

Les Bouquinistes

Librai Ambulanti tra Parigi e Roma

Roma

Biblioteca Nazionale Centrale

22 aprile - 20 giugno 2009



Comitato scientifico

Osvaldo Avallone
Laura Biancini
Cesare Nissirio

Catalogo a cura di

Laura Biancini
Cesare Nissirio

Saggi

Laura Biancini
Libero Bigiaretti
Oliviero Diliberto
Cesare Nissirio
Antonio Valentini

Ricerche bibliografiche e schede

Laura Biancini
Leonardo Lattarulo
Cesare Nissirio
Magda Vigilante

Art designer del catalogo

Giovanni Truncellito

Coordinamento organizzativo

Patrizia Costabile

Coordinamento dell'allestimento

Claudia Di Lillo

Organizzazione tecnica

Arturo Ferrari

Collaborazione all'editing

Silvana de Capua

Riproduzioni

Maurizio Mavilia
Rita Paesani

Ufficio Stampa e promozione culturale

Maria Grazia Villani
Angelina De Salvo

Si ringrazia

Giuliana Zagra
Laboratorio di Restauro della BNCR
Angelo Centini
Enrico Leoni
Luigi Mauro
Andrea Colella
Cristoforo Colella
Diana Marchetti
Paola Ceccarelli e Angelo Filosomi



Nell'ambito della manifestazione



Sous le ciel de Paris

In collaborazione con



Fiumi e libri : Roma e Parigi

La mostra *Les bouquinistes. Libraires ambulants tra Parigi e Roma*, sul commercio librario ambulante, trova la sua sede ideale nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Realizzata nell'ambito del progetto *Sous le ciel de Paris 2009*, in collaborazione con il Museo Parigino di Roma e con il patrocinio dell'Ambasciata di Francia, la mostra intende offrire un percorso di collaborazione culturale tra Roma e Parigi mettendo a confronto due realtà ricche di cultura e di storia, ma tanto diverse. Realtà anche molto vicine tra loro, ma che spesso stentano a toccarsi, a stabilire un contatto operativo, che pure sarebbe favorito dalle innegabili e affascinanti affinità. Una tra le tante : i loro fiumi, ricchi di storia fortemente evocativa e le loro rive, con i colori ed il brusio del fluire di vita ed umanità che sembra quasi affrancato dal tempo. E quindi libri, stampe, opuscoli, spartiti musicali, fogli volanti, fotografie e tutto ciò che si vende e si è sempre venduto su bancarelle più o meno variopinte, ma anche su muriccioli cittadini, o appunto sugli argini dei fiumi.

La Senna, per lunga tradizione, ha offerto le sue rive a questo commercio di illustre tradizione insieme con le altre piazze della città. Il Tevere ha avuto soltanto l'onore di una candidatura ad ospitare lungo i suoi argini il nuovo mercato librario che doveva nascere, all'indomani della seconda guerra mondiale, per riempire il vuoto che si era creato dopo la chiusura di Piazza del Paradiso, nel 1938, per motivi razziali. Le rive del Tevere non si prestano però al passeggio; ebbe quindi la meglio Piazza Fontanella Borghese, presto in compagnia di tanti altri suggestivi angoli di Roma, riempitisi di libri chissà per quali motivi.

Il percorso della mostra muove dai primi commerci librari nel rione Parione

alle bancarelle variamente dislocate nei grandi mercati che si tenevano nelle piazze della città, per arrivare poi al mercatino ancora oggi presente all'ombra di Palazzo Borghese a Ripetta. L'esposizione del materiale proveniente dalla raccolta Ceccarius, collezionista e bibliomane, permette di dare un'idea della mercanzia reperibile presso i "bancarellari" romani.

Il tracciato della mostra si sposta poi a Parigi tra i *bouquinistes* del Lungosenna; la loro offerta commerciale, illustrata dai documenti del Museo parigino di Roma, si rivela in realtà pretesto e spia di tutto il mondo che vi ruota attorno, dalle Arti con i *Salons* e le Esposizioni, ai cabarets di Montmartre, dalle pagine della letteratura con i suoi protagonisti alle pagine degli eleganti periodici illustrati.

Parigi e Roma insieme...con i libri.

Osvaldo Avallone

Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale - Roma

Librai Ambulanti tra Parigi e Roma

Le ricche collezioni del Museo parigino di Roma hanno suggerito la realizzazione di questa mostra, che vuole attrarre l'attenzione sui celebri librai del Lungosenna, i *bouquinistes*. La collaborazione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ha poi fatto sì che l'obiettivo si allargasse anche ai loro omologhi a Roma, i *bancarellari* che però non stabilirono mai il loro quartier generale lungo gli argini del Tevere, ma restarono sparsi nel tessuto urbano della città eterna, associati a qualche grande mercato, o raggruppati in qualche piazza.

La mostra, peraltro inedita anche in Francia, ha offerto l'occasione per fare almeno il punto in merito al commercio librario ambulante che, rispetto a quello svolto nelle librerie tradizionali, nel corso della storia è sempre stato più defilato e difficilmente individuabile e che pertanto sfugge ad una sistematica trattazione.

Pertanto l'esposizione procede per suggerimenti e suggestioni individuando o illustrando i luoghi scelti dagli ambulanti del libro, ma soprattutto cercando di ricreare il senso e l'atmosfera del mondo che vi ruota attorno, e di cui il commercio ambulante, in una sorta di intesa e complicità, diventa testimone, trasformandosi in una specie di biglietto da visita dell'ambito culturale, sociale e politico della vita delle città, nel nostro caso Roma e Parigi.

La concentrazione di *bouquinistes* lungo la Senna, che ovviamente non esclude la presenza di rivenditori in altre piazze o strade della capitale francese, fa dunque un po' da cassa di risonanza a tutto quel mondo che tra Ottocento e Novecento ha animato Parigi e in particolare le immediate adiacenze di quel tratto di fiume. L'esposizione nelle *boites vertes* e la vendita delle varie testimonianze della musica, degli spettacoli, delle esposizioni, della letteratura o della cronaca che sotto forma di spartiti, di locandine o manifesti, di cataloghi, di opere di narrativa grandi o piccole, di riviste illustrate e no, facevano dei *bouquinistes* non solo venditori, ma anche diffusori di cultura.

L'offerta dei librai della Senna ha pertanto i toni, i colori i suoni della *Ville Lumière*, di una città che esprime la sua cultura e il suo marchio con le splendide esposizioni d'arte sempre all'avanguardia e una vita notturna che si svolge nei teatri ufficiali o tra le *Foliés Bergèr* e i *cabaret* di Montmartre.

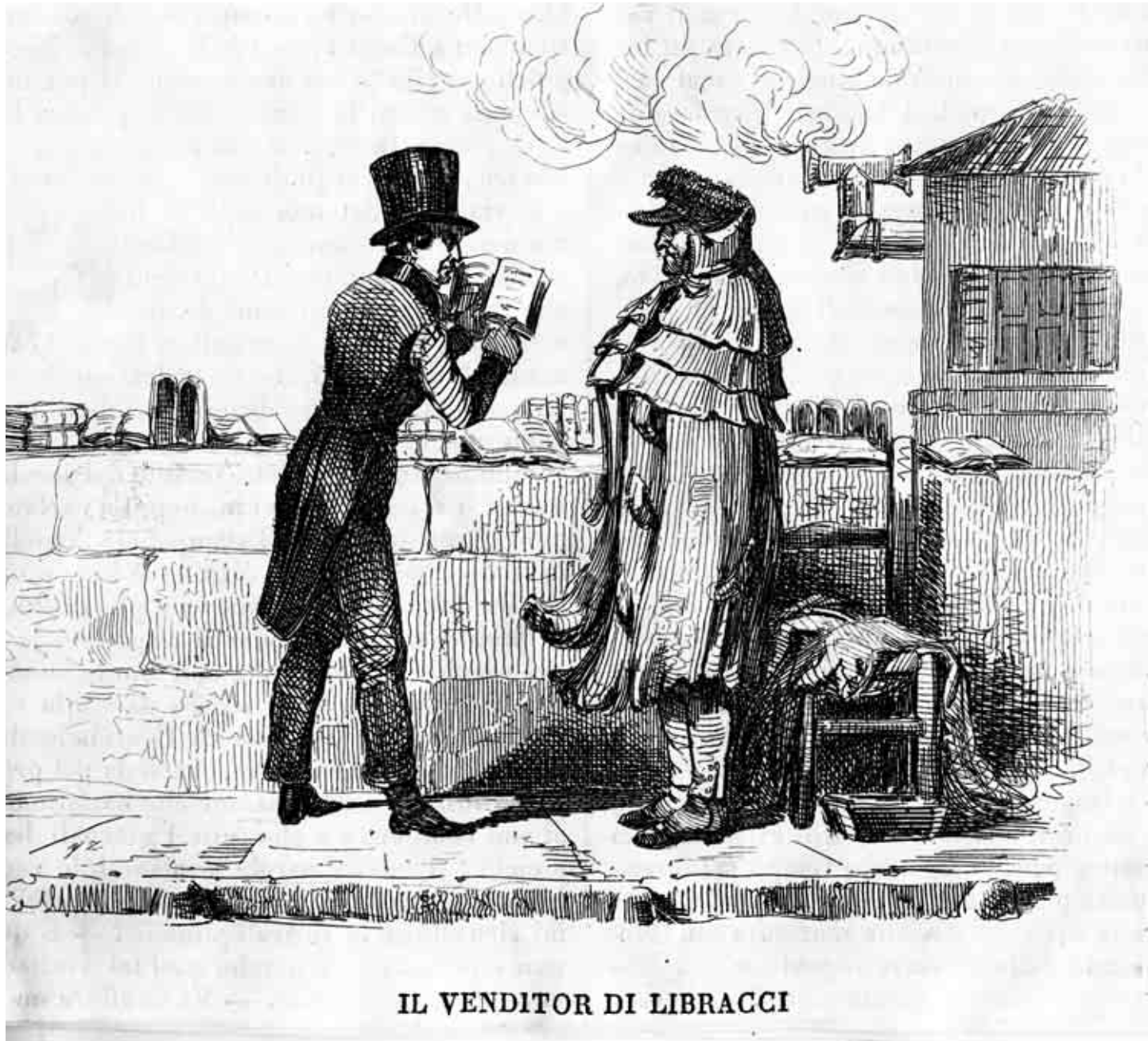
Di altri toni e di altri colori si dipinge il commercio librario a Roma, perché altra storia e altra cultura è scorsa lungo il Tevere, il quale

peraltro non giunse mai ad ospitare *bouquinistes* lungo i suoi argini. Anche a Roma le bancarelle o i mercatini librari si sono incaricati di testimoniare la cultura e il mondo cittadino che sentivano vivere intorno, ma più distrattamente o forse con scarso entusiasmo, oberati da leggi e regolamenti piuttosto severi, che in qualche modo spegnevano gli slanci dei rivenditori riacciati piuttosto dall'avidità quasi maniacale dei ricchi collezionisti pronti a tutto pur di avere l'oggetto del desiderio. D'altro canto se Belli nel 1832 fa dire al prete che predicava alla missione: «*Li libbri non zò rrobba da cristiano: fiji, per ccarità, nnu li leggete*» rivolgendosi peraltro ad un popolo largamente analfabeta, le conclusioni alle quali si può giungere sono abbastanza scontate. Senza tornare su un'immagine di una Roma oscurantista e incolta sotto il governo del papa e quindi ritardataria una volta divenuta capitale, accusa ingiusta dal momento che vi fiorirono intellettuali ed artisti di ottimo livello, bisogna però riconoscere che largamente assenti furono non solo lo slancio e l'esuberanza di Parigi, ma anche lo smalto e la brillantezza che caratterizzò soprattutto alcuni anni della capitale francese.

Al di là di queste inevitabili differenze il commercio librario, intendendo con esso ovviamente una vasta gamma di prodotti, sia che si svolga sulle bancarelle parigine, così come su quelle romane, conserva in sé una magia e un fascino irrinunciabili.

Senza metodo e senza regole la ricerca che si fa su una bancarella è densa di misteri e di sorprese, di scoperte spesso casuali e inaspettate, di inseguimenti fortuiti e involontari che a volte conducono verso traguardi non meno piacevoli e graditi, secondo una sorta di percorsi assai simili ai meccanismi di una singolare memoria involontaria. Non va dimenticato infine che più di una volta la bancarella ha rappresentato un provvidenziale punto di arrivo di "tesori" di varia natura destinati ad una sicura dispersione o distruzione. L'incuria, l'ignoranza, il disinteresse di chi avrebbe dovuto vegliare su certe memorie, ha spesso preferito la via più breve per liberarsi di ingombranti eredità, affidandole all'ospitalità infinitamente generosa del piano di vendita di una bancarella, offrendo in realtà a quei cimeli una possibilità di salvezza. Una sorte senz'altro migliore del cassonetto della spazzatura!

Laura Biancini e Cesare Nissirio



IL VENDITOR DI LIBRACCI

Mercati e venditori ambulanti di libri e stampe a Roma

[...] il commercio dei libri è diverso dagli altri.
La gente non sa di aver bisogno di libri.
Christopher Morley, *La libreria stregata*

Alli 20 di Dicembre 1634 la notte seguente si abbrugiorno 3 botteghe vicino a S. Barbara nella Strada dei gipponari et fu un incendio grande, e spaventoso, e pericoloso per le case vicine, tanto che mentre ardeva vi fu portato il SS.mo Sacramento, et con esso fu data la beneditione al foco, allora cascò abbasso una volta, dalla quale fu oppresso alquanto, et poi cominciò a piovere di modo che il foco non andò più avanti, ma quelle case rimasero distrutte sino a terra a tale, che vi si fece piazza, et pochi giorni prima si abbrugiò una casa vicino a S. Agostino dove stanno i pianellari, di modo che quello, che vi abitava non puoté salvare niente, et fuggì di casa ignudo¹.

Così nasceva, senza singolari sconvolgimenti urbanistici messi in atto dalla volontà dell'uomo, una famosa piazzetta di Roma, S. Barbara divenuta dei Librai il 20 novembre del 1600, quando gli esercenti di questo nobile commercio la chiesero e ottennero come sede della compagnia che avevano costituito insieme a stampatori e legatori e su invito del Maestro del Sacro Palazzo Apostolico².

Il sodalizio si andò via via consolidando definendo doveri e competenze attraverso propri statuti. Il primo, che andava tra l'altro a ratificare l'espulsione degli stampatori avvenuta nel 1608 per inadempienza degli obblighi economici, fu redatto nel 1630, stampato nel 1636 e

modificato nel 1674 nel momento in cui la compagnia si costituì anche come Università. Nel 1801 poi, quando tutte le altre Università furono sciolte, quella dei librai, per ovvi motivi di controllo su un commercio così importante, fu mantenuta e ciò comportò una riscrittura degli statuti che così modificati furono pubblicati nel 1803³.

Il sodalizio sopravvisse comunque fino al 1878.

I librai avevano scelto come loro protettore il più sapiente dei santi, Tommaso d'Aquino divenuto poi titolare, insieme a Santa Barbara, della chiesetta ai Giubbonari. Ad essi si affiancò, nel 1803, un santo più umile San Giovanni di Dio, meglio noto come fondatore dell'ordine dei Fatebenefratelli. Egli, terminata la fase militare della sua vita e finiti soprattutto i soldi, dopo aver vagabondato per l'Europa e prima di scoprire la sua vocazione assistenziale, cercò di guadagnarsi la vita dapprima con piccoli commerci come ambulante a Gibilterra e poi aprendo una piccola libreria a Granata.

In realtà, nonostante l'adozione tra i propri santi protettori di un santo così semplice e povero, ben poca umiltà contrassegnò la vita della Venerabile compagnia e università dei librai, da sempre consci dell'importanza del loro mestiere e del ruolo svolto in ogni epoca e in ogni società non soltanto dal punto di vista culturale, ma anche politico.

Tommaso Garzoni scrive che: «La professione de' librai da tutti i tempi ha meritato d'essere annoverata fra le

professioni più nobili, et onorevoli» dal momento che «la comodità de' libri loro è quella che aguzza gli ingegni degli uomini, et che apre una strada facilissima a tutte le scienze, et discipline, allettando meravigliosamente gli animi nostri a' nobilissimi studii delle lettere tanto in se stesse degne di reverenza et honore.⁴»

Allo stesso modo, tra gli altri, loda la professione di libraio, seppur evidenziandone le non poche difficoltà, Nicolò Franco in uno dei suoi *Dialoghi piacevolissimi*, e precisamente l'ottavo, nel quale Sannio, uno dei due interlocutori, cerca di individuare un possibile mestiere per l'amico Cautano:

Cau. Dunque che cosa ci saria buona per me?

San. Ci saria l'arte de i Librari, ove per intravenirci il trafficare de i libri, e di carte scritte, saria manco male l'esercitarla.

Cau. Insomma non si potrebbe pensare meglio mestiero, perché si possa e guadagnare e studiare tutto in un tratto. E perciò mi vò fermare in questo. [...]

San. [...] Hora tu dei sapere, che se ben l'arte di vender libri pare la più facile, che si trovi, per esercitarla ben bene, bisogna altro c'havever bottega co la bella insegna appiccata dinanzi alla porta, carte qua, libri indorati là, legatori dentro, e legatori fuori, starsi là ritto come un bastone, e dire tanto ne voglio, e tanto ne volsi⁵.

Dunque la professione del “libraro” indiscutibilmente nobile, è però assai difficile e soprattutto delicata, specialmente se la si svolge nella città eterna.

Non fu facile, infatti, per l'illustre sodalizio, districarsi nella complessa rete delle leggi e dei regolamenti, mantenersi nel rispetto di una occhiuta quanto rigida censura e nello stesso tempo difendere i propri interessi nell'ambito di un commercio librario ormai largamente esteso in tutta l'Europa. Come se ciò non bastasse la situazione era complicata dalla sconfinata avidità dei

potenti collezionisti che, per il proprio tornaconto, erano pronti a concedere facili privilegi favorendo spesso una concorrenza non sempre leale o legale.

Questo portò i librai romani verso scelte altamente protezionistiche a difesa dei propri interessi, tutelando severamente l'esclusività e la correttezza dell'esercizio della professione soprattutto da quando Clemente XII nel 1732 emanò



un lungo e articolato chirografo, che sarà poi sino alla fine del secolo dei Lumi punto di riferimento della politica pontificia in tema di diffusione libraria. In esso, mentre si riconfermano puntualmente i deliberati e gli Statuti dell'antica corporazione che raccoglie coloro che esercitano il commercio dei libri nella capitale, si vieta a chiunque non faccia parte dell'Università dei librai e non ne segua rigidamente i dettami, di diffondere e vendere, in qualsivoglia forma, libri, stampe e periodici. Di fatto, con questo chirografo, che non a caso sarà riprodotto in appendice agli Statuti della Compagnia, viene affidato a questa associazione non solo il monopolio della vendita, ma anche il controllo sulle eventuali trasgressioni ed il privilegio *manu regia e more camerale* di riscuotere i proventi delle sanzioni comminate ai trasgressori. Un notevole potere in mano degli appartenenti alla corporazione, i quali ricambiarono tali favori con un'attenta vigilanza nei confronti di ogni diffusione clandestina o incontrollata e un rigido ossequio nei confronti dei dettami della Curia pontificia⁶.

I venditori ambulanti di libri, inevitabilmente ai margini di una struttura così esclusiva e rigida, svolsero la loro attività in una zona dai contorni indefiniti per quanto attiene la legalità e l'identità professionale, più o meno ben visti e tollerati, ma certamente più liberi e scarsamente controllabili.

Se il regno delle librerie, a Roma, era il rione Parione, in particolare Piazza Pasquino, come testimonia Giuseppe Vasi affermando che: «Questa contrada è riputata il centro abitato di Roma, e serve di Emporio a' Mercanti di Libri, per cui dovrebbe chiamarsi Piazza de' Librai⁷», in realtà le librerie erano poi sparse in tutta Roma, grandi o piccole, più o meno eleganti e raffinate o più o meno specializzate per quanto riguarda l'offerta e variamente conviventi o fuse con stamperie e legatorie.

Diversa doveva essere la diffusione sul territorio dei punti di vendita dei librai ambulanti, a volte poggiati su provvidenziali muretti cittadini, altre forniti di bancarel-



le strategicamente collocate nel tessuto cittadino di strade e piazze o inserite nella protettiva precarietà e promiscuità dei mercati romani, ma sempre pronti ad esibire una mercanzia differenziata ed apprezzabile.

Come in ogni città, i mercati a Roma, oltre a costituire il luogo deputato per il rifornimento del cibo e di qualsiasi altra utile merce, rappresentavano il luogo di ritrovo, di incontro, di scambio di idee, di divertimento e persino... di cura. Le diverse competenze erano spesso distinte nell'arco della giornata come avveniva ad esempio a piazza Navona.

In questa Piazza si fa ogni Mercordi il pubblico Mercato, stabilito dal Cardinal Rotomagense di Nazione Francese⁸ ed ogni mattina vi si vendono erbaggi, e frutti a' rivenditori di Roma. È frequentato nel dopopranzo da' Ciarlatani, Astrologi, Saltimbanchi, ed altre persone, che tirano alla loro udiienza quatità di gente, alla quale spacciando con le loro ciarle balsami, ed unguenti di straordinarie virtù, danno ad intendere scoperte, che dicono esser ignote ad ogni Filosofo⁹.

Il grande mercato romano era stato da sempre alle pendici del Campidoglio, ma per inevitabili evoluzioni sociali e urbanistiche, il 3 settembre del 1477 fu trasfe-

rito, per volontà del cardinale Guglielmo d'Estouteville, a piazza Navona dove restò fino ad un anno prima della proclamazione di Roma capitale.

Tra quelle bancarelle trovarono posto i rivenditori di libri usati. Nella guida di Roma del 1634 redatta da Fioravante Martinelli, ad esempio, in uno degli indici, alla voce: «Piazze, e Contrade, dove si fanno Fiere, e Mercati » si legge «Navona, dove stanno gl'istoriari, rivenditori di libri vecchi. Fruttaroli, Ferravecchi, Ciarlatani; & in essa si fa ogni mercordì il mercato per ordine del Card. Rotomagense Francese.¹⁰»

Le bancarelle di libri a Piazza Navona non saranno state certamente le uniche a Roma, furono forse però le più consolidate e durature, data anche la loro dislocazione nel rione Parione e, ben due secoli dopo, si parla ancora di loro in un sonetto di Giuseppe Gioachino Belli seppure con ben altri toni, più irriverenti e causticamente critici.

Er mercato de piazza Navona

Ch'er mercordì a mmercato, ggente mie,
sce siino ferravecchi e scatolari,
rigattieri, spazzini, bbicchierari,
stracciaroli e ttant'antre marcanzie,

nun c'è ggnente da di. Ma ste scanzie
de libbri, e sti libbracci, e sti libbrari,
che cce vienghen' a ffa? ccosa sc'impari
da tanti libbri e ttante libbrarie?

Tu pijja un libbro a ppanza vòta, e ddoppo
che ll'hai tienuto per cquarc'ora in mano,
dimme s'hai fame o ss'hai maggnato troppo.

Che ppredicava a la Missione er prete?
"Li libbri non zò rrobba da cristiano:
fijji, per ccarità, nnu li leggete".

20 marzo 1834

La testimonianza che ci offre il poeta romano di un banchetto di libri accanto agli altri banchi di vendita del mercato, conferma dunque una vera e propria tradizione, una tradizione da difendere e da continuare. Quando infatti nel 1869, in seguito ad una notifica del Municipio di Roma, datata 16 ottobre, il mercato di Piazza Navona si trasferì a Campo dei Fiori, dove sta ancora oggi, il commercio librario e l'antiquariato ebbero un loro spazio a Piazza del Paradiso. Purtroppo, nel 1938, le leggi razziali ne sancirono la definitiva chiusura, dal momento che molti degli esercenti erano ebrei.

Tutti i romani ricordano il caratteristico mercato dei libri che si teneva ogni mercoledì nella Piazzetta del Paradiso, nella movimentata zona di Campo dei Fiori: i bibliofili allora facevano a gara, nei giorni di mercato, per arrivare primi sul posto ed assicurarsi i bocconi più prelibati della mensa cartacea che i librai scodellavano sulle bancarelle, sfruttando tutti i vecchi fondi di biblioteche abbandonate.

[...]

Un bel giorno, a seguito della campagna razziale, il mercatino librario di Campo dei Fiori fu soppresso, perché la maggior parte dei *bouquinistes*, per tradizione, erano di religione israelitica.

[...]

Per molto tempo Roma è rimasta in tal modo sfornita di un mercato librario, di quel mercato librario che, caratterizzato in modo diverso in ogni paese, costituisce tuttavia uno dei piccoli vanti e delle preziose curiosità di ogni capitale.

A Parigi, ad esempio, il famoso mercato dei *bouquinistes*, che espongono la loro multiforme e talvolta pregevole mercanzia nei Lungo Senna, o avvalendosi di ben attrezzate bancarelle a vari ripiani - munite di scaffali come un'autentica libreria in miniatura - oppure servendosi dei parapetti del fiume come di un grande banco di esposizione, non sono stati spostati né dall'invasione tedesca né dal governo di Petain né tanto meno dall'arrivo degli Alleati¹¹.

