



HAL
open science

Sulle tracce del flâneur: le origini intertestuali di una figura emblematica della modernità

Federico Castigliano

► **To cite this version:**

Federico Castigliano. Sulle tracce del flâneur: le origini intertestuali di una figura emblematica della modernità. 2026. hal-05524617

HAL Id: hal-05524617

<https://hal.science/hal-05524617v1>

Submitted on 24 Feb 2026

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

Federico Castigliano

Sulle tracce del *flâneur*: le origini intertestuali di una figura emblematica della modernità¹

Abstract

Questo studio propone un'analisi intertestuale delle origini del *flâneur*, ricostruendone l'evoluzione letteraria dall'inizio dell'Ottocento fino a *Le Peintre de la vie moderne* di Baudelaire (1863). Fin dalle sue prime attestazioni, questo personaggio incarna un'ambivalenza e una complessità modellate da interazioni testuali e culturali. Attraverso un approccio filologico, la ricerca esamina le trasformazioni storiche del *flâneur*, concentrandosi su quattro aspetti fondamentali: (1) la sua comparsa nel contesto della metropoli industriale; (2) la sua evoluzione nella figura del detective; (3) la dissoluzione dell'io nella folla; e (4) una nuova estetica che celebra la bellezza effimera della modernità. Un momento cruciale dell'analisi è il dialogo tra la letteratura panoramica francese e le narrazioni urbane anglofone, in particolare attraverso la traduzione di *The Man of the Crowd* di Poe pubblicata da Baudelaire nel 1857. Questo confronto ridefinisce l'identità del *flâneur*, che passa da osservatore privilegiato della modernità a soggetto sempre più critico, capace di coglierne le contraddizioni e i lati oscuri. Più che un archetipo statico, il *flâneur* resta una figura fluida e in continua trasformazione, e proprio questa sua natura ne garantisce la persistenza nel discorso critico moderno. Lo studio mette in luce il ruolo centrale del *flâneur*, non solo come interprete della modernità, ma anche come produttore di senso, capace di plasmare l'esperienza urbana e la rappresentazione artistica.

Parole chiave: *flâneur*, letteratura panoramica, letteratura comparata, Poe, Baudelaire

1. Una parola errante: il *flâneur* tra concetto e contesto

¹ Questo testo è la traduzione italiana di "Tracing the Flâneur: The Intertextual Origins of an Emblematic Figure of Modernity" di Federico Castigliano, pubblicato originariamente in *Open Cultural Studies* (2025) sotto licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Articolo originale: <https://doi.org/10.1515/culture-2025-0055>. Traduzione a cura dell'autore.

Un velo di mistero avvolge la figura del *flâneur*, il camminatore solitario che percorre i boulevard della Parigi di metà Ottocento osservando lo spettacolo della metropoli. Emblema dello sguardo moderno e dell'interazione dell'individuo con gli spazi urbani e con la società dei consumi, il *flâneur* incarna un concetto ricco di possibilità interpretative e di ambiguità intrinseca.

Nel francese d'uso comune, il verbo *flâner* descrive l'arte di aggirarsi per una città in uno stato spensierato e rilassato. Con il tempo, questo termine si è ampliato nel lessico del turismo e del marketing culturale, acquisendo un significato più generale. In senso lato, suggerisce un atteggiamento curioso, simile a quello di un visitatore che esplora un borgo storico o passeggia in un centro commerciale. È tuttavia negli ambienti accademici che il termine *flâneur* ha conosciuto, negli ultimi trent'anni, un successo e una diffusione senza precedenti. In seguito alla pubblicazione postuma del *Das Passagen-Werk* di Walter Benjamin (1982), si è sviluppata attorno a questo concetto una fiorente tradizione di studi nelle scienze sociali e in ambito letterario, che lo ha reso un punto di riferimento non solo nella storia letteraria francese ed europea, ma ancor più nelle teorie critiche contemporanee. Infatti, mentre alcuni filoni della critica hanno esplorato l'immagine classica e letteraria del camminatore solitario dell'Ottocento (Tester, 1994; Solnit, 2002; Nuvolati, 2012), in altri casi il *flâneur* è diventato una vera e propria categoria critica, talvolta persino autonoma o sganciata dal suo contesto originario, per descrivere la condizione dell'individuo nella modernità urbana (Buck-Morss, 1986; Frisby, 1994). Questa tendenza è diventata particolarmente evidente negli ultimi anni, grazie a nuove ricerche nei cultural e gender studies che hanno riesaminato e riutilizzato il concetto di *flâneur*. L'attenzione si è spostata dal suo esclusivo riferimento alla versione maschile, che aveva trascurato figure femminili reali e letterarie con tratti simili (Wolff, 1985; Wilson, 1992; Elkin, 2016; Parsons, 2020). Tale riconsiderazione ha portato all'uso diffuso del termine *flâneuse*. Un'ulteriore prova della risonanza di questo concetto si trova inoltre nello sviluppo, negli ultimi anni, di un altro filone di ricerca altrettanto fecondo, come quello degli studi postcoloniali e interculturali, che esplorano esperienze di *flânerie* in contesti culturali e geografici diversi da quelli originari (Comfort & Papalas, 2021).

La fortuna del termine "flâneur" è dovuta soprattutto alla sua ambiguità semantica, che lo rende particolarmente flessibile. Esso funge da categoria interpretativa per definire l'individuo nella metropoli, ma la figura che designa risulta difficile da decifrare, ardua da incasellare o da definire in modo rigido. Questa complessità è evidente anche nelle sue traduzioni in altre lingue, che non ne colgono mai pienamente le sfumature. Per esempio, limitando questa analisi ad alcune delle principali lingue europee in cui il dibattito accademico sul *flâneur* è stato particolarmente attivo, l'italiano *vagabondo* restituisce l'idea dell'andare senza meta, ma manca delle connotazioni intellettuali ed estetiche del *flâneur*, osservatore riflessivo e distaccato. Un problema analogo si presenta in spagnolo, dove *paseante* sottolinea l'aspetto del passeggio, ma non riesce a rendere il profondo

coinvolgimento del *flâneur* nello spettacolo urbano. In inglese, *stroller* trasmette l'atto fisico del camminare, ma è privo della profondità concettuale associata alla contemplazione estetica. In tedesco, *Müßiggänger* suggerisce l'ozio, ma non racchiude pienamente il ruolo del *flâneur* come acuto osservatore della modernità. E forse — anche se questo resta un dato speculativo, poiché non esistono studi conclusivi in merito — persino la fonetica del termine “*flâneur*” potrebbe aver contribuito alla sua ampia fortuna. La parola porta con sé un'eleganza intrinseca, che si accorda perfettamente con l'immagine dell'osservatore urbano che essa designa: distaccato e al tempo stesso finemente percettivo. L'iniziale [f] evoca una lieve frizione, quasi a imitare il passo di una passeggiata, e il suono finale [œʁ] (o [øʁ] al femminile), così specifico della lingua francese, le conferisce una nota esotica e misteriosa, suggerendo un mondo ineffabile.

Se il *flâneur* si è trasformato in una categoria d'uso corrente e concettualmente flessibile, è tuttavia fondamentale tornare alle sue basi storiche e considerarlo nel suo contesto originario. Una questione centrale, a questo proposito, è capire se il *flâneur*, oggi concetto astratto impiegato in più discipline, sia emerso in origine come tipo sociale concreto, plasmato da specifiche condizioni storiche, oppure se sia rimasto soprattutto una costruzione letteraria. In che misura le trasformazioni urbane, le strutture sociali e le tradizioni letterarie hanno influito sul suo sviluppo?

