleone IV, sarà solo per gioco o per artifizio letterario, come farà il cantautore Jean Ferrat:

*Siccome un Corso le fece la corte*

*ai dolci tempi delle sue illusioni*

*mia ha madre mi dato un giorno*

*il nome di Napoleone*

*dall’alto di una vecchia misera locanda*

*io regno su una sedia e un palo*

*le mie Tuileries si affacciano in fondo al cortile*

*io sono il Napoleone dei sobborghi*...[[62]](#footnote-62)

(Inedito, 2015)

1. Rossini, Gioachino (libretto di Giovanni Federico Schmidt) *Armida* 2° atto, finale [↑](#footnote-ref-1)
2. Dessaix: *Les Allobroges* (*La Liberté)* Armand Mestral *Anthologie vol. 1* Chansons historiques de France, s.d. [↑](#footnote-ref-2)
3. Béranger, Pierre de: *Conseils aux belges* In: Armellini Guido (a cura di) *La canzone francese*, Savelli Editore, Roma, 1979 [↑](#footnote-ref-3)
4. Laborde-Beauharnais *Partant pour la Syrie In:* Les musiciens de la marine national de Toulon *Anthologie de la musique militaire française* [↑](#footnote-ref-4)
5. Marnay-Heyral *Notre-Dame de Paris* Edith Piaf, Columbia 1952 [↑](#footnote-ref-5)
6. Reynolds-Piazzolla *I've Seen That Face Before (Libertango) –* In: Kirsty MacColl *The One and Only* Metro, 2001 [↑](#footnote-ref-6)
7. Nadau *Les impots* In: EE.VV. (interpretazione di Robert Rocca *Histoire de france par les chansons* Vernillat /Barbier, s.d. [↑](#footnote-ref-7)
8. Bouvier-Darcier: *La chanson des gueux* (*La Canaille*). In EE.VV.(interpretazione di Francesca Solleville) *La Commune en chantant* DiscaAZ, 1971 [↑](#footnote-ref-8)
9. Cuconato-Gastaldi-Hertel: *Flik Flok* In: Bertuzzo, Leandro *La fanfara dei bersaglieri- storia e musica* – Bertuzzo, Cinisello Balsamo, 1985 [↑](#footnote-ref-9)
10. Giorza (testo di anonimo): *La bella Gigogin* In: Svampa, Nanni op. cit. [↑](#footnote-ref-10)
11. Béart: *Suez* In: Guy Béart *Encore un été,* Philips, 1963 [↑](#footnote-ref-11)
12. Offenbach (libretto di Henri Meilhac & Ludovic Halévy) *La Périchole* Atto 1,scena V [↑](#footnote-ref-12)
13. Offenbach, Jacques *Orphée aux Enfers* (libretto di Hector Crémieux e Ludovic Halévy) atto primo, scena IX [↑](#footnote-ref-13)
14. id. atto secondo, scena I [↑](#footnote-ref-14)
15. Anonimo: *La contessa di Castiglione* [↑](#footnote-ref-15)
16. Dupont, Pierre: *Le chant des ouvriers* In. Marc Ogeret *Autour de la Commune* Vogue, 1994 [↑](#footnote-ref-16)
17. Armellini, Guido *op. cit.* [↑](#footnote-ref-17)
18. Anonimo: *Dansons la capucine.* In: Lambert, Louis (a cura di) *Chants et Chansons populaires du Languedoc, redueillis et publiés avec la musique et la traduction française* Imprimerie Centrale du Midi, Montpellier, 1905 pag. 34 [↑](#footnote-ref-18)
19. Clément-Legacy: *Dansons la Capucine* In: Clément, Jean-Baptiste, *Chansons* **Marpon et Flammarion, Parigi, 1887** [↑](#footnote-ref-19)
20. Clément- Renard: *Le temps de cerises*. id. [↑](#footnote-ref-20)
21. Anonimo (da alcuni attribuita a Jean Baptiste Lully) *Au clair de la lune* [↑](#footnote-ref-21)
22. Senlis-Ferrat- *Chanson pour toi* In: Jean Ferrat *Maria* Barclay, 1967 [↑](#footnote-ref-22)
23. Dutueil, *Regard impressioniste* In: Yves Dutueil *Ton absence* BMG, 1987 [↑](#footnote-ref-23)
24. Diterzi: *Salon des Refusés* In: Claire Diterzi, *Le Salon des Refusés* Naïve Records, 2013 [↑](#footnote-ref-24)
25. Nougaro: *Dejeuner sur l’herbe* Claude Nougaro: *Embarquement immediat*, Mercury2000 [↑](#footnote-ref-25)
26. anonimo:*Eugénie* In Musique Principale de la Légion Étrangère, *Marches et Chants de la Légion Étrangère* Belleve, 2002 [↑](#footnote-ref-26)
27. López Tarso: *La Vida de Benito Juárez* In: Ignacio López Tarso *Con lo mejor de los corridos*, Sony 2001 [↑](#footnote-ref-27)
28. id. [↑](#footnote-ref-28)
29. .id. [↑](#footnote-ref-29)
30. Wilhem: *Le boudin* In: EE.VV *Legende* Deutsche Grammophon 2013 [↑](#footnote-ref-30)
31. Anonimo: *Don Benito Juárez* http://www.geocities.ws/a1ma\_mia/corridos [↑](#footnote-ref-31)
32. Lhérisson-Geffrard: *Hymne national d’Haiti* In: *National Anthems*, National Anthems, 2011 [↑](#footnote-ref-32)
33. Frick, Guillermo: *Himno a Antonio Orelie*, In: Dan Morrison *The opera of Guillermo Frick and the Auraucanian National Anthem* [www.arucanie.com](http://www.arucanie.com) [↑](#footnote-ref-33)
34. Rossini: *Hymne à Napoléon III et a son vaillant people* Coro Sinfonico Giuseppe Verdi di Milano diretto da Ildar Abdrazakov e Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano diretta da Riccardo Chailly, Decca, 2004 [↑](#footnote-ref-34)
35. Anonimo: Bonjour Guillaume In: Gens de Lorraine *Contes et chansonsa de mon jardin* Gens de Lorraine, 1995 [↑](#footnote-ref-35)
36. Jacques Douai: *Dame Tartine* (popolare) [↑](#footnote-ref-36)
37. Anonimo: *Quan Jan-Pierre bat les iôus* In: Lambert, Louis (a cura di) *Chants et Chansons populaires du Languedoc, redueillis et publiés avec la musique et la traduction française* Imprimerie Centrale du Midi, Montpellier, 1905 pag, 29 [↑](#footnote-ref-37)
38. *A Torino vi sono conti,conti e dame / edame e baroni che piangono la morte del barone Leutrum. / Il re, quando ha saputo che il barone Leutrum era malato / ha ordinato carrozza e cocchieri ed è andato a trovarlo /. Quando è arrivato a Madonna dell'Olmo, prima di entrare nella città di Cuneo, / han fatto suonare le trombe e sparare i cannoni, per rallegrarlo /. Il re, quand'è stato là :- Barone Leutrum, come la va ? /-Di questa malattia devo morire,non ho piu' speranza di guarire.* Anonimo *Baron Litron* In Costantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino, Einaudi, 2009 [↑](#footnote-ref-38)
39. Garnier, Charles *Les canards* BIbliothèque nationale de France gallica.bnf.fr [↑](#footnote-ref-39)
40. Dutueil, *Regard impressioniste* In: Yves Dutueil *Ton absence* BMG, 1987 [↑](#footnote-ref-40)
41. Apollinaire-Poulenc: *La* *Grenouillère* In: Holger Falk voce, Alessandro Zuppardo, piano *Francis Poulenc Mélodies sur des Poèmes de Guillaume Apollinaire*, MDG, 2011 [↑](#footnote-ref-41)
42. Trenet-Chauliac *La romance de Paris* Colonna Sonora dell’omonimo film di Jean Boyer, Charles Trenet, Salabert, 1941 [↑](#footnote-ref-42)
43. Barrière *Les Guinguettes* In: Alain Barrière: *Disque d’or* RCA, 1976 [↑](#footnote-ref-43)
44. Claude Nougaro: *op. cit.* [↑](#footnote-ref-44)
45. Senlis-Ferrat *op.cit.* [↑](#footnote-ref-45)
46. # Nazet-Villemer-Chassaigne *Les Cuirassiers de Reichshoffen 1871* In: EE.VV (interpretazione di M.Hetzel) In: *Histoire de France par les chansons* Vernillat/Barbier 1974

