

PARIS, “ENFER” O “PARADIS”? I “CERCLES INEXTRICABLES” DI GÉRARD DE NERVAL

Luca COSTANTIN

ABSTRACT • The city of Paris constituted the scenario in which Gérard de Nerval grew up both personally and artistically. He passed his life in the city and recounted his experience there, transferring to his books a true melange of the sensory and experiential. A fundamental characteristic of his writing, and, more generally, of his method of thinking about the work of writing, was that he did not write of himself or of conventional space and time, but rather he investigated a much more complex universe, composed of a spiritual and psychological space, often mysterious and subjective. The consequent reality is a constant metamorphosis that demonstrates the imprint of Nerval's internal world, and the myths and archetypes that populate his dreams; his vision of an alternative reality. Paris changes because Nerval himself changes, both internally and along with the city: light and music in the happy years he passed in his apartment on Doyenné street in the company of his bohemian friends, and darkness and claustrophobia in the pages of *Aurélia*, when the city described by Gérard was full of insurmountable anxiety and muted solitude.

KEYWORDS • Paris, Nerval, space, deformation, time.

La *Bohême Galante*, *Promenades et Souvenirs*, le *Nuits d'Octobre*, *Aurélia*, quattro diversi testi, quattro diverse situazioni, quattro diversi momenti della vita del loro autore, ma un unico soggetto: Parigi. Grande tema letterario assunto a mito, analizzato nelle sue varie sfaccettature dai più autorevoli critici letterari¹, la città di Parigi pervade in filigrana le pagine più importanti della storia della letteratura francese. Nei testi appena citati, ciò che affiora è la Parigi filtrata dalla complessa e travagliata interiorità di Gérard de Nerval.

A Parigi egli è nato e sempre a Parigi ha deciso di togliersi la vita. È qui che si è formato come scrittore, ha amato e sofferto ed ha instaurato con la *ville lumière* un rapporto costantemente ambiguo, fatto di attrazione e repulsione, ma che indubbiamente ha contribuito a forgiarne il carattere, proprio come fotografano i suoi racconti. Dalla *Bohême Galante* che ricorda gli anni giovanili e felici passati nell'appartamento di rue du Doyenné, alle interminabili *flâneries* per le vie di Montmartre nelle *Nuits d'octobre*, ai sogni e agli incubi presenti in

¹ È soprattutto la Parigi di Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Proust, Apollinaire ed altri ancora a suscitare l'interesse della critica. A proposito di Nerval, è un altro poeta, Yves Bonnefoy, ad offrire una delle più convincenti interpretazioni dello spazio parigino nell'immaginario nervaliano. Secondo questa visione, la città, anche nei suoi aspetti più degradati, è il luogo da cui scaturisce la ricerca dell'identità e la poesia. Inevitabili e complementari sono i risvolti stilistici. Cfr. Bonnefoy (2003). Se Baudelaire rappresenta la continuità ormai acclarata con Nerval, di più ampio respiro e meritevoli di ulteriori indagini di sicuro interesse, sono i rapporti esistenti tra la città nervaliana e lo scenario parigino degli scrittori surrealisti.

Aurélia, quando Parigi appare solo più come una metafisica scenografia. È Nerval che la vive e la racconta: a volte il suo occhio è preciso come quello di un reporter, a volte “leggero” come sull’onda delle sue infinite camminate, altre ancora è deformato dalle sue paure o semplicemente viziato dai suoi ricordi. Parigi, talvolta, è il semplice scenario nel quale si muove il poeta, ma in certe occasioni è il più regale dei soggetti ed è Gérard a scivolare, rispettoso, in secondo piano. Una città che cambia perché è lo stesso poeta a cambiare in, e con, essa: luminosa e musicale negli anni felici passati in compagnia degli amici *bohémiens*; buia e claustrofobica nelle pagine di *Aurélia*, dove la Parigi vissuta e descritta da Gérard non è altro che muta solitudine e dilemmi che appaiono insormontabili.

Questo insieme di sensazioni personali fa sì che raramente lo sguardo di Nerval riesca a mantenersi oggettivo: la troppa partecipazione empatica, così come la troppa vicinanza all’oggetto che egli vuole osservare, lo inducono a non mettere più a fuoco con la dovuta attenzione. Gérard perde il filo e poi lo riprende e poi corre e poi cammina e poi si perde, perché si è fermato a sognare, e poi piange e poi ancora si volta e torna indietro al suo passato.

La Bohême Galante

La vita di Nerval, ventenne parigino, è profondamente attratta, e quindi distratta, dai circoli romantici con i quali entra in contatto, subito dopo la fine dei suoi studi nel collegio Charlemagne.

Nerval è solito incontrare gli innovatori rivoluzionari presso l’atelier di Jehan du Seigneur o nella casa di Victor Hugo, in rue Notre-Dame des Champs. Si fanno chiamare *bousingots* o Jeune France e prendono parte al gruppo Jehan du Seigneur, Joseph Bouchardy, Célestin Nanteuil, Jules Vabre e Pétrus Borel, oltre che Théophile Gautier.

Sono i rappresentanti della cosiddetta *bohème* parigina: affermano il gusto per il truculento, il disordine e l’eccentrico, in stretta relazione con l’odio e l’antipatia che sentono per il mondo accademico. Hanno un programma tutto loro che oppongono ai classicisti: alle regole che mortificano la fantasia e in generale a qualsivoglia forma di convenzione o tradizione preferiscono la libertà e la creatività imprevedibile del genio. Parlano in nome del sentimento contro la ragione, della natura contro l’artificio e tentano di allargare l’orizzonte delle loro conoscenze letterarie andando alla scoperta di un mondo germanico, nordico ed orientale.

Nel 1834 Nerval si adoperava per ristrutturare un appartamento in rue du Doyenné che trasforma nella sede del loro cenacolo: “C’était dans notre logement commun de la rue du Doyenné, que nous nous étions reconnus frères – *Arcades ambo* –, bien près de l’endroit où exista l’ancien hôtel de Rambouillet” (Nerval 1852/1956: 236); ed è proprio la *Bohême Galante* che ripercorre quel particolare periodo della sua vita.