Piazza del Paradiso fu dunque per decenni il punto di riferimento per bibliofili e bibliomani o anche semplicemente per chi non aveva troppi soldi da spendere in libri, come testimoniano, tra gli altri, due illustri intellettuali romani, Elia Marcelli e Giorgio Vigolo.

In una bella prosa, nella quale Marcelli racconta con nostalgia e ridente ironia, il giorno della discussione della sua tesi di laurea nel 1939, piazza del Paradiso è evocata come luogo privilegiato della memoria, luogo di affetti, di formazione e di scoperte negli anni di una gioventù difficile, condivisi con l'amico Averardo. Con lui Marcelli si recava il

mercoledì, nella piccola piazza, in quell'Olimpo di geni polverosi, che da quelle vecchie e antiche pagine consunte, pareva che aleggiassero nell'aria, con i loro messaggi sconosciuti.

C'era un silenzio, quasi di paura, nell'aggirarsi tra le bancarelle, cercando nuovi e misteriosi amici, celebri forse in qualche mondo ignoto, forse già spenti in tempi più lontani, per farli poi rivivere con noi.

Ed era l'emozione di un miracolo, portarli via da lì, per pochi soldi, e sentirli parlare nei viali, seduti accanto a noi, o nelle stanze, a volte anche se a lume di candela, con la luce affacciata alle finestre¹².

Giorgio Vigolo, invece, arriva a "santificare" il giorno della settimana nella quale si teneva il mercato di libri usati a piazza del Paradiso e *San Mercoledì*¹³ è infatti il titolo della breve prosa inedita che narra dei suoi acquisti tra quelle bancarelle. Quei libri vivono una realtà diversa dagli altri, ad essi la luce e il colore del luogo dal quale provengono, conferisce quasi un valore aggiunto di memoria, una suggestione che trascina il protagonista di un altro racconto di Vigolo, *Avventura Campo de' Fiori*¹⁴, in una surreale avventura nel passato.

Luogo magico, luogo della memoria, Piazza del Paradiso

aveva lasciato dietro di sé una nostalgia immensa. Trascorsi i terribili eventi della guerra, ben presto a Roma, nell'entusiasmo della ricostruzione, si cominciò a cercare una soluzione per sopperire alla mancanza di quel mercato e, grazie ai documenti raccolti da Ceccarius nella sua *Miscellanea*¹⁵, è abbastanza semplice ricostruire il piacevole e a volte divertente dibattito che coinvolse giornalisti e intellettuali a proposito di mercati e venditori ambulanti di libri e stampe e di una loro possibile definizione professionale e logistica.

Scrive Adriano Tilgher:

Dunque per essere un venditore di libri usati occorre: grande intuito nella scelta dei libri da vendere e del valore da dare ad essi, capacità di comprendere cosa realmente vuole l'eventuale avventore e se veramente lo vuole e infine abilità nella scelta del posto giusto dove porre la "bancarella" o "il carrettino". A questo proposito può essere istruttivo l'articolo di Sandro De Feo:

Se dovessimo stabilire una topografia delle bancarelle ci accorgemmo come la dislocazione di questi smerci popolari dei prodotti dello spirito sia meno arbitraria di quanto possa apparire e ubbidisca ai più rigorosi principi della strategia di mercato. [...] il carrettino non si lascia suggestionare dall'afflusso puro e semplice dei passanti, e ci spieghiamo. Un carrettino lungo via Nomentana, che pure è un viale di grande passaggio, o nei pressi di Largo Goldoni, che è forse il crocevia più congestionato di Roma, non servirebbe a niente, e non tanto per la fretta da cui sono spinti i passanti quanto perché quel pubblico, in funzione di compratore i libri è senza fisionomia[...] Via Vittoria Colonna fra Ponte Garibaldi e il Palazzo di Giustizia è una via meno frequentata [...], ma qui si sa con chi si ha a che fare e ci si prepara di conseguenza; qui è la grande e colta popolazione della Curia [...] i libri che più si vendono: Dostojevski, Balzac e i libri gialli. E ora facciamo un salto a Porta Pia. Qui è la borghesia mondana dei quartieri Italia e Nomentano



[...]; qui si chiedono ancora [...] P. L. Woodhouse [...] Jerom K. Jerom. [...]. A via della Mercede invece, il carrettino che può considerarsi una succursale di Funari e di Aragno, vende Stendhal, vende Chesterton, Tolstoj, Manzoni e Leopardi e a via Veneto i favori sono per Huxley, per Shaw, per Gide [...]¹⁷

L'indagine può risultare datata per la 'mappatura' sociale della città di Roma e per i gusti letterari individuati, ma il principio è senza dubbio valido e certamente se ne sarà tenuto conto quando, tra i tanti problemi da affrontare, in quel drammatico dopoguerra sembrò importante anche cercare di rimediare alla colpevole perdita di Piazza del Paradiso.

Già nel 1943 proprio Ceccarius si era fatto promotore di una proposta presso la Consulta « per la creazione, in località da destinarsi, e con nuovi criteri, di un Mercato settimanale dei libri usati e delle stampe.¹⁸»

Non mancarono piccole polemiche e qualche inevitabile contrasto sulla scelta dell'eventuale spazio da adibire a mercato librario; i luoghi candidati ad accogliere questa importante istituzione culturale erano: «Piazza Sant'Ignazio per esempio, o piazza della Pilotta, oppure piazza Fontanella Borghese? Oppure sul lungotevere da ponte Margherita a ponte Cavour? ¹⁹». Quest'ultima proposta peraltro auspicava una soluzione più vicina alla tradizione francese dei *bouquinistes* lungo la Senna.

La delibera del Comune di Roma giunse il 12 luglio 1947 e la scelta cadde sul largo Fontanella Borghese. Come sempre accade in questi casi la decisione accontentò qualcuno e scontentò altri, pazienza!, la tradizione però era ripresa, nel cuore di Roma, all'ombra dell'imponente palazzo gentilizio.

Naturalmente singole bancarelle continuarono e continuano a stanziare qua là per la città, in strade e incroci

strategicamente scelti (per qualche tempo una era fissa nel marciapiede antistante l'ingresso della Biblioteca Nazionale...!). La domenica mattina, poi, bancarelle di libri usate si sono da sempre mescolate a quelle di Porta Portese, così come i libri, dal canto loro, non hanno sdegnato di mescolarsi, in quello stesso luogo, con le più disparate mercanzie in una naturale promiscuità.

Non va infine dimenticato il mercato che nei primi anni Sessanta si installò in via delle Terme di Diocleziano con l'invitante denominazione di "Fiera del libro" (oggi assai ridimensionata). L'offerta libraria esposta su quelle bancarelle allineate e compatte lungo la strada non ha mai avuto grandi ambizioni antiquarie, pure l'attento avventore poteva fare anche lì preziose scoperte e, perché no? trovare anche qualche ghiotta occasione.

Dalle librerie, dai mercati, dalle bancarelle sparse, il commercio del libro usato, delle stampe e quant'altro è oggi approdato nel web: è l'inevitabile evoluzione dei tempi. Ma un libro si sfoglia, una stampa si osserva e si tocca! Piaceri ormai perduti, non ci resta che una fredda immagine virtuale.

Laura Biancini

NOTE

- ¹ G. GIGLI, *Diario di Roma* a cura di M. Barberito, Roma, Colombo, 1994.
- ² A ricordo della fondazione fu apposta una lapide sulla parete di destra della chiesa.
- ³ *Statuti della Venerabile Compagnia di S. Tomaso d'Aquino in S. Barbara de' Librari*. Roma, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1636; *Statuti della Venerabile Compagnia e Università de' Librati sotto l'insegna di S. Tomaso d'Aquino nella Chiesa S. Barbara de' Librari*. Roma, nella stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi Stampatori Camerali e Vaticani, 1674; *Statuti della Venerabile Compagnia e Università de' Librati sotto l'insegna di S. Tomaso d'Aquino e S. Giovanni di Dio nella Chiesa S. Barbara de' Librari*. Roma, Nella Stamperia di Gio. Battista Cannetti al Corso, 1803.
- ⁴ T. GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*. In Venetia, appresso Gio. Battista Somasco, 1586.
- ⁵ N. FRANCO, *Dialogo nel quale promette di insegnare con ogni facilità, tutte le arti, tutte le scienze, et il vero modo di ascendere a tutti i gradi*. In *Dialoghi piacevolissimi*. In Venetia, Appresso Pietro Farri, 1609. Dialogo Ottavo.
- ⁶ M. I. PALAZZOLO, *Banchi, botteghe, muriccioli. Luoghi e figure del commercio del libro a Roma nel Settecento* in «Roma moderna e contemporanea», 1994, n. 2, p. 420-421. Il chirografo è pubblicato in appendice a *Statuti della Venerabile...* cit., 1803.

- ⁷ G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna* Nella Stamperia di Apollo, presso gli eredi Barbiellini, 1752, II, p. XXIV.
- ⁸ Guglielmo d'Estoutville.
- ⁹ G. VASI, *cit.* p. XXII.
- ¹⁰ F. MARTINELLI, *Roma ricercata nel suo sito e nella scuola di tutti gli antiquarj*. In Roma appresso Bernardino Tani, 1644.
- ¹¹ IL BIBLIOFILO, *Libri vari per tutti a piazza di Fontanella Borghese* in «La Repubblica», Roma, 16 gennaio 1948.
- ¹² E. MARCELLI, *I ragazzi di piazza Paradiso* in *Rapsodia Novecento*. BNCr, A.R.C. 47 I / 8,7 (ms. autogr.); A.R.C. 47 I / 18 (copia a stampa da computer)
- ¹³ G. VIGOLO, *San Mercoledì*. Cart., 1929; Autografo. BNCr, A.R.C. 16 E II/7, cc. 14r, 15r.
- ¹⁴ G. VIGOLO, *Avventura a Campo di Fiori*. In: «Il Risorgimento liberale», 31 dicembre 1947, successivamente edito nel volume *Le notti romane*. Milano, Bompiani, 1960, p.51-61. BNCr, A.R.C. 16 G II/1.
- ¹⁵ BNCr. Miscellanea Romana alla voce: Commercio (Librai, Mercati, libri).
- ¹⁶ A. TILGHER, *I librai delle bancarelle* in «Il Popolo di Roma», Roma, 11 dicembre 1932.
- ¹⁷ S. De Feo, *Storia e topografia del carrettino dei libri*, in «Il Messaggero», Roma, 22 giugno 1934.
- ¹⁸ *La riunione della consulta* in «Il Popolo di Roma», Roma, 18 febbraio 1943.
- ¹⁹ G. Z., *I librai cercano una piazza* in «Giornale d'Italia» del 23 febbraio 1947.



Ceccarius collezionista

La Raccolta Ceccarius alla Biblioteca Nazionale

Nel 1972, all'indomani della morte di Giuseppe Ceccarelli, il figlio di lui, Luigi, nell'intento di non disperdere l'importante raccolta bibliografica e documentaria messa insieme nel corso di una vita dal padre, la offrì in vendita al Ministero della Pubblica Istruzione (Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche e per la diffusione della cultura) il quale poi la destinò alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma che appariva la sede più adatta a conservare tante memorie legate alla storia maggiore o minore di Roma. La raccolta si affiancò alla ricca Sezione Romana costituita nel 1905 da Domenico Gnoli direttore della biblioteca.

Giuseppe Ceccarelli, che aveva latinizzato il suo nome in Ceccarius, era nato il 26 gennaio 1889 a Roma dove era morto il 17 febbraio 1972. Giornalista, studioso di romanistica, aveva occupato un ruolo importante nella vita culturale e politica di Roma, ricoprendo anche importanti cariche presso istituzioni pubbliche e private. La raccolta, che documenta prevalentemente la cultura romana dell'Ottocento e del Novecento, comprende monografie, alcune testate di periodici romani, documenti storici manoscritti e a stampa, piante topografiche di Roma, e due preziose miscellanee una costituita da opuscoli di vario argomento (*Miscellanea Ceccarius*), l'altra da ritagli stampa e materiali vari ordinata per soggetto (*Miscellanea Romana*), e in entrambe si possono trovare vere e proprie "chicche" o rarità bibliografiche.

A tutto ciò vanno aggiunte incisioni e stampe, fotografie, alcune particolarmente importanti perché documentano le trasformazioni di Roma all'indomani della sua proclamazione a capitale d'Italia e infine i preziosi documenti dell'archivio personale e di famiglia.

Non solo Roma e la sua cultura suscitavano la curiosità di Ceccarius; tra i periodici, ad esempio, oltre quelli squisitamente romani, fanno bella mostra di sé alcune splendide riviste di moda femminile come «L'ultima moda», «Il corriere delle signore», «Cose» o più semplicemente periodici teatrali riccamente illustrati come «La scena illustrata», o ancora prestigiose riviste francesi come «Le Figaro illustre» o «Le voyage artistique» e poi libri d'arte, narrativa, cataloghi di mostre e così via.

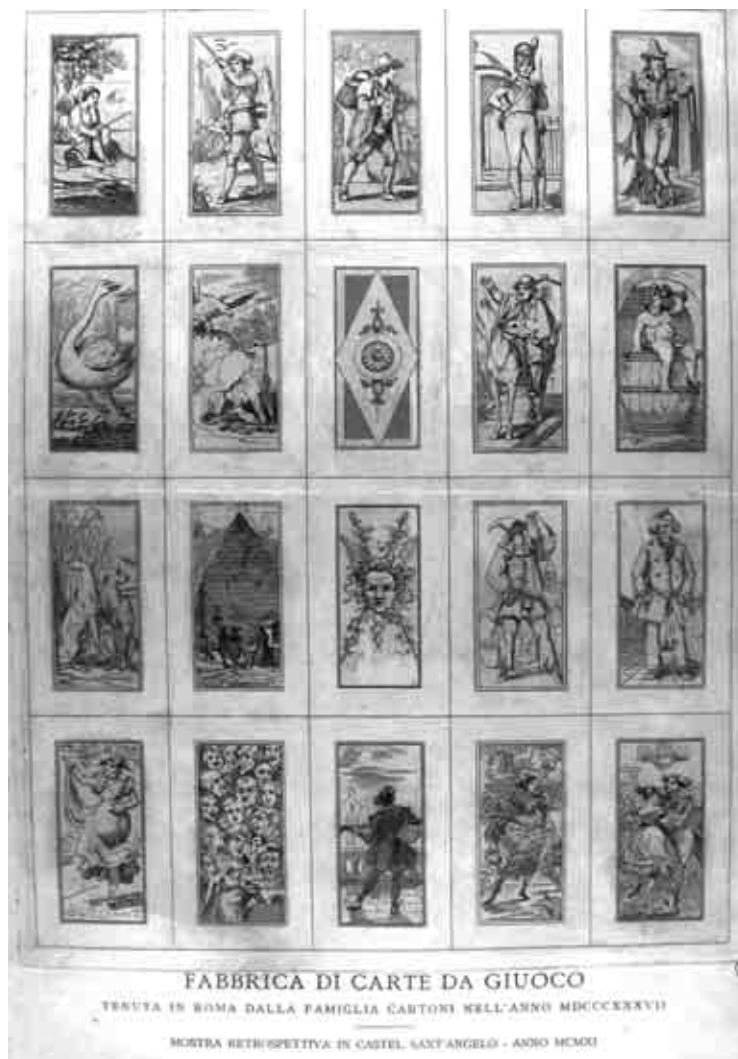
Vero bibliofilo e collezionista Ceccarius fu certamente un frequentatore assiduo oltre che di librerie antiquarie anche di bancarelle e non è certo un caso che fu proprio lui, già nel 1943 a presentare presso la Consulta una proposta « per la creazione, in località da destinarsi, e con nuovi criteri, di un Mercato settimanale dei libri usati e delle stampe» come si legge nell'articolo *La riunione della consulta* sul «Il Popolo di Roma» del 18 febbraio di quello stesso anno.

Larga parte della sua collezione è dunque certamente frutto di quel gustoso lavoro di ricerca e di scavo che qualsiasi abile collezionista fa tra montagne di libri, pile di documenti manoscritti e a stampa, fotografie, incisio-

ni e quant'altro ricopre il piano dei banchi di vendita dei mercati librari. La cultura, la profonda conoscenza, la curiosità fecero poi il resto guidando le scelte e gli acquisti dell'illustre romanista che mise insieme un patrimonio bibliografico frutto non soltanto della sapienza di

un raffinato raccoglitore ma anche del grande amore che Ceccarius ebbe per la propria città e che manifestò sempre come un vero e proprio impegno di militanza culturale.

L. B.



Il cimitero dei libri abbandonati.

Una bancarella nel crocevia del potere

A (...), a quasi 55 anni dal nostro primo incontro al Tasso. Quasi una vita. Dicembre 1997. (...). Chi scrive questa dedica su un proprio libro, donato a un importante intellettuale italiano, è un altrettanto importante scrittore e regista, ben noto nel nostro Paese.

Non svelerò i nomi, sarebbe troppo impietoso e crudele. Uno dei due protagonisti, peraltro, ormai non c'è più. Ma la vicenda merita di essere raccontata.

La dedica, evidentemente molto sentita, è del dicembre del '97. Il libro è stato da me rinvenuto in una bancarella romana poco dopo l'epifania del '98. Praticamente subito dopo esser stato ricevuto. La persona a cui era stato donato se ne era disfatta.

Ancora. "A (...), nel ricordo di quei terribili giorni, con infinita gratitudine. (...)". Due noti personaggi dell'economia e della politica, questa volta. L'uno, ricordando momenti, come li definisce, evidentemente terribili, regala un suo libro che narra proprio quelle vicende a chi, sembra di capire, allora lo aiutò.

Superfluo dire che anche questo volume si è presto ritrovato nelle abili mani di un rivenditore ambulante.

La bancarella in questione - che da qualche anno, per cause a me ignote, ha purtroppo smobilitato - era situata in un crocevia strategico per ricevere volumi di quel tipo. Si trovava alle spalle della Camera dei Deputati, tra piazza del Parlamento, via di Campo Marzio e via dei Prefetti: nel cuore di Roma. Era situata, cioè, tra una sede istituzionale e la redazione di due giornali quali il

Corriere della Sera e *Il Manifesto*, i cui uffici erano allora ancora in via Tomacelli.

I parlamentari e i giornalisti, per motivi diversi, ricevono un'infinità di pubblicazioni, libri e riviste. Molti di loro, evidentemente, se ne disfacevano (e immagino continuino a disfarsene). Quella strategica bancarella era il luogo privilegiato, dunque, della dismissione.

Facciamo un passo indietro. E' circostanza notissima che un volume impreziosito da una dedica dell'autore presenta un valore aggiunto. Ricostruire, attraverso le dediche o gli *ex libris* o anche solo le banali note di possesso, le biblioteche private di chiunque di noi, equivale infatti a cimentarsi nella ricostruzione anche della biografia intellettuale (e non solo) di chi, quei volumi, aveva posseduto. Io stesso, in un fortunato libretto di qualche anno fa, mi sono impegnato in un'impresa del genere, in relazione alla biblioteca del grande antichista tedesco Theodor Mommsen!: una biblioteca, quest'ultima, bersagliata dalla sorte già con Mommsen vivente e poi sciaguratamente smembrata dagli eredi, tanto che molte tracce di essa si rinvengono anche in Italia.

Gli eredi, si sa, sono i peggiori nemici delle biblioteche. Non comprendendone, il più delle volte, il valore, svenano il tutto con una leggerezza che lascia sconcertati.

Gli esempi sarebbero infiniti. Mi limito a due casi, recenti e clamorosi. Qualche anno fa, Andrea Kerbaker ha rinvenuto alla fiera di Sinigallia, a Milano, appunto sulle bancarelle, la biblioteca del fondatore della psica-

nalisi italiana, Cesare Musatti. Ottocento volumi e più di mille fascicoli di rivista, buttati solo quattro mesi dopo la scomparsa del grande studioso. Ne ha tratto un delizioso libretto² in cui riproduce anche le dediche che si rinvergono sui volumi: vi è praticamente tutta l'intellettualità e la politica italiana del secolo che abbiamo alle spalle.

Pochi mesi fa, poi, parte dell'archivio (anche con preziosi appunti personali) del grande francesista Giovanni Macchia è stato trovato da un collezionista sulla bancarella di un cingialese a Porta Portese, tradizionale mercato dell'usato di Roma. Quattro sacchi di materiale prezioso. Per fortuna, anche in questo caso, è stato recuperato: ma sicuramente una parte importante dell'archivio medesimo - non si può sapere in che percentuale - è andato disperso.

Morto il proprietario, possono morire anche le biblioteche.

Qualche rara volta, ciò non accade. Evidentemente non accade quando chi eredita è ben conscio dell'importanza di ciò che riceve e, ovviamente, lo ama quanto il predecessore.

E' il caso - straordinario - dello splendido, recentissimo volume *All'amico editore. Dediche a Vanni Scheiwiller*³. Raccoglie i principali volumi ricevuti con dedica dal grandissimo editore milanese e realizza quella che è stata giustamente definita una sorta di fotografia di gruppo dell'irripetibile cerchia intellettuale formata nei decenni attorno a Scheiwiller: tutto il meglio della letteratura del '900, e certo non solo italiana. Semplicemente struggente.

Le dediche, è ben noto, sono spesso di natura diversa. Vi sono quelle di circostanza, quelle realmente sentite dal-

l'autore per i particolari rapporti di vicinanza o amicizia con il ricevente, quelle occasionali (si pensi alle lunghe file per far firmare il libro allo scrittore di turno dopo una presentazione). Ma tutte le dediche, ciascuna a modo suo, impreziosiscono il volume. Il libro è, infatti, per definizione, un multiplo. La dedica rende viceversa quel singolo volume un *unicum*.

Da questo punto di vista, la bancarella dalla quale siamo partiti rappresentava ai miei occhi un'autentica miniera d'oro.



Collocata, come già ricordato, in un luogo strategico del centro della capitale, vi confluivano libri inviati a politici, libri omaggio a sodali di partito o semplicemente al potente di turno, libri inviati a giornalisti per una recensione, libri di sconosciuti a personaggi illustri. Alcuni con destinatario ignoto (cioè con la sola firma dell'autore, senza indicazione del ricevente), la maggior parte con il nome del dedicatario. Alcune dediche sono struggenti. Tutti, però, spietatamente respinti, indirizzati sul mercato dell'usato, ancorché evidentemente non usati, cioè non letti.

Per una buona decina d'anni, li ho pazientemente recuperati io. Il criterio della raccolta era in fondo molto semplice. Libri regalati da viventi ad altri viventi (anche se, nel frattempo, alcuni non lo sono più): in altre parole, volumi deliberatamente non voluti dal destinatario e non già dispersi dagli eredi, come di norma accade.

Ho raccolto volumi scientemente trasformati in *res derelictae*, senza che alcuno dei protagonisti potesse immaginare che qualcuno, come me, amorevolmente li avrebbe poi recuperati: spinto da curiosità intellettuale, da un po' (ammetto) di voyeurismo, sicuramente dal bonario sadismo di constatare l'impetoso giudizio di alcuni personaggi (il più delle volte assai conosciuti) su altri, tanto da disfarsi prontamente dei volumi da questi ultimi donati.

A sfogliarli oggi, tutti in fila, fanno un certo effetto. Una sorta di *Biblioteca di Babele* al contrario. Un vero e proprio *enfer* collocato nei miei scaffali. O, se vogliamo, per dirla con Zafon, un *cimitero dei libri perduti* in scala ridotta.

I libri hanno destini singolari. Seguono percorsi tortuo-

si, vie carsiche: quelli che una volta erano collocati in biblioteche pubbliche e da esse sono stati sottratti, magari conservandone i segni o i timbri dell'antica appartenenza; quelli provenienti da raccolte private, in seguito smembrate dagli eredi; quelli ripudiati dagli stessi autori o da coloro (come nel nostro caso) ai quali erano stati donati; quelli dispersi con il fallimento degli editori.

Questi libri, non di rado, riemergono in luoghi e tempi spesso del tutto imprevedibili. Ricostruire tali vicende è il compito - e la gioia - del bibliografo. Un'avventura intellettuale straordinaria: perché è storia di libri, ma anche storia di grandezze e miserie umane.

Oliviero Diliberto

NOTE

¹ O. DILIBERTO, *La biblioteca stregata*, Roma, Robin, 2003. La prima versione del testo si intitolava semplicemente *Storia di un libro* (Cagliari, edizione privata, 1995), poi, dal 1999, completamente riscritta ed ampliata, è sempre stata edita (dalla Robin di Roma e, in tiratura numerata, da Rovello di Milano) con il titolo attuale.

² A. KERBAKER, *Ex libris Cesare L. Musatti*, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1994.

³ Il volume è a cura di Laura Novati, prefazione di Alessandro Spina, Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 2007.

Le Opere

Mercati e bancarelle romane

1. Nicolò Franco

Dialoghi piacevolissimi. In Venetia: Appresso Pietro Farri, 1609
BNCR: 6.28.A.4

L'autore esprime per bocca del personaggio Sannio protagonista del dialogo VIII un lusinghiero giudizio sul mestiere dei librai, definendolo "nobile" anche se non manca di evidenziarne le non poche difficoltà.

2. Tommaso Garzoni

La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili. In Venetia: appresso Gio. Battista Somasco, 1586
BNCR: 9.17.C.10

Nella sua monumentale opera Garzoni afferma che la professione dei librai «[...] da tutti i tempi [...] ha meritato d'essere annoverata fra le professioni più nobili, et onorevoli[...]»

