Incanto e disincanto della notte. Sette quadri su letteratura e illuminazione cittadina (Prima parte)

di **Paolo Zanotti**

Tra incanto e disincanto: le luci della città. L'illuminazione elettrica, secondo una famosa tesi di Ernst Bloch, ha contribuito più di Voltaire a cacciare dal nostro mondo spettri, coboldi e ombre minacciose. Dall'altra parte, il perfezionamento dell'illuminazione ha dato vita a un altro tipo di incanto, più mondano, della notte: il mito della*ville lumière*, lo sviluppo della vita notturna come tempo di un *loisir*accessibile a una porzione gradualmente crescente di abitanti. Questo nuovo incanto mondano ha origine nell'alleanza prima impensabile di due tradizioni di illuminazione nettamente distinte. La prima illuminazione stradale realmente pubblica, iniziata nel Seicento, veniva gestita dalla polizia e obbediva più a esigenze di controllo simbolico che non di reale vivibilità notturna della città. I punti di luce erano solo dei punti di orientamento, vaghe indicazioni di portolano all'interno di quel mare che era la notte. Ogni notte era un coprifuoco percorso da ronde: chi usciva di casa era comunque persona sospetta e, se lo faceva per motivi leciti, si faceva spesso accompagnare da portatori di fiaccole, affittabili come le carrozze. L'illuminazione 'incantata' nasce contemporaneamente a quella stradale, ma si tratta di tutt'altra tradizione, quella celebrativa delle feste notturne barocche. Nell'Ottocento, il gas prima e l'elettricità poi rendono possibile un dispiegamento permanente di luci a scopi festosi o seduttivi prima ottenibile solo momentaneamente e a costi molto gravosi.

L'idea seicentesca secondo cui l'illuminazione serve soprattutto a dare un ordine alla città notturna persiste nel Settecento: a mano a mano che le lanterne a olio vengono perfezionate, il numero dei lampioni cittadini viene diminuito, come se non ci fosse una reale esigenza di illuminazione consistente delle strade. Le premesse per una vera e propria illuminazione stradale vengono poste in fabbrica: è lì che per la prima volta la notte diventa giorno. Quel gas che non era altro che un prodotto di scarto della cokefazione del carbon fossile inizia a essere impiegato per l'illuminazione delle nuove industrie inglesi di inizio Ottocento. Il processo d'illuminazione a gas della città di Londra inizia nel 1814, quello di Parigi nel decennio successivo, a partire, significativamente, dai *passages*, quindi a scopi di incanto commerciale. Non bisogna comunque pensare all'illuminazione stradale ottocentesca come a qualcosa di paragonabile a quella delle città contemporanee: a seconda dei quartieri, i lampioni potevano essere molto rari e comunque era solo in periodi molto limitati dell'anno che rimanevano accesi tutta la notte. Si può parlare di una reale illuminazione stradale solo a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento, con il trionfo della luce elettrica, inizialmente impiegata – a causa del costo e della scarsa regolabilità – soltanto per

l’illuminazione di grandi ambienti, monumenti, vie commerciali.

Nell’Ottocento, quindi, la *ville lumière*, propriamente, non esisteva, o almeno non c’era capitale che potesse dispiegare lo splendore delle sue luci fin dai sobborghi. Questo può essere documentato confrontando alcune scene di ingresso nella metropoli da parte di giovani provenienti dalla provincia. Entrando a Londra di notte, agli occhi di Oliver Twist (1838) si dispiegano soltanto luoghi fetidi e bui. Nel *Sans famille* di Malot (*Senza famiglia*, 1878), le aspettative di Rémy in arrivo a Parigi di vedere subito una fiabesca città luminosa e pulita vengono completamente disattese. Leggermente diverso il caso di *Au Bonheur des Dames* (1883) di Zola. Il primo impatto di Denise con Parigi non è dei più allegri. Tuttavia, in una Parigi «mouillé» dalla pioggia, «grande ville si glaciale et si laide», Denise si imbatte, come in un moderno palazzo di Aladino sorto dal nulla nel mezzo della notte, nel grande magazzino che dà il titolo al romanzo: «Mais, de l’autre côté de la chaussée, le *Bonheur des Dames* allumait les files profondes de ses becs de gaz». Come la piccola fiammiferaia di Andersen, Denise si sente «comme rechauffée à ce foyer d’ardente lumière».