Oltre che agli amici scrittori e intellettuali, in questo appartamento parigino Nerval ha modo di aprire le sue fantasie anche alle *Cydalises*, come egli è solito chiamarle, le fanciulle che simboleggiano la grazia femminile e l’amore materno, che egli ha avuto modo di conoscere e d’incontrare in rue du Doyenné. Intorno a loro e con loro, all’interno di questo salone restaurato nel cuore di Parigi si svolgono le feste mascherate, i divertimenti, le letture e si condividono momenti di felicità e complicità: “Le vieux salon du doyen, restauré par les soins de tant de peintres, nos amis, qui sont depuis devenus célèbres, retentissait de nos rimes galantes, traversées souvent par les rires joyeux ou les folles chansons des *Cydalises*” (Nerval 1852/1956: 236).

La *Bohême Galante*, che pochi mesi dopo, epurata e modificata, prenderà il nome di *Petits Châteaux de Bohême*, viene pubblicata nel luglio del 1852 e, cosa assai interessante, nei quattordici capitoli di cui si compone, l’autore utilizza almeno dieci pubblicazioni precedenti, comprese tra il 1830 e il 1850. Nerval dà qui la sua prova più virtuosa di assemblaggio testuale

e di arte combinatoria, tanto più impegnativa in quanto un filo rigoroso riesce a tenere uniti i tasselli più diversi.

Il "primo castello", dei tre di cui si compone la *Bohême Galante*, evoca per l'appunto questo periodo di felicità collettiva: Nerval passa dal "je" al "nous" proprio per sottolineare la sua appartenenza a quel gruppo di persone e poeti: "Quel temps heureux! – Nous étions jeunes, toujours gais, souvent riches – [mais à présent] – notre palais est rasé. J'en ai foulé les débris l'automne passée" (Nerval 1852/1956: 236). È un tempo passato, impossibile da recuperare se non, forse, attraverso il ricordo. Quel passato, filtrato dagli occhi di scrittore quali sono quelli di Gérard, è raccontato in poesia: le figure, gli ambienti, la dinamica delle scene, la vita di *bohème* appaiono con i contorni radi, sfumati come l'irreale e caratterizzati da una musicalità che dà loro una dolcezza che non appartiene più alla realtà bensì ad un mondo incantato. Nerval è preciso nei particolari della sua rievocazione: tutto è realtà e storia, ma la realtà e la storia hanno qui la trama leggera delle cose fiabesche e prendono il tono dell'indefinito, emergendo dall'intimo del poeta che cerca di ritrovare la sua anima di fanciullo. Il vecchio salone del Doyenné con le quattro porte a due battenti e il soffitto istoriato, incrostato di bronzo e di conchiglie; le figure dei suoi amici che sono come altrettanti ritratti: Rogier dalla bella barba sull'alto della scala intento a dipingere un Nettuno; Théophile Gautier che legge i suoi versi; la "Cydalise première" in costume reggenza. Come sfondo vi sono "les arbres du manège", "les façades sculptées de la galerie du Musée" e le rovine della cappella. Tutto ciò è visto come in un quadro ad olio, trasmutato dalla realtà alla fantasia e contemplato, con lo sguardo sperduto lontano: difficile, se non impossibile, dire dove finisca la parola e dove incominci la melodia:

Quel temps heureux! On donnait des bals, des soupers, des fêtes costumées, – on jouait de vieilles comédies, où mademoiselle Plessy, étant encore débutante, ne dédaigna pas d'accepter un rôle: – c'était celui de Béatrice dans Jodelet. – Et que notre pauvre Édouard était comique dans les rôles d'Arlequin! (Nerval 1852/1956: 236).

È interessante notare come in questo testo Nerval utilizzi per la prima volta la prospettiva del ricordo, in modo tale da essere più vicino a Proust che non a Flaubert o a Baudelaire. Se, infatti, i vecchi studi psicologici ipotizzavano che la memoria si basasse unicamente sulla formazione di "archivi di dati", dai quali il soggetto poteva esercitare una funzione di richiamo, a noi oggi è chiaro, come lo è già a Nerval, che siccome l'uomo è un attivo costruttore della propria realtà, vi sono modi diversi nei quali uno stesso evento può essere costruito e quindi memorizzato e rievocato. Questo continuo processo di revisione e di riorganizzazione permette al soggetto di mantenere un senso dinamico di continuità, integrando il presente nel passato e proiettandosi nel futuro. Il ricordo, per Leopardi come per Nerval, è innanzitutto restituzione dell'oggetto perduto. Per questo Nerval, dopo aver ricordato dapprima la sua vita di gruppo trascorsa nell'*impasse* di rue du Doyenné, ricorda un'altra giovinezza: sono quei capitoli che nei *Petits Châteaux de Bohême* verranno intitolati "Odelettes". Nelle "Odelettes" Nerval pensa con nostalgia e ammirazione alla poesia che attraverso i poeti della Pléiade, nominati "maestri", ha dato origine al Rinascimento francese. Una sorta di "porto sicuro" da cui ripartire.

In questo *patchwork* testuale il filo conduttore è dato appunto dalla dialettica tra il ricordo di esperienze positive e l'intimo sentimento del perduto. Non vi è a Parigi lo spazio di una terra materna in grado di rivitalizzare Gérard, a differenza del Valois. Vi è, tuttavia, un passato dai molti colori che è stato, nelle sue singole componenti, perduto per sempre e al quale l'autore cerca disperatamente di aggrapparsi. Dopo che è costretto a sgomberare dalla vecchia casa, Gérard si trasferisce, a Parigi, in rue du Mail dove trasporta i suoi libri e un sacco con i suoi oggetti; un modo, questo, per tenersi stretto il proprio passato. Quando la demolizione della rue du Doyenné è definitivamente compiuta, egli adorna la sua nuova chambre con i preziosi relitti della vita da *bohémien*, attaccando ai muri le *Naïades* di Nanteuil, la *Fête galante* di Wattier, le

Bacchantes di Chassériau, il *Moine rouge* di Châtillon, la *Cydalise* di Rogier. Piccoli simboli carichi di vita:

Vers cette époque, je me suis trouvé, un jour encore, assez riche pour enlever aux démolisseurs et racheter en deux lots les boiseries du salon, peintes par nos amis. J'ai les deux dessus de porte Nanteuil, le *Watteau* de Wattier, signé; les deux panneaux longs de Corot, représentant deux Paysages de Provence, le *Moine rouge*, de Châtillon, lisant la Bible sur la hanche cambrée d'une femme nue, qui dort; les *Bacchantes*, de Chassériau, qui tiennent des tigres en laisse comme des chiens; les deux trumeaux de Rogier, où la *Cydalise*, en costume régence, – en robe taffetas feuille morte, – triste présage, – sourit, de ses yeux chinois, en respirant une rose, en face du portrait en pied de Théophile, vêtu à l'espagnole (Nerval 1852/1956: 237).