Questo articolo riesamina la genesi del *flâneur* ricostruendo il modo in cui la figura si è sviluppata attraverso fonti letterarie, lessicali e artistiche nella Francia del XIX secolo. Mentre gli studi precedenti si sono spesso concentrati sulla ricezione successiva del *flâneur* o sul suo ruolo simbolico nella modernità, questo lavoro torna ai decenni formativi compresi tra il 1830 e il 1860 per indagare i contesti letterari e culturali in cui il termine ha acquisito i suoi primi significati. Combinando approcci filologici, intertestuali e comparativi, la ricerca offre una ricostruzione più organica di come una varietà di generi e tradizioni — alcune meno esplorate negli studi precedenti — abbiano contribuito a plasmare il primo *flâneur*. L'analisi si apre con l'etimologia del termine e le sue prime attestazioni, per poi passare alla sua progressiva codificazione attraverso dizionari, periodici, testi narrativi ed espressioni artistiche. Particolare attenzione è dedicata all'interazione tra materiali noti e meno noti, così come all'influenza di tradizioni letterarie straniere — soprattutto attraverso la traduzione baudelairiana di *The Man of the Crowd* di Poe. Le fonti primarie utilizzate per questa ricerca sono conservate presso la Bibliothèque nationale de France (BnF) di Parigi, con molti testi disponibili a stampa o in formato digitale tramite la piattaforma Gallica.

2. La genesi del *flâneur* nella letteratura panoramica

La figura del *flâneur* è strettamente legata allo sviluppo del paesaggio sociale e architettonico della metropoli moderna. È nell'Europa del XIX secolo, al culmine del suo fervore industriale, che questo personaggio fa la sua comparsa. Le origini della parola stessa restano, tuttavia, incerte e controverse. Dopo una prima menzione precoce e del tutto isolata in *Misaule* di Gabriel Chappuys nel 1585, che suggerisce una probabile origine vernacolare, il termine si diffonde gradualmente in Francia a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento². Comprendere l'evoluzione di questo termine è decisivo per cogliere come il suo significato abbia acquisito quella complessa stratificazione che lo definisce nel discorso moderno.

Secondo il dizionario *Grand Robert de la langue française* (1985), “flâneur” deriva dal verbo normanno “flanner” (“oziare”, “perdere tempo”), attestato già nel 1638, con radici certamente ancora più antiche. In linea con il *Trésor de la langue française* (1994), la sua origine risalirebbe all'antico scandinavo “fland” (“correre qua e là”). Nel 1808, il verbo “flâner” compare nel *Dictionnaire du bas langage ou des Manières de parler usitées parmi le peuple* di Hautel — una raccolta di espressioni figurate e triviali, solecismi e, più in generale, frasi considerate “basse” e non adatte alla “buona conversazione” — con questa definizione: “*Flâner. rôder sans motif de côté et d'autre; fainéantiser; mener une vie errante et vagabonde*” [andare in giro senza motivo da una parte all'altra; oziaare; condurre una vita errante e vagabonda]. Il *Grand Dictionnaire universel du XIX siècle* di Pierre Larousse (1872) — che adotta un approccio positivista — dedica al *flâneur* una lunga voce, sostenendo che il termine sarebbe attribuibile all'irlandese “flanni”, con il significato di “libertino”. In questo dizionario, la definizione è chiaramente dispregiativa: “*Errer sans but, lentement, en s'arrêtant fréquemment, comme un homme oisif*” [andare senza scopo, lentamente, fermandosi spesso, come un uomo ozioso]. Il *flâneur* è persino considerato la “*plague et [...] fléau des travailleurs*” [la piaga e il flagello dei lavoratori] e prolifera nel cuore della Parigi moderna in netto contrasto con la città del progresso materiale e degli affari: “*Cette ville où règne une vie, une circulation, une activité sans égales, est aussi, par un singulier contraste, celle où l'on trouve le plus d'oisifs, de paresseux et de badauds*” [Questa città in cui regnano una vita, una circolazione, un'attività senza pari è anche, per un singolare contrasto, quella in cui si trovano più oziosi, pigri e curiosi]. Un senso altrettanto dispregiativo si ritrova nel *Dictionnaire de l'Académie Française*, nel quale il verbo “flâner” fa la sua comparsa tardiva nel 1878 con questa definizione: “*Se promener en musant, perdre son temps à des bagatelles*” [Passeggiare fantasticando, perdere tempo in futilità]. Queste definizioni illustrano le connotazioni iniziali della parola, spesso legate all'ozio o persino all'eccentricità. Tuttavia, man mano che la figura del *flâneur* prende forma nella letteratura e nel discorso culturale, questi significati evolvono, acquisendo progressivamente tratti più ambivalenti e complessi.

² Huguet, 1925–1967.

Nonostante la sua etimologia ambigua e controversa, ricostruire l'evoluzione del termine nella letteratura francese del XIX secolo è relativamente semplice (Castigliano, 2017). La prima descrizione documentata di questa figura si trova in un pamphlet anonimo del 1806 intitolato *Le Flâneur au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles* (1806). Questo opuscolo, di sole trentadue pagine, tratteggia in modo umoristico il suo protagonista. “*Au quatrième étage d’une maison située au n° 27 de la rue Jean-Fleury, entre le palais du Tribunat et le musée Napoléon, habite un individu que ses voisins appellent Monsieur Bon-Homme, mais qui est plus connu dans tout Paris sous le nom de le Flâneur*” [Al quarto piano di una casa situata al numero 27 di rue Jean-Fleury, tra il Palais du Tribunat e il Musée Napoléon, abita un individuo che i suoi vicini chiamano Monsieur Bon-Homme, ma che è più conosciuto in tutta Parigi con il nome di Flâneur]. Il *flâneur*, un uomo benestante, vaga per le strade di Parigi elegantemente vestito. Di buon mattino è già intento a osservare i cantieri della città e a valutarne i progressi, prima di rivolgere la sua attenzione ai negozi, dove ammira le merci esposte. La sua giornata prosegue con un lauto pranzo al ristorante accompagnato da una bottiglia di Chablis. Nel frattempo, non esita a origliare le conversazioni degli altri avventori. Dopo una breve sosta in un caffè, dove si inserisce in una discussione sull’arte, il *flâneur* passeggia dalle Tuileries agli Champs-Élysées, scrutando attentamente la folla e i passanti che reputa più interessanti. La sua routine quotidiana include una tappa in una libreria, dove sfoglia diversi romanzi, seguita da una serata a teatro e dalla nottata in un altro caffè. Il breve testo si conclude con considerazioni riguardo ai dipinti esposti al Louvre.

Nei decenni successivi, la parola *flâneur* si diffonde attraverso una serie di scritti eterogenei, come romanzi a puntate, pamphlet e guide turistiche di Parigi. Questi testi svolgono un ruolo cruciale nel plasmare l’immaginario culturale e letterario che circonda questa figura. Essi appartengono a quella che Benjamin ha definito “letteratura panoramica”, un genere in cui gli autori cercano di raffigurare le complessità della vita urbana ottocentesca. Un esempio è il resoconto di Jean-Baptiste Auguste Aldéguier, *Le flâneur, ou mon voyage à Paris, mes aventures dans cette capitale, et détails exacts de ce que j’y ai remarqué de curieux, et de nécessaire à connaître* (1826). Già il titolo del libro evidenzia la crescente associazione tra l’atto della *flânerie* e una modalità osservativa di vivere la città, rafforzando l’idea del *flâneur* come guida ai paesaggi urbani della modernità.