3. Giacinto Gigli

Memorie di alcune cose, giornalmente accadute nel suo tempo, cominciando dall'anno della sua età XIII. che era l'anno del Signore MDCVIII et del Pontificato di Papa Paolo V. L'anno III.
Cart.; sec. XVII, mm. 195x130, cc. 528
BNCR: Ms. Vitt. Em. 811

Nel diario si dà notizia dell'incendio che devastò alcuni edifici intorno alla chiesa di Santa Barbara. Il vuoto che si venne a formare divenne poi Piazza dei Librai.

4. Nicolas Beatrizet (1515-1565)

Capitolij, et adiacentium sibi aedificiorum dextra, sinistraque nuper instauratorum, simulque Mar. Aurel. in media area, quae occidentem prospicit, aenae Statuae imago.
Romae: [ante1572]
Inc. su rame 375x522 mm
BNCR: 18.6.G.5bis/24

La piazza del Campidoglio ospitò un grande mercato fino al 3 settembre 1477 quando il cardinale Guglielmo d'Estouteville ne decretò il definitivo trasferimento a piazza Navona.

5. Anonimo sec XVI

Statua di Pasquino appresso la casa del Card. Ursino. Romae: Joannis Orlandi formis, 1602
Inc. su rame 402x288mm
L'incisione è una ristampa delle precedenti utilizzate da Antoine Lafrery per lo *Speculum Romanae Magnificentiae* (Roma, 1575), la prima grande raccolta delle più prestigiose incisioni sulle antichità di Roma.
BNCR: 18.6.G.5bis/27

La statua di Pasquino domina significativamente la piazzetta, cuore del rione Parione, nel quale si concentrava il maggior numero di librerie.

6. Gaspar van Wittel (1655-1736)

La fontana dei fiumi a Piazza Navona. s.a.
Penna e acquarello. 390x660 mm
BNCR: Dis. 2. III,13

Da questo disegno, considerato tra i migliori, van Wittel non realizzò mai un quadro. La splendida Fontana dei fiumi è posta in primo piano a suggerire, con l'armonia delle forme delle figure che la compongono, l'immagine dell'eleganza e della magnificenza dell'intera piazza.

7. Fioravante Martinelli

Roma ricercata nel suo sito e nella scuola di tutti gli antiquarij. In Roma appresso Bernardino Tani, 1644
BNCR: 18.1.A.34

In uno degli indici, alla voce: «Piazze, e Contrade, dove si fanno Fiere, e Mercati » si legge «Navona, dove stanno gl'istoriari, rivenditori di libri vecchi. Fruttaroli, Ferravecchi, Ciarlatani; & in essa si fa ogni mercordi il mercato per ordine del Card. Rotomagense Francese.»

8. Anonimo sec. XVIII

Piazza Navona.
Xil. 68x88mm

In:

Fioravante Martinelli

Roma ricercata nel suo sito e nella scuola di tutti gli antiquarj [...] Ampliata, e rinnovata [...] Ed arricchita di varie figure. In Roma: presso gli Eredi Barbiellini a Pasquino, 1761
BNCR: 18.4.A.3

Nell'opera di Martinelli, Piazza Navona assolve al doppio ruolo di "cosa meravigliosa" della città di Roma, come è presentata in queste pagine, oltre a quello indicato nell'indice come luogo di merca

9. Tommaso Cuccioni (?-1864)

Il mercato di Piazza Navona. c.1860
Stampa all'albumina 385x310mm
BNCR: Arch. Fot. Racc. Cecc. X, 68

La piazza appare ingombra di bancarelle, seppure momentaneamente dismesse, del mercato vero e proprio, chiuso nel 1869 e oggi sostituito con quello dell'Epifania che si tiene, come tradizione, durante il periodo delle festività natalizie.

10. Alessandro Specchi (1668-1729)

Piazza e tempio di Santa Maria della Rotonda già l'antico Pantheon.
Roma: Domenico de Rossi, 1693
Inc. su rame 475x670 mm
BNCR: 18.C.X.49,3

11. Carlo Piccoli (sec. XIX)

Pantheon di Agrippa
Roma: s.n., c. 1850
Inc. su rame su carta china 300x395 mm
BNCR: 18.C.X.16

Nella piazza della Rotonda si teneva un altro dei mercati importanti di Roma nel quale tra ciarlatani e cantastorie non saranno certamente mancate bancarelle di librai.

12. Anonimo sec XIX

Il mercato a Campo de' Fiori. Sec. XIX
Stampa al bromuro d'argento 188x245
BNCR: Arch. Fot. Racc. Cecc.

Con notifica del Municipio di Roma in data 16 ottobre 1869, il mercato da Piazza Navona fu trasferito in piazza Campo de' Fiori dove è tuttora.

13. Anonimo sec XIX

Piazza del Paradiso. c. 1884

stampa all'albumina 272x381 mm
BNCR: Arch. Fot. Racc. Cecc. X, 74

14. Anonimo sec XIX

Piazza e via del Paradiso. c. 1884
stampa all'albumina 272x381 mm
BNCR: Arch. Fot. Racc. Cecc. IX,

In questa piazzetta ci fu un mercatino dell'antiquariato e di libri antichi e usati che fu chiuso nel 1938 per effetto delle leggi razziali dal momento che la maggior parte dei mercanti era di origine ebraica.

15. Giuseppe Gioachino Belli

Er mercato de Piazza Navona
cart.; sec. XIX, c. 623v.
BNCR. Ms.Vitt. Em. 685.

ch'er mercordì a mmercato gente mie,
sce siino ferravecchi e scatolari,
rigattieri, spazzini, bbicchierari,
stracciaroli e ttant'antre marcanzie,

nun c'è ggnente da di. Ma ste scanzie
de libbri, e sti libbracci, e sti libbrari,
che cce vienghen' a ffà? ccosa sc'impari
da tanti libbri e ttante libbrarie?

Tu pijja un libbro a ppanza vòta, e ddoppo
che ll'hai tienuto per cquarc'ora in mano,
dimme s'hai fame o ss'hai maggno troppo.

Che ppredicava a la Missione er prete?
"Li libbri non zò rrobba da cristiano:
fijji, per ccarità, nnu li leggete".

20 marzo 1834

16a.

Vincenzo Mochetti (sec. XIX)

Il mercante di stampe.
Illustrazione, 123x93mm.

In: Costantino Maes

Thesaurus Romanus
v.48 cc. 8070
BNCR: *Thesaurus Romanus*

Costantino Maes ha aggiunto a penna, sotto il titolo la scritta: *Il celebre Mathurin a Parigi*, mentre sul foglio, che fa da supporto, ha annotato questo breve commento «In Roma i negozianti di stampe

hanno la sgraziata abitudine di esporle in vendita alla rinfusa come le mele e le patate, sui banchi. Ecco in vece (come nella figura del Mathurin) il vero sistema di collocare le stampe in vendita per comodo di chi vuole esaminarle seduto senza ammonticciarle e arruffarle. Perché anche le Biblioteche non adottano a tale scopo questa specie di cavalletto?»

16b. **Anonimo sec XIX**

Il venditor di libracci.

Illustrazione, 125x138mm

In: **Costantino Maes**

Thesaurus Romanus

v.48 cc. 8069

BNCR: *Thesaurus Romanus*

Il muretto costituiva (e forse costituisce ancora) la più economica alternativa al piano di vendita della bancarella.

17. **Henri Regnault (1843-1871)**

Brocanteurs et bouquinistes en plen vent.

Illustrazione 88x188mm

(Coll. priv.)

18. **Anonimo sec. XIX**

Italie. Bouquiniste à Rome.

[Paris: s.n., sec. XIX]

Lit. 140x71 mm

(Coll. priv.)

19. Ritagli stampa tratti dalla Miscellanea Romana

BNCR: Miscellanea Romana alla voce: Commercio (Libri, Librai, Mercati)

a. **Tommaso Martella**

Vita dei librai di strada

«Popolo di Roma», 7 maggio 1933

b. **D. Bartoli**

Figure che vanno scomparendo. Gli intellettuali.

«La Gazzetta del popolo», 19 luglio 1933

c. **Sandro De Feo**

Storia e topografia del carrettino dei libri.

«Il Messaggero», 26 giugno 1934

d. **Enzo Frateili**

La buca delle lettere. La letteratura delle "bancarelle".

«La Tribuna», 1 gennaio 1939

e. **G. Z.**

I librai cercano una piazza. Sant'Ignazio Fontanella Borghese o un Lungotevere?

«Il Giornale d'Italia», 23 febbraio 1947

f. **Stelio Martini**

Avremo il mercato dei libri in P. Fontanella Borghese.

«L'Italia socialista», 24 luglio 1947

g. **Il Bibliofilo**

Libri per tutti a piazza di Fontanelle Borghese.

«La Repubblica», 16 gennaio 1948

h. **Sigma**

Poeta di bella fama e professore commercia libri usati sotto l'ippocastano.

«L'Espresso», 12 agosto 1948

i. **Pasquale Festa Campanile**

Il poeta della strada

«Il Giornale della sera», 7 marzo 1950

Una interessante rassegna stampa sulle vicende delle bancarelle di stampe e libri usati nella prima metà del Novecento. I due ultimi articoli sono dedicati alla singolare figura di Antonio Tagliacarne "bancarellaro" e poeta.

20. **Bruni Foto Agenzia**

Avventori al mercato di Fontanella Borghese. c. 1950.

Stampa al bromuro d'argento 116x168mm

Sul verso Bruni Foto Agenzia. Illustrazioni per la stampa via di Pietra, 87 Roma

BNCR: Miscellanea Romana alla voce: Commercio (Libri)

21. **Bruni Foto**

Avventori al mercato di Fontanella Borghese. c. 1950.

Stampa al bromuro d'argento 116x159mm

BNCR: Miscellanea Romana alla voce: Commercio (Libri)

22. **Libero Bigiaretti**

Bancarelle romane.

«L'Unità» 4 marzo 1950

BNCR: Miscellanea Romana alla voce: Commercio (Mercati)

Per gentile concessione degli eredi pubblichiamo in Appendice la trascrizione integrale di questo piacevole scritto sulla "filosofia" della ricerca e dell'acquisto di un libro su una bancarella piuttosto che in una libreria.

23. **Elia Marcelli**

I ragazzi di piazza Paradiso in Rapsodia Novecento.

a. Manoscritto autografo

BNCR: A.R.C. 47 1/87

b. Copia a stampa da computer

BNCR: A.R.C. 47 I/18

Elia Marcelli (Roma, 3 marzo 1915) studia a Roma presso l'Istituto S. Apollinare e si iscrive poi alla facoltà di lettere e filosofia dell'Università La Sapienza. Nel 1939 si laurea in Letteratura italiana con Natalino Sapegno, discutendo una tesi dal titolo *L'unità estetica della Divina Commedia e il valore della poesia di Dante*. Chiamato alle armi, partecipa come sottotenente di complemento di fanteria alle campagne di Francia, Jugoslavia, Albania e, infine, Russia, da dove è rimpatriato per congelamento. Decorato al valor militare, Marcelli, al ritorno dalla Russia, dà inizio al suo impegno pacifista, che rimarrà costante in tutta la sua vita, fondando nella clandestinità la Lega Pacifista Italiana. Dopo aver insegnato lettere tra il '43 e il '48 in un istituto parificato romano, fonda e dirige a Fabrica di Roma la prima scuola media della zona. Alla fine degli anni Quaranta, parte per il Sud America. Vive poveramente in Venezuela, svolgendo diverse attività; poi comincia a lavorare nel mondo del teatro e del cinema, affermandosi come soggettoista e come regista. Negli anni Sessanta e Settanta alterna alla sua attività cinematografica in Sud America periodi di lavoro in Italia. Tornato definitivamente in patria all'inizio degli anni Ottanta, Marcelli si dedica completamente all'attività letteraria: nel 1988, dopo una lunga elaborazione, pubblica a Roma, presso l'editore Bulzoni, quello che è certamente il suo capolavoro, il poema romanesco in ottave *Li Romani in Russia*, in cui narra la tragica esperienza della spedizione in Russia. Nel 1994, presso lo stesso editore, dà alle stampe *Rumori sospetti*, raccolta di "epigrammi, sonetti e ballatelle". Elia Marcelli muore a Roma il 23 maggio 1998.

Nell'Archivio Marcelli, donato nel novembre 2005 alla Biblioteca nazionale di Roma dagli eredi dello scrittore, sono ampiamente documentate le diverse fasi dell'attività letteraria e cinematografica e dell'impegno politico di Elia Marcelli e sono anche conservati numerosi inediti: tra questi ultimi ha un particolare rilievo *Rapsodia Novecento*, un'ampia narrazione autobiografica in versi e più raramente in prosa, in cui Marcelli ripercorre la sua vita difficile e avventurosa e ripensa la sua esperienza personale e storica, dagli anni di formazione alla tragica vicenda della Campagna di Russia e poi al soggiorno in Sud America.

Nel capitolo di *Rapsodia* che ha per titolo *I ragazzi di piazza Paradiso* lo scrittore rievoca i suoi anni di liceo e di università, fino alla discussione della tesi di laurea. In quegli anni di formazione le bancarelle di piazza Paradiso offrono al giovane Marcelli e ai suoi amici l'occasione di scoperte e di esperienze intellettuali al di fuori della scuola e in polemica con la cultura ufficiale:

«La sosta più importante poi divenne la Galleria Colonna, con

quell'ansia di vedere la "Critica" di Croce, appesa alle vetrine di Laterza. Accadde fin da quando vi leggemo, allegramente stupefatti, che osava criticare "l'attivismo del signor Mussolini".

Ma otto lire, per noi erano troppe, e ne trovammo qualche vecchio numero tra i libri usati, in Piazza Paradiso. Furono quindi il primo mio tesoro, quegli scritti su carta paglierina, che quando li sfogliavi scricchiolavano, come aprendo la porta ad un amico».

Ma non è solo Croce la grande scoperta compiuta da Marcelli fra i vecchi libri di piazza Paradiso. In una bella pagina, lo scrittore ricorda «quei mercoledì nella piccola piazza» ed i suoi incontri con «nuovi e misteriosi amici», che si sarebbero rivelati decisivi per la sua formazione etico-politica:

«C'era un silenzio, quasi di paura, nell'aggrarsi tra le bancarelle, cercando nuovi e misteriosi amici, celebri forse in qualche mondo ignoto, forse già spenti in tempi più lontani, per farli poi rivivere con noi.

Ed era l'emozione di un miracolo, portarli via da lì, per pochi soldi, e sentirli parlare nei viali, seduti accanto a noi, o nelle stanze, a volte anche se a lume di candela, con la luna affacciata alle finestre.

Conoscemmo così, fuori di scuola, tanti nuovi maestri: Montesquieu, Gogol, Proudhon, "La schiavitù dell'uomo", Rousseau e Voltaire, Paolo Sarpi e Marx, e Campanella e "L'isola del sole" [sic], e i naviganti e gli esuli e i ribelli che con noi vi approdavano nei sogni, per ricreare insieme un mondo nuovo.

Era un cercare una pepita d'oro, tra migliaia di titoli e di nomi; ma la nostra miniera era la piccola, immensa Universale di Sonzogno, un libricino rosa, un genio, usato, a cinquanta centesimi, un oceano senza fine di liberi pensieri, di accadimenti umani e disumani, di grida, amori, sogni e poesia.

Tra i cinquecentotrentasette titoli, trovai gli ultimi scritti di Tolstoj, le lettere ai soldati, agli operai, ai preti, ai governanti, poi non più date alle stampe, ma per me rimaste sempre nel cuore.

Dal suo piedistallo, Giordano Bruno ci guardò passare, sempre più numerosi, il suo cappuccio calato giù sul volto pensieroso, nero il suo saio, come appena uscito fosse dal rogo».

Leonardo Lattarulo

Giorgio Vigolo

San Mercoledì

Cart., 1929; mm 210x160; cc.2

Autografo (inchiostro nero)

2 carte mss. con l'inizio della prosa di Giorgio Vigolo intitolata *San Mercoledì*.

BNCR: A.R.C. 16 E II/7, cc. 14r,15r.

Giorgio Vigolo (1894-1983) poeta, narratore, studioso del Belli e musicologo amò molto la sua città natale, Roma, che ritrasse sia nelle poesie, sia nelle prose e nei racconti. Gli piaceva vagabondare tra le vie e le piazze romane e tra le sue mete preferite c'era la piazza del Paradiso, contigua a Campo di Fiori, dove il mercoledì si svolgeva il mercato dei libri. Nella prosa *San Mercoledì*, il cui titolo si riferisce proprio al giorno nel quale i librai ambulanti esponevano la loro merce, Vigolo descrive l'affascinante mercanzia costituita dai libri più eterogenei: «...trattati di chimica, somme di teologia, un'opera sulle rocce, un'altra sull'economia medievale; ...una grammatica ebraica; le tombe degli etruschi, la generazione dei cristalli...» che egli sfogliava, curvo sulle bancarelle, con la segreta speranza di trovare l'opera che potesse mutare il corso della sua vita.

Alla fine, però, cedeva al buonsenso e acquistava «qualche vecchio classico italiano o latino, stampato all'antica...con la solida pergamena che lo stringe...» Secondo l'autore, questi vecchi libri comprati sulle bancarelle conservavano anche a casa tracce del luogo dove erano stati esposti. «Qualcosa di quell'aria luminosa, di quello sfondo di case antiche, della folla bagnata di turchino e di sole...qualcosa come il timbro composito dell'ora e del luogo resta[va] nel libro, presa per sempre tra le sue pagine». Questo influsso era tale che Vigolo associava, ad esempio, una sua idea personale di Parigi ad alcuni luoghi romani vicino ai quali si trovava un libraio che gli aveva venduto la *Thérèse Raquin* di Zola.

Successivamente, in una prosa intitolata *I bibliomanti*, edita nel volume *Spettro solare* (Milano, Bompiani:1973, p.9-13) Vigolo osserverà che, nel secondo dopoguerra, il mercato dei libri era stato spostato a piazza Borghese. Ma anche qui «[l']appassionato *bouquinier*, ancora alla ricerca della sua vocazione, vi arriva di mezzodì come arrivava sulla piazza del Paradiso. La luce di primavera è già splendente e mite al tempo stesso, favorevole alle scoperte. E quante scoperte egli fa...Compra e compra, felice come non è stato mai...» Così sovraccarico «vorrebbe prendere una carrozzella, come la prendeva una volta a Campo di Fiori, e il caso benigno gliene fa trovare una superstite» che lo conduce al portone della sua casa al Lungotevere. Egli scende e non sa come trasportare il suo ricco bottino...ma ecco si risveglia, scoprendo di avere sognato. Tutto è cambiato, infatti, non solo la piazza del mercato dei libri, ma anche la sua casa che non è più quella sul Lungotevere, il quale ora è stato orrendamente sventrato per la costruzione di nuovi sottovia dove sfrecciano velocemente le automobili.

Magda Vigilante

Giorgio Vigolo

Avventura a Campo di Fiori

In: «Il Risorgimento liberale», 31 dicembre 1947, successivamente edito nel volume *Le notti romane*. Milano, Bompiani, 1960, p.51-61. BNCR: A.R.C. 16 G II/1

Il protagonista del racconto *Avventura a Campo di Fiori* vive un evento straordinario grazie ad un antico libro del Seicento acquistato ad una bancarella di Campo di Fiori. Seguendo le indicazioni topografiche contenute nel volume, egli riesce a penetrare in una zona sconosciuta di Roma dove scopre di essere stato trasportato nel XVII secolo. In questo strano luogo con strade, palazzi e una chiesa mai visti, egli incontra un suo amico pittore - intravisto in precedenza al mercato dei libri a Campo di Fiori - il quale, dopo averlo accolto nella sua casa, lo prega d'allontanarsene tramite una scala segreta per l'imminente arrivo di una donna misteriosa, di straordinaria bellezza, ritratta in un suo quadro. Tornato nella Roma moderna, il protagonista apprende con turbamento che il suo amico era morto l'anno precedente.

Si avvera così nel racconto, proprio attraverso un libro, quel desiderio di accedere ad una vita diversa, al di fuori della realtà quotidiana che Vigolo aveva vagheggiato quando curiosava tra le bancarelle di vecchi libri di Campo di Fiori.

Magda Vigilante

Ceccarius collezionista

26. Locandine teatrali sec. XIX

BNCR: ARC 15.V.D

- a. **Teatro** della Pallacorda Carnevale 1807
Amore e Psiche. Ballo
Xil. color. 52 x42 cm
- b. **Teatro** Argentina 11 marzo 1807
Spettacolo di arte varia
Xil. 49x39,5 cm
- c. **Teatro** del Clementino. Carnevale 1808
Spettacolo di arte varia.
Xil. clor. 50,5x39 cm
- d. **Teatro** Pace 1809
Manifesto per il Carnevale
Xil. color. 54,5x40 cm
- e. **Teatro** Valle 24 giugno 1812
L'imprudente fortunato di Domenico Cimarosa

Xil. 50x37 cm
f. **Teatro** Pace 13 ottobre 1813
Xil. *Riccardo Cuor di Leone*
51x38,5 cm

27. *Avviso Straordinario de una commedia de tre atti che se chiama gnente meno che La Didona del Metastazio gran poveta romano.* Roma: a la Stamparia ar Corso n. 336, 1838
Programma di sala del Teatro della Pallacorda. Carnevale 1838.
BNCR: Ceccarius Dial. III,26

28. **Fanny Cerrito**
Il lago delle fate ossia La fata ed il Cavaliere. Ballo fantastico diviso in quattro parti. Roma: Tipografia Puccinelli a Torre Sanguigna, 1843.
Programma di sala del Teatro Alibert. Autunno 1843
BNCR: Miscellanea Ceccarius XCIV,15

29. **Filippo Tacconi**
Una cena alla Trattoria delle Fontanelle. Commedia in dialetto romanesco ridotta da Filippo Tacconi. 1854
Cart.; sec. XIX, mm 265x198, cc. 29
BNCR: ARC 15.III.A

30. **Antonio Wan-Roy Formicini**
Avvisi per ogni giorno del Carnevale. Roma: 1830.
BNCR: ARC 15.V.A

Programmi ufficiali dei festeggiamenti che quotidianamente si tenevano durante il Carnevale

31. *Petrolini nelle sue nuovissime interpretazioni.* Roma: Rinaldini, s.d.
BNCR. Ceccarius Dial.III.14

32a. Locandine teatrali sec. XIX
BNCR: ARC 15.V.D

a. **Teatro** Costanzi
Stagione lirica 1906-1907
Lit. color. 74,6x22,2cm

b. **Teatro** Costanzi
Werther di Jules Massenet
20 aprile 1907
Lit. Color 34,8x16,5cm

c. **Teatro** Costanzi
La Signora delle Camelie di Alexandre Dumas figlio
28 settembre 1907
Lit. color. 50x17,6cm

d. **Teatro** Jovinelli

Programma
e. **Teatro** Costanzi
Tournée Fregoli 3 novembre 1912

33. *Er fattaccio.* Bozzetto drammatico in un atto. Napoli: Tipografia dell'Avvenire
BNCR: Ceccarius Dial. IX. 80,2

34. **Romano Rasponi**
er libbretto dell'Opera!!. Sonetti Romaneschi. Roma: Edizioni ABC, 1944
BNCR: Ceccarius Dial. V. 31

35. **Placido Eustachio Ghezzi**
Libro di tutte le giustizie eseguite in Roma dall'anno 1674 a tutto l'anno 1739... registrate dall'abate : Placido Eustachio Grezzi, confratello della Venerabile Arciconfraternita della SS. Natività di N. S. Gesù Cristo, degli Agonizzanti di Roma.
Cart.; sec. XVII-XVIII; mm 270x200
BNCR: ARC 15.III.A

36. **Giovanni Battista Bugatti (mastro Titta)**
Annotazioni delle giustizie eseguite da Giov: Batta Bugatti.
Cart.; sec. XVIII-XIX; mm 270x200; cc. [10]
Legatura in cartoncino
BNCR: ARC 15.III.A

Inquietanti questi due quaderni nei quali le esecuzioni di condanne a morte sono descritte e annotate con l'indifferenza tipica di un contabile. D'altro canto il boia, anche il famoso Mastro Titta, null'altro era che un impiegato dello stato che doveva render conto con precisione del suo lavoro.
(Cfr. A. Ademollo, *Le Giustizie di Roma dal 1674 al 1739 e dal 1769 al 1840* in «Archivio della società romana di storia patria» vol. 4 (1880) p.429-534 e vol. 5 (1882) p. 305-364.)

