



I MUSEI RACCONTATI

Lecture scelte al tempo del coronavirus



PROMENADE AU LOUVRE



Émile Zola



Prologo

Il giorno stabilito per il matrimonio – un sabato di luglio del 1850 – Gervaise Macquart, lavandaia, e Coupeau, detto Cadet-Cassis, lattoniere, si recano al municipio e poi in chiesa: il tempo è bello e splende il sole, ma giunti al Moulin-d'Argent, Boulevard de la Chapelle, dove è stato prenotato il pranzo di nozze, il tempo d'improvviso si guasta e su Parigi si abbatte una tempesta che non accenna a finire. Salta così il programma previsto: andare in treno alla Plaine Saint-Denis e tornare a piedi: che fare? C'è chi propone di giocare a carte, chi di raccontare storielle, chi di andare a mangiare una torta alle cipolle in rue di Clignancourt, chi ancora di fare una passeggiata al cimitero del Père Lachaise per visitare la tomba di Eloisa e di Abelardo, tempo permettendo. Alla fine Madinier uno dei testimoni di nozze, sino ad allora silenzioso suggerisce di: "andare al Museo.... Vi sono antichità, immagini, quadri, un mucchio di cose. È molto istruttivo... Può darsi che voi non conosciate questa roba. Oh! è da vedere, almeno una volta". La proposta è accolta e gli invitati alle nozze partono per il Museo. Entrano in Parigi dal Faubourg Saint Denis mentre ricomincia a piovare, entrano in rue Clery, svoltano nella rue du Mail, si soffermano in Place de Victoires, scendono lungo la rue de Croix des Petits Champs e giungono infine al Louvre.

Il signor Madinier con bel garbo dimandò di porsi a capo del corteo. Il luogo era vastissimo, e vi si potevano smarrire, egli d'altronde conosceva le parti più belle, perché vi era spesso venuto con un artista, un giovane molto intelligente, dal quale una gran casa di lavori di cartone comprava dei disegni per metterli sulle scatole. Abbasso, quando la brigata si fu intromessa nel museo assiro, ebbe un piccolo brivido. Diamine! non vi faceva caldo! quella sala sarebbe stata un'ottima cantina. E lentamente le coppie procedevano col mento levato in su, battendo le palpebre fra i colossi di pietra, gli dei di marmo nero muti nella loro rigidità jeratica, le bestie mostruose mezzo donne con facce di morte, col naso assottigliato, colle labbra enfiate. Essi trovavano tutto ciò bruttissimo. Oggi si lavorava la pietra assai meglio. Una iscrizione in caratteri fenici li colmò di stupore. Non era possibile che mai alcuno avesse letto quei 135 ghirigori. Ma il signor Madinier, già sul primo pianerottolo con la signora Lorilleux, li chiamava gridando sotto le volte:

**Essi trovavano tutto ciò
bruttissimo.
Oggi si lavorava la pietra
assai meglio.**

– Venite dunque. Coteste moli sono un nulla.... Al primo piano c'è da vedere. La severa nudità della scala infuse loro gravità. Un usciere magnifico, in panciotto rosso, con livrea gallonata d'oro, che pareva attenderli sul pianerottolo, raddoppiò la loro commozione. Con gran rispetto e camminando a pian passo come più potevano, entrarono nella galleria francese. Allora senza fermarsi, pieni gli occhi dell'oro delle cornici, seguirono la fuga della piccola sala, vedendo passar le immagini, troppo numerose per essere viste. Ci sa-

rebbe voluta un'ora innanzi a ciascuna, se si fosse voluto comprendere. Quanti quadri, perdinci! Non si finiva più. Ve ne doveva essere del denaro là speso! Poi all'estremità il signor Madinier li fece fermare di botto dinanzi alla zattera della Medusa, e spiegò loro il soggetto. Tutti, interdetti, immobili, non dicevano nulla. Quando si tornò a camminare, Boche riassunse il sentimento generale: era inebriante.

Nella galleria dell'Apollon, il pavimento soprattutto empì di meraviglia la compagnia; un pavimento lucente, terso come uno specchio, in cui si riflettevamo i piedi degli sgabelli. La signorina Remanjou chiudeva gli occhi perché le pareva camminare sull'acqua. Si gridava alla signora Gaudron di porre le sue scarpe sul suolo per disteso, a cagione del suo stato. Il signor Madinier voleva mostrar loro le dorature e i dipinti del soffitto; ma ciò spezzava loro il collo e non distinguevano niente. Allora, prima di entrare nella sala quadrata, additò col gesto una finestra dicendo:

— Ecco il balcone, da cui Carlo IX tirò sul popolo.

