

Charles Marville (nome d'arte di Charles François Bossu, 1813-1879), è stato un pioniere della fotografia urbana. Dopo decenni di oblio, in cui la sua fama è stata oscurata dalla somiglianza della sua opera e quella del suo concittadino Atget, Marville è stato recentemente oggetto di una progressiva riscoperta. Il suo nome è oggi legato essenzialmente al suo ruolo ufficiale di *Photographe de la ville de Paris* (Fotografo della città di Parigi), una qualifica ottenuta nel 1862 nell'ambito della sua collaborazione con l'amministrazione della capitale francese durante un periodo di forte modernizzazione al tempo dell'Imperatore Napoleone III. Marville fu infatti incaricato di fornire un'accurata testimonianza fotografica degli antichi quartieri di Parigi che stavano per essere distrutti e ricostruiti per iniziativa del Barone Haussmann, l'urbanista che tra il 1852 ed il 1869 riprogettò Parigi per farne la capitale della modernità che a tutt'oggi conosciamo. Allo scopo di facilitare la circolazione del traffico e creare un ambiente più igienico in vista dei numerosi rischi di epidemie, ma anche per impedire la costruzione di barricate durante eventuali moti insurrezionali, la capitale francese fu letteralmente sventrata, in modo che si potessero costruire i grandi *boulevard* che ancora oggi la caratterizzano. Questo tipo di intervento sul tessuto urbano denuncia la volontà dei poteri forti della società di irregimentare e funzionalizzare l'indistinto magma metropolitano, ma anche di trasformare la città in direzione sempre più spettacolare.

Prima di iniziare la propria attività di fotografo intorno al 1850, Marville aveva lavorato come illustratore, producendo in particolare una serie di acqueforti dal sapore nostalgico sulla Francia di Luigi XIV e XV, intitolate qualcosa tipo "I bei tempi andati".

Anche i suoi primi esperimenti fotografici rispondono al gusto romantico-pastorale dell'epoca. Nel 1853-54 Marville intraprese infatti un lungo viaggio in Germania, usando la fotografia per catturare la bellezza dei paesaggi e delle architetture. Molti di questi lavori furono poi pubblicati in un album intitolato *Les Bords du Rhin* (Sulle rive del Reno). Tra questi scatti anche l'autoritratto qui di seguito: rimpicciolita dalle rovine della Cappella Werner a Bacharach (città della Germania occidentale), la figura dell'artista con la sua posa alquanto enfatica completa una composizione che deve molto all'immaginario goticeggiante della letteratura di viaggio dell'epoca e più in generale alla temperie romantica, privata dei suoi aspetti più tormentosi e declinata in direzione di un pittoresco ameno (si noti anche l'illuminazione obliqua).



A questa esigenza romantica rispondono anche i primi lavori rimarchevoli prodotti da Marville a Parigi: una serie di bellissimi studi delle nuvole scattati a partire dal 1855 dal tetto del suo studio, adoperando il processo al collodio umido: più rapido e sensibile del processo del negativo su carta, il collodio umido consentiva al fotografo di catturare le delicate e luminose formazioni di nuvole sopra l'orizzonte della città, un risultato che ottenne vasto consenso quando questi lavori furono presentati all'Esposizione Universale di Londra nel 1862.