Sulla scia di questa tradizione, Balzac introduce il *flâneur* nella *Physiologie du mariage* (1829/1980). Il romanziere descrive la *flânerie* come un’attività che serve ad analizzare e capire le dinamiche della società parigina. Per gli uomini celibi, cui il libro (non senza una ironia) si rivolge, può essere un mezzo utile per incontrare la donna ideale. Balzac sottolinea ciò che differenzia il *flâneur* dal semplice e ingenuo passeggiatore. Mentre vagabonda per la città, il *flâneur* studia le persone e le loro interazioni sociali e origlia persino le loro conversazioni: “*Flâner, c’est jouir, c’est recueillir des traits d’esprit, c’est admirer de sublimes tableaux de malheur, d’amour, de joie, des*

portraits gracieux ou grotesques; c'est plonger ses regards au fond de mille existences" [Passeggiare è godere, raccogliere motti di spirito, ammirare sublimi quadri di sventura, d'amore, di gioia, ritratti graziosi o grotteschi; è immergere lo sguardo nel fondo di mille esistenze] (p. 23).

Dopo gli anni Trenta dell'Ottocento, il *flâneur* diventa una figura popolare a Parigi. Nel 1831, un "*flâneur* anonimo" scrive l'articolo *Le flâneur à Paris*, incluso nella raccolta *Paris, ou le livre de cent-et-un* (1831). Il testo si apre con una metafora del mondo come vasto palcoscenico teatrale, sul quale "mille attori" si contendono la ribalta. Il *flâneur* assume in questo scenario uno dei suoi ruoli particolari. Se tra le quattro mura domestiche è un uomo qualunque, non appena mette piede in strada, "*humé la poussière du boulevard ou le brouillard de la Seine*" [inalando la polvere del boulevard o la nebbia della Senna], entra in azione. Nulla sfugge al suo sguardo investigativo: "*une lithographie qui se produit pour la première fois en public, les progrès d'une construction qu'on croyait interminable, un visage inaccoutumé sur ce boulevard dont il connaît chaque habitant et chaque habitué*" [una litografia che si presenta per la prima volta in pubblico, i progressi di una costruzione che si credeva interminabile, un volto inusuale su questo boulevard di cui conosce ogni abitante e ogni habitué] (p. 100). Si crea così una sorta di misteriosa armonia tra la città e il *flâneur*, che si lascia guidare dalla bellezza dei suoi monumenti e dal fascino delle eleganti signore: "*un pied mignon, une taille bien prise, qu'il veut perdre de vue le plus tard possible, décideront de la direction qu'il va suivre*" [un piedino grazioso, una vita ben fatta, che egli vuole perdere di vista il più tardi possibile, determineranno la direzione che seguirà]. Il contrasto paradossale tra il personaggio e il ritmo frenetico della metropoli moderna fa spiccare il *flâneur* nella folla. Circondato da persone che sembrano correre tutto il giorno dietro a "*un quart d'heure qu'ils ont perdu le matin*" [un quarto d'ora che hanno perso al mattino], il *flâneur* "*est maître de son temps et de lui-même il savoure le plaisir de respirer, de regarder, d'être calme au milieu de cette agitation empressée*" [è padrone del proprio tempo e di se stesso, assapora il piacere di respirare, di guardare, di restare calmo in mezzo a questa agitazione affaccendata] (p. 101). Il *flâneur* emerge così non soltanto come un vagabondo urbano, ma come una figura che incarna un modo particolare di vivere la città, in netto contrasto con l'accelerazione crescente della vita moderna.

Negli anni Trenta dell'Ottocento, il termine *flâneur* viene sistematicamente associato a Parigi, come dimostra la sua presenza sempre più frequente nelle opere letterarie e giornalistiche. Un esempio significativo è il giornale bisettimanale *Le Flâneur: cicérone des étrangers à Paris* (1834-1835), il cui sottotitolo — *Journal non politique: renseignements utiles, littérature, sciences, arts, commerce, industrie, flâneries, annonces et avis divers* — illustra l'espansione semantica della *flânerie* al di là del semplice passeggiare. Il termine inizia a includere uno spettro più ampio di interessi legati alla modernità urbana, riflettendo la dimensione culturale del concetto del *flâneur*.

Il *flâneur* è ormai diventato una figura riconoscibile e quasi emblematica della vita cittadina, come emerge nelle *Physiologies*, serie di pamphlet editi da Aubert tra il 1840 e il 1860, che offrono una rappresentazione dettagliata, seppur satirica, delle figure sociali più iconiche della Parigi dell'epoca. Tra queste pubblicazioni spicca la *Physiologie du flâneur* di Louis Huart (1841), il testo più di ogni altro incarna l'ottimismo e l'euforia che accompagnano il *flâneur* come espressione della modernità parigina. Se i testi precedenti lo avevano tratteggiato in modo abbastanza approssimativo, l'opera di Huart ne consolida l'immagine completa, sviluppando caratteristiche chiave destinate a persistere nelle interpretazioni successive.

La rappresentazione di Huart è al tempo stesso celebrativa e satirica. Il suo *flâneur* è un giovane borghese, vestito in modo impeccabile, che passeggia oziosamente per la città esibendo una sofisticazione senza sforzo. Le vignette di Daumier e Maurisset che illustrano il testo contribuiscono a rafforzarne l'immagine: il *flâneur* indugia davanti alle vetrine, ammira le donne eleganti che passano tra la folla. Si appoggia a un muro tenendo in mano un binocolo, completamente assorbito dal piacere di osservare qualcosa in lontananza. Porta un bastone da passeggio, emblema di raffinatezza, e ostenta un'aria di divertito distacco. Questa rappresentazione artistica e letteraria sottolinea il prestigio culturale della *flânerie*, presentandola sia come attività di svago sia come modo inedito di rapportarsi alla città.

Huart si preoccupa di distinguere il *flâneur* da altre figure della Parigi dell'epoca, definendo con precisione i confini del termine. Per metterne in risalto l'unicità, fornisce esempi dettagliati di individui che, nonostante le loro pretese, non soddisfano i requisiti per essere veri *flâneurs*. Gli "anziani" che, dopo la loro breve passeggiata quotidiana di venticinque passi, si siedono su una panchina e vi restano fino all'ora di cena chiacchierando con i conoscenti, non possono essere considerati *flâneurs*. Allo stesso modo, coloro che portano a spasso il cane o fanno la passeggiata domenicale serale con la famiglia, trattandola come un leggero esercizio fisico, non incarnano lo spirito della *flânerie*. Il *flâneur* si distingue anche dal *musard*, l'ozioso che impiega ore per coprire la breve distanza tra Porte Saint-Denis e Porte Saint-Martin. Il *musard* è privo di intelligenza e di spirito critico: la sua passeggiata si trasforma in un vagabondare monotono, un atto meccanico durante il quale si muove lentamente, passivamente attratto dalle vetrine e dai giocolieri di strada. Il *musard* si rende conto solo tardivamente di ciò che accade intorno a lui. Il *badaud étranger*, il turista a Parigi, pur condividendo il passo deciso e l'occhio acuto del *flâneur*, segue una mappa rigida e un programma eccessivamente serrato. Piuttosto in preda alla frenesia, vuole ammirare tutti i monumenti, visitare ogni museo e ogni chiesa di Parigi. Vuole contare le cappelle di Saint-Sulpice e il numero dei gradini che conducono in cima alla Colonna Vendôme. Nonostante la sua ardente curiosità, la città non gli si rivela pienamente, e l'impressione che ne ricava è superficiale e fugace. Infine, neppure il *batteur de pavé*, il senz'atletto, può

essere definito un *flâneur*. Pur essendo un osservatore acuto e un conoscitore della città, i suoi movimenti sono dettati dalla necessità, non dalla curiosità intellettuale, e gli mancano raffinatezza e distacco tipici del *flâneur*.