37. **Barbi Giuseppe**
Lista della spesa, e funzioni che spettano al fattore, della Venerabile Arciconfraternita di San Giovanni decollato; ed anche in occasione di Giustizia, e liberazione dei condannati.
Cart.; sec. XIX; mm 190x140; CC. [16]
BNCR: ARC 15.III.A

38. *Relazione di due orrendi misfatti commessi ultimamente in Francia da due Assassini e Suicidi.*
Roma 1821. Foglio volante
BNCR: ARC 15.III.C.1

39. **Giuseppe Gioachino Belli**

a. *Poesie inedite.*

Roma, Salviucci, 1865-1866

BNCR: Fondo Ceccarius.A.2480

Si tratta della prima edizione dei sonetti belliani, un boccone prelibato per un collezionista, ma forse facilmente reperibile anche su una bancarella

b. *Cor pepe e ccor zale. 100 sonetti romaneschi*

Roma: Edoardo Perino editore, 1885

BNCR: Fondo Ceccarius.A.1130

c. *Fatti successi accaduti. 100 sonetti romaneschi*

Roma: Edoardo Perino editore, 1885

BNCR: Fondo Ceccarius.A.1131

d. *Capàti ner mazzo. 100 sonetti romaneschi*

Roma: Edoardo Perino editore, 1885

BNCR: Fondo Ceccarius.A.1132

e. *Sso belli e sso bboni. 100 sonetti romaneschi*

Roma: Edoardo Perino editore, 1885

BNCR: Fondo Ceccarius.A.1133

f. *Li mestieri de li romani. 100 sonetti romaneschi*

Roma: Edoardo Perino editore, 1885

BNCR: Fondo Ceccarius.A.1135

L'editore Perino aveva incluso i sonetti belliani nelle sue collane dirette ad un pubblico popolare. Ogni volume raccoglie cento sonetti a tema.

40. *Essenza, e virtù del balsamo della Santa memoria di Papa Innocenzo Undecimo Fabricato, e dispensato in Roma alla Fontana di Trevi nella Spezieria di Pietro Corsi e Biagio Mansueti.* In Roma, Per Gio. Giacomo Komarek Boheno alla fontana di Trevi, 1698

BNCR: A.R.C. 15.III.C

Si tratta della preziosa ricetta del cosiddetto Balsamo Innocenziano. Era un medicamento preparato su richiesta di papa Innocenzo XI e che serviva come cicatrizzante, per alleviare le contusioni, la sciatica, il mal di stomaco. A base tra l'altro di fiori d'iperico, radici di Angelica, mirra, incenso, alcool curava anche i disturbi della milza.

41. **Fabbrica di carte da giuoco**

Mostra retrospettiva in Castel Sant'Angelo-Anno 1911

Manifesto.

Inc. su rame 425x323 mm

BNCR: Fondo Ceccarius Stampe C

42. *Torneo storico nella ricorrenza delle nozze d'argento dei Sovrani d'Italia.* 25 aprile 1893. Villa Borghese.

Roma: Istituto cartografico italiano, 1893

BNCR: A.R.C. 15.V.D

43. *Carosello a Villa Borghese. 3 maggio 1883.* Roma: Lit. C. Virano, 1883

BNCR: A.R.C. 15.V.D

44. *Circolo delle guardie nobili pontificie. XVIII Anniversario dell'Incoronazione di S.S. Leone XIII.* Roma: G. Villa, 1896.

BNCR: A.R.C. 15.V.D

45. *Programma della Girandola. Roma. 2 giugno 1872.* Roma: Tipografia Sinimberghi, 1872

BNCR: A.R.C. 15.V.D

46. **Emile Zola**

Roma. In «Il Paese», 19giugno/16 novembre 1950

BNCR. A.R.C. 15 III C 1

Le numerose puntate del romanzo pubblicato in appendice sulle pagine di un quotidiano degli anni cinquanta, pazientemente ritagliate e legate insieme, seppure in maniera artigianale.

47. «La scena illustrata» 1890 a. XXVI

BNCR: Per. Ceccarius 55

48. «Il Corriere delle Signore», II (1899)

BNCR: Per. Ceccarius 16

49. «Le Figaro illustré», XXIII (1905) Juin, novembre, décembre; XXVI (1908) août, novembre; XXVII (1909) mai.

BNCR: Per. Ceccarius 28

50. «Les voyages artistiques», 1897, marzo-novembre n. 1-16

BNCR: Fondo Ceccarius 252

APPENDICE

Bancarelle romane

Attorno alle bancarelle dei libri usati, appostate all'angolo delle strade, c'è sempre molta più gente di quanta se ne trovi in una libreria. Una spiegazione semplicistica del fenomeno dovrebbe essere questa: che i libri sulle bancarelle costano meno. Ma è una spiegazione parziale e insufficiente contro altre più sottili che conoscono bene quanti, per inveterata abitudine, come dire per vizio, si soffermano ad ogni bancarella di libraio. Un amatore può subito dire che, intanto, nella ordinata, lussuosa libreria viene a mancare del tutto il piacere principale che caratterizza la pratica del *bouquiniste*, come occorre dire per mancanza di un adeguato termine italiano. Cioè il piacere di rovistare, frugare, scovare; il piacere di arrivare per lunga e nervosa selezione a una di quelle piccole scoperte che fanno battere il cuore del bibliomane, o semplicemente del buon lettore. Chi si arrischierebbe a manomettere un banco di libreria come si fa invece sui carrettini? E con quale risultato, poi?

Le pile dei volumi, nelle librerie, sono disposte con un ordine piacevole ma che esclude la sorpresa. In libreria si trovano le «novità», ma la novità non è la sorpresa. Sorpresa è trovare il contrario della novità, cioè un libro vetusto, un opuscolo ingiallito da cinquant'anni di attesa; sorpresa è trovare l'autore raro «dimenticato in mezzo a nomi che stanno trionfalmente nei manuali scolastici e a titoli popolari. Quand'anche poi uno si spinga fino a mettere a soqquadro il banco del libraio, alla fine bisogna acquisti qualche cosa; e magari sceglie male, a caso, o controvoglia. Invece, altra cosa è sulla bancarella, dove il frugare, il cercare può essere fine a se stesso; e il bancarellaro non se n'ha a male. Qualche volta ostenta addirittura di ignorare il cliente per dargli libertà e togliergli ogni soggezione. Ve ne sono di bancarellari, come quello di piazza Campo Marzio a Roma, i quali si seggono su uno sgabello a parecchi metri di distanza dal carrettino.

Generalmente il bancarellaro è tale per vocazione, è, diciamo, un artista mentre il commesso o il padrone di libreria sono soltanto dei funzionari. Provatevi, con questi ultimi, ad attaccare discorso, a chiedere consiglio: gentilissimi, vi diranno tutt'al più che il tal libro «va», si vende molto; ed è tutto. Ma il bancarellaro, il libro di cui gli chiedete notizia, ve lo racconta. Giacché ecco un'altra differenza: il bancarellaro legge, il libraio no, o almeno legge fuori servizio.

Il bancarellaro, che ufficialmente appartiene alla categoria degli ambulanti, in realtà è un sedentario e gli secca perfino alzare gli occhi da un libro per venderne un altro al cliente. Se non legge, medita: se non medita, scrive. Come fa per l'appunto Tagliacarne, bancarellaro in via XX Settembre e buon poeta, accolto dalle riviste letterarie; o come quello occhialuto, magro, giovane, che tempo fa stava all'Esquilino e che leggeva e prendeva appunti. Seppi che, già laureato in qualche cosa, si preparava per un concorso.

Nella maggior parte dei casi il bancarellaro è un autodidatta, come i suoi clienti più numerosi. Questo vuol dire che, in fatto di libri, venditore e cliente sono convinti che, come si dice a Roma, «tutto fa brodo»: qualunque lettura può riuscire utile. Per l'uno come per gli altri, in principio era il caos. Si incomincia per caso, si incomincia ragazzi, a cercare i libri squinternati da pochi soldi che poi restano nella mente per tutta la vita con i loro titoli prestigiosi e la loro lingua approssimativa; i moschettieri, i corsari, le primule rosse e i ladri gentiluomini. Poi si diventa «grandi» vale a dire meno ingordi e più esigenti. Nei riposi di un mestiere si fa conoscenza con i «grandi» che poco o nulla si sono conosciuti a scuola: Cervantes e Boccaccia, Ariosto e Tolstoi. Edizioni Bietti, Classici Salani, volumetti Formiggini, traduzioni Barion: libri stampati alla buona e che non pretendono di essere conservati ma soltanto letti. Libri da poterne comprare, quanto al prezzo, due alla volta, e combinare così più connubi: Darwin e Dostoevski, Flammarion e Bertoldo. Ma, per l'appunto, «tutto fa brodo» e la pentola in cui cuoce tale brodo è la bancarella. Dico pentola, calderone, senza intenzione di offesa, affettuosamente.

In un paese come il nostro dove mancano quasi del tutto le biblioteche circolanti, che sarebbe la cultura di un operaio, di un piccolo impiegato senza la bancarella? Esse adempiono anche all'ufficio di dare al libro una circolazione che supera quella strettamente commerciale.

I libri vanno e vengono, si compra un Jack London sul carrettino e presso un altro lo si cambia con un Balzac. Intorno alla bancarella di Porta San Giovanni, gestita da un ragazzetto che legge in continuazione, s'è costituito spontaneamente una specie di «circolo del libro», di «bancarella club». Coetanei del venditore trafficano intorno al carrettino: chi prende, chi restituisce, chi scambia. Il ragazzetto tiene cattedra: dice che London è un «cannone», Manzoni «una

pizza». I contemporanei li valuta soltanto sotto l'aspetto commerciale. Non li legge, ma sa quanto vale una «Medusa verde» di fronte a una «Medusa degli italiani», sa che un Bompiani si paga più di un Vallecchi.

Ma, fruga e fruga, il *bouquiniste* alla fine ti trova a maneggiare sempre gli stessi libri. Ve ne sono che da venti, trent'anni vedo costantemente ricacciati nel fondo della bancarella. Questo è il limite del commercio ambulante dei libri: il suo lentissimo rinnovarsi. Tuttavia, oggi che si sta facendo uno sforzo per aumentare la diffusione del libro, si prenda dalla bancarella questo insegnamento: non si renda il volume troppo prezioso, lo si metta in condizione di farsi scegliere in piena libertà, di offrirsi senza pretese. Lo si faccia diventare un oggetto d'uso a portata di mano e di borsa. E si faccia imparare ai librai la cordiale bonomia dei bancarellari.

Libero Bigiaretti

«L'Unità» 4 marzo 1950

BIBLIOGRAFIA

All'amico editore. Dediche a Vanni Scheiwiller, a cura di Laura Novati. Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 2007.

BEMIL, *Il "bouquiniste"*. «Il Quotidiano», 8 giugno 1947.

M. BERNARDINI, *D'Annunzio è fuori moda*. «L'Espresso», 2 gennaio 1948.

P. BECCHETTI, L. BIANCINI, S. BUTTO', *Le fotografie della Raccolta Ceccarius*, Roma, 1992.

L. BIANCINI, *Al gusto francese*. «Apollo buongustaio», 2006, p. 26-28.

L. BIANCINI, *Ceccarius, Bruers e il Poeta*. «Strenna dei romanisti», LXVI (2005), p. 73-84.

L. BIANCINI, *Creme e timballi nella Raccolta Ceccarius*. «Apollo buongustaio», 1999, p. 15-17. Ó

L. BIANCINI, *Il Fondo fotografico della Raccolta Ceccarius*. In: *Castel Sant'Angelo la memoria fotografica 1850-1904*, Roma, 1993, p. 107.

Catalogo della mostra tenuta a Roma in Castel Sant'Angelo nel 1993.

L. BIANCINI, *Mosaicisti, ferracocchi o sampietrini? Note al restauro della Basilica di San Paolo fuori le mura dopo il fatale incendio del 1823*. In: *I fondi, le procedure, le storie: raccolta di studi della Biblioteca*. Roma, Biblioteca Nazionale, 1993, p. 63-81.

L. BIANCINI, *Pane rifatto*. «Apollo buongustaio», 2008, p. 15-16.

L. BIANCINI, *Visto buono per partire'. Il viaggio del mosaicista Vincenzo Raffaelli in Russia*. In: *Arte e artigianato nella Roma di Belli* a cura di L. Biancini e F. Onorati. Atti del convegno, Roma, Fondazione M. Besso, 28 novembre 1997. Roma, Colombo, 1998, p. 25-65.

L. BIANCINI- S. BUTTÓ, *La "Raccolta Ceccarius" alla Biblioteca Nazionale*. In: CECCARIUS, *Lecture romane. Antologia di curiosità, personaggi e avvenimenti della città*, a cura di Luigi Ceccarelli, Roma, 1989, p. 261-282.

Bibliofili, appuntamento a Piazza Fontanella di Borghese. «Il Giornale d'Italia», 15 luglio 1947.

Il BIBLIOFILO, *Libri per tutti a piazza di Fontanelle Borghese*. «La Repubblica», 16 gennaio 1948.

L. BIGIARETTI, *Bancarelle romane*. «L'Unità», 4 marzo 1950.

S. BUTTÓ, *I Raffaelli, mosaicisti romani fra Sette e Ottocento*. In: *I fondi, le procedure, le storie: raccolta di studi della Biblioteca*. Roma,

Biblioteca Nazionale, 1993, p. 45-62.

A. M. CAPRONI, *La Biblioteca di Giuseppe Ceccarelli e il Fondo Ceccarius*. In: A. M.

CAPRONI, *Fogli di taccuino: Appunti e spunti vari di biblioteconomia (1971-1988)*, Manziana (Roma), 1988, p. 166-176.

CECCARIUS, *Sogno di un mercoledì: il mercato dei libri a Piazza Navona*. «Sterenna dei romanisti», V (1944), p. 17-25.

CECCARIUS, *Lecture romane. Antologia di curiosità, personaggi e avvenimenti della città*, a cura di Luigi Ceccarelli, Roma, 1989.

G. CERONI, *Lancia spezzata per piazza del Paradiso*. «Il Messaggero», 26 giugno 1947.

De Cesare salva Roma abolendo le bancarelle. «Il Corriere della Nazione», 23 febbraio 1947.

S. DE FEO, *Storia e topografia del carrettino dei libri*. «Il Messaggero», 26 giugno 1934.

O. DILIBERTO, *I libronauti. Viaggio per librerie in Italia e nel mondo*. Reggio Emilia, Aliberti, 2007.

O. DILIBERTO, *La biblioteca stregata*. Roma, Robin, 2003

&, *Mattinata Libresca*. «La Voce Repubblicana», 11 dicembre 1947.

P. FESTA CAMPANILE, *Il poeta della strada*. «Il Giornale della sera», 7 marzo 1950.

N. FRANCO, *Dialogo nel quale promette di insegnare con ogni facilità, tutte le arti, tutte le scienze, et il vero modo di ascendere a tutti i gradi*. In: *Dialoghi piacevolissimi*. In Venetia, Appresso Pietro Farri, 1609. Dialogo Ottavo.

G. Z., *I librai cercano una piazza. Sant'Ignazio Fontanella Borghese o un Lungotevere?* «Il Giornale d'Italia», 23 febbraio 1947.

T. GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*. In Venetia, appresso Gio. Battista Somasco, 1586.

G. GIGLI, *Diario di Roma* a cura di M. Barberito, Roma, Colombo, 1994.

M. GATTA, *Librai e librerie di ieri e di oggi. Una bibliografia*. Macerata, Bibliothaus, 2007.

Un nuovo mercato per i libri usati. «L'Orca d'Italia», 14 luglio 1947.

M. GUIDOTTI, *Mescolano Gioberti con Liala gli "ultimi arrivati" delle bancarelle*. «Il Corriere del giorno», 30 dicembre 1950.

A. KRBAKER, *Ex libris Cesare L. Musatti*. Milano, Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1994.

E. MARCELLI, *I ragazzi di piazza Paradiso*. In: *Rapsodia Novecento*.

Inedito. Ms. autogr. BNCR: A.R.C. 47 I/8,7; Copia a stampa da computer. BNCR: A.R.C. 47 I/18

T. MARTELLA, *Scomparsi col coprifuoco il libro raro e il cliente d'oro*. «Il Corriere d'Informazione», 19 novembre 1950.

T. MARTELLA, *Vita dei librai di strada*. «Popolo di Roma», 7 maggio 1933.

F. MARTINELLI, *Roma ricercata nel suo sito e nella scuola di tutti gli antiquarij*. In Roma appresso Bernardino Tani, 1644.

S. MARTINI, *Avremo il mercato dei libri in P. Fontanella Borghese*. «L'Italia socialista», 24 luglio 1947.

Il mercato antiquario di P. Borghese. «Il Quotidiano», 20 febbraio 1951.

Mercato librario fisso o bancarelle in ordine sparso. «La Repubblica» 27 febbraio 1947.

F. P. MULÉ, *Il mercato di Campo di Fiori e le sue vicende...topografiche*. «Capitolium», VIII (1932) 10, p. 497-505.

G. NANETTI, *Non attirano come una volta il vecchio amatore di stampe e di libri rari le bancarelle a Piazza Borghese*. «Paese sera», 1 dicembre 1950.

M. I. PALAZZOLO, *Banchi, botteghe, muriccioli. Luoghi e figure del commercio del libro a Roma nel Settecento*. «Roma moderna e contemporanea», 1994, n. 2, p. 419-443

Un Patrimonio urbano tra memoria e progetti : Roma. L'area Ostiense-Testaccio a cura di Carlo M. Travaglini. Roma, CROMA, Università Roma Tre; Città di Castello, Edimond, 2004. Catalogo della mostra, Roma, Istituto Superiore Antincendi, 26 giugno - 15 ottobre 2004.

La riunione della consulta. «Il Popolo di Roma», Roma, 18 febbraio 1943.

Roma dall'alto a cura di Maria Filomena Boemi e Carlo M. Travaglini. Roma, Università degli Studi Roma Tre Croma, c2006. Catalogo della mostra, Roma, Casa dell'Architettura, Acquario Romano, 25 ottobre-30 novembre 2006.

s. m., *Due bancarelle soltanto trasferite a P. Borghese*. «L'Italia socialista», 17 gennaio 1948.

SIGMA, *Poeta di bella fama e professore commercia libri usati sotto l'ippocastano*. «L'Espresso», 12 agosto 1948.

Statuti della Venerabile Compagnia di S. Tomaso d'Aquino in S. Barbara de' Librari. Roma, Stamperia della Reverenda Camera Apostolica, 1636.

Statuti della Venerabile Compagnia e Università de' Librati sotto l'insegna di S. Tomaso d'Aquino nella Chiesa S. Barbara de' Librari. Roma, nella stamperia di Giuseppe Corvo e Bartolomeo Lupardi Stampatori Camerali e Vaticani, 1674.

Statuti della Venerabile Compagnia e Università de' Librati sotto l'insegna di S. Tomaso d'Aquino e S. Giovanni di Dio nella Chiesa S. Barbara de' Librari. Roma, Nella Stamperia di Gio. Battista Cannetti al Corso, 1803.

A. TILGHER, *I librai delle bancarelle*. «Il Popolo di Roma», Roma, 11 dicembre 1932.

G. VASI, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*. Nella Stamperia di Apollo, presso gli eredi Barbiellini, 1752.

Trastevere: società e trasformazioni urbane dall'Ottocento ad oggi a cura di Carlo M. Travaglini. Roma, Università degli studi Roma Tre, Croma, 2007. Catalogo della mostra, Museo di Roma in Trastevere, 15 dicembre 2007-24 marzo 2008.

Trent'anni di acquisizioni, Gaeta, Gaetagrafiche, 1992. Catalogo della mostra, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 1992-1993, schede p. 159-170.

G. VIGOLO, *San Mercoledì*. Ms. autogr. 1929. BNCR, A.R.C. 16 E II/7, cc.14r,15r.

G. VIGOLO, *Avventura a Campo di Fiori*. «Il Risorgimento liberale», 31 dicembre 1947, successivamente edito nel volume *Le notti romane*. Milano, Bompiani, 1960, p. 51-61.



G. A. V. del. sc. 17.

Campo di Fiori

Supplicio di malviventi, e trasgressori delle leggi a Fontana per comodo del mercato di animali, dove ancora si vende il grano, e biada 3. Fianca del Palazzo Pio. 28

Elenco nell'ordine delle illustrazioni a colori

Anonimo sec XIX
Il venditor di libracci.

Vincenzo Mochetti (sec. XIX)
Il mercante di stampe.

Anonimo sec XIX
Piazza e via del Paradiso. c. 1884

Henri Regnault (1843-1871)
Brocanteurs et bouquinistes en plen vent.

Anonimo sec XVI
Statua di Pasquino appresso la casa del Card. Ursino.

Nicolas Beatrizet (1515-1565)
Capitolij, et adiacentium sibi aedificiorum dextra, sinistraque nuper instauratorum, simulque Mar. Aurel. in media area, quae occidentem prospicit, aenae Statuae imago.

Gaspar van Wittel (1655-1736)
La fontana dei fiumi a Piazza Navona

Tommaso Cuccioni (?-1864)
Il mercato di Piazza Navona

Carlo Piccoli (sec. XIX)
Pantheon di Agrippa

Alessandro Specchi (1668-1729)
Piazza e tempio di Santa Maria della Rotonda già l'antico Pantheon.

Anonimo sec XIX
Piazza del Paradiso. c. 1884

Anonimo sec. XIX
Italie. Bouquiniste à Rome.

Locandine teatrali sec. XIX

Essenza, e virtù del balsamo della Santa memoria di Papa Innocenzo Undecimo [...]

Programma di sala del Teatro della Pallacorda. Carnevale 1838.

Programma di sala del Teatro Alibert. Autunno 1843.

Petrolini nelle sue nuovissime interpretazioni

Les Bouquinistes à Paris

I Bouquinistes attraverso l'editoria parigina

a cura di

Cesare Nissirio

Testi di

Cesare Nissirio

Antonio Valentini



La Senna

E' una lunga "S" navigabile che serpeggia in città da Nord est a Sud Ovest attraversata da più di trenta ponti e costeggiata da numerosi porti non tutti noti agli stessi parigini. Tra un ponte e l'altro i lungosenna, *les quais de Paris*, scandiscono la vita del fiume, la animano, la caratterizzano. Una volta in legno, quindi in pietra o in ferro, i ponti di Parigi sono passati alla storia poiché legati ognuno a suo modo, fra la riva sinistra e la destra del fiume, ad un brano di storia cittadina, ad una pagina letteraria o politica, a una canzone. Infatti, in una canzoncina-rondeau di Milo de Meyer, *Comment on coupe dans l'Pont*, illustrata da Stéphane per la musica di Lust, tratta dalla raccolta *Le Panthéon de la Chanson*, dedicata a taluni celebri chansonniers ottocenteschi si legge:

*... Certains ponts de la Seine ont couleurs politiques:
Le parti d'Orléan coup' dans son Pont Royal,
Dans l'Pont de la Concord' coup'nt les gents pacifiques,
Mais le vrai citoyen coup' dans l'Pont National !
Il est aussi des ponts qui rappellent l'Histoire;
D'aucuns sont souvent chers à nos coeurs français :
Nos guerriers n'ont-ils pas, au plus fort de leur gloire,
Dans l'Pont d'Austerlitz, tailléleurs fiers succès ?*

*En vieillissant, on coup' dans l' Pont des Invalides;
L'homme qui perd la raison coup' dans l' Pont de Charenton.
Très souvent dans l' Pont Neuf coup'nt les jeun's fill's candides:*



Leurs parents indignés coup'nt dans « l' qu'en-dira... pont ! »...

Fra tutti il Pont Neuf, il più famoso nelle pagine dei romanzieri, nei testi delle canzoni, nei dipinti degli artisti, *le pont merveilleux*, cantato da Ronsard, decorato da Germain Pilon, fu originato da uno sbarramento creato per osteggiare una invasione di Normanni intorno all'anno 861 e costruito successivamente più in alto all'altezza della rue Harlay. La posa della prima pietra, il 31 maggio 1578, si deve al re Henri III, accompagnato nella cerimonia da sua madre, Cathérine de Medicis e da sua moglie Louise de Vaudemont oltre ad uno stuolo di magistrati e dignitari di corte. Da questo ponte si irradiò la vita dei *bouquinistes* lungo la Senna, agli inizi una vita diurna a causa della scarsità di illuminazione pubblica affidata dapprima alle torce, quindi alle lampade ad olio dei *reverbères* e successivamente, nel 1816, ai

becchi del gaz. Si dovrà attendere la grande Esposizione Universale del Novecento per vedere illuminata dall'elettricità la capitale francese. Con l'avvento della Ville Lumière, con la città finalmente illuminata elettricamente, la vita della Senna si prolungò anche nella sera, nella notte e con essa si allungò nel corso del Novecento anche la vita quotidiana dei *bouquinistes*. Ma quali sono i parapetti in pietra lungo la Senna occupati dai *bouquinistes*? Sulla riva sinistra del fiume essi si sono allocati nei quais: *Tournelle, Montebello, Saint-Michel, Grand-Augustins, Conti, Voltaire, Malaquais* e *Anatole France*. Sulla riva destra invece hanno trovato posto sui *Quais de l'Hotel de Ville, Gesvres, Messagerie* e *Louvre*. Tale esposizione permanente, biblioteca en plain air da considerarsi la più lunga nel mondo, si svolge dal Pont de Sully allagare d'Orsay, oggi celebre museo dell'arte ottocentesca e dal Pont Louis-Philippe alla passerelle des Arts. Dunque, un'area piuttosto vasta che coinvolge ed eccita il pubblico costituito sicuramente da numerosissimi turisti ma anche appassionati di vecchi libri, stampe, foto, oggetti e soprattutto a caccia di ricordi nostalgici di un tempo passato e irripetibile di una città che attraverso l'illustrazione e la grafica d'arte, l'editoria ha dispensato sogni e chimere come poche nel mondo. La storia dei Quais è lunga e travagliata e non è certo questa la sede per ricordarne gli eventi numerosi, talvolta dolorosi, a volte festosi che hanno segnato momenti storici della vita parigina con riflessi nell'intera nazione francese. Parigi senza i *bouquinistes* non sarebbe Parigi di giorno o di sera. E lo sapevano, tanto per fermarsi all'Ottocento, i pittori Galien-Laloue, Edouard Cortès, Luigi Loir, Jean Beraud, Bernard Boutet de Monvel, stregati dai quais, Voltaire, della Tournelle, dei Grands Augustins o di Saint-Michel e da quella teoria di scatole ricolme di libri e stampe che qualche tempo dopo

avrebbero conquistato gli obiettivi di Adget e di Doisneau e con essi il mondo intero. Lo sapevano i romanzieri e fra essi Balzac al quale, nel 1926, Clouzot e Valensi due scrittori a caccia di curiosità dedicarono un libro *Le Paris de la Comédie Humaine* (Ed. Le Goupy), in cui disegnano Balzac attraverso i suoi fornitori suddivisi in varie categorie: dal vestiario all'arredo della casa, dal *bric-à-brac* al lusso della tavola, dai ristoranti ai caffè, ai circoli ed a varie altre professioni. Fra esse non potevano mancare i *bouquinistes* e nello specifico il *père Jérôme* citato fra vari librai, rilegatori e tipografi. Fra i più convinti però vi era Anatole France che li definiva *marchands d'esprit* nel suo *Crime de Sylvestre Bonnard*. Ne era certo Octave Uzanne, attento studioso della vita dei libri, della immagine seducente, del loro ruolo di utilità che nel suo *Les caprices d'un bibliophile* scriveva con convinzione e amorevolezze estreme, con ammirazione:

O vous qui passez sur les quais de Paris, admirez ces heureux qui bouquinent, bouquinent. C'est la gent bouquinrière.