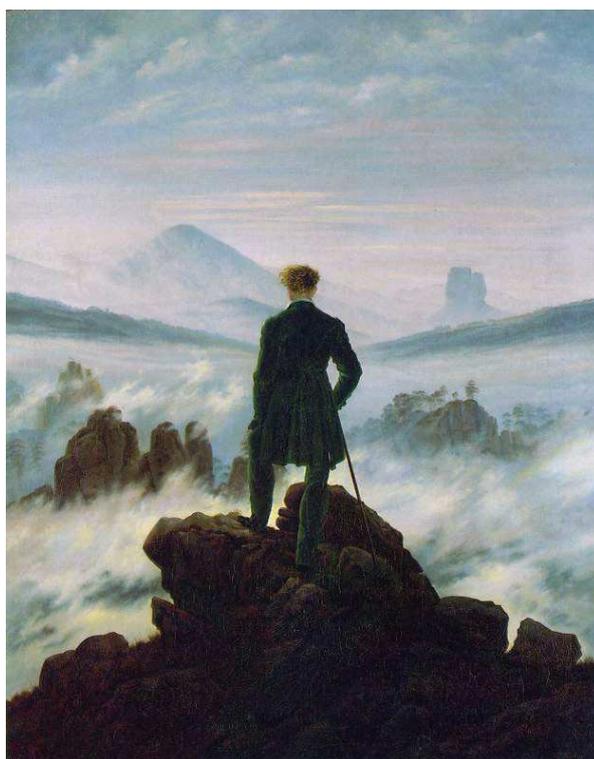


Queste immagini, davvero rimarchevoli nella loro capacità di restituire le diverse zone di luminosità delle nubi, sono anche le prime con cui il fotografo si avvicina al soggetto urbano: si noti la differenza tra l'immagine qui sopra – in cui, a causa delle condizioni atmosferiche, la città rimane una massa indistinta nella parte bassa della composizione (fatto salvo per la cupola dell'Hotel des Invalides) – e quella qui di seguito – in cui invece i contorni del panorama parigino, pur nettamente secondari rispetto al cielo, acquistano una notevole concretezza e partecipano al gioco di ombreggiatura che caratterizza tutto lo scatto.



Nel 1858 Marville fu poi incaricato dalla città di Parigi di fotografare il Bois de Boulogne, il parco reale situato sul limitare occidentale della città risistemato da Napoleone III ed appena re-inaugurato dopo sei anni di lavori per trasformarlo in un sito di divertimento e piacere sia aristocratico che borghese. Anche queste immagini sono informate, oltre che dall'intento celebrativo, anche da convenzioni romantiche in cui la qualità riposante dell'elemento naturale all'interno del panorama urbano è celebrata secondo stilemi pittoreschi. Non manca nemmeno, nell'esempio qui di seguito, la cosiddetta *Rückenfigur* tipica della pittura romantica più piena: con

questo termine si definisce l'inclusione all'interno del quadro di una figura di spalle che con la sua postura verso lo spazio rappresentato (o fotografato) replica lo sguardo di noi osservatori. Questo raddoppiamento della funzione spettatoriale attribuisce nettamente alla scena la connotazione di paesaggio per la contemplazione.



Questo primo lavoro seriale ed ufficiale inaugurò una prolifica collaborazione di Marville con l'amministrazione di Parigi, che proseguì poi alacramente negli anni successivi. Nel 1864 il Sottocomitato per i Lavori Storici commissionò infatti a Marville di produrre una estesa documentazione fotografica di tutte le strade di Parigi che sarebbero presto state sacrificate al piano urbanistico di Haussmann. Negli anni Marville produsse circa 425 fotografie delle strette viuzze e degli edifici decrepiti della Parigi premoderna. Marville continuò d'altronde la sua attività di documentazione del paesaggio urbano parigino anche negli anni Settanta, dopo la caduta del regime napoleonico e l'instaurazione della Repubblica, continuando a testimoniare le trasformazioni storiche, i rinnovamenti, i progetti civici, i nuovi arredi urbani e la metamorfosi della città. La serie completa di questi lavori, nota come *l'Album du Vieux Paris*, è ora in possesso del Musée Carnavalet e della Bibliothèque de la Ville di Parigi.



Rue de Constantine

Questa vista che da Rue de Constantine guarda verso il Palazzo di Giustizia, fu scattata poco prima che questa strada venisse distrutta e sostituita con una più larga e celebrativa.