A differenza dei suoi concittadini sempre occupati nelle incombenze quotidiane, il fortunato *flâneur*, che non è costretto a lavorare, passeggia seguendo il proprio capriccio, “à droite ou à gauche sans raison, sans but” [a destra o a sinistra senza ragione, senza scopo] e ripercorre volentieri i suoi passi “sans plus de motifs” [senza ulteriori motivi] (p. 2). Nel distinguere il *flâneur* dagli altri abitanti della città, Huart sottolinea un elemento chiave: l’atteggiamento inquisitivo che porta a una specifica tipologia di conoscenza. Il *flâneur* può ignorare greco, latino, matematica e di altre nozioni scientifiche, ma “il doit connaître toutes les rues, toutes les boutiques de Paris” [deve conoscere tutte le strade, tutti i negozi di Parigi] e “il doit savoir par cœur toutes les affiches de la capitale” [deve sapere a memoria tutti i manifesti della capitale]. Huart considera la *flânerie* come un segno di intelligenza e una pratica nobile, un esercizio di libertà che eleva l’uomo al di sopra degli altri esseri viventi: “L’homme s’élève au-dessus de tous les autres animaux uniquement parce qu’il sait flâner” [L’uomo si eleva al di sopra di tutti gli altri animali unicamente perché sa fare il *flâneur*] (p. 10).

In sintesi, le descrizioni e i riferimenti letterari di questo periodo delineano una figura con caratteristiche ben definite: il *flâneur* emerge come un nuovo archetipo, prodotto della società europea moderna, riflesso di uno stile di vita urbano in trasformazione. Non è il camminatore-filosofo — di cui abbiamo modelli letterari fin dall’antichità e nelle “passeggiate solitarie” di Jean-Jacques Rousseau (1782/1944) — che cercava nella natura l’ispirazione per la meditazione e per l’esplorazione della propria interiorità. Il *flâneur* ottocentesco è invece un uomo moderno, un osservatore della metropoli, attratto dalle nuove esperienze che offre la città.

Sebbene il *flâneur* sia stato concettualizzato formalmente nel XIX secolo, il tema del vagabondare urbano era già apparso nella letteratura francese del Settecento: era stato sviluppato da autori come Louis Sébastien Mercier — il cui *Tableau de Paris*, pubblicato in dodici volumi tra il 1781 e il 1789, offre una raccolta di scene della vita quotidiana che la città presenta all’osservatore che la percorre a piedi — e da Rétif de la Bretonne, che con *Les Nuits de Paris* (1788) descrive il piacere del vagabondare solitario e senza meta in una Parigi notturna popolata da mendicanti, giovani donne sole e malviventi. Tuttavia, è solo nello spazio libero della capitale post-rivoluzionaria che il *flâneur* spicca nettamente tra la folla. Lo status sociale privilegiato gli consente di “perdere tempo” e di interpretare la scena cittadina, che sotto il suo sguardo si trasforma in un enigma da decifrare. L’interesse prevalente del *flâneur* per il mondo fenomenico e la sua libertà di movimento contrastano sia con i principi della tradizione metafisica e religiosa su cui si fondava la civiltà preindustriale, sia con il dogma della produttività che governa la nascente società borghese. Da qui la natura paradossale del *flâneur*: mette in scena la propria oziosità

dissonante proprio nel cuore pulsante della metropoli e si immerge nel tumulto della folla cercando al tempo stesso di mantenere un distacco critico.

La struttura fisica di Parigi favorisce senza dubbio questa pratica. Il paesaggio urbano della capitale francese ha plasmato in modo determinante le abitudini, offrendo lo scenario ideale per l'esplorazione del *flâneur*, al tempo stesso oziosa e percettiva (Harvey, 2003). Anche l'ascesa della società dei consumi nella civiltà industriale del XIX secolo concorre a questo fenomeno (Castigliano, 2023). Benjamin individua l'origine della fantasmagoria e dell'elevazione della merce a simbolo nei *passages* parigini dell'inizio dell'Ottocento, come il Passage des Panoramas (1800) e il Passage Jouffroy (1845), luoghi concepiti come salotti e *wunderkammer* in opposizione al degrado urbano di queste zone, per le quali sarebbero passati decenni prima dell'arrivo dei piani di modernizzazione del barone Haussmann (Andreotti & Lahiji, 2016). I *passages* sono gallerie commerciali lungo i boulevard della *rive droite*, coperte da leggere strutture in ferro e vetro e illuminate da lampade a gas. All'interno, negozi di lusso, teatri e caffè offrono un'esperienza unica. Qui lo spazio pubblico non è più percepito come un esterno, ma come un "interno" arredato che le persone possono abitare. I *passages* sono oasi provvidenziali nel frastuono della città, dove osservare ed essere osservati. Passeggiare al loro interno diventa un passatempo e un'occasione di incontro, e la *flânerie* si eleva a stile di vita per la ricca borghesia parigina.

3. Il *flâneur* e il lato oscuro della modernità

Nella letteratura panoramica, il *flâneur* è spesso emblema della vita urbana moderna, una figura che incarna i piaceri dell'osservazione e del distacco. Eppure, quando si esamina più a fondo l'evoluzione di questo archetipo, emerge una dimensione più inquietante. Il *flâneur*, come osservatore privilegiato, non è soltanto una figura celebrativa della modernità urbana, ma anche un testimone delle sue ambiguità e contraddizioni. Balzac per primo lo lascia intravedere nel romanzo breve *Facino Cane* (1837), dove la *flânerie* non è presentata come un passatempo, ma come fuga da sé: un distacco quasi patologico dalla propria identità. Temi legati agli aspetti più complessi della modernità, così come l'idea della dissoluzione dell'io nella folla urbana, diventano sempre più centrali dopo la metà del XIX secolo nel definire il *flâneur*.

Questo mutamento segna una tappa importante nell'evoluzione del *flâneur*. Un momento chiave è la traduzione baudelairiana (1857) di Edgar Allan Poe: un lavoro che influenza profondamente la letteratura parigina e contribuisce a rimodellare la rappresentazione della modernità³. Questo passaggio risulta particolarmente

³ Brand (1991) analizza il modo in cui la letteratura urbana dell'Ottocento abbia costruito la città come luogo al tempo stesso di eccitazione e di alienazione, cogliendo l'esperienza contraddittoria

evidente se si confrontano i diversi approcci culturali al vagabondare urbano. Se la letteratura panoramica francese privilegia le dimensioni estetiche e intellettuali della *flânerie*, la letteratura inglese offre una visione più cupa della città moderna: spettacolo seducente ma anche labirinto che disorienta. Il vagabondo urbano londinese non è un sereno interprete dei codici urbani, ma una figura alla deriva, che mostra un senso di spaesamento più che di padronanza dello spazio. L'ammirazione baudelairiana per Poe salda il nesso tra la tradizione gotica inglese e quella panoramica francese. La traduzione di *The Man of the Crowd*, apparsa prima su *Le Pays* (1855) e poi inclusa in *Nouvelles Histoires Extraordinaires* (1857), gioca un ruolo fondamentale nel ridefinire il *flâneur*. Baudelaire descrive il racconto di Poe come “*un tableau écrit par la plus puissante plume de cette époque*” [un quadro scritto dalla penna più potente di quest'epoca], richiamandolo spesso in *Le Peintre de la Vie Moderne* (1863/1991), nel poemetto in prosa *Les Foules* (1869/2003) e nei saggi critici su Poe (1857/1994).