In questa città e in questi oggetti, testimoni del suo passato, egli cerca di rispecchiarsi andando con la memoria ai giorni buoni e felici, tra i disagi e l'inquietudine dell'ora presente, con le ristrettezze economiche, con i dolori fisici e con gli accessi di disperazione. Conserva l'affetto e l'assistenza di qualche amico che gli sta a fianco; ma ciò non riesce tuttavia a sedare il suo spirito inquieto, tormentato da visioni lontane che si faranno sempre più laceranti.

Promenades et Souvenirs

Così come per la *Bohême Galante*, anche il testo *Promenades et Souvenirs* trae la sua struttura da una chiara matrice autobiografica ed anche in esso, almeno nella sua parte iniziale, vi è un frammento di vita del poeta raccontato attraverso il legame con la città di Parigi.

Gli otto brevi capitoli di cui si compone, pubblicati in parte nel dicembre 1854 e in parte nel febbraio del 1855, e dunque postumi, non costituiscono solo un ritorno alla più pura sorgente dell'infanzia e dell'adolescenza, ma rappresentano anche e soprattutto un importante tentativo, complementare a quello che verrà svolto in *Aurélia*, di esorcizzare gli spettri della follia scavando nelle radici del proprio passato.

In apertura di *Promenades et Souvenirs*, l'errabondo Gérard cerca casa a Parigi e non la trova; lo spirito del poeta non appare in grado di fissarsi a una sola dimora. Spinto qua e là dai suoi impulsi al movimento, sembra che nel suo continuo cambiamento d'alloggio egli voglia liberarsi di un mondo interno claustrofobico, troppo affollato di presenze persecutorie e di tracce di ciò che è stato perduto e che non si può più ritrovare:

Il est véritablement difficile de trouver à se loger dans Paris. [...] Arrivé d'Allemagne après un court séjour dans une villa de la banlieue, je me suis cherché un domicile plus assuré que le précédent, dont l'un se trouvait sur la place du Louvre et l'autre dans la rue du Mail (Nerval 1855/1956: 667).

Qui, Nerval dà l'impressione di non essere solamente interessato a trovare una casa in cui andare a vivere, quanto, piuttosto, egli sembra ricercare in essa degli "orizzonti", dei "punti di vista" o delle "prospettive" che possano consentirgli di lasciar correre il suo sguardo all'infinito: "[...] C'est le plus beau point de vue des environs de Paris" (Nerval 1855/1956: 668). Un modo, questo, di proiettare lontano da sé la confusione degli stimoli interni che, in maniera sempre più violenta, cominciano ad affollare il suo spazio interiore.

La sua scelta appare quindi obbligata:

Évincé du premier avec vingt francs de dédommagement, que j'ai négligé, je ne sais pourquoi, d'aller toucher à la Ville, j'avais trouvé dans le second ce qu'on ne trouve plus guère au centre de Paris: une vue sur deux ou trois arbres occupant un certain espace, qui permet à la fois de respirer et

de se délasser l'esprit en regardant autre chose qu'un échiquier de fenêtres noires, où de jolies figures n'apparaissent que par exception (Nerval 1855/1956: 667).

Gérard non ne fa solo una questione di “spazialità dello sguardo” ma ne fa anche un argomento di carattere più specificatamente personale. Egli tiene, infatti, a prendere le distanze da tutto quel mondo pieno di curiosità morbosa e voyeurismo, tipico di alcune persone:

Je respecte la vie intime de mes voisins, et ne suis pas de ceux qui examinent avec des longues-vues le galbe d'une femme qui se couche, ou surprennent à l'œil nu les silhouettes particulières aux incidents et accidents de la vie conjugale (Nerval 1855/1956: 667).

Egli è diverso. Ama in particolare le cose semplici, ma ugualmente di eccezionale bellezza, come gli spettacoli che la Natura sa regalare a quegli uomini che, in mezzo agli altri, sono capaci di fermarsi a contemplarli: il canto degli uccelli o i raggi di luce sui muri si trasformano, quindi, in veri e propri piaceri per occhi e orecchie. L'alba e il tramonto, poi, hanno un'attrattiva tutta particolare per il suo cuore:

[...] J'aime mieux tel horizon “à souhait pour le plaisir des yeux”, comme dirait Fénelon, où l'on peut jouir, soit d'un lever, soit d'un coucher de soleil, mais plus particulièrement du lever. [...] J'aime à voir le soleil découper des angles sur les murs, à entendre au-dehors des gazouillements d'oiseaux [...] (Nerval 1855/1956: 667).

L'intera città di Parigi, e più in particolare il quartiere di Montmartre dove Gérard ha abitato per un certo periodo e dove “on y jouit d'un air très pur, de perspectives variées, et l'on y découvre des horizons magnifiques [...]” (Nerval 1855/1956: 668), corrispondono, in questo suo racconto, ad un vero e proprio *mélange* sensoriale ed esperienziale. Ed è proprio così che egli ce li descrive: come un composto estremamente variegato di persone, di luoghi, di ricordi, di macro e micro situazioni con le quali il poeta cerca, non senza difficoltà, di sintonizzarsi:

Ce qui me séduisait dans ce petit espace abrité par les grands arbres du château des Brouillards, c'était d'abord ce reste de vignoble lié au souvenir de saint Denis, qui, au point de vue des philosophes, était peut-être le second Bacchus, et qui a eu trois corps, dont l'un a été enterré à Montmatre, le second à Ratisbonne et le troisième à Corinthe. – C'était ensuite le voisinage de l'abreuvoir, qui le soir s'anime du spectacle de chevaux et des chiens que l'on y baigne, et d'une fontaine construite dans le goût antique, où les laveuses causent et chantent comme dans un des premiers chapitres de Werther. Avec un bas-relief consacré à Diane, et peut-être deux figures de naïades sculptées en demi-bosse, on obtiendrait, à l'ombre des vieux tilleuls qui se penchent sur le monument, un admirable lieu de retraite, silencieux à ses heures, et qui rappellerait certains points d'étude de la campagne romaine (Nerval 1855/1956: 668).

Da tale descrizione si può cogliere come lo scrittore, nella sola descrizione di un giardino nei pressi del château des Brouillards, riesca a catturare con perizia quasi fotografica tutti gli aspetti del visibile, ai quali però mescola ed aggiunge i suoi ricordi, i suoi studi giovanili e tutta la sua sensibilità artistica, riuscendo così a dare una rappresentazione ancor più profonda e definita dell'oggetto in questione.