Proprio lui che della Senna ci ha lasciato un lavoro di riferimento dal titolo emblematico *Physiologie des quais de Paris* mentre Guillaume Apollinaire nel *Flâneur des deux rives* si soffermò su quella *délicieuse bibliothèque publique* offerta da una sana passeggiata lungo la Senna. Quel fiume e quei suoi singolari abitanti avevano conquistato anche Verlaine che dedicò loro *Les Quais*, una poesia consacrata alla loro professione svolta tutta lungo una Senna che si allunga *comme un serpent jaspé de vert, de noir et d'or...* André Maurois, Georges Vidal, e Léon-Paul Fargue, Albert Fournier, hanno ceduto anch'essi al fascino di quei librai e poi Colette e non ultimo Jean Cocteau di cui i *bouquinistes* ricordano con orgoglio una delle sue frasi pronunciate nel discorso di insediamento all'Académie Française: *...Guillaume Apollinaire disait que la Seine coule maintenue par les livres*. Essi però da tempo avevano conquistato alcuni illustratori e quindi anche le copertine o le pagine di alcune riviste fra le più celebri quali *Figaro Illustré* o *l'Illustration*, *Les Annales*, *Paris Illustré*, *L'assiette au Beurre* o *La Caricature*. Non esiste giornale che in un momento della propria esistenza non abbia dedicato ai mitici *bouquinistes* un elzeviro, una notizia di cronaca, uno schizzo d'arte, quando non lo ha fatto con interi servizi giornalistici. Per non parlare del mondo della canzone che alla Senna e ai suoi ospiti ha consacrato alcune delle più belle pagine attraverso gli autori o gli interpreti più cari al pubblico. Ed ecco apparire nel 1948 *Les Quais de la Seine* di Jean Dréjac con quei versi intrisi di canto:

*J'adore les quais de la Seine / La mine sereine
Des petits marchands
Le calme du vieux bouquiniste / Dressant une liste
D'invendus charmants...*

e nel 1949 Lucienne Delyle portava al successo un motivo consacrato ai lungosenna *Sur les Quais du vieux Paris*, con quei suoi versi evocativi:

*Vieux bouquiniste, / Belle fleuriste / Comme on vous aime
Vivant poème !*

E come dimenticare Charles Trénet, il grande poeta della canzone francese, *le fou chantant*, con la sua *Adieu Paris?*

*...L'automne blond, le long des quais, sous les grands arbres,
Le bouquiniste et son vieux client du jeudi...*

oppure Edith Piaf e Yves Montand interpreti per eccellenza di *La Seine*. E si può dimenticare la mitica *Sous les ponts de Paris?* In un tempo assai remoto, contrastati o scacciati, evitati o mimetizzati fra stuoli di venditori di spezie, stracci, e quant'altro. Oggi i *bouquinistes* possono vantarsi del proprio nobile mestiere di divulgatori di cultura, di arte, di musica ma anche di tumulti del cuore, di sguardi *à rebours* di una memoria sempre più avida di far riaffiorare le forti emozioni, nella gioia indicibile di una *trouvaille*, di una riscoperta, di una imma-

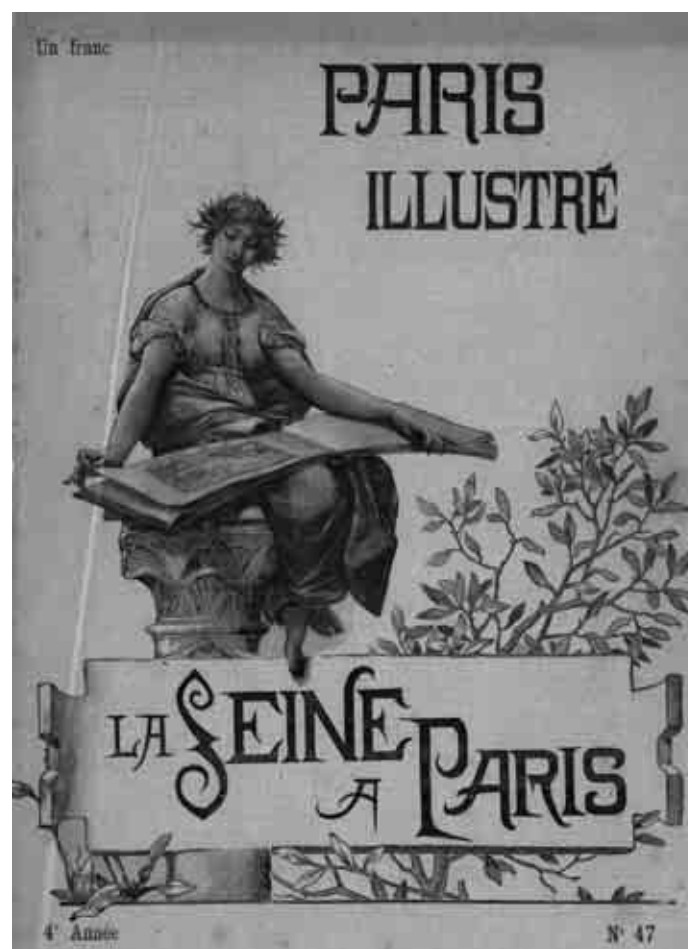


gine o di un verso che da soli bastano a rinfrancare l'anima. Lo scopo di questa mostra sta nell'evocare, nel riportare alla nostra attenzione questo nobile mestiere dei librai parigini e di farlo proprio attraverso alcune opere di grafica e di editoria snidate nel tempo dalle *boîtes vertes* della Senna. Diversi gli argomenti, per lo più illustrati, in questi *vieux papiers* che nel tempo hanno formato le collezioni del Museo Parigino a Roma, tante e diverse le immagini da quelle di pura cronaca e ambientazione a quelle legate piuttosto ai prodotti di grafica artistica e dello spettacolo messi in vendita da quei librai. Dalle grandi Esposizioni Universali ai Salons d'Art, da alcune opere letterarie con i propri autori a taluni episodi teatrali, cinematografici e musicali che hanno segnato un'epoca avendo firmato alcune pagine indimenticabili dell'arte francese, si narra la storia di un fenomeno culturale e di costume così familiare per i parigini da non poter più ormai farne a meno. Paul Jarry nella prefazione al suo *Cénacles et Vieux Logis Parisiens* (Ed. Jules Tallandier, Paris, 1930) in cui spicca un capitolo dedicato a Balzac collezionista, ricorda le parole pronunciate da un vecchio marinaio, *loup de rivière* incrociato su uno dei *quais* parigini: *Voyez-vous, Monsieur, la Seine a sa vie, comme le boulevard*. All'amore per un tramonto fatato, incantevole e argenteo, alla seduzione offerta gratuitamente da quel fiume solcato da mille battelli, non gli poteva non venire in mente quel verso di François Coppée, comprendendone tutto il significato nemmeno troppo recondito, suggerito dalla sua città, da *quella donna esigente, sempre giovane, sempre sorridente che è Parigi: Oui, j'aime mon Paris d'une amitié malsaine...*

A tali sentimenti ci associamo convinti che alla vita flu-

viale animata come quella dei boulevards appena evocata, i *bouquinistes* parigini hanno fornito un grande contributo di qualità. Ad essi vada la nostra profonda gratitudine per averci offerto questa meravigliosa e irrinunciabile avventura.

Cesare Nissirio



Parigi, soglia dello sguardo: la fine di un'epoca nel riflesso dei Bouquinistes

Lo spazio della metropoli - lo sappiamo - è l'orizzonte all'interno del quale la modernità definisce se stessa e le proprie categorie fondamentali. E' quanto accade, in Europa, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del XX secolo. Ed è appunto in quegli anni, nella liminarietà inquieta e carica di interrogativi di quel passaggio storico cruciale, che l'intera cultura europea - e non solo, come è stato scritto da Th. W. Adorno, quella propriamente artistica - mette in questione, in modo radicale, non soltanto i modi e le forme del suo apparire ma, potremmo dire, la sua stessa identità, portandone alla luce il carattere irriducibilmente contingente e, con ciò stesso, "non-ovvio". In questa prospettiva, tutto ciò che la cultura tradizionale aveva espresso - la bellezza come valore incontrovertibile e assoluto, l'arte come manifestazione dell'eterno - è qualcosa di cui l'uomo moderno non può non riconoscere, ormai, l'ineludibile precarietà e caducità. Potremmo anche dire: la costitutiva infondatezza. Le certezze del passato, insomma, dileguano: gli "dèi" - ovvero il Senso - non abitano più il mondo, né sono in grado, ormai, di illuminare l'esistenza dell'uomo, trasvalutando il non-senso di quell'esistenza nella assoluta sensatezza di una forma definita e definitiva. Ora, di questa "svolta epocale", di questo passaggio *ontologicamente* cruciale, l'immagine di Parigi è, in qualche modo, incarnazione e testimonianza. Parigi, non in quanto "città" (nel senso, tradizionale, di *polis*: il luogo dell'equilibrio e dell'unità: lo spazio civile all'interno del

quale i conflitti e le tensioni vengono ricomposti nella trasparenza di una superiore armonia), bensì in quanto "metropoli": il luogo delle contraddizioni e della "disarmonia". Il luogo, insomma, all'interno del quale le tensioni e i conflitti che lacerano la realtà (non solo sotto il



profilo storico-culturale e sociale, ma anche e innanzitutto sotto il profilo esistenziale e, appunto, ontologico), lungi dal ricomporsi nella certezza rassicurante di una mediazione dialettica, e quindi nella perfetta trasparenza di una sintesi “pacificante”, al contrario emergono e si manifestano nella loro insuperabilità e, di conseguenza, nel loro (*tragico*) sottrarsi a qualunque possibilità di riscatto o di redenzione.

La metropoli è esattamente questo: Parigi, tra Ottocento e Novecento, è esattamente questo. In questa prospettiva, è come se *tutte* le espressioni del “vivere insieme” all’interno di una tale metropoli - e, quindi, tutte le espressioni del “sentire condiviso” che la animano e, insieme, la dividono - fossero la manifestazione esemplare di quella che, secondo l’espressione adottata da Adorno nella *Teoria estetica*, abbiamo definito la “perdita di ovvietà” della cultura tradizionale: la perdita, s’è detto, delle sue certezze e dei suoi paradigmi fondanti. Anche i *bouquinistes*, nella loro “banalità” infinitamente produttiva di senso e di valori (valori appunto condivisi e, come tali, suscettibili di compartecipazione sul piano emotivo e affettivo, prima ancora che sul piano culturale e “sociologico”), anche i *bouquinistes*, in qualche modo, diventano la manifestazione *esemplare* (nel senso forte, kantiano, dell’espressione) di tutto questo: la manifestazione esemplare e, insieme, il riflesso *testimoniale* di quel “passaggio” storico-culturale decisivo che, lo abbiamo visto, apre e istituisce la modernità. Di fatto, è *come se* di quel passaggio fossero realmente partecipi - a livelli diversi, evidentemente, e secondo prospettive molteplici - *tutti* i luoghi della “metropoli”, e di conseguenza tutti i simboli di Parigi *in quanto* metropoli, ovvero in quanto spazio capace di esibire, nella carne e

nello spirito delle sue diverse configurazioni, la coscienza amara e disincantata di una caducità non più redimibile: la consapevolezza di una disarticolazione e di una frammentazione (del senso, dell’unità, dei valori) che nessun “sistema”, nessuna “visione del mondo” sono in grado, ormai, di trascendere.

Ma, si potrebbe chiedere, in che modo un *habitus* “antropologico” così profondamente radicato nella cultura di Parigi - l’*habitus* appunto espresso dalla presenza e dalla diffusione dei *bouquinistes* - può, *in concreto*, farsi esibizione di quella che, a ben vedere, costituisce una vera e propria “cesura storica”? Come, nell’immediatezza e nella banalità del “vivere ordinario”, quella proliferazione del tutto rapsodica di materiale grafico e cartaceo - i libri, le immagini o le illustrazioni dei quali i *bouquinistes* si fanno, appunto, esposizione - può diventare, nel sentire condiviso, l’*exemplum* non solo di un’intera cultura, ma anche, s’è detto, della sua crisi “epocale”? In realtà, perché la cosa dovrebbe sorprenderci?

Non è forse vero che uno dei tratti distintivi della cultura moderna - e non si capisce perché, da questo punto di vista, il caso di Parigi e dei suoi *bouquinistes* debba rappresentare un’eccezione - è costituito proprio dal fatto che, dissolta l’unità e la compattezza dei paradigmi tradizionali (per esempio, l’idea del Bello inteso come ordine, misura e proporzione, secondo quella che W. Tatarkiewicz ha definito la “Grande Teoria” dell’estetica occidentale), è la superficie stessa delle cose, ovvero il mondo fenomenico dell’apparenza (e quindi la contingenza e la casualità del dato sensibile) ad assumere, sul piano propriamente conoscitivo, un’importanza decisiva? Questo significa che, al primato metafisico dell’eterno sul tempo e dell’assoluto sul contingente, la moder-

nità contrappone il riconoscimento della impossibilità di ridurre l'individualità e la precarietà del sensibile (il concreto, l'individuale, l'effimero) alla universalità e alla stabilità dell'intelligibile (l'astratto, l'ideale, il concetto). Quello che emerge, da questo punto di vista, è il riconoscimento della (insuperabile) necessità *del* contingente. In questo senso, distrutte le certezze della metafisica tradizionale, è la stessa caducità del sensibile - l'effimero, appunto: il singolo dato concreto, nella sua irripetibilità e individualità - a farsi "orizzonte di manifestatività" di un senso e di una verità non più assoluti e incontrovertibili: un senso e una verità, cioè, che non si danno mai una volta per tutte, ma che ciascuno, sempre e di nuovo, deve ricostituire e riconfigurare, al di là di ogni garanzia apodittica e, potremmo dire, "di volta in volta". E' nella instabilità e nella contingenza del particolare, insomma, che la necessità del senso deve essere, *via via*, istituita (il che vuol dire, *paradossalmente*: conquistata e, insieme, perduta). Quello espresso dalla modernità, allora, è un senso costitutivamente temporale: un senso, cioè, sempre-e-di-nuovo "da costruire". E' esattamente questo l'orizzonte all'interno del quale i *bouquinistes* dell'età moderna, e in particolare quelli della *Belle époque*, emergono, acquistando un preciso valore simbolico. Non sorprende allora che anche i *bouquinistes*, nella disseminazione rapsodica del loro apparire (un apparire da nulla determinato e a nulla vincolato: non riducibile a "schemi" o "protocolli" predefiniti e, proprio per questo, "mai-del-tutto-prevedibile"), possano costituire l'*exemplum* di una cultura posta sotto il segno di quella che W. Benjamin ha definito la "perdita dell'*aura*", ovvero: la cultura, pienamente secolarizzata, della riproducibilità tecnica. Una cultura - quella dell'epoca "post-auratica"

appunto - fondata, evidentemente, non più sulla sicurezza condivisa del "valore culturale" assegnato all'opera d'arte, bensì sulla costitutiva instabilità-innovatività di quello che lo stesso Benjamin ha definito il "valore espositivo" dell'arte (strettamente connesso al fatto che, nella modernità, non esiste opera che non si istituisca già, in



quanto tale, in vista e in funzione della sua apertura alle masse).

E' quanto ritroviamo, appunto, nel caso dei *bouquinistes*. La loro presenza infatti - nella Parigi "post-auratica" e "liminare" di fine Ottocento, sempre in bilico tra passato e presente, tra innovazione e tradizione - è l'espressione, evidentemente, *non* di un sistema di coordinate (storico-culturali) perfettamente omogeneo e compatto, bensì di una radicale frammentarietà e contingenza: l'espressione, quindi, di una irredimibile caducità. Una caducità alla quale nessuna espressione della cultura e del costume può sottrarsi. Di qui, allora, la stretta connessione che unisce l'immagine moderna dei *bouquinistes* - riflesso simbolico e "testimoniale", s'è detto, di una perdita irreversibile delle certezze che è, nello stesso tempo, perdita dell'unità (in quanto espressione di una *armonia prestabilita*) - e l'immagine del *flâneur* (figura tematizzata non a caso dallo stesso W. Benjamin, nei *Passagen-Werk*, e centrale nell'opera del poeta che, in questo senso, fonda la modernità, ovvero Baudelaire). Il *flâneur* di Benjamin - o quello "rappresentato" da Baudelaire - è l'individuo che passeggia nella metropoli (da nulla guidato e a nulla teleologicamente rivolto), contemplando lo spettacolo multiforme e continuamente cangiante offerto, di volta in volta, dalla vita urbana. Ed è appunto nello sguardo del *flâneur* - e dunque, *anche* di fronte alla paradossale liminarità dei *bouquinistes* - che si rinnova, sempre e di nuovo, l'esperienza dello *choc*: lo *choc* determinato dall'improvviso e mai-prevedibile emergere di possibilità (rappresentazioni e significati) sempre nuove e diverse. Si tratta infatti di possibilità che, nel momento stesso in cui appaiono, lungi dal tradursi nella compattezza e nella unità di un

senso perfettamente stabile e compiuto (dato cioè una volta per tutte), al contrario tendono a dileguare e a scomparire, rendendo così esplicita l'irredimibile contingenza e precarietà del senso appena "configurato". Non solo, ma se la città di Parigi, appunto in quanto "metropoli" - la città dei *bouquinistes*, ai quali il *flâneur* rivolge il suo sguardo carico di stupore - è il simbolo di quel senso di spaesamento che caratterizza l'età contemporanea (spaesamento che scaturisce, appunto, dalla coscienza dell'impossibilità di ridurre - del tutto e una volta per tutte - la molteplicità a unità), allora non si può non rilevare la stretta connessione che unisce quel senso di spaesamento ai fenomeni di "memoria involontaria" descritti da Proust nella *Recherche*.

In questo senso, se il tratto caratteristico della memoria involontaria proustiana è il fatto che in essa il particolare (il determinato), si fa - "di colpo" - manifestazione dell'extra-temporale, ossia dell'indeterminato (in modo del tutto casuale e, quindi, al di là di ogni possibile spiegazione-previsione in termini logico-concettuali), allora



anche i *bouquinistes*, immersi nella trama opaca e contraddittoria della Parigi di fine Ottocento, possono essere letti come “occasione di manifestatività” di quell’ “invisibile” che, nel momento stesso in cui si manifesta, contemporaneamente, *si sottrae* alla visione, restando così non-visibile e, insieme, aprendo quella stessa visione all’indeterminatezza del non-ancora-visto (e, di conseguenza, alla infinita complessità e densità del non-ancora-pensato).

Ma questo significa anche che i *bouquinistes*, per il soggetto che li “attraversa” - o che da essi si lascia sorprendere - sono *non* l’oggetto di una visione (come se il soggetto che li contempla potesse, con ciò stesso, farne l’oggetto di una appropriazione conoscitiva), bensì un *soggetto* che, in qualche modo, *ri-guarda* chi, appunto, li sta guardando. E’ quanto accade, esemplarmente, nel caso del *flâneur*: un *flâneur* posto di fronte alla muta “datità” di quell’ “oggetto”, così carico di opacità e di indeterminatezza, che sono i *bouquinistes*. Nel momento in cui rivolge a essi il proprio sguardo, infatti, il *flâneur* si sente “guardato” da ciò che in quei luoghi - i *bouquinistes*, appunto - sempre e di nuovo, si *ri-vela*: quel “di più” (l’indeterminato, ovvero: il non-mai-completamente-dicibile) che fa della sua visione, e più in generale di ogni possibile visione, la fonte di uno stupore (o di uno *choc!*) sempre rinnovato. Nel riflesso dei *bouquinistes*, allora, l’occhio dello spettatore - e quindi il *nostro* occhio -, ponendosi “in ascolto” del non-mai-totalmente-dicibile, si fa catturare, o *può* farsi catturare, da quel “di più” (l’indeterminato) che l’oggetto (in questo caso, i *bouquinistes*) è in grado di manifestare. Ed è proprio in virtù di quel “di più” che i *bouquinistes*, monadi disperse di una realtà irrimediabilmente frammentaria e decentrata, ci

appaiono - o *possono* apparirci - nella loro dimensione più propria e autentica. Ovvero, direbbe Gadamer, “in una verità *più* intensa del loro essere”.

Antonio Valentini





I Bouquinistes

Parigini, bibliofili o bibliofobi? Parigi è Inimmaginabile divisa in queste due categorie nette, incomunicabili fra di loro. A giudicare dalla storia, i primi avrebbero senza dubbio un vantaggio enorme sui secondi. Di fatto la “capitale del libro” si snoda capillarmente in tutti i suoi *arrondissements* attraverso i mercatini, i chioschi, le librerie ma soprattutto grazie a quello straordinario mercato all’aperto che sembra scorrere come il fiume che l’ospita, la Senna. I *Bouquinistes*, una fetta di cultura parigina. *Bouquin* in “argot” sta a significare la barba pendente sotto il mento come un *bouc* termine che indica il marito tradito. Il termine di fatto, come d’altronde *bouquinier*, *bouquinier* e *bouquin* (un libro vecchio a cui non si fa più caso), che per alcuni proviene dal latino *buxa*, per altri dal fiammingo *boeckin*, o dal tedesco *buch*, oppure dall’inglese *book*, indica piuttosto il vecchio libraio d’occasioni, quasi sempre spiantato, che però a Parigi era e rimane solo colui che vende i libri lungo la Senna. Una volta erano i *colporteurs*, per lo più ambigui e ladroni, a vendere nelle strade gli almanacchi, gli editi, le stampe e i vecchi libri senza valore che spesso essi sciorinavano sulla strada in luoghi ben definiti ma a proprio rischio e pericolo. Pare che nel 1614 un certo Pierre Douleur, libraio, abbia affittato per 9 anni uno spazio all’imbocco del Pont-Neuf, il ponte inaugurato da Henri IV nel luglio del 1606. Il ponte presto si popolò di altri librai dando inizio così ad un mercato fiorente che nel tempo si irrobustì e si assottigliò ciclicamente

divenendo però una icona del paesaggismo urbano, suscitando però le ire dei colleghi librai di allora preoccupati della concorrenza sleale di chi non aveva una boutique costosa da mantenere ma un gratuito *quai de la Seine*. In effetti il Pont Neuf, considerato il cuore



della vecchia Parigi era sicuramente il luogo per eccellenza dello spettacolo di strada, dei *bateleurs*, dei musicisti, di domatori di animali e rivenditori di prodotti di ogni genere, di improvvisati “industriels de la rue”. Nel 1857 vi erano 68 *bouquinistes* di cui 55 sulla riva sinistra, dal quai d’Orsai al quai de la Tournelle e 11 sulla quella destra, dal quai del Pont-au-Cange al Pont Marie, più altri due sulla Cité. Dopo lotte ed editti erano riusciti però ad ottenere il permesso di lasciare sul posto i propri libri nei contenitori che ancora oggi fanno mostra di sé. Con alterne vicende si sono moltiplicati lungo una riva o assottigliati lungo l’altra sponda sino ad essere numerati e soggetti ad un regolamento da rispettare e facendo parte peraltro di una corporazione sindacale sin dall’inizio del Novecento. Negli anni Cinquanta nacque il premio letterario assegnato per la prima volta nel 1953 a Pierre Hubac per il suo *Tisou les mains vides*. Anatole France scriveva che la Senna era il fiume della gloria e che le *boîtes* dei *bouquinistes* le facevano da degna corona. Strada facendo le *boîtes vertes*, talvolta specializzatesi in rivendite di spartiti, di autografi o di libri di avventure o religiosi, libri scolastici o riviste satiriche, si sono riempite di stampe, lise dal tempo o fresche di tipografia, manifesti, cartoline vecchie e nuove, fondi di libri invenduti e persino *souvenirs*. Il tempo delle *trouvailles* e dei frequentatori di prestigio, quando Georges Monval, bibliotecario della Comédie Française riusciva a snidare lungo il Quai Voltaire un *Neveu de Rameau* dalle mani dello stesso Diderot, sembra essere ormai un ricordo da bibliofilo. Pare che il 17 ottobre 1784 un giovane ufficiale, tal Napoleone Buonaparte, si fosse fatto prestare da un amico il danaro per acquistare da un *bouquiniste* una copia del Gil

Blas. Oggi i *bouquinistes* sono prede dei *touristes* di tutto il mondo, da fare orrore al vecchio e caro *Monsieur Satie* il quale amava ricordare in uno dei suoi celebri aforismi che “*quiconque a une tour est un touriste*”. Forse alludeva, chiaroveggente, alle torri di libri, *Madame Bovary* in testa, che i turisti si sarebbero riportati in futuro a casa sottraendoli a sornioni rivenditori lungo una Senna che, avrebbe sicuramente strizzato l’occhio beffardo e complice a Balzac, Hugo, Colette, Maurois. Il tutto sotto lo sguardo compiaciuto di Guillaume Apollinaire il quale, secondo un ironico Jean Cocteau, amava affermare che la Senna scorre mantenuta dai libri.