L'idea della città come spazio perturbante e destabilizzante affonda le sue radici nella storia letteraria britannica. Già *Trivia: or, The Art of Walking the Streets of London* di John Gay (1716) presentava il vagabondare urbano come un'abilità necessaria per attraversare i pericoli della metropoli. La stessa immagine riecheggia nella Londra colpita dalla peste di Defoe in *A Journal of the Plague Year* (1722) e nelle *Confessions of an English Opium-Eater* di De Quincey (1821), come un universo impenetrabile dove le tracce dell'individuo si dissolvono. Ritroviamo la stessa visione, con un taglio più sociologico e politico, in *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* di Engels (1845), che descrive una città claustrofobica dove la vicinanza fisica tra le persone aumenta il senso di isolamento e di mistero.

The Man of the Crowd di Poe cristallizza queste ansie, trasformando il *flâneur* in una figura paradossale: insieme lettore della città e parte ineludibile del suo flusso. Pubblicato per la prima volta nel dicembre 1840 sul *Burton's Gentleman's Magazine* di Philadelphia, il racconto è costruito attorno a due figure destinate a lasciare un segno nella narrativa moderna: un osservatore che scruta e analizza i volti e lo stile dell'abbigliamento della folla metropolitana, e un uomo che vaga senza uno scopo apparente, immerso nella folla. Mentre il primo personaggio, dotato di eccezionali capacità di osservazione e di ragionamento, cerca di decifrare il paesaggio enigmatico della città ottocentesca, il secondo è un individuo senza identità, che si muove alla ricerca di qualcosa che neppure il narratore riesce a definire, nonostante i suoi tentativi.

Per apprezzare pienamente la portata di *The Man of the Crowd*, è essenziale considerare che la Londra di Poe non nasce da un'esperienza diretta della città.

della modernità come spazio che stimola e insieme disorienta i suoi abitanti. Ridenhour (2012), a sua volta, esamina come l'immaginario gotico abbia modellato le rappresentazioni di Londra come spazio opprimente e impenetrabile.

Autore americano che da bambino aveva compiuto solo un breve viaggio in Europa, Poe non visitò mai Londra da adulto. Questa mancanza di familiarità è evidente nel racconto. I riferimenti a luoghi e strade risultano spesso vaghi o persino confusi, il che accresce l'effetto onirico e perturbante dell'opera. Poe si basò su libri, riviste e descrizioni altrui come uniche fonti per costruire l'ambientazione. Di conseguenza, *The Man of the Crowd* è segnato da una forte intertestualità e mette in risalto l'influenza di studi para-scientifici come quelli della fisiognomica.⁴

La pratica di Poe di assimilare e rielaborare influenze molteplici fa di *The Man of the Crowd* un testo fondamentale per comprendere le origini letterarie della *flânerie*. Oltre all'autore inglese già menzionato, riferimenti testuali più immediati — tra cui episodi di un viaggio esplorativo nei sobborghi di Londra — suggeriscono che Poe sia stato ispirato anche da Charles Dickens, i cui *Sketches by Boz* includono vivide descrizioni urbane e una rappresentazione meticolosa della stratificazione sociale della città (Dickens, 1836-1837). Poe ricrea la stessa dicotomia che definisce l'immaginario della Londra vittoriana, divisa in due metà distinte: la facciata rispettabile e scintillante della città e il suo lato oscuro, nascosto alla maggior parte delle persone. Questa frattura si riflette nel contrasto tra i due personaggi principali del racconto di Poe, mettendo in risalto la tensione tra anonimato e visibilità nella folla urbana. L'opera che potrebbe aver ispirato *The Man of the Crowd* più di ogni altra è però un articolo dell'autore irlandese William Maginn, *The Night Walker*, pubblicato nel 1823 su *Blackwood's Magazine*, rivista di cui Poe era un lettore assiduo (Maginn, 1885). Questo testo giornalistico descrive un tour dei luoghi più animati della vita notturna londinese, dal quartiere dei teatri al famigerato East End, catalogando le folle della città in base a mestieri e occupazioni.

The Night Walker e *The Man of the Crowd* portano a compimento un tema centrale: leggere e interpretare la città come un testo o come un sistema di segni. Questa metafora diventa esplicita nel racconto di Poe, dove l'atto di leggere la folla è parallelo a quello di leggere un giornale. Come osserva Hayes (2002), Poe traccia un legame diretto tra l'osservazione urbana e il processo cognitivo dell'analisi testuale. Il protagonista, seduto al tavolino di un caffè, scorre con lo sguardo le figure che gli passano davanti come se fossero parole su una pagina. Cerca di dedurre la classe sociale, l'occupazione e perfino la vita interiore di ciascun individuo basandosi soltanto sull'apparenza esteriore: “*I could frequently read, even in that brief interval of a glance, the history of long years*” [Potevo spesso leggere, anche in quel breve intervallo di uno sguardo, la storia di lunghi anni] (Poe, 1840/2000, p. 511).

⁴ È noto che Poe tendeva a trarre ispirazione da autori specifici, o persino a plagiarli, come nel caso della stesura di *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (cfr. Quinn, 1998; Fisher, 2008).

4. Leggere i volti: dalla fisiognomica al detective

L'idea che il carattere o la natura interiore di una persona possano essere colti attraverso il suo aspetto fisico ha una lunga tradizione, soprattutto nell'ambito della fisiognomica. Questa pratica, largamente diffusa durante nel Rinascimento italiano, affondava le sue radici nella riscoperta dei testi classici e nell'interesse per l'anatomia e la psicologia umana. Nel corso del XVI secolo, figure come Girolamo Cardano, Antonio Zara e Giulio Cesare della Scala sostennero che i tratti del volto e le caratteristiche corporee potessero rivelare il carattere morale di un individuo. Il loro lavoro aprì la strada a un approccio interdisciplinare che intrecciava tali osservazioni con le teorie mediche contemporanee e il pensiero filosofico.

Nel 1586, Giambattista della Porta, fondatore a Napoli dell'Accademia Secretorum Naturae, scrive *De Humana Physiognomonia*, uno dei primi studi sistematici sui tratti umani basati sull'osservazione dell'aspetto fisico (Della Porta, 1586). L'autore sviluppa e sistematizza le teorie precedenti sulla fisiognomica, attingendo a fonti classiche come Aristotele, Ippocrate, Galeno e altri filosofi antichi, e combinando le proprie osservazioni personali con studi empirici. Della Porta associa determinati tratti fisici a specifiche qualità morali e intellettuali, ritenendo che l'aspetto esteriore possa rivelare la natura interiore di una persona. Decenni più tardi, questi studi proto-scientifici sono ripresi dal filosofo svizzero Johann Caspar Lavater, che fonda le sue teorie sulla convinzione che l'anatomia umana sia il riflesso della psiche e che la storia di un'intera vita interiore sia contenuta nel volto umano (Lavater, 1775-1778). Secondo Lavater, si può esaminare attentamente il volto e il corpo di una persona per discernerne la natura. Lo scopo della fisiognomica è aiutare a comprendere la vera essenza degli individui, decifrarne i segreti più intimi e giudicarne il carattere per prevenire le loro cattive azioni.