Ecco quindi i mulini, le osterie, i pergolati, i giardinetti, le casupole, i granai. Altri elementi del paesaggio non ci sono più, altri sussistono, creando un legame tra presente e passato: “Il y a à gauche de vastes terrains [...] que la commune a concédés à des hommes industriels, qui en ont transformé l'aspect. Ils ont planté des arbres, créé des champs [...]” (Nerval 1855/1956: 669).

Non sempre, tuttavia, la minuzia descrittiva rimane costante nel corso del racconto. Ad esempio quando il gioco delle nuvole nel cielo viene trasfigurato da Gérard in scene di epiche battaglie:

On aime à voir lever l'aurore [...] où les nuages déchiquetés et flottants peignent des tableaux de bataille et de transfiguration au-dessus du grand cimetière, entre l'arc de l'Etoile et les coteaux bleuâtres qui vont d'Argenteuil à Pontoise. [...] Attaqué d'un côté par la rue de l'Empereur, de l'autre par le quartier de la mairie [...] (Nerval 1855/1956: 668).

Con queste pagine sull'impossibilità di scovare un luogo in cui abitare, Nerval non solo presenta il fantasma di un altrove in cui poter trovare un centro, ma introduce il vero e proprio tema dello spazio che è sempre, per lui, legato a quello del tempo. Qui, in tal senso, la ricerca di un domicilio si presenta anche come un'archeologia del tempo perduto.

Le Nuits d'Octobre

Le *Nuits d'Octobre* sono legate in un rapporto simmetrico alla *Bohème Galante* e a *Promenades et Souvenirs*: esse rappresentano la poesia più vera dei sobborghi di Parigi, così come gli altri testi, pur raccontando e descrivendo la medesima città, si soffermano in particolare modo sulla regione del Valois.

Nelle *Nuits d'Octobre* sfilano figure e personaggi conosciuti e visti da Nerval, gli interni dei suoi luoghi preferiti ed anche angoli remoti e suggestivi della città; ritrovi caratteristici, strade, piazze e porticati a cui sono legati uno o più ricordi del poeta. Immagini popolarie si alternano a figure fuggitive e le scene di vita quotidiana, nelle quali sono collocate, vengono sempre filtrate dalla nostalgia di quell'errare vagabondo da un quartiere all'altro.

Nelle taverne di Montmartre o nei bugigattoli del quartiere delle Halles, per le strade silenziose della città notturna, Gérard si abbandona, docile, alla propria fantasia. La realtà si deforma, quindi, sotto i suoi occhi di vagabondo ed assume le sembianze di un mondo immaginario, in cui egli ricerca la parte migliore dell'esistenza: "Et maintenant, plongeons-nous", dice il poeta, "plus profondément encore dans les cercles inextricables de l'enfer parisien" (Nerval 1852/1956: 321). Ma l'inferno di cui ci parla Nerval è un inferno seducente, dove il banale ed il grottesco, mitigati dai toni usati, lasciano trasparire la quotidianità contemplata ed amata dallo scrittore. La descrizione degli aspetti più degradati della città unisce idealmente la Parigi nervaliana a quella rappresentata da Baudelaire. In entrambe, gli scrittori manifestano lo *spleen* suscitato dal senso di soffocamento creato dal centro urbano, luogo al contempo di costrizione fisica e spirituale, ma anche motivazione primaria allo slancio poetico². Camminando come in sogno Nerval riesce a dare importanza a quei particolari che ad altri sfuggirebbero. Si ferma, per esempio, ad assistere ad un combattimento tra cani oppure entra nel cerchio della folla che attornia un cantante o ancora rievoca con nostalgia i nomi dei *cafés* che era solito frequentare: Café Vachette, Café Anglais, Baratte, Paul Niquet, Café Foy. Vagabondi miserabili, operai, bettolieri, giocolieri, suonatori, donnette allegre e ballerine sfavillanti, colti sulla strada o nei locali o ai balli, confusi nella notte o perfettamente distinti nelle loro faccende, sono un mondo su cui egli passa incantato proprio come, nei capitoli conclusivi dei *Souvenirs*, ritorna su quello del suo passato nel Valois.

Nelle *Nuits d'Octobre* vi è, sì, un'attenzione particolare per "l'archeologia dell'irrelevante"³, ma il dato realistico subisce, tuttavia, una costante metamorfosi che reca

² Cfr. il già citato Bonnefoy (2003).

³ Cfr. Bongiovanni Bertini (2002: 57-70).

l'impronta inconfondibile del mondo interiore del poeta, dei miti e degli archetipi che popolano i suoi sogni, della sua visione alterata del reale.

È il 1852 quando la rivista "Illustration" pubblica il testo in cinque puntate, tra ottobre e novembre, e Gérard è entrato da circa un anno in quello che sarà il periodo più tormentato e buio della sua vita. Per i quattro anni che gli restano da vivere, rari periodi di serenità si alternano a crisi sempre più lunghe. Sempre più la malattia tende a segregarlo in un mondo irreali che a volte si presenta come un luogo di desolato abbandono. Le *Nuits d'Octobre* si rivelano, tuttavia, in contrasto con l'atmosfera in cui sono maturate: delle sofferenze morali di Gérard sembrano non recare particolare traccia ed anzi, della sua situazione materiale, difficile e precaria, ci offrono una visione quasi euforica. La mancanza di un'abitazione fissa è il presupposto naturale dei suoi vagabondaggi e l'assenza di beni di fortuna è il *passerpartout* per insinuarsi nei bassifondi della Parigi notturna. Egli vive nella privilegiata condizione di libertà: indifferente davanti a un treno perduto, a una notte da trascorrere nei *cabarets* di infimo ordine, a una breve detenzione in una prigione di provincia, il carattere del poeta riesce a trasformare tutto ciò che sarebbe impensabile per il borghese abitudinario e calcolatore in un gioco volto all'arricchimento personale. Le *Nuits d'Octobre* si aprono quindi con una partenza mancata, che si trasforma in esplorazione notturna del centro di Parigi: dai *boulevards* ai caffè del Palais-Royal, da un ballo popolare a un circolo musicale, sino ai *cabarets* che, costantemente aperti per i venditori ed i facchini del mercato, diventano l'ultimo rifugio dei vagabondi e dei senzatetto.