    [↑](#footnote-ref-46)
47. Burani-Louis: *Le sire de Fisch-Ton-Kan* In: EE.VV *La Commune en chantant* .(interpretazione di Francesca Solleville) Disc AZ, 1971 [↑](#footnote-ref-47)
48. Lacourrier *La Française* In: *Histoire de France en chanson* http://histoiredefrance-chansons.com [↑](#footnote-ref-48)
49. Anonimo *Paris n’est pas perdu In:* EE.VV (interpretazione di Choeurs) *La Commune en chantant* op.cit. [↑](#footnote-ref-49)
50. Anonimo: *La defense de Paris* In EE.VV. (interpretazione di Armand Mestral) *La Commune en chantant* op.cit. [↑](#footnote-ref-50)
51. Pottier: *Guillame et Paris* In. Pottier, Eugène: *Chants révolutionnaires* Dentu, Parigi, 1887 [↑](#footnote-ref-51)
52. Pottier: *J’ai faim* In: Eugène Pottier *id.* [↑](#footnote-ref-52)
53. Coulonges, Georges:*La Commune en chantant* Les Editeurs française réunis, Paris 1970 [↑](#footnote-ref-53)
54. Dereux, Emile (sull’aria di *Dis-moi, soldat, dis-moi, t'en souviens-tu?)* *Paris pour un beafsteak* In: EE.VV (intepretazione di Arman Mestral) *La Commune en chantant* op. cit. [↑](#footnote-ref-54)
55. Jaurès, Jean: *Storia socialista della rivoluzione francese vol. 1,* Editori Riuniti, Roma, 1969 [↑](#footnote-ref-55)
56. Felisatti-Jouy-Doria: *Louise Michel* in: Adriana Martino *Cosa posso io dirti* Cetra, 1971 [↑](#footnote-ref-56)
57. Arthur Rimbaud, *Les mains de Jeanne-Marie* In: *Opere* (a cura di Ivos Margoni) Feltrinelli, Milano 1964 [↑](#footnote-ref-57)
58. Grazia Di Michele: *Le ragazze di Gauguin* (Di Michele) [↑](#footnote-ref-58)
59. Herbert Pagani: Leçon de peinture (Pagani) [↑](#footnote-ref-59)
60. Rohff *Avec ou Sans* In: Rohff *Au-delà de mes limites* Hostile Records/Delabel2006 [↑](#footnote-ref-60)
61. Georges Chelon: *Montmartre* (Chelon) [↑](#footnote-ref-61)
62. Ferrat: *Napoléon IV*, Jean Ferrat, Decca, 1961 [↑](#footnote-ref-62)