Nel clima del XIX secolo, negli anni successivi alla comparsa letteraria del *flâneur*, questi studi diventano ancora più sistematici. La nuova folla delle grandi capitali suscita al tempo stesso interesse e timore. La mescolanza e la vicinanza degli estranei sono all'origine di nuovi pericoli e disagi; nella folla ci si può perdere, ed è anche il luogo in cui il malfattore può facilmente nascondersi e scomparire. Questo timore si riflette negli studi di antropologia criminale che fioriscono in tutta Europa in quel periodo. Franz Joseph Gall, medico e neuroanatomista tedesco, fonda la frenologia, una scienza che cerca di determinare i tratti fondamentali della personalità studiando il cranio e il suo sviluppo anatomico (Gall & Spurzheim, 1810-1819). Qualche decennio più tardi, lo psichiatra italiano Cesare Lombroso, convinto che il comportamento criminale fosse ereditario e identificabile attraverso specifici tratti fisici, raccoglie nel suo laboratorio di Torino una vasta collezione di reperti, tra cui crani, calchi e cere anatomiche associati a personalità criminali (Lombroso, 1896). Arriva così a classificare profili biologici e fisici che consentirebbero al medico-detective di individuare il malvivente nascosto nella folla cittadina.

Le teorie della fisiognomica, oggi considerate prive di fondamento scientifico, hanno un'influenza decisiva sulla tradizione letteraria che porta alla creazione del *flâneur*. Nella *Physiologie du Mariage*, Balzac fa esplicito riferimento alle ricerche di Lavater, descrivendo la *flânerie* come una vera e propria disciplina, la “*gastronomie de l'œil*” [gastronomia dell'occhio], incoraggiando gli aspiranti *flâneurs* a indagare la società del tempo e a osservare attentamente i dettagli dei passanti (Balzac, 1829/1980, p. 930). Il *flâneur* viene persino paragonato a un gendarme, un poliziotto che pattuglia la città e “*cherche à reconnaître un signalement*” [cerca di riconoscere una persona che è stata segnalata]. Questa idea ricorre in altre occasioni, come nel romanzo *Le Cousin Pons*: “*La plupart des observateurs de la nature sociale et parisienne peuvent dire la profession d'un passant en le voyant venir*” [La maggior parte degli osservatori della natura sociale e parigina può dire la professione di un passante vedendolo arrivare] (Balzac, 1847/1977, p. 585). In *Facino Cane* del 1837, domina la scena un personaggio che di notte compie lunghe passeggiate per riprendersi dalle estenuanti fatiche diurne. Tuttavia, egli non si limita ad ammirare i monumenti e a rilassarsi. In preda a una profonda eccitazione interiore, si dedica a un esercizio che può sembrare bizzarro: nelle strade della città spia e segue i passanti, osservandone i volti e gli abiti e ascoltandone le conversazioni. Riempie la propria solitudine e il proprio vuoto interiore con le loro immagini e le storie delle loro vite.

È stato Benjamin a stabilire un nesso tra la pratica della *flânerie* urbana e la nascita del romanzo poliziesco (Benjamin, 1974, p. 546). In questo contesto, *The Man of the Crowd* di Poe è stato decisivo: non solo come viene sviluppato il tema dell'osservazione della folla, ma anche per l'introduzione del concetto di pedinamento di un individuo. Il fascino di Poe per la fisiognomica e le sue intuizioni sociologiche sono evidenti fin dalle prime pagine del racconto. In un testo di pochi mesi successivo a *The Man of the Crowd*, ovvero *The Murders in the Rue Morgue* del 1841, la figura del detective risulta ancora più definita. A Parigi, una città che Poe non aveva mai visitato di persona, Dupin, un uomo qualunque dotato di eccezionali capacità di osservazione, risolve un caso di omicidio apparentemente insolubile. Questo racconto stabilisce il modello del “detective story”, in cui l'indagine è un esercizio intellettuale di analisi e deduzione, un modello che conoscerà un successo universale con Sherlock Holmes di Arthur Conan Doyle (1887).

Il romanzo poliziesco e l'osservazione fisiognomica si possono interpretare come espressione del desiderio di dominare razionalmente la scena fantasmagorica — e tuttavia perturbante — della città moderna. È un tentativo di compensare il crollo delle categorie sociali tradizionali analizzando le folle della metropoli attraverso una rigorosa logica di classificazione, nella rassicurante illusione di poter controllare il caos. Tuttavia, in *The Man of the Crowd* questo tentativo fallisce. La verità sfugge alla ragione e l'irrazionale prevale. Quando il detective sembra in grado di spiegare tutta la realtà grazie alla sua intelligenza analitica, gli si presenta un mistero insolubile. Il

fallimento della razionalità umana genera il sentimento del perturbante e dell'orrore, come spesso accade in Poe, e pervade la seconda parte del racconto. La folla è uno spettacolo sgradevole, “*full of a noisy and inordinate vivacity which jarred discordantly upon the ear and gave an aching sensation to the eye*” [piena di una vivacità rumorosa e disordinata che urtava discordemente l'orecchio e dava all'occhio una sensazione dolorosa] (Poe, 1840/2000, p. 510). La città è una fonte di ansia e di miseria a causa del disordine e della dissonanza che produce.

Il fallimento del detective diventa evidente in modo drammatico alla fine del racconto, quando la linea di confine tra la sua razionalità e la follia di colui che insegue si fa più sottile e sfocata. Il protagonista è spinto da una curiosità frenetica, “*an interest all-absorbing*”, trascinato in un forsennato pedinamento notturno. Ma le figure dell'inseguitore e dell'inseguito cominciano a confondersi (p. 515). Per il detective, il camminare cessa di essere puramente contemplativo: diventa un mezzo per decifrare gli strati sociali e psicologici della metropoli. In questa trasformazione, il *flâneur* si avvicina al ruolo del fisiognomista, cercando di leggere i significati nascosti della città attraverso i suoi volti e i suoi gesti.

Il detective si sofferma quindi sull'aspetto di un solo uomo, colui che sfugge a qualunque classificazione, arrivando persino a conferirgli tratti demoniaci. Il suo volto non gli ricorda “*anything [he] had never seen before*” [nulla che egli non avesse mai visto prima], e questo disorienta profondamente il detective, perché nell'aspetto fisico di quell'uomo trova elementi contraddittori che sfuggono al rigore analitico: segni di “*vast mental power, of caution, of penuriousness, of avarice, of coolness, of malice, of blood-thirstiness, of triumph, of merriment, of excessive terror, of intense – of supreme despair*” [grande potenza mentale, cautela, parsimonia, avarizia, freddezza, malizia, sete di sangue, trionfo, allegria, terrore eccessivo, disperazione intensa e suprema] (p. 511). Come in *William Wilson*, l'uso del rispecchiamento in Poe suggerisce che il detective e l'uomo della folla potrebbero essere due lati della stessa persona. Il detective riesce a decifrare le storie e i caratteri impressi sui volti degli altri passanti, ma non comprende i misteri di questo peculiare individuo che potrebbe rappresentare proprio il suo io interiore. Sono, questi, misteri che “*will not suffer themselves to be revealed*” [non sopportano di essere rivelati] (p. 506).

5. Un pittore tra la folla: la *flânerie* come pratica artistica e letteraria

Il lato oscuro del *flâneur* viene alla luce durante i suoi vagabondaggi londinesi. Il libero passeggiatore e detective scopre dentro di sé qualcosa di misterioso e indicibile. Al suo ritorno a Parigi, la sua terra natia, il *flâneur* è carico ormai di nuove e drammatiche intuizioni. Il passaggio da spettatore a partecipante, dal distacco a un'interazione attiva con la città, si estende anche alla creazione letteraria e artistica.

Questo emerge con particolare chiarezza nelle opere di Baudelaire successive alla sua traduzione del *The Man of the Crowd* di Poe (pubblicata in *Nouvelles histoires extraordinaires*, 1857), dove il *flâneur* assurge a modello estetico per l'artista moderno.

