

tuti del dominio mondano e spirituale della borghesia dovevano trovare la loro apoteosi nella cornice delle grandi arterie stradali. Certe arterie erano ricoperte, prima della loro inaugurazione, di una tenda, e quindi scoperte come monumenti. — L'attività di Haussmann s'inquadra nell'idealismo napoleonico. Quest'ultimo favorisce il capitale finanziario. Parigi assiste a una fioritura della speculazione. Il gioco in borsa scaccia le forme del gioco d'azzardo ereditate dalla società feudale. Alle fantasmagorie dello spazio, a cui si abbandona il *flâneur*, corrispondono quelle del tempo, in cui si perde il giocatore. Il gioco trasforma il tempo in uno stupefacente. Lafargue interpreta il gioco come una riproduzione in piccolo dei misteri della congiuntura. Le espropriazioni operate da Haussmann fanno sorgere una speculazione fraudolenta. La giurisdizione della corte di cassazione, ispirata dall'opposizione borghese e orléanista, accresce il rischio finanziario della «haussmannizzazione». Haussmann cerca di rafforzare la propria dittatura e di imporre a Parigi un regime d'eccezione. Nel 1864, in un discorso alla Camera, egli esprime tutto il suo odio per la popolazione *déracinée* della metropoli. Essa cresce continuamente proprio a causa delle sue imprese. L'aumento dei fitti spinge il proletariato nei sobborghi. I quartieri di Parigi perdono così la loro fisionomia specifica. Sorge la cintura rossa. Haussmann stesso si è definito un «*artiste démolisseur*». Egli si sentiva chiamato a svolgere la propria opera e lo dichiara espressamente nelle sue memorie. Così facendo, estrania ai parigini la loro città. Essi non vi si trovano più a loro agio, e cominciano a prendere coscienza dell'inumanità della grande metropoli. Il monumentale *Paris* di Maxime Du Camp deve la sua genesi a questa coscienza. Le *Jérémiades d'un Haussmannisé* le danno la forma di un lamento biblico.

Il vero scopo dei lavori di Haussmann era di garantire la città dalla guerra civile. Egli voleva rendere impossibile per sempre l'erezione di barricate a Parigi. A questo scopo già Luigi Filippo aveva introdotto la lastricatura in legno. Eppure le barricate avevano avuto la loro parte nella Rivoluzione di Febbraio. Engels si occupa della tecnica delle lotte

di strada. Haussmann le vuole impedire in due modi. L'ampiezza delle strade deve rendere impossibile l'erezione delle barricate, e nuove strade devono instaurare il collegamento più breve fra le caserme e i quartieri operai. I contemporanei battezzano l'operazione «*l'embellissement stratégique*».

Fais voir, en déjouant la ruse,
O République, à ces pervers
Ta grande face de Méduse
Au milieu de rouges éclairs.

Chanson d'ouvriers vers 1850.

La barricata risorge nella Comune, più forte e più sicura che mai. Essa traversa i grandi *boulevards*, sale spesso fino al livello dei primi piani, e copre le trincee scavate dietro di essa. Come il *Manifesto comunista* chiude l'epoca dei cospiratori di professione, così la Comune mette fine alla fantasmagoria che domina la libertà del proletariato. Essa dissolve l'apparenza che sia compito del proletariato condurre a termine, in collaborazione con la borghesia, l'opera dell'89. Questa illusione domina l'epoca dal 1831 al 1871, dalla rivolta di Lione fino alla Comune. La borghesia non ha mai condiviso questo errore. La sua lotta contro i diritti sociali del proletariato comincia già nella grande Rivoluzione e coincide col movimento filantropico che la maschera e che raggiunge la sua massima espansione sotto Napoleone III. Sotto Napoleone III sorge l'opera capitale della corrente: *Les ouvriers européens* di Le Play. Accanto alla posizione coperta della filantropia la borghesia ha assunto ogni volta quella aperta della lotta di classe. Già nel 1831 essa riconosce nel «*Journal des Débats*»: «Ogni industriale vive nella sua fabbrica come i proprietari delle piantagioni fra i loro schiavi». Se è la disgrazia delle prime rivolte operaie che nessuna teoria della rivoluzione mostri loro la via, è questa anche la condizione della forza immediata e dell'entusiasmo con cui essa — la classe operaia — si accinge alla creazione di una nuova società. Questo entusiasmo, che raggiunge il suo culmine nella Comune, acquista temporaneamente alla classe operaia i migliori elementi della bor-

ghesia, ma la porta a soccombere, alla fine, ai suoi elementi peggiori. Rimbaud e Courbet si dichiarano per la Comune. L'incendio di Parigi è la degna conclusione dell'opera devastatrice di Haussmann.

Il mio buon padre era stato a Parigi.

KARL GUTZKOW, *Lettere da Parigi* (1842).

Balzac ha parlato per primo delle rovine della borghesia. Ma solo il surrealismo ha liberato lo sguardo su di esse. Lo sviluppo delle forze produttive ha distrutto i sogni e gli ideali del secolo scorso, prima ancora che fossero crollati i monumenti che li rappresentavano. Questo sviluppo ha emancipato, nell'Ottocento, le varie forme creative dall'arte, allo stesso modo che, nel Cinquecento, le scienze si erano separate dalla filosofia. Comincia l'architettura come costruzione tecnica. Segue la riproduzione della natura nella fotografia. La creazione fantastica si prepara a diventare pratica come grafica pubblicitaria. La letteratura si sottomette al montaggio nel *feuilleton*. Tutti questi prodotti sono in procinto di trasferirsi come merci sul mercato. Ma esitano ancora sulla soglia. Da quest'epoca derivano le gallerie e gli *intérieurs*, i padiglioni da esposizione e i panorami. Sono gli avanzi di un mondo di sogno. L'utilizzazione degli elementi onirici al risveglio è il caso elementare del pensiero dialettico. Perciò il pensiero dialettico è l'organo del risveglio storico. Poiché ogni epoca non solo sogna la successiva, ma sognando urge al risveglio. Essa porta in sé la sua fine, e la dispiega — come ha già visto Hegel — con astuzia. Con la crisi dell'economia mercantile, cominciamo a scorgere i monumenti della borghesia come rovine prima ancora che siano caduti.

Le affinità elettive