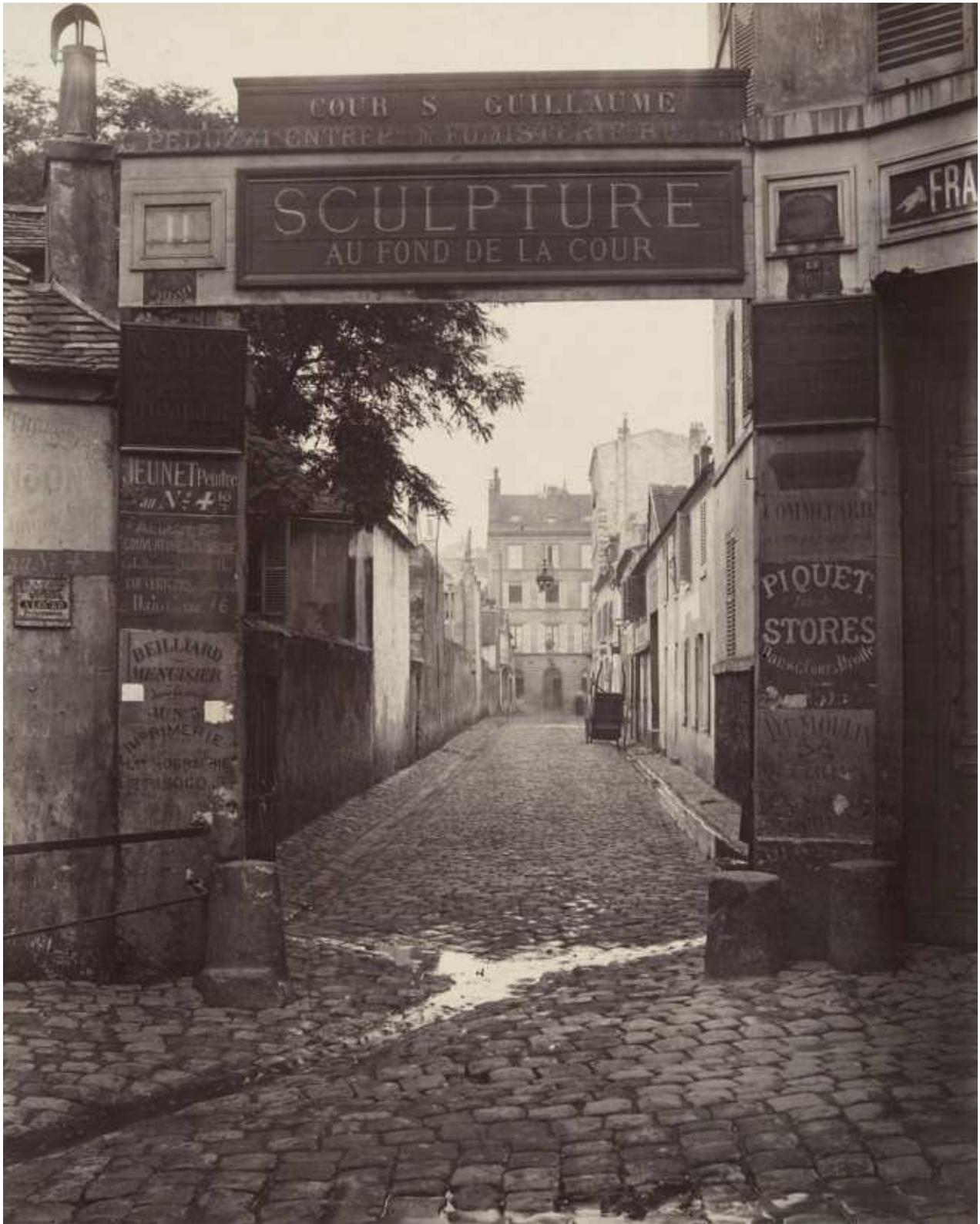


Con questo lavoro Marville si distanziò piuttosto nettamente dall'atmosfera romantica che aveva informato le sue opere precedenti, ed assunse un atteggiamento scientifico di documentazione rigorosa. Diventò un ingegnere della macchina fotografica come Haussmann lo era della città, ed abbracciò entusiasticamente l'idea di fornire una testimonianza accurata di quella parte di città che stava per scomparire. Bisogna però sottolineare che, nonostante Marville fosse attento a registrare la cultura urbana dell'epoca, e le sue immagini risultino vivide proprio per questo, parte dell'efficacia di questi scatti deriva chiaramente anche da una spinta opposta: non c'è in Marville una attenzione spasmodica o ossessiva verso il dettaglio. Quello che interessa più profondamente il fotografo non sono infatti i particolari delle scene riprese, il suo intento è piuttosto quello di cogliere la struttura urbana nella sua essenzialità. A questo scopo Marville costruisce quasi tutti i suoi scatti sull'asse centrale costituito da una strada inquadrata in profondità, come se con le proprie immagini egli volesse restituirci il mondo fenomenico che ha davanti ma contemporaneamente anche l'articolarsi di questo spazio in relazione alle convenzioni architettoniche della più ampia mappa topografica di Parigi. Un effetto secondario di questo tipo di composizione è il fatto che i margini dell'immagine siano talvolta meno curati, anche se non si può certo dire che si tratti di immagini scattate sciattamente per puri scopi storico-ingegneristici: esse si giovano anzi di un grande accordo tra esposizione documentaria del fatto materiale e ricerca formale. Ad ogni modo risulta chiaro che la dimensione che a Marville interessa di più è quella della profondità: egli cerca di includere nell'immagine più informazioni possibile, a volte lavorando anche sulla prospettiva ampia, ma più

spesso costruendo dei punti di fuga vertiginosi. Queste ultime immagini sono i suoi capolavori, e lo hanno reso giustamente celebre.