In *Le Peintre de la vie moderne* (scritto nel 1859-1860 e pubblicato su *Le Figaro* nel 1863), Baudelaire integra le idee di Poe nella tradizione panoramica francese. Il saggio presenta lo spettacolo della città come fonte di ispirazione per una nuova estetica. Quello che Poe aveva descritto come un enigma inquietante, Baudelaire lo trasforma in un principio artistico: l'artista deve immergersi nel flusso della città, accettandone le contraddizioni per coglierne l'essenza. Baudelaire ritrae il suo amico, il caricaturista Constantin Guys, come l'archetipo dell'artista moderno che cerca ispirazione nella folla urbana, trasformandola in arte. Per le sue illustrazioni, Guys rifiuta ogni forma di isolamento e non lavora chiuso in uno studio, ma trae ispirazione dal dinamismo dell'*en plein air* e dal contatto diretto con la folla: "*Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule*" [La sua passione e la sua professione sono sposare la folla] (Baudelaire, 1859/1991, p. 291). L'artista moderno, "*parfait flâneur*" [perfetto *flâneur*], è immerso nell'"*ineffable orgie*" [orgia ineffabile] della scena parigina. Baudelaire sottolinea il piacere estetico dell'osservazione della folla e trasforma il caos urbano in un'esperienza che stimola l'immaginazione e la creatività. L'artista-*flâneur* baudelariano, "*un moi insatiable du non-moi*" [un io insaziabile del non-io], è un uomo dalla natura duplice, sospeso tra il desiderio di distinguersi dalle masse — come un dandy — e il desiderio opposto di confondersi con la folla e di dissolversi in essa (p. 292). Al centro del *flâneur* di Baudelaire c'è lo stesso *horror vacui* che muove l'uomo della folla di Poe: un'emozione che nasce dallo smarrimento dell'individuo privato del sistema di valori che sosteneva la società preindustriale. Il *flâneur* fugge dal "buco nero" della coscienza appropriandosi simbolicamente della città, icona di una forma inedita di bellezza.

La tradizione panoramica, influenzata dalla letteratura inglese e sviluppatasi nel clima della seconda metà del XIX secolo, culmina quindi in un manifesto per una nuova teoria estetica. L'artista moderno insegue una bellezza fuggevole, episodica e discontinua, quella bellezza "*de la vie présente*" [della vita presente] che si manifesta nei dettagli e nelle sfumature dei personaggi inconsueti, negli aspetti multiformi della folla. Gli artisti impressionisti, come lo stesso Guys, rappresentano nuove tendenze figurative, introducendo una nuova tecnica pittorica e una nuova sensibilità nei confronti degli spazi e dei soggetti urbani. La capacità di osservazione del *flâneur* viene così trasfigurata in questa brillante facoltà di cogliere i dettagli, di fermare e quasi fotografare un passante fuggevole. Attraverso pennellate brevi e rapide, spesso applicate direttamente sulla tela senza disegni preparatori dettagliati, gli impressionisti rendono con notevole realismo gli effetti della luce naturale e delle variazioni atmosferiche. L'arte diventa così un mezzo per afferrare e conservare illuminazioni — impressioni effimere cristallizzate in opere durature.

Baudelaire esemplificò questa idea estetica nel suo poema *À une passante*, composto nel 1860 e incluso in *Les Fleurs du mal*, offrendo un esempio di come l'esperienza del *flâneur* nella metropoli possa costituire la base di un'ispirazione artistica e letteraria. Il poema mette in scena un incontro casuale tra il poeta e una donna di passaggio nelle strade di Parigi. Vera musa moderna, la donna possiede “*la douceur qui fascine et le plaisir qui tue*” [la dolcezza che affascina e il piacere che uccide] (Baudelaire, 1857/1991, pp. 122-123). Per un istante si mostra in tutto il suo splendore e poi scompare rapidamente nella folla, spingendo il poeta a riflettere sulla vanità della bellezza.

Tra le molte opere e rappresentazioni dell'epoca che si potrebbero citare, una si distingue come esempio particolarmente emblematico di una nuova sensibilità estetica: *Le Pont de l'Europe*, dipinto da Gustave Caillebotte nel 1876. A differenza delle precedenti raffigurazioni della città, quest'opera non si limita a rappresentare la vita urbana: contribuisce a costruire un nuovo modo di percepirla. Il dipinto, che risale agli anni degli esordi dell'artista, è realistico e presenta un potente effetto prospettico.⁵ La scena si svolge in una mattina di primavera nei pressi della Gare Saint-Lazare. In contrasto con le vedute della stessa stazione dipinte da Monet (di cui Caillebotte acquistò tre versioni), dove uno strato di fumo ostruisce la vista, l'immagine del ponte qui appare molto nitida. Il dipinto assomiglia a un'istantanea che cattura un momento preciso ed è caratterizzato da un'insolita inquadratura obliqua. È tagliato in due dalla grande struttura in ferro del ponte, che rappresenta la potenza dell'industria e raffigura i cambiamenti in atto a Parigi. Vi è ritratto un uomo con il cilindro, che possiamo riconoscere come la tipica rappresentazione del *flâneur*, proprio nell'istante in cui incontra una donna elegante e si volta a guardarla. Il movimento del cane in direzione opposta accentua il senso di velocità. L'altra figura del dipinto è un operaio ai margini della scena. Stanco e appoggiato a una ringhiera, osserva la ferrovia con aria malinconica. Il pittore crea un forte contrasto cromatico per sottolineare la grande distanza tra i personaggi. A sinistra, il marciapiede e gli edifici in stile haussmanniano sembrano entrare in contrasto con il *flâneur* in abito nero. A destra, l'uniforme grigia dell'operaio risalta contro la struttura scura del ponte.

Le Pont de l'Europe cattura il rapporto enigmatico tra il *flâneur* e la città moderna. Il dipinto si può interpretare come la realizzazione della traiettoria estetica che inizia con la letteratura panoramica. Tuttavia, indica anche uno spostamento fondamentale: a differenza delle raffigurazioni dell'inizio del XIX secolo, in cui il *flâneur* restava un osservatore distaccato, qui diventa un partecipante attivo del paesaggio urbano. Le linee prospettiche del dipinto convergono sul *flâneur*, e il contrasto cromatico ne mette chiaramente in risalto la figura all'interno del paesaggio.

⁵ Per un'analisi approfondita del dipinto, si veda Ghez e Galifi della Bagliva (2013).

5. Conclusione

L'analisi dei decenni formativi compresi tra il 1830 e il 1860 ha mostrato come il *flâneur*, pur radicato in uno specifico contesto storico e urbano, si sia trasformato in un concetto critico — un archetipo plasmato dall'interazione tra forme letterarie e culturali, dall'alta letteratura ai pamphlet, dalle guide di viaggio alle fonti iconografiche. L'approccio filologico ha messo in luce non solo la varietà dei materiali che hanno contribuito alla codificazione di questa figura, ma anche il ruolo decisivo svolto da influenze letterarie provenienti da oltre i confini della Francia. Poe, attraverso la traduzione di Baudelaire, ha contribuito a rendere l'immagine del *flâneur* più ambigua e stratificata, aprendo la strada ai suoi successivi sviluppi. Piuttosto che un concetto unitario e stabile, il *flâneur* appare fin dall'inizio come una figura complessa e stratificata, capace di assumere molteplici significati.

In questo contesto, è stata ricostruita la fase iniziale di questa trasformazione, fornendo una base storicamente fondata per comprendere la successiva fortuna teorica del *flâneur*. L'approccio adottato — intertestuale, comparativo e basato su una lettura trasversale delle fonti — permette di storicizzare il *flâneur* e offre un modello per ripensare categorie critiche consolidate, i cui significati si sono modificati nel tempo. La sua ambiguità e flessibilità originarie ne spiegano la persistenza: la capacità di adattarsi a contesti mutevoli e di funzionare come strumento critico versatile, capace di assorbire le metamorfosi culturali e storiche del proprio tempo.