Questo testo non possiede soltanto una struttura di matrice fantasiosa: dietro il vagabondaggio avventuroso e picaresco di Gérard c'è una familiarità con i luoghi descritti che traspare in tantissimi, precisi, particolari. L'intenzione documentaria traspare nell'esattezza puntigliosa delle annotazioni gastronomiche, nella topografia delle Halles, ripercorsa senza la minima imprecisione, nella resa perfetta delle frasi in argot, colte sulla porta del rosticciere in rue Saint-Honoré.

La Parigi dei primi quindici capitoli delle *Nuits d'Octobre* è dunque un luogo fotografato dal vivo e la passeggiata che Gérard vi compie, in compagnia di un amico poeta, dalla zona lussuosa e mondana dei *boulevards*, sino al *cabaret* di Paul Niquet alle Halles, è la passeggiata familiare a tutti i nottambuli del tempo. Così, nella prima sezione del testo, dal significativo titolo "Le Réalisme", dentro coordinate spazio-temporali del tutto consone al principio di realtà, a mezzogiorno del 1° ottobre, Nerval decide di fare un'escursione a Meaux:

Ne pouvant m'éloigner beaucoup cet automne, j'avais formé le projet d'un simple voyage à Meux. [...] J'aime assez ces petites villes qui s'écartent d'une dizaine de lieux du centre rayonnant de Paris, planètes modestes. Dix lieues, c'est assez loin pour qu'on ne soit pas tenté de revenir le soir, – pour qu'on soit sûr que la même sonnette ne vous réveillera pas le lendemain, pour qu'on trouve entre deux jours affairés une matinée de calme (Nerval 1852/1956: 313)

Mentre constata che gli orari dei mezzi di trasporto sono cambiati e realizza che dovrà attendere fino alle tre e mezza del pomeriggio, s'imbatte in un *flâneur* con cui inizia una conversazione e che, distraendolo con le parole, gli fa perdere il treno.

La soluzione a questo inconveniente si palesa in maniera chiara nella mente dell'autore: "Le plus simple était d'aller prendre un verre d'absinthe au café Vachette et de dîner ensuite tranquillement chez Désiré et Baurain" (Nerval 1852/1956: 313).

Il nuovo amico presenta, tuttavia, qualche tratto tipico di Gérard: "Il marche dans un rêve comme les dieux de l'Iliade marchaient parfois dans un nuage" (Nerval 1852/1956: 315) ed è, anch'egli, attratto dal mondo della più semplice fenomenicità: "Pas un cercle entourant quelque chanteur ou quelque marchand de cirage, pas une rixe, pas une bataille de chiens où il n'arrête sa contemplation distraite" (Nerval 1852/1956: 315).

Parlando e camminando si ritrovano a mezzanotte a Montmartre cercando un posto dove poter cenare; è qui che Gérard, in maniera sempre più decisa, esplicita la sua approfondita conoscenza delle regole che governano la vita di Parigi:

[...] Si nous craignons pas les tirelaines, nous pouvons encore jouir des agréments de la soirée; ensuite nous reviendrons souper, soit à la Pâtisserie du boulevard Montmartre, soit à la Boulangerie, que d'autres appellent la Boulange, rue Richelieu. Ces établissements sont la permission de 2 heures. Mais on n'y soupe guère à fond. Ce sont des pâtés, des sandwich, – une volaille peut-être, ou quelques assiettes assorties de gâteaux, que l'on arrose invariablement de madère. – Souper de figurante, ou de pensionnaire... lyrique. Allons plutôt chez le rôtisseur de la rue Saint-Honoré (Nerval 1852/1956: 321).

I due decidono pertanto di andare verso Pantin: è “Paris obscur”, “Paris canaille”, dove si gioca a biliardo, si balla, si canta e si beve.

Si trovano alle Halles proprio quando l'attività sta per iniziare: l'abbondanza dei prodotti in vendita, dei commercianti, le dispute e le rispettive imprecazioni gergali toccano il culmine; è un unico, immenso, quadro. La vivacità della situazione, alimentata da uno speciale tipo di acquavite, giunge al suo apice ed è necessario l'intervento dei gendarmi. Gérard sfugge all'inferno solo quando l'alba comincia a rischiarare i pallidi volti: “Je n'avais guère, au fond, rencontré que d'honnêtes travailleurs, – des pauvres diables avinés, des malheureux sans asile... Là n'est pas encore le dernier abîme” (Nerval 1852/1956: 336). Al dato realistico che è indubbiamente all'origine del suo racconto, tuttavia, Gérard fa, come accennato, subire una metamorfosi che reca l'impronta inconfondibile del suo mondo interiore e della sua visione alterata e singolarissima del reale.

Ben più dei capitoli parigini, la seconda parte delle *Nuits d'Octobre* è densa di echi, corrispondenze e allusioni che rimandano all'immaginario nervaliano.

Lasciatisi alle spalle i caffè e i *cabarets*, con i loro nomi attinti alla realtà, a Meaux, Gérard sosta in un albergo dall'insegna chiaramente evocatrice: la Locanda della Sirena. Esattamente come la grotta in cui nuota la sirena nelle *Chimères*, anche l'albergo che le è intitolato non può che accogliere e dar vita ad un lungo sogno: un'atmosfera onirica pervade, infatti, tutto il viaggio di Gérard a Meaux.

Le coordinate spazio-temporali si fanno sempre più incerte dal momento che il narratore sprofonda in una serie di incubi tormentosi: dapprima si perde in un angoscioso labirinto di scale senza fine “– Monter, descendre, ou parcourir les corridors, – et cela pendant plusieurs éternités... Serait-ce la peine à laquelle je serais condamné pour mes fautes? J'aimerais mieux vivre!!!” (Nerval 1852/1956: 337-338), dove il sogno esemplifica benissimo la vicenda interna di Nerval, continuamente oscillante tra l'alto e il basso, fra la depressione melanconica e l'esaltazione irrazionale. Inquieto, il poeta si ridesta, “Décidément ce rêve est trop extravagant... même pour moi! Il vaut mieux se réveiller tout à fait” (Nerval 1852/1956: 339), ed i riferimenti spazio-temporali sembrano completamente evaporati: “5 heures sonnent, – où suis-je? – ce n'est pas là ma chambre” (Nerval 1852/1956: 340). Lo scrittore ha ormai definitivamente perso l'orientamento. Un'associazione di pensiero lo riporta ai suoi studi giovanili e alle sue letture: “Pascal a dit: – Les hommes sont fous, si nécessairement fous, que ce serait être fou par une autre sorte que de n'être pas fou. – La Rochefoucauld a ajouté: – C'est une grande folie de vouloir être sage tout seul –” (Nerval 1852/1956: 340). Si ripresenta con violenza lo spettro della follia, ma con una frase che ritornerà identica in *Sylvie*, Gérard si sforza di ritrovare la giusta distanza focale con cui guardare il mondo: “Et tirons-nous de cet affreux mélange de comédie, – de rêve, – et de réalité” (Nerval 1852/1956: 340), non lasciando dubbio alcuno sul suo modo di intendere la realtà. L'idea, poi, che il mondo sia un'inestricabile mescolanza di commedia, sogno e realtà non può che riflettersi irrimediabilmente sul suo

mestiere di scrittore: "... Je m'arrête. – Le métier de réaliste est trop dur à faire", perché in arte ed in poesia "le vrai c'est le faux" (Nerval 1852/1956: 342).