Di fatto a noi piace immaginare il frequentatore di vecchi libri come un *Monsieur Bouquin*, somigliante all’eccentrico, ottocentesco musicista Erik Satie, barbuto ed occhialuto ma non perciò cornuto.

Nel 1956 Louis Lanoizelée, un *bouquiniste* felice del suo lavoro, pubblicò il libro *Les bouquinistes des quais de la Seine*, e sicuro di sé, come noi d’altronde, affermò che finché Parigi vivrà ci saranno i *bouquinistes* lungo il fiume. E se lo ha detto lui... Quanto alla Parigi bibliofoba o bibliofila, un curioso libro degli anni Venti suddivideva la capitale in due categorie elencate esclusivamente al femminile. Dopo aver puntato il dito su Madame de Chateaubriand, portatrice della fiamma avversa al libro, fatte salve Anna de Noailles e Madame de Sévigné, seguite da una parata di principesse e contesse ben disposte, Albert Cim fa accenno a George Sand, autrice del termine bibliofoba. Ma la signora Sand per non incorrere nelle ire delle altre autrici francesi, come è noto, pensò bene di firmarsi al maschile e.. *honni soit qui mal y pense*.

C.N.

Le Pont Neuf

La statua equestre, ideata da Jean de Bologne e terminata dall'allievo Pietro Tacca, in onore di Henri IV, troneggiante dal 1614 sul terrapieno del Pont Neuf per volere di Caterina dei Medici, sembrava vigilare non tanto sul più antico ponte parigino quanto sulla sua storia e l'alone di fascino e di cultura che lo distingue dagli altri ponti. Diviso in due dalla punta della Cité, l'isola a forma di battello dinanzi alla Place Dauphine, il ponte era nato per volere di Henri III, che accompagnato dalla madre Caterina dei Médici e dalla moglie Luise de Lorraine-Vaudemont, pose la prima pietra il sabato 31 maggio del 1578. Parigi dovette attendere il successore Henri IV che, prima ancora del termine dei lavori, volle attraversarlo a proprio rischio il 20 giugno 1603. Il ponte terminato dall'architetto Charles Marchand, fu inaugurato dal re nel luglio del 1606. La sua fisionomia cambiò poco sino all'avvento di Louis XIV e poi sotto il regno del Duca di Orléans. Una stampa dell'epoca narra per immagini la vita sul ponte e la sua inquietante fauna umana: un dentista alle prese con un malcapitato "paziente"; più in là due oscuri personaggi cercano di depredate un passante e poi giovani che schiamazzano, duellisti, mendicanti provenienti dalla corte dei Miracoli. Insomma, si legge nel *Tableau de Paris* di Edomd Texier edito nel 1852, il fior fiore della più povera società parigina. Bassorilievi e decorazioni del ponte furono eseguiti per volere del cardinale Richelieu nel 1653. Il ricordo di Heni IV fu ravvivato nel culto dei

parigini durante i due secoli successivi fino a che durante l'Assemblea Costituente, durante la Rivoluzione, la statua fu fatta sparire. Si dovrà attendere un decreto del consiglio comunale del 23 aprile 1814 perché la statua di Henri IV riprenda il suo posto. L'esecuzione dell'opera fu affidata a Lemot e il 28 ottobre del 1817 Louis XVIII posava la prima pietra del monumento e nell'agosto dell'anno successivo veniva inaugurata in gran pompa. Ma torniamo alla vita del ponte: un decreto del 1634 vietava ai ciarlatani, e viene in mente Tabarin, di stazionare sul ponte; ma il gusto del pubblico ebbe il sopravvento sugli editti. Il ponte si animò sempre di più. Nel tardo Settecento vi furono costruiti venti palchi e botteghe che nel secolo successivo furono abbattuti per permettere la circolazione delle carrozze e poi delle



prime traballanti automobili. Poco cambiò prima e dopo. Gli “industriels de la rue”, venditori ambulanti di marroni, datteri, topi morti, giornali, piccoli mulini a vento e “cocottes”, giocattoli, insieme ad acquaioli, straccivendoli, restauratori di piatti e cucchiari, ciabattini, colorai, barbieri e “escamoteurs” con tanto di dadi, animavano il ponte insieme ai suonatori di organo di Barbarie, violini, clarinetti e chitarre, artisti di strada, si incrociavano sul ponte con religiosi, finanzieri, “femmes à la page” e militari. Tutti felicemente illustrati nel volume di Texier, formavano il pubblico del Pont Neuf insieme ai *bouquinistes* che serbavano i propri tesori letterari nelle loro magiche scatole di quel verde scuro sedimentato nel tempo che tutt’oggi possiamo ammirare lungo la Senna. Tramandano la loro storia, ci raccontano, spesso improvvisati scrittori, le loro vicende, gli aneddoti, ricordano i personaggini quali si sono imbattuti e le rarità della scrittura e della stampa.

I *bouquinistes*, un mestiere-missione, in tutte le stagioni calde o fredde, per amore del libro, del suo messaggio culturale, di documento storico, di espressione di un’arte quella editoriale che a Parigi, nel tempo e grazie ai propri straordinari illustratori, ha fornito mirabili esempi di espressione grafica, basti pensare a Jacques Callot, Israël Silvestre e ai più tardi Henri de Toulouse-Lautrec, Jules Chéret, Albert Robida, Jean-François Raffaëlli, Jules Grün, Adolphe Willette, ai quali non può non andare la nostra gratitudine. Ma il Pont Neuf ha affidato la propria immagine emblematica insieme a quella dei Quais della Senna e dei suoi quartieri anche a pittori eccellenti come Jean Béraud. Edouard Cortès, Luigi Loir, per fermarci all’Ottocento, artisti che li hanno ritratti in tutte le ore del giorno e della notte, lasciando-

ci una documentazione straordinaria della vita già allora brulicante di una Parigi a cavallo dei due ultimi secoli.

C.N.



I Bouquinistes e le arti grafiche, l'editoria

Il libro, un patrimonio notevole nella cultura francese, un viatico di idee, di estetiche, di immagini, di invenzioni letterarie, uno scrigno dei dettami della scienza, un vademecum del pensiero filosofico, un compagno di viaggio della nostra vita. Il libro, ma non solo. Con esso il mondo della scrittura e dell'immagine che sin dal Quattrocento con alterne vicende ci porta alle soglie del Novecento ed oltre. Parigi ha risposto nei secoli in modo esemplare ai richiami della cultura, alle sollecitazioni della tecnica editoriale, tipografica. Dagli antichi stampatori della rue Saint-Jacques, intorno alla Sorbona, centro del dibattito scientifico, filosofico, artistico, dalla antica Montagne Sainte Geneviève, antico cuore pulsante della città, si sono irradiate le varie stamperie d'arte, tipografie e case editrici. Numerosissime nel tempo hanno subito diverse vicende, per talune di esse fortunate e redditizie tanto da giungere inossidabili sino ai nostri giorni. Dal 1870 al 1896 le sorti del libro cambiano rispetto al passato con una enorme crescita delle produzioni spesso però a discapito della qualità tipografica dovuta all'uso delle macchine rotative che accelerano i ritmi di lavoro e abbassano i costi. A fianco di editori come Didot, Furne, Hachette appaiono nuovi nomi nella prima metà dell'Ottocento: Garnier, Lecoffre, Belin, Michel Levy e Larousse, tutti tesi alla volgarizzazione del libro. Fortunatamente la bibliofilia con le proprie esigenze ha mantenuto alto il valore di talune edizioni fra le quali spiccano Liseux, Jouaust, Conquet e Quantin.



La fantasia del tipografo, la voglia di ammodernamento dei mezzi, il desiderio di piacere alla esigente clientela hanno reso nel tempo sempre più accattivanti le pagine, soprattutto quelle dell'arte e dell'illustrazione, per non parlare delle edizioni musicali, prede di sbrigliati, immaginifici illustratori, anonimi o celebri che fossero. Con l'avvento del colore, sulle pagine dei libri e delle riviste illustrate alitano venti innovativi che le rendono assai spregiudicate e all'avanguardia dai precursori di quei tempi attenti ai dettami dell'innovazione tecnico-artistica e delle mode. Con il tardo Ottocento la decorazione talvolta prende il sopravvento sui testi, li avvolge, li ingloba, li assorbe nel disegno, spesso ridondante, affidato a rigogliosi fogliami, a serti floreali o ad architetture e scene della vita quotidiana. Bisognerà attendere il Novecento inoltrato per rivedere le pagine dei libri più

sobrie, essenziali e soprattutto rimpadronitesi della parola più che del disegno o dell'ornamento, relegato sapientemente in pagine e spazi determinati. Dal 1896 alla prima Guerra Mondiale le sorti del libro registrano una impennata transitando per i movimenti letterari più innovativi, ricercando l'emancipazione dagli stereotipi ottocenteschi ormai logori. Si contano a decine le case editrici e le tipografie parigine nella fine del secolo romantico per eccellenza e dei primi decenni del Novecento che hanno alimentato le fortune dei librai e dei *bouquinistes*. L'Imprimerie Nationale riscopre il carattere *garamond*, altri si affidano al grassetto e ai capoversi di puro stile ornamentale o al corsivo di Naudin: l'eleganza spesso è in concorrenza con il facile effetto, la "giapponeseria". Lo stesso Pelletan, l'editore teorico del rinnovamento, però finisce per essere annoverato nella schiera dei tradizionalisti con le sue pubblicazioni di grandi poeti e scrittori come Muset, Vigny, Hugo, Chateaubriand affidati alla matita di Grasset, Vierge, Steinlen, Colin. Si dovrà attendere una nuova, giovane generazione di editori per vedere "nuovi nomi" ad illustrare le proprie pubblicazioni. Nel 1898 Floury, amico di Toulouse-Lautrec, gli affidò l'illustrazione di una raccolta di articoli di Clemenceau. Fu un fiasco come furono poco apprezzate dai bibliofili altre pubblicazioni: ma ecco apparire sulla scena un gallerista e collezionista di opere d'arte, Ambroise Vollard che debuttò nell'editoria con *Parallement* di Paul Verlaine per le litografie di Pierre Bonnard. L'uomo nuovo darà l'avvio a tutta una serie di pubblicazioni che segneranno un momento importante dell'editoria d'arte. Se l'Ottocento ormai al traguardo finale aveva ignorato l'impressionismo e il fauvismo non altrettanto si può affermare per l'incipiente Novecento che con il Cubismo offre a

Picasso l'opportunità di illustrare *Le Siège de Jérusalem* di Max Jacob al quale faranno seguito Braque, Juan Gris e Marcoussis chiamati ad illustrare Eric Satie, Pierre Reverdy e Tristan Tzara così come il Surrealismo aveva coinvolto Salvador Dalì, André Masson o Giorgio De Chirico e poi Dufy, Derain e molti, molti altri pittori sino ai nostri giorni. Stampe tipografiche, xilografie, acqueforti, litografie, si alternano ai testi in pagine che impreziosiscono i volumi ed attirano la clientela sempre in cerca del libro da collezionare o semplicemente da sfogliare per arricchire il piacere della lettura e dell'occhio.

C.N.



Quel Typo !

Quel Typo ! Potrebbe sembrare un dispregiativo ma è solo il modo dell'argot parigino per indicare il tipografo ovvero il "compositore", come si legge nei diversi ottocenteschi *Dictionnaires de l'Argot* e, non ultimo della serie, nel *Dictionnaire de l'Argot des Typographes* di Eugène Boutmy edito presso la prestigiosa Maison Flammarion nel 1883. Se pensiamo che, solo qualche tempo prima lo stesso personaggio era indicato come "singe", scimmia nel gergo parigino questo sì che può sembrare un affronto alla professionalità degli attivissimi tipografi francesi. Niente di tutto ciò, nessun tentativo di sminuire il loro lavoro ma solo un modo per indicare che, proprio come le scimmie, i tipografi simuovono ripetutamente nella consuetudine e ripetitività dei gesti nella quotidianità della composizione tipografica. Dunque, i tipografi discenderebbero dalle scimmie come noi mortali o sarebbero figli degli dei protettori della nobile arte dell'editoria? Di fatto quest'arte in Francia richiedeva requisiti oltre che di tecnica specifica anche di conoscenza del latino e del greco, competenze completamente scomparse ai nostri giorni e che inducevano a pensare che essi facessero parte di una eletta corporazione. Di fatto l'editoria parigina vanta una propria illustre storia dove il sodalizio fra il tipografo, lo scrittore, e il bouquiniste, il libraio, acquisiva le caratteristiche dell'indissolubilità di un matrimonio. Lo dimostrano le pregiate edizioni che per secoli hanno arricchito le biblioteche non solo francesi. Ma presto si aggiunge alla

lista anche l'artista, l'illustratore che al libro fornisce le immagini. Un matrimonio allargato dove ognuno perviene con una dote, un patrimonio di esperienza: il libro diviene un prodotto d'arte o documentario oltre che letterario. Dunque un prodotto nobile. Penso a Octave Uzanne, ben noto per le sue ricercate edizioni illustrate e spesso dedicate proprio ai *bouquinistes*, i librai della Senna ma non solo. Perché non va dimenticato che Parigi pullulava e tuttora continua a farlo di librerie, molte delle quali specializzate nei più disparati settori della cultura. Il suo "*Nos amis les livres*", edito presso la Maison Quantin nel 1886, racconta attraverso curiosità e aneddoti la vita letteraria attraverso le librerie. Una sfilza di nomi celebri che non sto a citare ma che lascio immaginare, data la messe enorme che la letteratura francese a giusto titolo vanta, vengono riportati da Uzanne e con essi cita anche taluni acquafortisti e illustratori. La parentela fra scrittore e illustratore si fa sempre più stretta con l'aggiunta dei bibliofili, avidi frequentatori di librerie. Nel suo più tardo *Physiologie des Quais de Paris*, Octave Uzanne racconta con dovizia di particolari la vita dei *bouquinistes* e *bouquineurs*, oltre che dei frequentatori delle diverse estrazioni sociali uniti dal comune desiderio della "trouvaille". Una mania mai scomparsa presso i bibliofili che gli abili editori nutrono non solo in Francia. Il sodalizio fra scrittori e illustratori si fa sempre più proficuo. Le edizioni illustrate pullulano e contagiano il mercato editoriale europeo. Albert

Skyra nel Novecento inoltrato in Svizzera sarà esempio straordinario dell'avvenuto contagio pubblicando una *Antologie du livre illustré* alla quale farà seguire molto più tardi un lussuoso volume *L'illustration - Histoire d'un Art*. Non è stato certamente un caso isolato prima di quel momento né potrà esserlo dopo, se si consulta la storia dell'editoria nel mondo. Ma noi ci occupiamo, con questa mostra, di un periodo circoscritto nel tempo che scorre fra i due ultimi due secoli in Francia. Come dimenticare, quindi, Toulouse-Lautrec con le sue illustrazioni di Jules Renard, o di Edmond de Goncourt, come tralasciare Odilon Redon nella *Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert? Non si possono di certo dimenticare Bonnard con Verlaine, Braque con Satie, Matisse con Mallarmé e non si finirebbe mai. Ed è proprio la peculiarità di questi sodalizi che sembrerebbero essere scomparsi ai nostri giorni, che hanno attirato la mia attenzione. Penso a Picasso, Cocteau, Satie e Massine intorno alla danza, allo spettacolo e penso all'unicità di parentele come quella dei Sei. Ma nel fare un passo indietro mi piace soffermarmi su un episodio che darà vita ad una serie di straordinario fenomeno i Salon des Cent parigini. Il Salon nelle sue diverse accezioni è stato un fenomeno assai diffuso nell'Ottocento europeo. Lo dimostrano la storia letteraria, quella musicale e forse ultima nel tempo, quella artistica con le più moderne versioni di aggregazione: le mostre d'arte. Questa esposizione sui *bouquinistes* intende riproporre il mondo della creatività che proprio il sodalizio fra artisti delle diverse discipline è riuscito a tramandarci. Nel 1892 a Parigi un curioso personaggio, Léon Deschamps, un letterato *sui generis*, fondava la rivista "La Plume" con un attirante frontespizio e con l'intento dichiarato di fornire non solo uno

strumento nuovo di divulgazione di opere di artisti "altri", diversi, per lo più sconosciuti, ai quali donare un fulgido avvenire ma anche di creare intorno a tale vicenda un modo per farli incontrare. Man mano nei primi e più interessanti anni della sua direzione, sino alla sua scomparsa nel 1900, egli riuscì nel suo intento attraverso talune cene, incontri letterari ma soprattutto in diversi luoghi, divenuti per tutti ormai i Salons, le occasioni espositive. Nelle mie scorribande perpetrate in oltre cinquant'anni di visite nella Parigi dei librai antiquari, dei *bouquinistes* ho acquisito, oltre alla consapevolezza di un mio prioritario interesse per questo affascinante mondo, l'urgenza di raccontare, seppur in modo incompleto, non tanto la storia quanto di sottolineare quella parentela fra artisti attraverso le mie "trouvailles" di impenitente collezionista. L'episodio dei Salons è un esempio fra i più interessanti ma non intendo trascurare nemmeno taluni personaggi, scrittori come Balzac, Flaubert, Zola, Huysmans, Baudelaire, Satie etc che hanno scritto la storia di una Parigi letta lungo i bordi della Senna, dove una mano spesso fortunata è riuscita a pescare un "poisson d'or". Ad essi si aggiungono in mostra i loro parenti più famosi: Chéret, Grasset, Steinlen, Bonnard, Toulouse-Lautrec e tanti altri meno celebri.

C.N.

I Salons d'art, le esposizioni e l'editoria

Nella seconda metà dell'Ottocento appare molto fervida una certa tendenza all'esposizione d'arte o di altro genere. Dal 1853, data della prima Esposizione Universale di quella metà del secolo, appare assai chiara tale propensione se si pensa al ritmo delle altre grandi esposizioni universali, 1867, 1889, sino a culminare nella celeberrima edizione del 1900 grazie alla quale Parigi ebbe la metropolitana e la luce elettrica. Con esse vennero alla ribalta anche diverse formule di esposizioni d'arte, i Salons, che soprattutto al culmine dell'Ottocento segnarono un momento cruciale di tale tendenza a mettere in mostra le arti, l'industria o la scienza. Gli stessi Salons si distinsero per le proprie prerogative. Il più antico è il *Salon de la Société nationale des Beaux-Arts*

La Société Nationale des Beaux-Arts sin dall'origine nel 1862 fu la fonte ispiratrice di una duplice attività, dapprima sporadicamente sotto il Secondo Impero quindi, dal 1890 grazie al pittore Pierre Puvis de Chavanne che organizzò al Champ-de-Mars un vero e proprio Salon annuale che dura tuttora a Parigi.

Il Salon des Artistes français, organizzato dall'omonima società, è stata una esposizione d'arte creata a Parigi con scadenza annuale dal 1881 e succeduta al Salon de l'Académie des Beaux-Arts, a sua volta erede dell'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

Il Salon des Indépendants, organizzato anch'esso da una

omonima società, fu una esposizione parigina annuale con artisti che si richiamavano smaccatamente alla necessità di rivendicare una certa indipendenza nell'arte che praticavano scevra da gratificazioni in premi o riconoscimenti, anche per assenza di una giuria.



Il Salon des Cent nacque di seguito all' iniziativa dello scrittore Léon Deschamps che, tra il 1889 e il 1914, aveva realizzato una rivista " La Plume ", consacrata alla promozione della cultura artistico-letteraria contemporanea con la pubblicazione di poesie e critiche a difesa dell'avanguardia. A partire dal 1894, nella sede del giornale nacquero le prime mostre collettive e personali al n° 31 di rue Bonaparte, l'invito era limitato a cento artisti, da cui il titolo del mitico e vivacissimo Salon des Cent. Vi figurarono annunciati da 43 manifesti firmati da artisti quali Mucha, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Grasset, Rops, Ensor.

Il Salon d'automne (1903 - 1993), sempre annuale, il 31 ottobre del 1903 al Petit Palais, nacque per iniziativa di



Frantz Jourdan, presidente del sindacato dei critici d'arte. Lo scopo del Salon fu di far conoscere sia una selezione di giovani artisti che di portare alla ribalta alcuni artisti impressionisti. Per tutti, francesi o stranieri, pittori, fotografi, scultori, incisori si sarebbero potute aprire altre prospettive più importanti. Tanto per iniziare, dal 1904 il Salon si trasferì al Grand Palais, una sede sicuramente più importante.

Ovviamente sin da allora pullularono le pubblicazioni su quei Salons e sulle grandi Esposizioni Universali. Raccolte di immagini, dispense, riviste illustrate con monografie vennero dedicate a quegli eventi. Manifesti firmati da grandi artisti finirono nelle raccolte dell'editore Chaix. Fra i tanti nomi spiccano celebri Toulouse-Lautrec, Chéret, Grasset, Ibels, Forain, Willette, Léandre. Una messe d'oro per i *bouquinistes* parigini e per questa nostra esposizione.

C.N.

Parigi e le grandi esposizioni universali

Cento anni fa a Parigi veniva animata da uno evento straordinario: la grande Esposizione Universale del 1900. La capitale francese non era alla sua prima esperienza, già in passato aveva accolto altre grandi esposizioni universali e ne avrebbe accolte altre assai interessanti per la loro peculiarità.

Questa mostra sui *bouquinistes* oggi accoglie manifesti, tavole illustrate, stampe litografiche, foto, cataloghi, riviste, libri, cartoline e oggetti “*souvenirs*” della Grande Esposizione del 1900, quella grande vetrina espositiva che Parigi ospitava tra il Champ de Mars, il Trocadero, l'Esplanade des Invalides, la Senna e gli Champs-Élysées. Essa vuole riproporre, a oltre un secolo di distanza l'evento che ha costituito lo spartiacque tra Ottocento e Novecento nella capitale francese. L'Esposizione Universale del 1900 il cui capo era Alfred Picard (nella foto), rappresentò lo spartiacque tra un Ottocento ormai esangue e un Novecento avveniristico, culturalmente e scientificamente rivoluzionario. Fu inaugurata, alle note della *Marseillaise*, il 14 aprile dal Presidente della Repubblica Emile Louvet, con una cerimonia sfarzosa e imponente alla presenza di migliaia di invitati, i signori in cravatta bianca e carichi di decorazioni, le signore in abiti chiari con mazzolini di violette e di gigli alla cintura. Per la prima volta una tribuna ospitava tutti gli operai in tuta da lavoro artefici dell'allestimento. L'accesso era dalla porta monumentale alta



circa 40 metri, costruita dal giovane architetto Briset che si ispirò allo stile ispano moresco.

Parteciparono a questo importante evento, che occupò uno spazio di 108 ettari, paesi provenienti da tutto il mondo dalla Guiana al Perù, alla Persia, all'Italia e per-

sino alla Repubblica di San Marino. L'Esposizione vide anche l'inaugurazione del Ponte Alessandro III, del Petit Palais e del Grand Palais espressamente costruiti per l'evento. Numerose le attrazioni tra cui l'enorme e spettacolare *Ballon Cinéorama*, *Le Globe Céleste*, una riproduzione della volta celeste i cui visitatori (2500 alla volta) potevano salire su uno dei pianeti e volteggiare come nel cielo; *La Grande Roue*, l'enorme ruota del Luna Park, e poi numerosi teatri, decine di mostre, da quella del centenario 1800-1889 a quella del decennale 1889-1900, alle mostre coloniali, a quella mineraria, e poi la *Galérie des Machines*, quindi i diversi ristoranti, i cabarets, i negozi e mille altre iniziative realizzate dai diversi padiglioni, come la riproduzione della "transiberiana". Ma anche il *Cinéorama* che produceva l'illusione di un volo in mongolfiera o il *Maréorama*, lo splendido villaggio marino e lo *Stéréorama* una sorta di realtà virtuale dell'epoca e inoltre l'autentica attrazione dell'Expo, il *Palais de l'électricité*, splendidamente illuminato la sera, sinonimo di quella *Ville Lumière* ancora oggi sulla bocca di tutti, personificata dalla statua di Moreau-Vauthier, in atteggiamento accogliente i 34 milioni di visitatori, e posta al di sopra della grande porta d'ingresso della Esposizione Universale. E poi l'inaugurazione della metropolitana di Parigi, uno degli eventi più invidiati da tutto il vecchio continente, le cui immagini saranno nella mostra romana. A due passi dal nuovo ponte Alessandro III sorgevano due palazzi maestosi destinati alle arti: il Petit Palais e il Grand Palais. Il primo, opera di Charles Giraud, con la sua facciata di 129 metri con bassorilievi era ornato all'interno con colonne e altri bassorilievi, accoglieva la retrospettiva

dell'arte francese dalle sue origine al 1800. Il Grand Palais, costruito sotto la direzione dello stesso Giraud di fronte all'altro, è opera di tre architetti: Deglana per la facciata, Lonnet per la parte centrale e Dumas per la parte superiore. Nel Grand Palais erano riunite varie esposizioni: quella centenaria dell'arte francese e dell'arte decorativa dal 1800 al 1889; l'esposizione decennale dell'arte francese dal 1889 al 1900; le esposizioni decennali d'arte organizzate dai paesi ospiti.