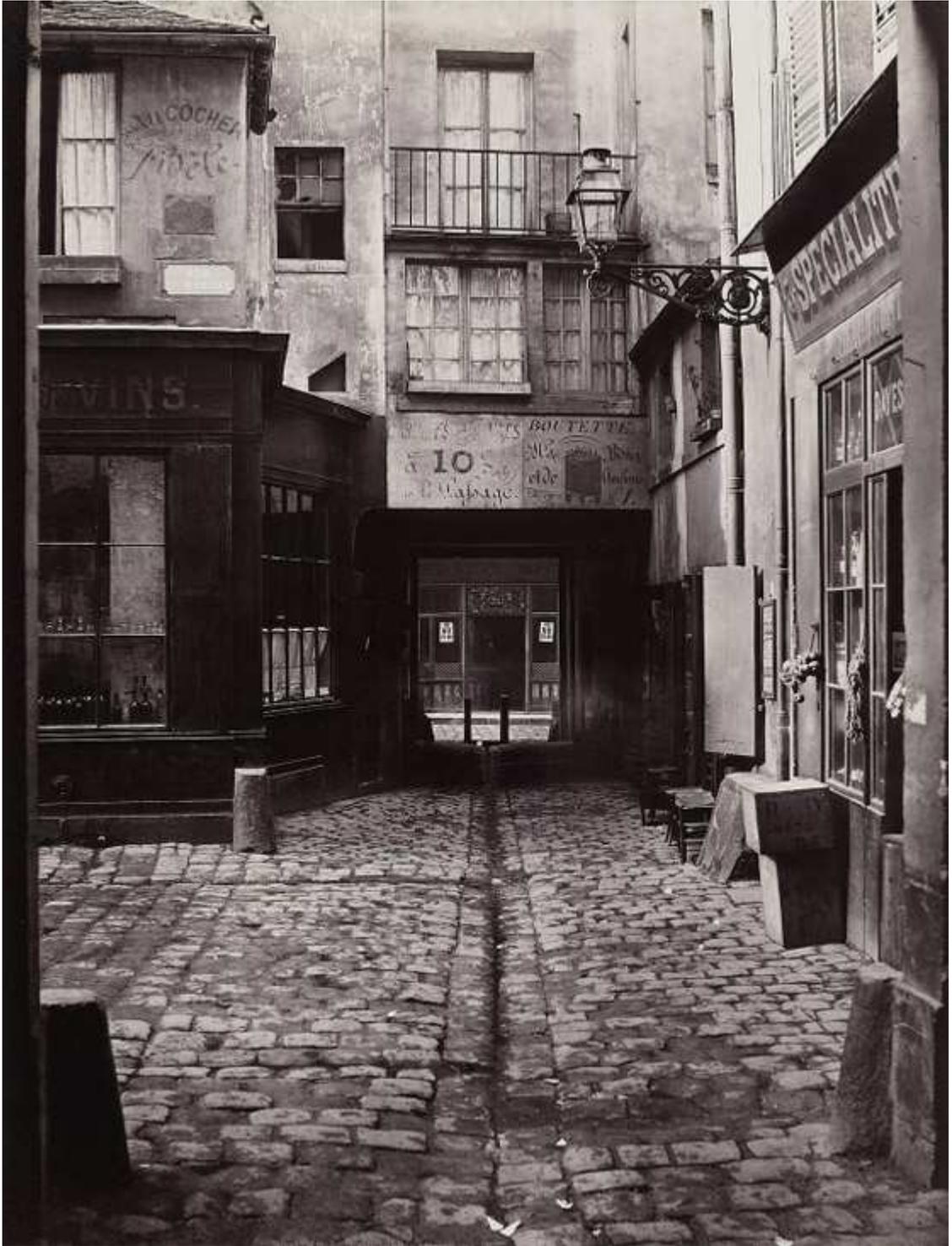




Marville cercava con le sue fotografie di condurre lo sguardo negli anfratti nascosti della vecchia metropoli: nella logica di Haussmann le demolizioni cui questi quartieri sarebbero stati di lì a poco sottoposti erano dei *percements*, delle aperture che avrebbero permesso al territorio urbano di respirare, aprendosi a nuove ed ariose prospettive. La fotografia di Marville sembra voler restituire precisamente questo gesto liberatorio, trafiggendo i vecchi quartieri attraverso le fessure delle strade, fendendo lo spazio urbano e penetrandolo con lo sguardo per far intravedere, oltre la concretezza del dato fenomenico, la possibilità di un'articolazione spaziale diversa, facendo balenare la traiettoria immaginaria della Parigi reimmaginata da Haussmann.

Allo stesso tempo però, nonostante la fotografia di Marville possa essere dunque interpretata come affine agli intenti di rinnovamento (ma anche di distruzione) di Haussmann, questi scatti e la loro struttura in profondità sembrano funzionare anche secondo una logica diversa. Essi rievocano oggi, e probabilmente lo facevano già all'epoca, una posizione diversa, carica di pathos verso questi spazi che presto sarebbero stati cancellati per sempre. La struttura in profondità di queste immagini sembra allora replicare il movimento del nostro sguardo, che si allunga melanconicamente verso questi spazi che non esistono più e che solo la fotografia ha preservato. Possiamo allora comprendere come l'elemento nostalgico che aveva caratterizzato l'opera di Marville sin dai primi lavori permanga anche qui: l'intento burocratico-scientifico