Ma il romanzo di Zola è soprattutto l’epopea del nuovo modo di fare commercio in grande stile, e quindi il grande magazzino si presenta a Denise soprattutto col fascino delle sue vetrine, che uniscono merci e luci in un unico incanto:

on ne distinguait plus, en face, que la neige des dentelles, dont les verres dépolis d’une rampe de gaz avivaient le blanc; et, sur ce fond de chapelle, les confections s’enlevaient en vigueur, le grand manteau de velours, garni de renard argenté, mettait le profil cambré d’une femme sans tête, dans l’inconnu des ténèbres de Paris.

Denise, cédant à la séduction, était venue jousqu’à la porte, sans se soucier du rejaillissement des gouttes, qui la trempait. A cette heure de nuit, avec son éclat de fournaise, le *Bonheur des Dames* achevait de la prendre tout entière. Dans la grande ville, noire et muette sous la pluie, dans ce Paris qu’elle ignorait, il flambait comme un phare, il semblait à lui seul la lumière et la vie de la cité.

Solo una grande città americana in piena espansione negli ultimi anni dell’Ottocento, Chicago, saprà appagare fin dalla sua estrema periferia le aspettative miste ad apprensione di una giovane ragazza di campagna: Caroline Meeber sperimenterà immediatamente che «The gleam of a thousand lights is often as effective, to all moral intents and purposes, as the persuasive light in a wooing and fascinating eye».

Lacma museum, Los Angeles

Incontri notturni. Oltre all'incanto del *loisir* notturno, lo splendore del divertimento e del consumo, anche l'altro tipo di incanto, vale a dire la possibilità di una percezione magica o almeno non quotidiana del mondo durante la notte, continua a essere sfruttato nella letteratura otto e novecentesca, a volte anche in collegamento col primo. Questo da una parte perché la letteratura tende a riprendere, per parlare delle novità tecnologiche, modalità fiabesche apparentemente superate; dall'altra perché, come si è detto, l'illuminazione cittadina ottocentesca era tutt'altro che uniforme.

Si può trovare un primo esempio di persistenza dell'idea della notte come spazio-tempo alternativo al giorno nelle situazioni di incontro. Uno dei grandi eroi delle notti fiabesche, il califfo Harùn ar-Rashìd delle *Mille e una notte*, usava travestirsi e vagare in incognito nelle notti di Bagdad introducendosi nelle case e nelle vite altrui alla ricerca di storie. Le notti illuminate artificialmente non rendono affatto impossibili questo tipo di avventure. La discontinuità dell'illuminazione favorisce anzi gli incontri casuali, inquietanti o meno, proprio perché i punti di luce costituiscono delle isole all'interno dell'oscurità. Fulmineo l'attacco di uno dei *petits poèmes en prose* di Baudelaire,*Mademoiselle Bistouri*:

Comme j'arrivais à l'extrémité du faubourg, sous les éclairs du gaz, je sentis un bras qui se coulait doucement sous le mien, et j'entendis une voix qui me disait à l'oreille: «Vous êtes médecin, monsieur?».

Nell'*éducation sentimentale* (*L'educazione sentimentale*, 1869) Frédéric ha spesso rivelazioni sull'abbigliamento di Madame Arnoux soltanto al momento del loro passaggio sotto un lampione. Ma è solo in un testo più tardo (e attentissimo ai

mutamenti nella vita materiale portati dalla tecnologia) che l'influenza dell'illuminazione discontinua sulla percezione viene accuratamente tematizzata. Nel capitolo IV di *Orlando* (1928), l'eroe-eroina di Virginia Woolf (eroina, in questo caso) si trova in carrozza con il poeta Alexander Pope, che ha appena conosciuto in un salotto. Orlando sarebbe portata a idealizzare l'uomo Pope, ma il ritmo delle lanterne a olio durante il tragitto si intromette nel corso dei suoi pensieri. A partire dal principio generale secondo cui «The less we see, the more we believe», il narratore inizia una digressione sullo sviluppo dell'illuminazione stradale londinese a partire dall'età elisabettiana, periodo in cui Orlando è nato, spiegandoci che se anche c'erano stati dei grossi progressi

Lamp-posts lit with oil-lamps occurred every two hundred yards or so, but between lay a considerable stretch of pitch darkness. Thus for ten minutes Orlando and Mr Pope would be in blackness; and then for about half a minute again in the light.

Nei lunghi momenti di oscurità, Orlando idealizza Pope e la sua fantasia corre a ciò che per lei il poeta rappresenta: i sogni di fama e di gloria. Nei brevi istanti di luce, Pope le appare soltanto come un un ometto sgradevole. L'alternarsi di illusioni e disillusioni termina in una finale visione di disincanto («The light of truth»): un gruppo di prostitute sotto a un lampione in compagnia dei loro clienti.