La Francia si era riservata il primo posto in questa passerella internazionale dell'arte in cui Parigi brillò per l'assenza dei suoi più grandi artisti quali Degas, Monet, Renoir o Pissarro per dare posto ad artisti di fama consolidata ma meno celebri quali Bonnat, Lefebvre, Laurens, Lhermitte, Detaille o Morot, Roll, Roybet, ecc. Inutile sottolineare l'importante presenza italiana all'Expo1900 con Segantini, Michetti, Morbelli, Boldini, Fattori, Gemito, Joris, Sartorio. Fra i paesi partecipanti di maggior interesse : l'Austria, il Belgio, La Gran Bretagna, l'Olanda, la Germania, la Svizzera, la Danimarca, la Norvegia, la Finlandia, la Russia e gli stati Uniti. La Rue des Nations costituiva senza dubbio una parte spettacolare della grande Esposizione con le sue cento città. Il primo palazzo che si incontrava passato il ponte Alessandro III era il padiglione italiano, un rettangolo di 65 metri per 30 con tre cupole dorate che evocavano la basilica di S. Marco a Venezia nel quale erano esposti vetri, ceramiche, cristalli, ricami bronzi e oggetti artistici in ferro.

Il Campo di Marte, il cui assetto rappresentava un momento di grande spettacolarità, ospitava palazzi sontuosi e chioschi, tutti effimeri e destinati ai diversi usi

dell'esposizione in viali freschi e ombreggiati. Spiccavano il Palais de la Femme, il Palais du Costume, il Tour du Monde, il Grand Globe Céleste, il Cinéorama, il Maréorama...

Il Trocadéro unica testimonianza dell'esposizione del 1878, costruito in rotonda con due gallerie laterali a ferro di cavallo che accoglievano il Museo della Scultura e il Museo dei Monumenti storici, vantava al centro la grande Sala delle feste capace di 4500 persone.

Ad essi si aggiunga il Palazzo delle Miniere e della Metallurgia il Palazzo della Meccanica, quello del Genio Civile dei Trasporti, il Palazzo dell'Educazione e dell'Insegnamento vicino a quello delle Lettere, delle Scienze e delle Arti non lontano dal Palazzo dell'Ottica, ma soprattutto il Palazzo dell'Elettricità con lo Chateau d'Eau, collocato frontalmente nel posto d'onore della spianata a simboleggiare la grande importanza data all'elettricità nel nuovo secolo. Elettricità miracolosa che contribuirà non poco a creare nel mondo intero il grande mito della Ville Lumière, tuttora nella memoria o nell'immaginario comune. E, per concludere, eccomi alla città di Parigi con il suo padiglione nel quale era raccolto tutto quanto riguardasse la metropoli, i suoi servizi molteplici e colossali, la sua enorme espansione, le sue esigenze, le ricchezze e le miserie, come si legge nei testi un po' enfatici dell'epoca.

Su tutto e tutti, l'atmosfera festosa, creata dalla musica, dagli svaghi, dai divertimenti dalla fiera e dagli spettacoli sia dentro che fuori dall'area espositiva. Parigi pulsava di vita nuova all'ombra di sua altezza la Tour Eiffel, simbolo di un mondo che cambiava, rappresentando l'anelito di quel mondo e la speranza in un futuro dinamico

e proficuo. Dalla sua estrema punta si proiettava un fascio di luce che inondava la città. *Luce, ancora luce, luce ancora*, sembravano chiedere le folle immense che attraversavano Parigi sia nelle sue viscere grazie alla Metropolitana che proprio in quell'anno nasceva, sia per le strade, *"dans chaque faubourg"* che abbandonavano ormai i vecchi romantici lampioni a petrolio. Luce, luce ancora per un mondo che usciva dalle tenebre e che di lì a poco si sarebbe ritrovato illuminato sino agli eccessi.

La Ville Lumière da quella luce aveva creato il suo mito, da quella luce non solo elettrica che la vedrà primeggiare come capitale della luminosità dello spirito e della cultura nel nuovo secolo, il cui scettro le potrà essere difficilmente strappato. Ad essa, *à son esprit de modernité*, rendo omaggio oggi con questa mostra che, partendo da alcuni documenti di precedenti Esposizioni Universali di Parigi - quella del 1867, l'edizione del 1878 e quella spettacolare del 1889, data di nascita della Tour Eiffel che la inaugurò - intende soffermarsi su quella del 1900 che più di ogni altra ha segnato il mutamento dei tempi. Ovviamente, in tutte le grandi esposizioni parigine l'editoria, il libro illustrato, le stampe d'arte, hanno avuto un posto di rilievo nei vari padiglioni internazionali insieme alle opere d'arte di pittori, scultori, e incisori che Parigi ha accolto sempre a braccia aperte.

C.N.

I Cabarets dalla Butte Montmatre alla Senna

Uno per tutti: lo Chat Noir

Aristide Bruant amava definirsi *Chansonnier Populaire* perché si sentiva legato con l'animo e con la sua arte alla gente comune, al popolo parigino e alle sue storie di tutti i giorni, banali quanto universali. La sua figura, quella sua inconfondibile *silhouette* nera macchiata di rosso che Toulouse-Lautrec ha fatto in dono alla storia della cultura artistica francese, è andata bel al di là dell'esperienza umana riuscendo a far vibrare le corde dell'arte. Ai suoi amici parigini della prima ora confidò i suoi propositi d'arte, il voler fare teatro, calcare le scene, con quella sua voce forte. Sarà piuttosto la canzone a catturarlo e a dargli il successo rincorso sin da quando era entrato a lavorare per sopravvivere presso la *Compagnie du Nord* a Parigi.

I *refrains*, i suoi testi sui bassifondi parigini, apparsi a lungo sui numeri del giornale *Gil Blas*, sono richiesti ancora oggi nei concerti dei *faubourgs*. Il suo pregio è stato quello di far affiorare dall'oblio, far emergere dal nulla i miserabili e divenirne l'idolo, il nume tutelare. Egli ha pescato i suoi personaggi dalle più infette cloache della città, dando loro una statura letteraria. Prostitute, protettori, assassini senza morale né leggi, i protagonisti di quanto di più riprovevole offrirono i bassifondi, sono divenuti nelle sue canzoni portatori di una miseria su cui riflettere. Non è facile essere vicini ai disperati, ai diseredati, quando si ha il rigetto per la povertà dell'animo e delle risorse, non è facile avvicinarsi a chi ha scelto una vita disperata per essere diverso. Aristide Bruant si è schierato dalla loro parte, ne ha con-

diviso la sofferenza conoscendone le pieghe amare. L'aspetto curioso è che ha saputo scomodare tutta Parigi, la borghesia, la crema intellettuale, gli snob, per congiungerli a quei suoi eroi che nessuno avrebbe mai degnato di attenzione per la strada. *Dans la rue*, una delle sue raccolte di canzoni dedicate alla strada che Steinlen e Poulbot hanno illustrato con un segno incisivo quanto i versi che le compongono è diventato testo di riferimento nella cultura popolare della fine del secolo, voce amara della Parigi con un passato non del tutto dimenticato.

Quella voce irradiata dalla collina di Montmartre ha invaso tutta la città, l'ha richiamata alla Butte, all'84 del Boulevard Rochechouart, dove Rodolphe Salis aveva creato la cassa di risonanza della canzone *montmartroise*. L'imprenditore, dopo l'incontro con Emile Goudeau, ex presidente degli *Hydropathes* nel novembre del 1881 al caffè della "Grande Pinte" si era assicurato una clientela di tutto rispetto, formata dai frequentatori delle serate di poesia al Quartiere Latino, giovani artisti, poeti, musicisti, attori destinati a divenire nel tempo personaggi di spicco nell'arte e nella cultura.

Il vecchio ufficio postale della Butte, trasformato ingegnosamente da Rodolphe Salis, divenne ben presto lo "Chat Noir", luogo di incontro storico fra gli artisti della fine del secolo. Dal 1881 e per una quindicina di anni ha segnato la fortuna non solo di Montmartre ma dell'intera vicenda artistica francese. Steinlen, Willette, Rivière, e molti altri artisti ne hanno diffuso nel mondo

l'immagine. Il celebre locale aveva per insegna un gatto nero, frontespizio anche dell'omonima rivista che proponeva il medesimo eroe ritratto sullo sfondo del Moulin de la Galette. Musicisti, poeti e letterati, pittori e illustratori, scultori, attori, semplici avventori, vi giungevano da tutta Parigi per ascoltare le canzoni graffianti degli *chansonniers*, Bruant, Kam Hill, Mac Nab o per assistere agli spettacoli del teatro d'ombre di Rivière. Debussy, Satie, Charpentier, Sarah Bernhardt, Charles Cross, François Coppée, André Gill furono i più assidui frequentatori del noto *cabaret montmartrois*. Con gli artisti e gli intellettuali però vi arrivarono anche *les jeunes escarpes*, i malavitosi immortalati da Zola nell'*Assommoir*, che costrinsero Rodolphe Salis a cambiare sede. Nel 1885 egli aprì il nuovo locale in rue Laval lasciando quel "vecchio ufficio postale" ad Aristide Bruant che vi creò "Le Mirliton" prendendo come oggetto feticcio una sedia che Salis aveva sbadatamente dimenticato e che non gli sarà mai più restituita. L'inaugurazione del nuovo "Chat Noir" avvenne fra balli e canti, feste e vino in abbondanza. L'insegna di Willette raffigurava un gatto nero in un quarto di luna tra due lanterne disegnate da Eugène Grasset. La canzone imperava nel locale, ovunque, in basso come al primo piano dove ogni *chansonnier*, presentato da Salis in persona, si esibiva accompagnato al pianoforte sotto gli occhi della polizia, attenta a che le canzoni salaci e a sfondo sociale non oltrepassassero i limiti imposti dalla censura. Mac Nab, Paul Delmet, Victor Meusy si avvicendarono nel locale insieme a molti altri *chansonniers*. Steinlen e Willette molto spesso ne illustrarono gli spartiti. Erik Satie ne accompagnò alcuni al pianoforte. Steinlen, autore della *Ballade du Chat Noir*, dedicherà al locale il celebre manifesto raffigurante il gatto nero con l'aureo-

la. Il locale purtroppo non sopravvisse alla scomparsa di Rodolphe Salis. Fu riaperto soltanto dopo alcuni anni sotto altri nomi. Intanto però quel *cabaret* che fu di Salis, di Bruant, di Fursy aveva aperto la strada alla concorrenza. Oltre cento ne sorsero sulla collina di Montmartre. Fra i primi *Le Mirliton* di Aristide Bruant, al quale si affiancarono *Le divan japonais*, immortalato da Toulouse-Lautrec e tempio di Yvette Guilbert, *La boîte à Fursy*, sorta nella vecchia sede dello *Chat Noir*, Le inoltre il *Logiz de la Lune Rousse* che Alibert diresse nel 1937, l'*Auberge du Clou* caro all'ambiente teatrale, ad Alfred Jarry, Courteline, Alphonse Allais, ma anche *Le carillon*, *La Vache Enragée*, *Le tréteau de Tabarin*, *Le Pacha Noir*, *Le Ciel et L'Enfer*. Montmartre divenne così uno dei quartieri generali degli *chansonniers* parigini. Ma la lista dei cabarets si allunga a dismisura man mano che si scende verso la Senna. Ci piace ricordare la Scala, protagonista del bel manifesto di Grün. Les Ambassadeurs, regno incontrastato di Yvette Guilbert, Il Moulin Rouge e il Moulin de la Galette, emblemi della vita notturna di Montmartre, la mitica Olympia, cara alla matita di Chéret, il Casino de Paris, e le Folies Bergère, simbolo nell'immaginario collettivo dello spettacolo "scollacciato" parigino. Ad alcuni interpreti e autori, agli illustratori e pittori che li hanno immortalati con i propri ritratti o con i manifesti dei loro spettacoli, nonché ai luoghi dello spettacolo fra i più significativi rendiamo omaggio in questo catalogo.

C.N.

Le Opere

La Senna , il Pont Neuf e i bouquinistes

Les Ponts des bouquinistes.

Ponts Sully, de la Concorde, d'Arcole, Louis-Philippe, Pont Neuf, Notr-Dame.

Lit. Sec. XIX

Illustrazioni della fine dell'Ottocento raffiguranti alcuni ponti fra i cui Lungosenna si sono installati i *bouquinistes* parigini.

Le Pont Neuf.

Lit.; cartoline

Dal Pont Neuf è iniziata l'attività dei *bouquinistes*.

Les bouquinistes.

Serie di tre stampe raffiguranti la Senna e i *bouquinistes*.

a. Anonimo sec. XIX

La Senna e i *bouquinistes*.

Paris, rue Saint-Jacques, sec. XIX.

Lit.

b. **Octave Uzanne**, *Bouquineurs et Bouquinistes. Physiologie des Quais de Paris du Pont Royal au Pont Sully...* Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1893.

c. **Victor Crafty** (1840-1906)

La Senna e i *bouquinistes*.

Lit. sec. XX

Les bouquinistes.

Cartoline illustrate raffiguranti alcuni *bouquinistes* tipici dell'inizio del Novecento. Nella foto del dipinto di Bernard Boutet de Monvel appare Boutreux dinanzi alla *boite verte* di un *bouquiniste*

Jean-Baptiste Jules Trayer (1824-1909?)

Le quais des Grand-Augustins. 1888

(Londra, Galleria Richard Green).

Riproduzione

In primo piano la figura di un *bouquiniste* con due *bouquinieres*.

Les bouquinistes de Notre Dame

Fotografie e cartoline c.1900

Charles Blondin (sec. XX)

Notre-Dame e i *bouquinistes* del Lungosenna antistante la chiesa.

Lit. sec. XX

Francisque Poulbot (1879-1946)

Marché aux Puces.

Lit. c. 1940

In «l'Assiette au Beurre», 1940

Il celebre mercato parigino è la sede storica di *bouquinistes* e rigatieri.

Les bouquinistes en librairie.

Litografie, stampe tipografiche e cartoline raffiguranti librerie parigine.

Hommage à Victor Hugo

Stampe e cartoline illustrate riguardanti l'opera e i luoghi del celebre romanziere autore, tra l'altro del romanzo *Notre-Dame de Paris*.

«Mon Film», 1957.

In copertina Gina Lollobrigida e Antony Quinn protagonisti del film tratto dal romanzo di Hugo, *Notre-Dame de Paris*.

La chanson et la Seine.

Spartiti musicali illustrati. 1940-1950.

Vi sono raffigurati alcuni interpreti della canzone dedicata alla Senna.

Les bouquinistes.

Litografie, stampe e fotografie. I metà sec. XX

La Seine à Paris

in «Paris Illustré», 1886, n. 47.

Numero speciale dedicato alla vita del fiume nel tratto parigino. Le illustrazioni sono di Félicien de Myrbach-Rheinfeld (1853-1940).

Georges Jules August Cain (1856-1919)

Hesitation.

In: «Figaro Illustré», 1897, n. 91.

La copertina ritrae una *bouquininière* esitante dinanzi al bel *bouquiniste* ammiccante nei pressi del Pont Neuf.

Les bouquinistes à Notre Notre-Dame.

Cartoline illustrate raffiguranti scene di *bouquinistes* nella prima metà del Novecento, sul Lungosenna antistante la chiesa di Notre-Dame. Spiccano alcune figure storiche di *bouquinistes*.

Les bouquinistes sur les quais.

Cartoline illustrate raffiguranti scene di *bouquinistes* nella prima metà del Novecento sui vari *quais* parigini.

I Salons d'Art, le Esposizioni

Serie di litografie, manifesti, incisioni, stampe raffiguranti gli eventi dell'arte parigina fra '800 e '900. I *salons des Cents*, i *Salons des Indépendants*, I *Salons des Artistes français*, i *Salons d'Automne* e l'arte nelle Esposizioni Universali.

Vastelbe (sec. XIX)

Eaux-fortes modernes

Paris, Delatre, 1862

Manifesto litografico per la *Société des Aqua-Fortistes*.

Les coulisses du Salon

in «Paris Illustré», 1885, maggio.

Numero speciale illustrato da Georges Antoine Rochegrosse (11859-1938) e César August Detti (1847-1914) interamente dedicato al *Salon* di quell'anno.

«L'Illustration», 1892 e 1898

Copertine dedicate ai *Salons* del 1892 e del 1898.

Jules Chéret (1836-1932) Maurice Realier-Dumas (1860-1828)

Les Expositions parisiennes.

Lit. sec. XIX

In : *Les Maîtres de l'Affiche*, Paris, Chaix, 1898

Sono documentate varie mostre collettive oltre quelle di Jules Chéret e Adolphe Léon Willette.

Dépliant pubblicitario per la mostra di Jules Chéret.

F. A. Cazals (1865-1941)

7^{me} Exposition du Salon des Cents.

Lit. 1894

La mostra fu organizzata dalla rivista «La Plume», 31 di rue Bonaparte a Parigi.

Charles Léandre (Champsecret, 1862 - 1934)

I^{ère} Exposition de la Société des Peintres Lithographes

Lit. 1897

«**La Plume**»

Celebre rivista artistico-letteraria all'origine delle celebri mostre d'arte di rue Bonaparte. Spicca il testo poetico di Rimbaud.

Alphonse Maria Mucha (1860-1939)

Copertina per «La Plume»

Celebre rivista artistico-letteraria all'origine delle celebri mostre d'arte di rue Bonaparte.

«**La Plume**»

Numero dedicato a Baudelaire

Celebre rivista artistico-letteraria all'origine delle celebri mostre d'arte di rue Bonaparte.

Fernand Fau (1858-1919)

Manifesto per il Salon de Cents

Realizzato per la quattordicesima edizione della rassegna de «La Plume» alla fine dell'Ottocento.

Emile Cause (1867-?)

Manifesto per il Salon de Cents.

Lit. 1898

Il manifesto fu realizzato nel 1898 in occasione della mostra di J. Baric nell'ambito del *Salon des Cents* di rue Bonaparte a Parigi.

Adolphe Léon Willette (1857-1926)

Manifesto per il Salon de Cents.

Paris, Chaix, sec. XX

Realizzato per la XXVI edizione delle mostre di rue Bonaparte all'inizio del Novecento.

«**Le Journal**», 1899.

Rivista umoristica dei *Salons*. Le numerose immagini ironizzano sui pittori e le opere della rassegna parigina

Hugo d'Alesi (1849-1906) Charles Lucine Lèandre (1862-193-34) Fernand Louis Gottlob (1837-1935)

Les expositions a Paris.

Lit. sec. XIX

In: *Les Maîtres de l’Affiche*. Paris, Chaix, 1898

Le litografie furono realizzate in occasione delle mostre parigine alla fine dell'Ottocento tenute: due alla Galleria Rapp nel 1897 e alla Sala del Figaro nel 1899.

Jules Chéret (1836-1932)

Exposition de l’Art Français

Lit. 1898

Realizzata per l'esposizione dell'arte francese a Parigi

Anonimo sec. XIX

Manifesto per la mostra Pierrefort in rue Bonaparte, lit. 1897

In: *Les Maîtres de l’Affiche*. Paris, Chaix, 1898

Adolphe Léon Willette (1857-1926)

Manifesto per la mostra di Charlet e di altri artisti litografi a Parigi.

Lit. 1893

In: *Les Maîtres de l’Affiche*. Paris, Chaix, 1898

Les grandes Expositions

Lit. 1878

Stampe raffiguranti il luogo, il Champ-de-Mars e le pubblicazioni dell'Esposizione del 1878.

Charles Lucas (sec. XIX-XX)

Cabaret des arts

Lit. 1898

In: *Les Maîtres de l’Affiche*. Paris, Chaix, 1898

Pubblicata nella raccolta *Les Maîtres de l’Affiche* in occasione delle mostre parigine presso il Cabaret des Arts a Parigi.

Les femmes et l’art

a. Carlos Schwabe (1866-1926)

Litografia per il Salon Rose-Croix, 1897

In: *Les Maîtres de l’Affiche*. Paris, Chaix, 1898

b. Etienne Moreau-Nélaton (1859-1927)

Litografia per l'Union Central des Arts Décoratifs ideata nel 1894 e poi edita nel 1897.

In: *Les Maîtres de l’Affiche*. Paris, Chaix, 1898

Caran d'Ache (1858-1909)

L'Exposition russe

Litografia per la mostra al Champ de Mars del 1897.

In: *Les Maîtres de l’Affiche* Paris, Chaix, 1898

Les vernissages parisiens

Lit. sec. XIX

Inaugurazioni di mostre parigine alla fine dell'Ottocento.

«**L'Illustration**», 1914

Les expositions et les ouvres d'art.

In : *Les Grands Maîtres de l'Art*.

Questo numero speciale è apparso in uno degli anni più difficili della storia francese.

Le illustrazioni documentano l'inaugurazione della mostra di Edouard Manet ed opere di Henri Cross, Georges Seurat e Alfred Sisley tratte dalla raccolta del 1914

«**Le Monde Illustré**», 1901-3, n- 2301 ; 2405 ; 2353.

Tre numeri speciali dedicati ai ai Salons d'Art de 1901/2/3

«**Tam-Tam**», 1902.

«**L'Illustration**», 1905.

Le due riviste sono dedicate ai *salons* e. ambedue evocano con immagini e testi i due eventi d'arte.

«**Le Monde Illustré** », 1927, maggio.

Numero speciale concepito per il 71 anno della rassegna d'arte parigina

«**L'Illustration**», 1923; 1927; 1928 maggio.

Tre numeri tutti di maggio dedicati alla figura femminile dalla rivista parigina in occasione dei *salons* del 1923; 1927 -1928.

L'editoria, la stampa.

Librerie, Giornali, Tipografie.

Serie di riviste illustrate, giornali, cartoline illustrate e documenti vari di case editrici, tipografie e cartolibrerie parigine fra '800 e '900. Spiccano le edizioni Flammarion, Hachette, Plon Nourry, Calmann Lévy, Larousse, talune con documenti, fatture, corrispondenza e curiosità librarie. Fra le opere esposte appaiono anche pubblicazioni relative all'editoria, all'arte tipografica.

Daniel Hernandez, C. Delori

Les kiosques des journaux.

«Figaro Illustré», 1897 ; 1899

Le due copertine sono consacrate alle edicole di due giornalaie, peraltro, alle prese con fiori, confetti e coriandoli.

Lorédan Larchey

Dictionnaire de l'argot parisien.

Paris, F.Polo,1873

Eugène Boutmy

Dictionnaire de l'argot des typographes.

Paris, Marpon & f. Flammarion, 1883

Jean La Rue Clément Casciani

Dictionnaire d'argot

Paris, P. Arnould, sec. XIX II metà

La Letteratura

Serie di illustrazioni, litografie, libri illustrati e stampe. Spiccano le opere di Victor Hugo, Anatole France, Emile Zola, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Marcel Proust, e Sacha Guitry.

Leon Becker (1826-1909)

Etrennes.

Paris, 1884

Manifesto pubblicitario per le letture dell'infanzia e l'adolescenza presso le edizioni Hetzel.

Jean Jacques Henner (1829-1905)

Le femme au livre

Ripr. in: «Paris Illustré»

Adrien Moreau (1843-1906)

Le lecture

Ripr. in: «Figaro Illustré», 1894, novembre

Eugène Samuel Grasset (1841-1917)

Librairie romantique

Lit. 1894

La litografia fu successivamente edita, nel 1897, per il Salon des Cents di rue Bonaparte a Parigi.

Ferdinand Misti-Mifliez (sec. XIX-XX)

La critique.

Lit.

In: *Les Maîtres de l'Affiche*, Paris, Ed. Chaix, 1898

H. Lebourgeois

L'oeuvre de Zola

Paris, Bernard & C., 1898

Lo spiritoso autore è alle prese con Emile Zola nelle vesti dei personaggi dei propri romanzi.

Sacha Guitry

Caricatura.

Il romanziero, fine conoscitore della Parigi del suo tempo, è autore di questo ritratto caricaturale degli anni Quaranta. Fu assiduo frequentatore dei *bouquinistes* parigini.

L'Editoria dello spettacolo

I cabarets parigini da Montmartre alla Senna

Serie di manifesti, litografie, stampe, cartoline illustrate, fotografie, dischi, programmi di sala. Fra i luoghi spiccano le Folies Bergère, il Moulin Rouge, il Moulin de la Galette, La Scala, l'Olympia, il Casino de Paris, e Aux Ambassadeurs con i propri personaggi.