Lo scopo del viaggio (una caccia alla lontra), taciuto fino alla fine, è ormai mancato: "Je suis arrivé trop tard" (Nerval 1852/1956: 351), e con esso la storia, quasi avviluppandosi su sé stessa, torna alla situazione iniziale: alla partenza mancata subentra la mancata caccia alla lontra. Nerval è condannato ad essere sospeso tra delusione ed euforia, in un limbo ripetitivo di parvenze e di sogni.

Ciò che emerge dalle *Nuits d'Octobre* è la fondamentale incertezza dell'autore, dispiegata in un crescendo continuo, dovuta alla fatica di relazionarsi con la multiforme ambiguità del reale. La Parigi che egli vive, vede e descrive è una città caratterizzata dalla fenomenicità del quotidiano e del "basso", un luogo in cui l'onirismo, il notturno, il demoniaco, il richiamo della terra natale e del ricordo, l'ignoto e le paure, deformano le percezioni nervaliane.

Aurélia

L'ultimo ritratto che Nerval ci lascia di Parigi è quello che compare nella seconda parte di *Aurélia*. Qui, per l'ennesima volta, l'autore riesce a stupire per i toni utilizzati: le tinte apocalittiche, la dimensione onirica e la tensione catartica che aumentano gradualmente nel corso del racconto fanno sì che sia il paesaggio, sia il tempo, siano deformati dall'autore-protagonista. Tutto il testo è permeato da un forte senso di dolore: un grido muto che accompagna Nerval in una folle corsa tra le vie di Parigi, fatta di sogno e di tristi ricordi.

Le parole iniziali riportano fin da subito al delicato stato emotivo in cui si trova il protagonista e, in relazione ad esso, a quello che sarà il drammatico *leitmotiv* di tutto il racconto:

Une seconde fois perdue! Tout est fini, tout est passé! C'est moi maintenant qui dois mourir sans espoir. – Qu'est-ce donc que la mort? Si c'était le néant... Plût à Dieu! Mais Dieu lui-même ne peut faire que la mort soit le néant (Nerval 1855/1956: 722).

Nerval appare disorientato, sperduto. Anzi, è tanto spaventato che per ben due volte in così poche righe compare la parola "mort" e poco dopo, esplicitando ancor meglio il suo pensiero, continua con gli stessi toni: "[...] L'âme flotte incertaine entre la vie et le rêve, entre le désordre de l'esprit et le retour de la froide réflexion [...]" (Nerval 1855/1956: 722). È lui stesso a raccontare di come la sua vita sia caratterizzata da frequenti visioni: "Mon esprit, entièrement occupé de ces illusions [...]" (Nerval 1855/1956: 728), oltre che da interminabili momenti di solitudine:

Le sentiment qui résulte pour moi de ces visions et des réflexions qu'elles amenaient pendant mes heures de solitude était si triste, que je me sentais comme perdu. Toutes les actions de ma vie m'apparaissaient sous leur côté le plus défavorable, et dans l'espèce d'examen de conscience auquel je me livrais, la mémoire me représentait les faits les plus anciens avec une netteté singulière (Nerval 1855/1956: 730).

Ad un primo, fugace, riferimento temporale, "[...] Le dimanche suivant je me levai en proie à une douleur morne. J'allai visiter mon père, dont la servante était malade, et qui paraissait avoir de l'humeur" (Nerval 1855/1956: 733), fa seguito anche la prima, vera e chiara, indicazione del luogo in cui si svolge la vicenda: "[...] Je me dirigeai vers Montmartre. Le cimetière était fermé, ce que je regardai comme un mauvais présage" (Nerval 1855/1956: 733). L'iniziale contatto con la realtà è però funesto: Parigi si rivela fin dall'inizio come una città foriera di cattivi presagi e di luoghi che, seppur conosciuti minuziosamente dall'autore, appaiono desolati e freddamente metafisici. È inoltre emblematico il ritmo serrato con il quale,

ancora, si succedono termini che indicano la malattia, la solitudine e, più in generale, che alludono alla disperazione personale.

Come detto, tutto il testo si compone di una serie di spostamenti frenetici da un punto all'altro della capitale francese: dagli interni di una casa di cura mentale a quelli, più intimi, delle chiese, intesi come posti di redenzione; dai quartieri del centro verso la periferia e viceversa, in una compulsiva quanto vana ricerca di "sé". Conseguentemente, il tempo del racconto, notturno e onirico, si dilata e si restringe diventando ininfluenza ai fini cronachistici.

Il passaggio successivo si svolge a Clichy dove Nerval, testimone di una lite, pensa di essere "condamné" per non aver saputo separare i due contendenti. "En proie au désespoir" vaga nella periferia di Parigi e da essa, quasi tornando sui propri passi, ritorna nel cuore della città dove nella chiesa di Notre-Dame de Lorette si getta ai piedi dell'altare della Vergine, "[...] demandant pardon pour [ses] fautes" (Nerval 1855/1956: 733). Il protagonista è così emotivamente scosso da sentire una voce interna che gli dice: "La Vierge est morte et tes prières sont inutiles" (Nerval 1855/1956: 733) e che contribuisce così ad aumentare la sua già tangibile costernazione. Con passo deciso si dirige verso gli Champs-Élysées dove sembra essere arrivato ad un definitivo punto di rottura:

Arrivé sur la place de la Concorde, ma pensée était de me détruire. À plusieurs reprises je me dirigeai vers la Seine, mais quelque chose m'empêchait d'accomplir mon dessein (Nerval 1855/1956: 734).