Gli isolati punti di luce dei quartieri ottocenteschi meno illuminati sono in effetti abitualmente collegati alla prostituzione e al mondo della malavita. All'inizio dei *Mystères de Paris* (*I misteri di Parigi*, 1842-1843), Rodolphe, il granduca travestito da operaio, soccorre la prostituta Fleur-de-Marie dalle molestie dello Chourineur. La luce è scarsa, e lo Chourineur, mentre subisce la maggior forza e abilità di Rodolphe, riesce a percepire solo uno strano contrasto tra la pelle delicata e la corporatura sottile dell'avversario e la sua forza sovrumana, senza poterlo vedere in viso. Riconosciutosi sconfitto, invita Rodolphe a recarsi sotto la luce di un lampione, per poterlo finalmente vedere.

La scarsità di illuminazione è utile ai meccanismi di «falsa agnizione» del romanzo d'appendice, per usare la fortunata espressione di Eco, e insieme pone le premesse per la sopravvivenza di personaggi simili al califfo Harùn (o, se si preferisce, al Duca di *Measure for Measure*). Nelle *New Arabian Nights* (*Le nuove mille e una notte*, 1882) di Stevenson, Florizel principe di Boemia (nome e titolo shakespeariani) si avventura nella Londra notturna accompagnato – come Harùn dal visir Giafar – dal colonello Geraldine: Florizel celato da baffi finti e abiti dimessi, Geraldine dalle sue naturali qualità mimetiche.

Notti rivoluzionarie. L'illuminazione pubblica, si è già detto, è sempre stata anche un sistema di controllo. In particolare così era percepita soprattutto nella Francia settecentesca, dove le lanterne, fissate a corde tese trasversalmente, cadevano esattamente al centro della strada e recavano il simbolo del re, rappresentandone così, in qualche modo, lo sguardo che controlla dall'alto. La distruzione delle lanterne come atto individuale fu un tipico gesto libertino, poi divenne una pratica collettiva nelle rivoluzioni dell'Ottocento. Un gesto simbolico (la negazione dello sguardo che controlla, l'instaurazione di un nuovo ordine spaziale e temporale) e insieme una precisa tattica di guerriglia in combinazione con le barricate.

In un famoso libro dei *Misérables* (*I miserabili*, 1862), il xiii della iv parte, Marius sprofonda nella Parigi dell'insurrezione del '32. La sua è una catabasi in piena regola man mano che si sposta dai quartieri controllati dall'esercito (dove si vedono ancora luci alle finestre) verso i mercati. A questo punto il narratore si lancia in una descrizione di Parigi a volo d'uccello, anzi «à vol de hibou», in cui l'antico e tortuoso quartiere dei mercati appare come «un énorme trou sombre creusé au centre de Paris». Le lanterne, infatti, sono state infrante, gli abitanti del quartiere invitati o costretti a spegnere le luci domestiche. Si intuiscono soltanto, qua e là, deboli bagliori in movimento: vengono dalle barricate. Come Robin Hood, verrebbe da dire, si oppone al potere regale dal buio della foresta di Sherwood, così la rivolta cova in «ce quartier fatal, au plus profond des cavités insondables de ce vieux Paris misérable qui disparaît sous la splendeur du Paris heureux et opulent». Marius si unisce ai rivoltosi e inizia a interrogarsi sulle ragioni delle guerre civili. Cosa significa partecipare a una guerra civile? «Eh bien, la monarchie, c'est l'étranger […]. Le despotisme viole la frontière morale comme l'invasion viole la frontière géographique. Chasser le tyran ou chasser l'Anglais, c'est, dans les deux cas, reprendre son territoire».

«Riprendersi il proprio territorio». E chi più indicato per questo compito di chi già vive ai margini della vita cittadina, conosce la città palmo a palmo, e in più è abituato a cavarsela in ogni situazione di strada? Il monello Gavroche svolge con tremenda serietà il suo nuovo compito di mediatore verso un nuovo ordine, cioè di distruttore di lanterne: «Tiens», dice a Jean Valjean, «vous avez encore vos lanternes ici. Vous n'êtes pas en règle, mon ami. C'est du désordre. Cassez-moi ça». […]

La seconda parte uscirà il 30/12/2017

Pubblicato da Le parole e le cose il 25 Agosto 2015.