Jules Chéret (1836-1932)

Concert du XIX Siècle

Paris, 1881

Lit.

Manifesto per il Concerto all'Ambassadeurs, uno dei luoghi prescelti dello spettacolo a Parigi.

Adolphe Léon Willette (1857-1926)

La Revue en fetes, aux Ambassadeurs.

Lit. sec. XIX

Manifesto della fine dell'Ottocento per il noto locale parigino.

Jules Chéret (1836-1932)

Foiles Bergere Monaco.

Lit. Sec. XIX

Manifesto per le Folies Bergère, emblema della Parigi notturna alla fine dell'Ottocento.

Jules Chéret (1836-1932)

Concert des Ambassadeurs

Lit.

In : *Les Maîtres de l'Affiche*, Paris, Chaix, 1897

Jules Chéret (1836-1932)

Bal au Moulin Rouge, Place Blanche

Lit. in : *Les Maîtres de l'Affiche*, Paris, Chaix, 1897

Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)

Ce soir la très illustre compagnie du Chat noir.

Lit., Paris, Charles Vernau, 1896

Manifesto di per il celebre cabaret fondato da Rodolphe Salis.

Léopold Stevens (1866-1935)

Eugénie Buffet

Lit. sec. XIX

La *chanteuse populaire* in un manifesto della fine dell'Ottocento.

À la Scala

a. **Maximilien Luce (1858-1941)**

Mefisto. Music hall

Lit. in: *Les Maîtres de l’Affiche*, Paris, Chaix, 1898

b. **Jules Chéret (1836-1932)**

Lit. per *Galipettes de Galipaux*,

Paris, Jules Lévy, sec. XIX .

Anonimo sec. XIX

Les Brillants

Paris, Ch. Levy, sec. XIX

Lit.

Il celebre duo di artisti francesi nel loro repertorio.

Jean François Raffaelli (1850-1924)

Le quadrille naturaliste aux Ambassadeurs.

In: «Paris Illustré». Numero speciale dedicato al Café Concert alla fine dell'Ottocento.

Parisiana

Serie di programmi di sala di cabarets e spettacoli della fine dell'ottocento a Parigi.

«L'Assiette au Beurre», 1901.

Numero speciale della rivista dedicato ai café-concerts parigini. Vi appaiono numerose caricature di personaggi di quel genere allora tanto in voga.

Les chansons du Chat Noir

Spartiti illustrati ed immagini dei protagonisti delle serate allo Chat Noir, il noto cabaret fondato da Rodolphe Salis.

L. Poustomis (sec. XX)

Aristide Bruant dans son repertoire

Ritratto di Aristide Bruant contornato da testi delle sue canzoni e firmato dal celebre poeta dei bassi fondi parigini.

Faria

La chansons française- Répertoire Mayol.

Lit. sec. XX

Manifesto di raffigurante il noto chansonnier Mayol all'inizio del Novecento

Adolphe Léon Willette (1857-1926)

Le Chat Noir

In: «Le Chat Noir» 1889 dicembre

Copertina della rivista omonima disegnata da Willette in onore del celebre locale parigino.

Copertine di una raccolta di spartiti e testi per il Moulin de la Galette.

Sec. XIX.

Folies Bergère

Programmi di sala disegnati da L. Lefèvre e di Maurice Millière

Sec. XIX

Olympia

Programmi di sala per l'Olympia. Siamo.

Sec. XIX

Scala

Programmi di sala e biglietti d'ingresso

Théâtre Déjazet

Programmi di sala.

Sec. XIX

Athénée-Comique

Programmi di sala.

Sec. XIX

Emmanuel Barcet (sec. XIX-XX)

copertina per «Paris vivant»

I fans parigini.

Aux Casino!

a. Programmi di sala di vari lo cali parigini dal Moulin Rouge all'Olympia al Casino de Paris, al Casino de Montmartre, alla Maison du Rire.

b. Una immagine stereoscopica raffigurante il Café Chantant degli Champs Elysées ci avvicina alla Senna.

Sec. XIX

«L'Echo de Paris», 1893

Supplemento illustrato dedicato al Café Concert. Le illustrazioni sono di Henri-Gabriel Ibels e Henri de Toulouse-Lautrec con un testo di Georges Montorgueil.

Cartoline illustrate raffiguranti luoghi e scene dei cabarets parigini.

Les cabarets de Montmartre

Litografie e cartoline illustrate raffiguranti alcuni luoghi di spettacolo montmartrois: lo Chat Noir, il Moulin Rouge, il Lapin Agile...

Léonce Burret (1866-1915)

Manifesto pubblicitario per la Vache enragée

Jules Chéret (1836-1932)

Manifesti pubblicitari per il Moulin de Lagalette e per il Moulin Rouge

In: *Les Maîtres de l'Affiche*, Paris, Chaix, 1898.

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Manifesto pubblicitario per il Jardin de Paris.

In: *Les Maîtres de l'Affiche*, Paris, Chaix, 1898.

Anonimo sec. XIX

Manifesto per il balletto, andato in scena alle Folies Bergère, *Phryné* di Auguste Germain, musica di Louis Ganne, coreografie di M.me Mariquitta e Charles Lucas.

Sec. XIX II metà

Maurice Biais (sec. XX)

Le cancan

Paris, sec. XX

Lit.

Nella litografia sono raffigurate alcune ballerine di Cancan all'inizio del Novecento.

Anonimo sec. XIX

Manifesto del teatro delle ombre di Henri Rivière per le serate dello Chat Noir a Montmartre presentate da Rodolphe Salis.

Louis Abel Truchet (1857-1918)

Le quadrille

Paris, E. Vernau, sec. XIX

Lit.

Litografia concepita alla fine dell'Ottocento per il *Moulin Rouge*.

Louis Abel Truchet(1857-1918)

Les danseuses.

Paris, E. Vernau, sec. XIX

Lit.

Litografia concepita alla fine dell'Ottocento per il *Moulin Rouge*.

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Yvette Guilbert canta Linger Longer Loo

Paris, Marty, 1894

Lit.

Henri Dumont (sec. XIX)

Yvette Guilbert tous le soirs aux Ambassadeurs.

Paris, 'Imprimerie Ch.Lévi, 1893

Lit.

Manifesto concepito per l'affissione sulle Colonne Morris in occasione dello spettacolo parigino di Yvette Guilbert *aux Ambassadeurs* alla fine dell'Ottocento.

Jules Alexandre Grün (1868-1934)

Revue à poivre.

Paris, Imprimerie Charles Verneau - Atelier Grün, 1904

Lit.

Manifesto realizzato in occasione dello spettacolo alla Scala parigina.

Henri-Patrice Dillon

Champ de Foire

Manifesto, Parigi, Malfeyt & Cie, 1890 c.ca

Henri Gray

Chaumière Tivoli

Manifesto, Parigi, Pajol & Cie, 1890 c.ca

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Fournier E., *Histoire du Pont Neuf*, Paris, Dentu, 1862
- De Fontaine de Resbecq, *Voyages littéraires sur les quais de Paris*, Paris, Furne, 1864
- Piedagnel A., *Un bouquiniste parisien: Le père Lécurieux*, Paris, Libr. Edouard Rouveyre, 1878
- Jacob, *Les amateurs de vieux livres*, Paris, Rouveyre, 1880
- Advielle V., Notice sur M. Malorey, doyen des *bouquinistes* français. Paris, Imprimerie Watelet, 1890
- Uzanne O., *Physiologie des quais de Paris*, Illustrations de Emile Mas, Paris, Maison Quantin, 1893 (Nouvelle édition 1896)
- Laporte A., *Les bouquinistes et les quais de Paris tels qu'ils sont*, Paris, 1893
- Hanoteaux G., *La Seine et les quais*, Paris, Daragon, 1901
- Dodeman Ch., *Le long des quais: Bouquinistes, Bouquineurs, Bouquins*. Illustrations de A. Robida et de Jacques Boullaire, Gallus, Paris, s.d. (1920 c.ca)
- Dodeman Ch., *Le Journal d'un bouquiniste*. Illustrations de A. Robida, Paris, Tancredi, 1922
- Marienvil J., *Sur les quais de Paris*, Paris, Grasset, 1927
- Apollinaire G., *Le flâneur des deux rives*, Paris, Gallimard, 1928
- Doisneau R., *Les parisiens tels qu'ils sont*, Paris, Robert Delpire, 1954
- Doucet J., *Les petits métiers de Paris*, Paris, Ollendorf, s.d. (1955 c.ca)
- Silva G., *Avec les Bouquinistes des quais de Paris*, Paris, Le Castor, 2000

BREVI NOTE BIOGRAFICHE DI ALCUNI ARTISTI IN MOSTRA

Léon Becker (Bruxelles, 1826-1909) Pittore e disegnatore belga, figlio di un mercante di stampe, fu allievo dell'Accademia di Bruxelles e di Navez. Dipinse paesaggi, animali e fiori.

Jean Béraud (San Pietroburgo, 1849 - Parigi, 1936) Pittore e acquarellista di genitori francesi fu allievo di Bonnat. Tra i fondatori della Société Nationale des Beaux-Arts a Parigi, ha esposto sino al 1929. Noto per le sue vedute di vita quotidiana parigina. Ha collaborato con *Le Figaro Illustré*.

Boutet de Monvel Louis-Maurice (Orléans, 1851-1913). Pittore, disegnatore e illustratore francese, figlio di un chimico, si è formato presso Rudder e Cabanel, Levebvre e Gustave Boulanger. Ha esposto per la prima volta al Salon del 1874. E' stato autore di manifesti e illustratore fecondo della rivista Saint-Nicolas destinata all'infanzia dell'epoca. Ha illustrato alcune riviste come *L'écolier illustré*, *Saint-Nicolas* e *Le Journal amusant*.

Léonce Burret (Bordeaux, 1866 - Parigi, 1915) Litografo e disegnatore, ha collaborato a riviste satiriche e umoristiche quali *Le Rire*, *Le Scurire*, *L'Assiette au Beurre* ed anche a *La Vie Parisienne*.

Caran D'Ache (Mosca, 1858 - Parigi, 1909). Pseudonimo di Emmanuel Poiré. Disegnatore, caricaturista e illustratore è vissuto in Francia dove ha collaborato a *Le Figaro*, *La Caricature...*

F. A. Cazals (1865-1941). Disegnatore e illustratore francese, amico di Verlaine, ha scritto anche poesie e canzoni. E' stato anche cartellonista per le Edizioni Chaix di Parigi, alle quali si deve la raccolta *Les Maîtres de l'affiche*.

Emile Causé (Porrentruy, 1867 - ?) Pittore e disegnatore allievo di De la Rocque, si formò all'Ecole Nationale des Arts décoratifs a Parigi.

Chéret Jules (Paris, 1836 - Nice, 1932). Cartellonista, litografo, illustratore fra i più famosi, ha ceduto il suo atelier alla casa editrice Chaix della quale è stato direttore artistico. Autore di oltre mille opere, fra manifesti, libri illustrati e litografie. Celebri le sue

“Chérettes”, classiche figure femminili della fine del secolo scorso. Nizza gli ha consacrato un museo. Ha collaborato a numerose riviste illustrate: *Le Journal pour tous*, *La Plume*, *Le Courrier Français*.

Faria (?). Pittore, cartellonista francese, ha prodotto numerosi manifesti per l'operetta e il *café-concert*. Maindron cita 16 suoi manifesti in *Les affiches illustrées* (1896).

Fernand Fau (Poitiers, 1858 - Parigi, 1919) Pittore e disegnatore, è stato anche illustratore, collaborando a diverse riviste e giornali quali *Le Courrier Français*, *le Chat Noir*, *Le Rire*, *la Revue Illustré*.

Jean-Louis Forain (Reims, 1852 - Parigi, 1931). Pittore, disegnatore, e incisore francese. Dopo aver frequentato per qualche tempo lo studio di Carpeaux a Parigi, ha iniziato l'attività grafica che lo ha reso noto per i suoi ritratti della vita quotidiana e popolare. Ha fondato il giornale *Le Filtre* ed è stato cofondatore della Société des Humoristes. Ha illustrato diverse riviste: *Courrier Français*, *Echo de Parigi*, *Revue illustrée*, *La Vie Parisienne*, *Le Rire*, *Psst...*

Fernand Louis Gottlob (Parigi, 1873 - 1935). Pittore, litografo e caricaturista francese. Allievo del pittore Jobbé Duval, ha esposto a partire dal 1891 al Salon de la Société des Artistes Français. Autore di una serie di cartoline *Les Trottoirs de Parigi*, ha collaborato a diverse riviste: *L'Assiette au Beurre*, *Le Sourire*, *Le Rire...*

Eugène Grasset (Losanna, 1845 - Sceaux, 1917) Pittore, decoratore e architetto, naturalizzato francese nel 1891, ha disegnato manifesti per la Librairie Romantique e per Sarah Bernhard. Ha collaborato al *Courrier Français*, *Figaro Illustré*, *Paris Illustré*, *La Plume* e alla *Revue Illustrée*.

Henri Gray (Paris, 1858 - 1924). Cartellonista, caricaturista e disegnatore francese, ha prodotto diverse illustrazioni per lo spettacolo e il Music-hall, soprattutto per le Folies Bergère per le quali ha disegnato anche costumi di scena. Ha illustrato diverse riviste: *Boulevardier*, *Boudoir*, *Paris illustré*, *Paris s'amuse...*

Grün Jules (Paris, 1868 - 1934). Pittore, disegnatore, cartellonista e caricaturista francese. Artista montmartrois, ha disegnato soprattutto per i cabarets e i cafés-concerts della Butte, producendo mani-

festi dalle dominanti rosse e nere, nonché illustrazioni per libri. Ha illustrato alcune raccolte di canzoni di Xanrof ed ha collaborato a diverse riviste: *L'Assiette au Beurre*, *Courrier français*, *Fin de siècle*, *Le Sourire*.

Guignebault Paul (Veneuse-Nadone, 1871 - ?). Incisore, disegnatore, illustratore, è stato allievo di Jean Lefort e Henri Boutet. Dal 1902 ha esposto regolarmente al Salon de la Société des Artistes français. Ha illustrato alcune opere di Champfleury, di J.K. Huysmans e di Paul Verlaine.

Helleu Paul (Vannes, 1859 - 1927, Paris) Incisore e litografo francese si è formato con Gérôme all'Ecole des Beaux-Arts di Parigi con il ceramista Deck. Ritrattista di Goncourt e Proust, ha collaborato con: Jugend, The Graphic, Figaro Illustré.

F. Hugo d'Alési (Romania 1849 - 1906) Pittore, litografo e disegnatore rumeno, noto per i suoi manifesti di soggetto ferroviario, ha collaborato con la galleria Rapp.

Henri Gabriel Ibels (Parigi, 1867 -1936). Pittore, incisore, illustratore e giornalista francese ha prodotto numerose illustrazioni per il *café-concert* anche con l'amico Toulouse-Lautrec. Vicino al gruppo dei Nabis ha esposto al Salon des Indépendants. Ha creato anche manifesti, stampe e scenografie per il teatro. Ha fondato la rivista *L'Escarmouche* e *Le Sifflet* in occasione dell'Affaire Dreyfus. Ha illustrato libri e riviste: *L'Assiette au Beurre*, *La Baïonnette*, *L'Echo de Parigi*, *La Revue Blanche...*

Charles Léandre (Champsecret, 1862 - 1934) Pittore, disegnatore, caricaturista, illustratore e cartellonista francese. Insegnante per alcuni anni, ha partecipato al Salon des Artistes français nel 1882. Ha collaborato attivamente con *Le Rire*, *L'Assiette au Beurre*, *Fantasio*, *L'Illustration*, *Le Sourire...* Nel 1904 ha fondato la Société des Peintres humoristes.

Maximilien Luce (Paris, 1850 - 1941). Pittore, incisore e bozzettista francese ha studiato con Carolus Duran. Co-fondatore del Neo-impressionismo con Signac, dedicandosi all'immagine della vita quotidiana del popolo e producendo per le riviste dell'epoca. Ha esposto alla Société des Indépendants ed ha collaborato ad alcune

riviste: *L'Assiette au Beurre*, *Le Chambard*, *la Feuille*, *L'Illustration*, *Les Temps Nouveaux...*

Métivet Lucien (Paris, 1863 - 1932). Pittore, cartellonista ha prodotto per le più diverse riviste parigine. Ha creato illustrazioni per *Le Rire*, *Le Journal amusant...* riscuotendo però molto successo anche come cartellonista.

Millière Maurice (Le Havre, 1871- Yport, 1946). Pittore, incisore, litografo e illustratore francese, allievo di Léon Bonnat, ha esposto in diversi Salons. Ha collaborato a *Fantasio*, *Le Sourire*, *La Vie Parisienne*.

Fernand Miffliez detto Misti (Parigi, 1865 - 1923). Pittore, disegnatore, cartellonista francese. Discepolo di Lechevallier-Chevignard. Ha esposto al Salon des Artistes Français, ottenendo una menzione speciale nel 1907.

Adrien Moreau (Troyes, 1843 - Parigi, 1906) Pittore e acquafortista, fu allievo di Pils. Ha debuttato al Salone del 1868. Premiato all'Esposizione Universale del 1889 e 1900, ha ottenuto la Legion d'Onore nel 1892.

Etienne Moreau-Nélaton (Paris (?) 1859 - Paris(?) 1927) Pittore, illustratore e scrittore, figlio d'arte, fu allievo d'Harpignies.

Pavis Georges (Parigi, 1886 - 1951 Versailles). Pittore, illustratore ed umorista francese, allievodi Cormon e di Sem, ha esposto in numerosissimi Salon: Artistes français, Artistes humoristes, Artistes mutilés, Salon de l'Araignée con la sua pittura lieve ed elegante ,doti che applica anche alle sue numerosissime illustrazioni di libri e riviste: *La Baïonnette*, *Candide*, *Fantasio*, *l'Image*, *L'Inédit*, *Le Monde illustré* *LeJournal*, *Le Rire*, *La Vie parisienne ed ancora tante altre riviste*

René-Louis Péan (Parigi, 1875-?) Pittore e litografo, allievo di Jules Chéret, ha illustrato le canzoni di Delmet. Ha collaborato a *L'Illustration*, *La Rampe*, *Le Plaisir*, *Le Sourire*.

Privat-Livement (Schaerbeek, 1861-1936). Pittore e disegnatore belga si è formato a Saint-Josse-en-Node presso L. Hendrickxs, Amédée Bourson e Gérard Kestens. Ha soggiornato a Parigi dove

ha lavorato, dapprima collaborando alla decorazione dell'Hotel de Ville, quindi presso J.B. Lavastre, decoratore dell'Opéra de Paris e presso Duvigneau, decoratore della Comédie Française. E' stato ceramista, disegnatore di stoffe e manifesti.

Francisque Poulbot (Saint-Denis, 1879 - Parigi, 1958).

Disegnatore, caricaturista, illustratore e cartellonista francese. Ha prediletto Montmartre e il mondo dell'infanzia nei suoi disegni caricaturali. Ha collaborato a *L'Assiette au Beurre*, *Gil Blas*, *Le Rire*, *La Caricature*.

Raffaëlli Jean-François (Paris, 1850-1924) Pittore, incisore e litografo francese ha iniziato la sua vita artistica come cantante lirico come è entrato ben presto nell'atelier di Gérôme debuttando come pittore al Salon del 1870. Nel 1904 ha fondato la Société de la Gravure originale en couleurs. Autore del volume « Les Types de Paris » ha collaborato a giornali e riviste : *Le Chat Noir*, *Le Courrier Français*, *Paris Illustré...*

Réalier-Dumas Maurice (Paris, 1860-Chatou, 1928). Pittore e disegnatore francese, è stato allievo di Gérôme e Membro della Société des Artistes français dal 1890. Ha ottenuto numerosi premi e medaglie nei diversi Salons e in particolare nel 1900 all'Exposition Universelle a Parigi. Nel 1908 ha meritato la Légion d'Honneur.

Henri Rivière (Parigi, 1864-1951). Disegnatore, illustratore e decoratore ha iniziato collaborando alla Revue illustrée. Ma è divenuto celebre con il Teatro d'Ombre per il cabaret parigino *Le Chat Noir*, ispirato da Caran d'Ache.

Robida Albert (Compiègne, 1848 - Sully-sur-Seine 1926).

Disegnatore e scrittore francese entra nel 1866 nel Journal amusant prima di fondare La Caricature. Artista fecondo, meticoloso e straordinariamente versatile, ha collaborato con: *Journal amusant*, *Paris-Caprice*, *Vie élégante*, *La Vie parisienne*, *Le Rire*, *fantasio*, *Le Chat noir*.

Carlos Schwabe (Altona, 1866-Avon, 1926) Pittore, incisore e disegnatore svizzero, visse per lo più a Parigi dove partecipò alle mostre della Société Nazionale des Beaux-Arts. Prese parte all'esposizione Rosa Croce nel 1892 e ne disegnò il manifesto.

Steinlen Théophile-Alexandre (Lausanne, 1859 - Paris, 1923).

Pittore, disegnatore, cartellonista e illustratore. Giunto a Parigi, ha frequentato il cabaret *Le Chat Noir*, per il quale ha prodotto il celebre manifesto con il gatto nero e l'aureola su fondo rosso. E' stato uno dei fondatori del Journal des Humoristes. Ha illustrato *Les Chats* per Flammarion ed ha lavorato per *Le Chat Noir*, *Le Mirliton*, *La Caricature*, *Le Rire*, *L'Assiette au Beurre*.

Léopold Stevens (Parigi, 1866-1935). Pittore, disegnatore e cartellonista francese, ha dipinto marine e paesaggi ma anche manifesti per lo spettacolo. Ha esposto al Salon de Parigi ed ha ottenuto una medaglia di bronzo all'*Exposition Universelle* del 1900.

Henri de Toulouse-Lautrec (Albi, 1864-Malromé, 1901). Pittore, disegnatore, ha influenzato con la sua produzione tutta l'arte fra i due secoli, coinvolto a sua volta emotivamente dall'arte giapponese e da Degas. Litografo, ha lasciato la sua traccia anche nel giovane Picasso. Ha avuto una produzione notevole di manifesti, litografie, dipinti.

Abel Truchet (Versailles, 1857 - Auxerre, 1918). Pittore, illustratore e cartellonista francese. Ha fatto parte del gruppo degli artisti di Montmartre ed è stato cofondatore del Salon d'Automne e della Société des Humoristes. Come paesaggista ha creato opere di gusto raffinato. Ma ha prodotto anche opere dedicate alla vita notturna parigina all'inizio del secolo. Ha fornito le proprie illustrazioni al giornale *La Caricature*.

Adolphe Léon Willette (Champs de Châlons, 1857 - Parigi, 1926). Disegnatore, caricaturista, cartellonista, è stato vivace polemista politico nelle sue celebri vignette. Dopo aver lanciato con Roedel la *Vache Enragée* nel 1896, ha fondato un giornale tutto suo, *Pierrot*. Perseguitato dalla miseria e dalle vicende giudiziarie, ha lasciato comunque una traccia indelebile nell'illustrazione francese, collaborando alle riviste ed ai giornali più importanti: *Figaro*, *L'Echo de Parigi*, *L'Assiette au Beurre...*

I cenni biografici sono tratti in massima parte dal Dictionnaire des Illustrateurs di Marcus Osterwalder che si ringrazia per aver ne fatto, peraltro, dono al Museo Parigino a Roma.

Elenco nell'ordine delle illustrazioni francesi a colori

Georges Jules August Cain (1856-1919)

Hesitation.

In : «Figaro Illustré», 1897, n.. 91

La Seine à Paris

in «Paris Illustré», 1886, n. 47.

Jean-Baptiste Jules Trayer (1824-1909?)

Le quais des Grand-Augustins. 1888

(Londra, Galleria Richard Green).

Riproduzione

F. A. Cazals (1865-1941)

7me Exposition du Salon des Cents.

Lit. 1894

Charles Blondin (sec. XX)

Notre-Dame e i *bouquinistes* del Lungosenna antistante la chiesa.

Lit. sec. XX

Fernand Fau (1858-1919)

Manifesto per il Salon de Cents

Adolphe Léon Willette (1857-1926)

Manifesto per il Salon de Cents.

Paris, Chaix, sec. XX

Vastelbe (sec. XIX)

Eaux-fortes modernes

Paris, Delatre, 1862

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)

Manifesto pubblicitario per il Jardin de Paris.

In: *Les Maîtres de l’Affiche*, Paris, Chaix, 1898.

Les chansons du Chat Noir

Spartiti illustrati ed immagini dei protagonisti delle serate allo Chat Noir, il noto cabaret fondato da Rodolphe Salis.

Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)

Aristide Bruant

Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)

Ce soir la très illustre compagnie du Chat noir.

Lit., Paris, Charles Vernau, 1896

Maurice Biais (sec. XX)

Le cancan

Paris, sec. XX

Jules Alexandre Grün (1868-1934)

Revue à poivre.

Paris, Imprimerie Charles Verneau - Atelier Grün, 1904

Manifesto per la *Scala*

Le illustrazioni francesi in bianco/nero

Serie di cartoline illustrate, stampe e immagini tipografiche parigine fra '800 e '900.



Museo Parigino a Roma

Athena Parthenos

Associazione Culturale Scambi Internazionali

museoparigino@museoparigino.org - www.museoparigino.org

Finito di stampare nel mese di aprile 2009
presso la Tipografia Ceccarelli
Grotte di Castro (VT)