di questi scatti aiuta però il fotografo a liberarsi degli stereotipi del romanticismo, e a costruire delle immagini nettamente più moderne. Immagini in cui la nostalgia, invece di essere un vano tentativo di ritrovare un passato ormai superato attraverso degli schemi ridondanti, diventa un mezzo per riflettere sulle contraddizioni della modernità e sul passare del tempo, intrecciando all'interno di un solo gesto, di un solo scatto fotografico, sia la distanza necessaria alla documentazione che la prossimità dettata dal coinvolgimento nostalgico.

Marville non manca d'altronde di includere in molti scatti la possibilità di un'apertura che porti l'osservatore fuori dal vicolo cieco della rappresentazione in profondità. Si veda ad esempio questa immagine del Passage Benoit, sul cui fondo si intravede un'altra strada perpendicolare a quella che è oggetto primario dello scatto:





O ancora si veda l'immagine qui sopra, dell'Impasse de la Bouteille, che rompe la propria struttura rigida per aprire la foto – e la nostra immaginazione – a percorsi laterali alternativi del senso. Lo stesso discorso vale per quest'altra immagine, in cui però ad aprire la struttura spaziale alla fantasia movimentando le linee non è più un elemento architettonico ma il gioco tra zone in ombra e luce del sole:



Naturalmente non bisogna esagerare in questo discorso di Marville come cantore della bellezza melanconica di un passato che scompare. Nonostante non fosse privo di un senso della Storia, egli era innanzitutto un testimone della modernizzazione. Lo attestano scatti piuttosto diversi da quelli che abbiamo appena visto.