Lo stato allucinatorio dal quale viene completamente assorbito fa sì che egli, in preda all'angoscia, sfumi i contorni della realtà circostante ed anche, allo stesso modo, dei piccoli oggetti che la compongono. Gli sembra che, proprio come i ceri che ha visto in chiesa e che ha ancora dinnanzi agli occhi, anche le stelle si stiano spegnendo, a riprova di un'imminente fine del mondo.

È il tempo del tristemente celebre "soleil noir" nervaliano:

Les étoiles brillèrent dans le firmament. Tout à coup il me sembla qu'elles venaient de s'éteindre à la fois comme les bougies que j'avais vues à l'église. Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous tous touchions à la fin du monde annoncée dans l'Apocalypse de saint Jean. Je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries. Je me dis: "La nuit éternelle commence, et elle va être terrible. Que va-t-il arriver quand les hommes s'apercevront qu'il n'y a plus de soleil?" (Nerval 1855/1956: 734).

I racconti puntuali ed oggettivi ai quali Nerval, di tanto in tanto, ci ha abituati scompaiono definitivamente sommersi dai suoi incubi: alla descrizione del "sole nero" si aggiunge quella di una moltitudine di lune che viaggiano a folle velocità tra le nuvole, tanto da indurlo a credere che la Terra sia improvvisamente uscita dalla sua orbita naturale. Gérard pensa allora di aspettare l'ora fatale con i contadini alle Halles quando all'ultimo, mutando la propria idea, si convince a presentarsi a casa di un poeta tedesco, suo amico, che lo accoglie con gentilezza e gli domanda come sta: "Je ne sais [...] je suis perdu" (Nerval 1855/1956: 735) è la sua emblematica risposta.

Il processo confusionale di Nerval legato alla follia è al centro anche del breve capitolo successivo in cui il travaglio interno del protagonista è ugualmente profondo e dolorosissimo. Vi è inoltre, se possibile, ancor più che nel precedente, il tema dell'erranza per le oniriche vie parigine: proliferano le espressioni di moto: "[...] Je me dirigerai [...] j'allai", che in un primo momento possono far pensare che il poeta stia man mano ritrovando il suo orientamento. Tuttavia è proprio la sovrabbondanza di termini spaziali confusamente ripetuti, "J'allai... je revins... je descendis... je montai" (Nerval 1855/1956: 735), ad evidenziare l'inefficacia di

questa affermazione. Ancora una volta spazio e tempo si piegano sotto la forza prorompente di uno sguardo tutto particolare qual è quello nervaliano.

Dal racconto traspare, tuttavia, anche l'amore che ha legato Gérard a Parigi.

Il poeta trascorre notti intere passeggiando per le vie della capitale; predilige perdersi nelle sue *rêveries* e vagare senza meta apparente:

Là, mon mal reprit avec diverses alternatives. Au bout d'un mois j'étais rétabli. Pendant les deux mois qui suivirent, je repris mes pérégrinations autour de Paris. [...] Suivant le hasard de ma rêverie ou de ma promenade. [...] Je causais longuement avec les paysans et les ouvriers. Dans d'autres moments, je me dirigeais vers les halles (Nerval 1855/1956: 735).

Dettate dal suo spirito inquieto non mancano le consuete stravaganze. Una sera, ad esempio, si diverte a gettare in aria le proprie monete d'oro e d'argento, o ancora, in un anonimo mattino, dà uno schiaffo a un uomo sconosciuto:

Une nuit, j'allais souper dans un café du boulevard et je m'amusai à jeter en l'air des pièces d'or et d'argent. J'allai ensuite à la halle et je me disputai avec un inconnu, à qui je donnai un rude soufflet; je ne sais comment cela n'eut aucune suite (Nerval 1855/1956: 735).

L'episodio narrato, che qui testimonia unicamente lo squilibrio che ha ormai preso il sopravvento, appare riconducibile al celebre schiaffo dato da Zeus al malcapitato Coclite gidiano nel *Prométhée mal enchaîné*. Se Gide si servirà di tale descrizione parossistica e surreale per teorizzare l'atto gratuito, Nerval è lontano da una così ardita riflessione esistenzialistica perché lascia soltanto trasparire la spontaneità e l'irruenza del gesto. Qui l'autore fonde, nel suo raccontare, un mondo reale ed uno immaginario; luoghi ed oggetti precisi che vengono descritti non nella loro oggettività, perché troppo strettamente legati ai ricordi, di vita o di studio, del poeta. Ad esempio, sentendo suonare l'orologio di Saint-Eustache, Gérard va con la mente alla guerra fra Borgognoni e Armagnac ed è talmente forte il trasporto con cui rivive questi particolari che gli capita di molestare ignare persone solo perché la sua fervida immaginazione fa sì che egli le scambi per personaggi appartenuti alla Storia:

À une certaine heure, entendant sonner l'horloge de Saint-Eustache, je me pris à penser aux luttes des Bourguignons et des d'Armagnac, et je croyais voir s'élever autour de moi les fantômes des combattants de cette époque. [...] Je me pris de querelle avec un facteur qui portait sur sa poitrine une plaque d'argent, et que je disais être le duc Jean de Bourgogne (Nerval 1855/1956: 735).

Il racconto continua a seguire il suo sventurato movimento: dopo essersi diretto verso le Tuileries ed averle trovate chiuse, Gérard si sposta prima verso i giardini del Luxembourg ed infine cerca consolazione nella chiesa di Saint-Eustache. Qui, davanti all'altare della Vergine, Gérard allontana da sé il presente e si rituffa nei ricordi infantili. Ripensa con nostalgia e affetto alla madre scomparsa ma, con dolore, si accorge che l'unica consolazione rimastagli sono le lacrime che versa copiose:

Je me dirigeai vers les Tuileries, qui étaient fermées, et suivis la ligne des quais; je montai ensuite au Luxembourg, puis je revins déjeuner avec un des mes amis. Ensuite j'allai vers Saint-Eustache, où je m'agenouillai pieusement à l'autel de la Vierge en pensant à ma mère. Les pleurs que je versai détendirent mon âme [...] (Nerval 1855/1956: 736).