Questa tendenza prosegue anche negli sviluppi più recenti, come dimostrano due linee di ricerca particolarmente significative: da un lato, la riflessione sulla *flâneuse*, che non è semplicemente una versione femminile del *flâneur*, ma una sua ridefinizione nella prospettiva degli studi di genere; dall'altro, l'estensione del termine agli spazi digitali, dove pratiche di esplorazione virtuale e di erranza algoritmica sono spesso associate alle dinamiche della *flânerie*. Se la modernità ha trasformato la letteratura e le arti tramite le proprie strutture sociali e architettoniche, è attraverso le rappresentazioni letterarie e artistiche che le forme della città hanno acquisito un significato simbolico, generando nuovi modi di vivere e di percepire lo spazio. Queste linee di ricerca confermano che il *flâneur* è stato, fin dalle sue origini, un interprete delle trasformazioni culturali e spaziali del suo tempo; non solo una manifestazione della modernità, ma una delle sue forze motrici.

Bibliografia

Aldéguier, J.-B. A. (1826). *Le flâneur, ou mon voyage à Paris, mes aventures dans cette capitale, et détails exacts de ce que j'y ai remarqué de curieux, et de nécessaire à connaître*. Chez tous les marchands de nouveautés.

Andreotti, L., & Lahiji, N. (2016). *The Architecture of Phantasmagoria: Specters of the City*. Routledge.

Balzac, H. de. (1980). *Physiologie du mariage*. In P.-G. Castex (Ed.), *La Comédie humaine* (Vol. 11) [Original work published 1829]. Gallimard.

Balzac, H. de. (1837). *Romans et contes philosophiques* (Vol. 4). Meline, Cans et Comp.

Balzac, H. de. (1977). *Le Cousin Pons*. In P.-G. Castex (Ed.), *La Comédie humaine* (Vol. 7, p. 585) [Original work published 1847]. Gallimard.

Baudelaire, C. (1991). *Le Peintre de la vie moderne*. In C. Pichois (Ed.), *Œuvres complètes* (Vol. II) [Original work published 1863]. Gallimard.

Baudelaire, C. (1991). *À une passante*. In J. Dupont (Ed.), *Les Fleurs du mal* (pp. 122–123) [Original work published 1857]. Gallimard.

Baudelaire, C. (1994). *Edgar Allan Poe, sa vie et ses ouvrages* [Original work published 1852]. L'Herne.

Baudelaire, C. (2003). *Petits poèmes en prose: Le Spleen de Paris* [Original work published 1869]. Libr. Générale Française, Le Livre de Poche.

Benjamin, W. (1974). *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Eds.), *Gesammelte Schriften* (Vol. 1, Teil 2, p. 546). Suhrkamp.

Benjamin, W. (1982). *Das Passagen-Werk*. Suhrkamp.

Brand, D. (1991). *The spectator and the city in nineteenth century American literature*. Cambridge University Press.

Buck-Morss, S. (1986). The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering. *New German Critique*, 39, 99–140.

Castigliano, F. (2017). *Flâneur: The Art of Wandering the Streets of Paris*. CreateSpace.

Castigliano, F. (2023). Flâneuring the buyosphere: A comparative historical analysis of shopping environments and phantasmagorias. *Journal of Consumer Culture*, 23(2), 465–481.

Castigliano, F. (2025). Tracing the Flâneur: The Intertextual Origin of an Emblematic Character of Modernity. *Open Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1515/culture-2025-0055>

Comfort, K., & Papalas, M. (Eds.). (2021). *New Directions in Flânerie: Global Perspectives for the Twenty-First Century*. Routledge.

Debord, G. (1958). Théorie de la dérive. *Internationale Situationniste*, 2, 62–66.

Defoe, D. (1722). *A Journal of the Plague Year*. E. Nutt.

Della Porta, G. B. (1586). *De Humana Physiognomoniam*. Apud Iosephum Cacchium.

De Quincey, T. (1821). Confessions of an English Opium-Eater. *London Magazine*, September–October, 293–312, 353–379.

Dickens, C. (1836–1837). *Sketches by Boz*. Chapman and Hall.

Doyle, A. C. (2021). *A Study in Scarlet* [Original work published 1887]. Harrap's.

Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. Farrar, Straus and Giroux.

Engels, F. (1845). *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Wigand.

Fisher, B. F. (2008). *The Cambridge Introduction to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press.

Gall, F. J., & Spurzheim, J. G. (1810–1819). *Anatomie et Physiologie du Système Nerveux en Général, et du Cerveau en Particulier*. F. Schoell.

Gay, J. (1807). *Trivia: or, The Art of Walking the Streets of London* [Original work published 1716]. E. Wilson.

Ghez, C. P. J., & Galifi della Bagliva, P. (2013). Deconstructing Gustave Caillebotte's *Le Pont de l'Europe*. In *Gustave Caillebotte: Impressionist in Modern Paris*. Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation.

Hayes, K. J. (2002). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge University Press.

Harvey, D. (2003). *Paris, Capital of Modernity*. Routledge.

Huguet, E. (1925–1967). *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*. E. Champion.

Huart, L. (1841). *Physiologie du flâneur*. Aubert.

Lavater, J. C. (1775–1778). *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. Weidmanns Erben und Reich.

Le Flâneur au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles. (1806). M. Aubrey.

Le Flâneur: cicérone des étrangers à Paris: journal non politique: renseignements utiles, littérature, sciences, arts, commerce et industrie, annonces et avis divers. (1834–[1837?]).

Lombroso, C. (1896). *L'uomo delinquente*. Bocca.

Maginn, W. (1885). *Miscellanies: Prose and Verse*. Sampson Low.

Mercier, L.-S. (1781–1788). *Tableau de Paris*. Samuel Fauche.

Nuvolati, G. (2012). *Lo sguardo vagabondo: Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*. Il Mulino.

Paris ou Le livre des cent-et-un. (1831–1834). Ladvocat.

Parsons, D. L. (2020). *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*. Oxford University Press.

Poe, E. A. (2000). *The Man of the Crowd*. In T. O. Mabbott (Ed.), *Tales & Sketches* (Vol. 1, pp. 506–515) [Original work published 1840]. University of Illinois Press.

Poe, E. A. (1857). *Nouvelles histoires extraordinaires* (C. Baudelaire, Trans.). M. Levy Frères.

Quinn, A. H. (1998). *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Johns Hopkins University Press.

Rétif de la Bretonne, N.-E. (1788). *Les Nuits de Paris, ou le Spectateur nocturne*. [s.n.].

Ridenhour, J. (2012). *In Darkest London: The Gothic Cityscape in Victorian Literature*. Scarecrow Press.

Rousseau, J. J. (1944). *Les Réveries d'un promeneur solitaire: suivi de Mon portrait, Lettres à Malesherbes et Notes écrites sur des cartes à jouer* [Original work published in 1782]. Nouvelles Editions Latines.

Simmel, G., & Lichtblau, K. (2009). *Die Großstädte und das Geistesleben*. In *Soziologische Ästhetik* (pp. 103–114). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Solnit, R. (2002). *Wanderlust: A History of Walking*. Viking.

Tester, K. (Ed.). (1994). *The Flâneur*. Routledge.

Wilson, E. (1992). *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. University of California Press.

Wolff, J. (1985). The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. *Theory, culture & society*, 2(3), 37–46.