La Butte des Moulins (“Collina dei Mulini”) era una piccolo collina, in parte naturale ed in parte artificiale, che esisteva a Parigi sin dai tempi antichi e costituì un vivace quartiere popolare fino alla metà degli anni Settanta dell’Ottocento, quando la popolazione fu sgomberata e la collina fu rasa al suolo per poter costruire Avenue de l’Opéra, che sarebbe presto divenuta la più celebre delle strade glamour di Parigi (qui di seguito uno scatto di Marville dei lavori di costruzione della vicina Place de l’Opéra nel dicembre 1876):



Ma col rinnovamento di Parigi non scomparvero soltanto colline, ma anche interi fiumi: il Bièvre scorre ancora sotto la capitale francese, ma incanalato in tunnel sotterranei. Qui invece era ancora all'aria aperta.



Boulevard Henri IV

Lo spazio desolato dell'immagine alla pagina precedente era sul punto di essere trasformato in uno dei più magnifici boulevard di Parigi, connettendo il Panthéon e la Colonna di Luglio, un monumento a commemorazione della Rivoluzione del 1830. Nella foto la colonna appare ancora come un miraggio, in forte contrasto con la terra smossa, gli edifici ancora mezzo costruiti e un gruppo di cavalli che attendono istruzioni.



Rue de la Boucherie

Il liquido che scorre al centro dell'immagine alla pagina precedente non è semplicemente acqua: le strade della vecchia Parigi erano notoriamente sporche e spesso piene di liquami: un torrente di acque di scolo dall'odore fetido che metteva seriamente in pericolo la salute pubblica. Nonostante il sistema fognario esistesse (si pensi all'ambientazione dei *Miserabili* di Victor Hugo,), esso era in un pessimo stato, e Parigi tutta versava in condizioni igieniche precarie. L'amministrazione napoleonica costruì perciò dei vespasiani pubblici, detti *pissoirs*: non coprivano gli avventori che dalle spalle alle ginocchia, ma erano comunque meglio di niente. E Marville, fedele alla sua missione di registrare la modernizzazione di Parigi, li fotografò:



Così come Marville fotografò anche alcuni dei circa 20.000 lampioni che Haussmann fece installare introducendo l'illuminazione a gas:



Le fotografie della periferia che ci ha lasciato Marville, risalenti agli ultimi anni della sua vita, sono particolarmente interessanti perché vi ricompaiono delle figure umane. Il contrasto tra le costruzioni ancora non completate, la vegetazione ancora preponderante, e le persone inerti riesce a restituire perfettamente l'atmosfera dei quartieri in transizione e anche a comunicarci il senso di dislocazione di queste persone costrette ad allontanarsi dal centro a causa delle demolizioni e ancora non a proprio agio nei nuovi quartieri.





Nell'ultima immagine alla pagina seguente vediamo ritornare perfino la *Rückenfigur* di cui parlavamo sopra, ma ora il paesaggio da rimirare non è più l'armonioso parco voluto dall'imperatore, bensì la struttura caotica di casupole, baracche e palazzi di una grigia periferia. La costruzione in profondità, che Marville non manca di accennare al centro dell'immagine, non può che piegarsi però alla registrazione di un dato molto meno facile da estetizzare. Questa immagine, una delle ultime di Marville, scattata a circa un anno dalla morte, dà pienamente la misura di quanto la città fosse cambiata, ma anche di quanto egli fosse maturato come fotografo, diventando abilissimo nel piegare le formule pregresse della rappresentazione fotografica allo scopo di restituire una versione meno trita della modernità, accennando perfino alla possibilità di una critica socio-politica.