È sul finire del testo che il delirio visionario invade definitivamente il racconto. Nonostante Nerval continui a indicare con precisione i riferimenti toponomastici come il nome delle vie o delle piazze, l'unica realtà ad emergere tra le righe è una serie di allucinazioni e con

esse una città che è solo più scenografia o contenitore vuoto del suo psicodramma. Passato, presente e futuro si trovano ad essere sino a risultare artificiosi:

J'allai de là au jardin des Plantes. Il y avait beaucoup de monde, et je restai quelque temps à regarder l'hippopotame qui se baignait dans un bassin. – J'allai ensuite visiter les galeries d'ostéologie. La vue des monstres qu'elles renferment me fit penser au déluge, et, lorsque je sortis une averse épouvantable tombait dans le jardin. Je me dis: Quel malheur! Toutes ces femmes, tous ces enfants vont se trouver mouillés!... Puis, je me dis: Mais c'est plus encore! C'est le véritable déluge qui commence. L'eau s'élevait dans les rues voisines; je descendis en courant la rue Saint-Victor, et, dans l'idée d'arrêter ce que je croyais l'inondation universelle, je jetai à l'endroit le plus profond l'anneau que j'avais acheté à Saint-Eustache. Vers le même moment l'orage s'apaisa, et un rayon de soleil commença à briller (Nerval 1855/1956: 736).

Il ritorno del sole dopo il nubifragio può essere inteso come un miglioramento della situazione, ambientale e personale. Ma, come rivela il seguito, questa situazione è effimera. La conclusione, quasi scontata, non è che un triste prologo della sconfitta più totale:

Un des mes amis était revenu pour me chercher. Je sortis alors du parterre, et, pendant que je lui parlais, on me jeta sur les épaules une camisole de force, puis on me fit monter dans un fiacre et je fus conduit à une maison de santé située hors de Paris. Je compris, en me voyant parmi les aliénés, que tout n'avait été pour moi qu'illusion jusque-là (Nerval 1855/1956: 738).

Gérard, portato via in camicia di forza per essere condotto nell'ennesima casa di cura, prende tristemente consapevolezza della più grande delle illusioni: l'illusione della vita.

Il percorso attraverso la Parigi nervaliana è ormai definitivamente immerso nel buio e nell'immobilità del suo essere: le luci e i colori di rue du Doyenné si spengono nell'angoscia notturna, gli amici sono solo più lontani ricordi e Nerval ora solo, dopo tanto affannoso correre, arresta irrimediabilmente la sua fuga il 26 gennaio 1855 in rue de la Vieille Lanterne, nell'attuale zona di place du Châtelet. L'ultima immagine che dà di sé è quella di un corpo inerte, appeso ad una grata. La Parigi culla del suo sognar desto, amata e odiata, diventa ora la tomba che accoglie lo stremato Gérard. Egli è rimasto solo, vegliato unicamente dagli incubi notturni.

Il tormentato legame che Nerval instaura con Parigi risente degli altalenanti stati emotivi e mentali in cui si trova ad essere l'autore. La percezione della città subisce la deformazione affettiva di Gérard che, a volte in maniera involontaria, proietta dualisticamente su di essa le sue gioie come nella *Bohème Galante* o le sue più torbide allucinazioni come in *Aurélia*. La rappresentazione della città nervaliana anticipa, in tal modo, le suggestive proiezioni dello *spleen* baudelairiano e le azzardate prospettive surrealiste, basti pensare a Desnos, Breton e Aragon, contribuendo a definire lo stile dello scrittore al contempo per originalità ed innovazione.

BIBLIOGRAFIA

Fonti

- Nerval, G. de (1956), *Œuvres complètes*, texte établi, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois avec, pour ce volume, la collaboration de Jacques Bony, Michel Brix, Lieven d'Hulst, Vincenette Pichois, Jean-Luc Steinmetz et Jean Ziégler et avec le concours D'Antonia Fonyi, t. III, Paris, Gallimard, ("Bibliothèque de la Pléiade").
- (1852/1956), *Bohème Galante* (1852), in Id. (1956), *Œuvres complètes*.

-
- (1855/1956), *Promenades et Souvenirs* (1855), in Id. (1956), *Œuvres complètes*.
 — (1852/1956), *Nuits d'Octobre* (1852), in Id. (1956), *Œuvres complètes*.
 — (1855/1956), *Aurélia* (1855), in Id. (1956), *Œuvres complètes*.

Letteratura secondaria

- Adinolfi, P. (1998), *Le illusioni di Gérard de Nerval*, Paris, Champion.
 Bachelard, G. (1956), *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France.
 — (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France.
 Bongiovanni Bertini, M. (2002), *Orfeo alle Halles*, in G. Nerval, *Le Notti d'Octobre*, traduzione e note di Stefano Chiodi, Torino, Lindau.
 Beguin, A. (1990), *Gérard de Nerval*, Paris, José Corti.
 Belleli, M. L. (1975), *Il sole nero dei poeti. Il fenomeno di Gérard de Nerval*, Caltanissetta, Sciascia.
 Benjamin, W. (2004), *Paris, capitale du XIXe siècle*, Paris, Allia.
 Bercot, M. (1986), *Le rêve et la vie: Aurélia, Sylvie*, Paris, Éditions Sedes réunis.
 Bonnefoy, Y. (2003), *Le poète et "le flot mouvant des multitudes". Paris pour Nerval et pour Baudelaire*, Paris, BNF.
 Bony, J. (1990), *Le récit nervalien*, Paris, Corti.
 — (2004), *L'esthétique de Nerval*, Paris, J&S éditeur.
 Dédéyan, C. (1966), *Nerval, pèlerin de la nuit*, Paris, Aubanel.
 Friedrich, H. (1999), *Structure de la poésie moderne*, Paris, Le livre de poche.
 Hazan, E. (2002), *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*, Paris, Seuil.
 Macchia, G. (1995), *Il mito di Parigi*, Torino, Einaudi.
 Richard, J. P. (1954), *Géographie magique de Nerval*, Paris, Seuil.
 Rubino, G. e Violato, G. (a c. di) (2005), *Itinerari urbani. L'immagine della città nella letteratura francese dal 1500 al 2000*, Roma, Bulzoni.
 Schellino, A. (2014), *Bibliographie du Spleen de Paris (1855-2014)*, Paris, Garnier.
 Tailleur, D. (1975), *L'Espace nervalien*, Paris, Nizet.

LUCA COSTANTIN • He a journalist and Italian and History teacher. He holds a Masters Degree in Modern Comparative Literature from the University of Torino, where he graduated Cum Laude. His research focuses on the deformation of time and space in the works of Gérard de Nerval. He specializes in sixteenth-, seventeenth-, and eighteenth-century French literature and the cultural relationship between eighteenth-century France and Spain. He recently spent a year in Madagascar as the director of youth-run journal and currently studies English in the United States at the University of Washington in Seattle.

E-MAIL • custa@hotmail.it