Intanto egli stava attento alla coda del corteo. Con un gesto comandò di fare alt in mezzo alla scala quadrata. Là non vi erano che capolavori, mormorava a mezza voce come in una chiesa. Si fece il giro della sala. Gervasia domandò il soggetto del-Coupeau si fermò innanzi alla Gioconda, in cui trovò una rassomiglianza con una sua zia.

Boche e Bibì la Grillade sogghignavano mostrandosi con strizzatine d'occhi le donne nude; soprattutto i femori dell'Antiope cagionarono loro un fremito voluttuoso. E dall'estremi mità la coppia Gaudron, il marito a bocca aperta, la moglie con le mani sulla pancia, restavano storditi, inteneriti e trasognati in faccia alla Vergine del Murillo.

Fatto il giro della sala, il signor Madinier volle che si ricominciasse, ché ben ne montava il pregio. E si occupava molto della signora Lorilleux a causa del suo abito di seta; ed ogni volta ch'ella l'interrogava, rispondeva gravemente con gran sussego. E siccome ella s'interessava alla Maitresse di Tiziano, la cui capigliatura gialla trovava essere simile alla sua, gliela diede per la bella Ferroniera, una con-cubina di Enrico IV, sulla quale si era rappresentato un dramma all'Ambigu. Poi la brigata si lanciò nella lunga galleria ove sono le scuole italiane e fiamminghe. Altri quadri, sempre quadri, santi, uomini e donne con visi che non si capivano, paesi affatto neri, bestie divenute gialle, un brulichio di persone e di cose, il cui violento tumulto di colori cominciava a dar loro un grosso mal di capo. Il signor Madinier non parlava più, menava lentamente il corteo, che lo seguiva in ordine, tutti coi colli tesi e gli occhi in aria. Secoli d'arte passavano davanti alla loro ignoranza stupefatta: la delicata secchezza dei primitivi, gli splendori dei Veneziani, la vita grassa e lumino-

**Ma ciò che più li attraeva
erano ancora i copisti,
coi loro cavalletti piantati
in mezzo alla gente**

sa degli Olandesi. Ma ciò che più li attraeva erano ancora i copisti, coi loro cavalletti piantati in mezzo alla gente a dipingere senza alcun imbarazzo: una vecchia signora montata sopra una grande scala, che passava e ripassava un grosso pennello nel cie-

**Coupeau si fermò
innanzi alla Gioconda,
in cui trovò
una rassomiglianza
con una sua zia.**

lo delicato di una tela immensa, li colpì in modo particolare.

Intanto a poco a poco si era dovuta spandere la voce che una brigata di nozze visitava il Louvre; alcuni pittori accorrevano colla bocca aperta ad un riso; alcuni curiosi si sedevano anticipatamente sugli sgabelli per assistere comodamente allo sfilare; mentre i custodi, stringendosi le labbra, trattenevano dei motti. E la brigata, già stanca, perdendo alquanto del suo atteggiamento rispettoso, strascinava le sue scarpe con chiodi, batteva i tacchi sui sonori pavimenti di legno, collo scalpito di una greggia sbandata, lasciata libera in mezzo alla nettezza nuda e raccolta delle sale.

Il signor Madinier taceva per apparecchiarsi un grande effetto. Andò difilato alla Kermesse di Rubens. Quivi al solito non disse nulla, ma si contentò di indicare la tela con un'occhiata vivissima. Le donne, quand'ebbero il naso sul dipinto, misero de' piccoli gridi; poi si rivolsero altrove fatte assai rosse. Gli uomini le trattennero motteggiando, cercando i più licenziosi particolari.

— Vedete, vedete! ripeteva Boche, questo vale il denaro speso. Eccone uno che vomita. E quello inaffia i denti di leone. E quell'altro, oh quell'altro!... Bravo! son proprio decenti qui! — Andiamocene, disse il signor Madinier, contentissimo della sua vittoria. Non c'è altro da vedere da questo lato.

**— Vedete, vedete!
ripeteva Boche, questo
vale il denaro speso**

La brigata ritornò donde era venuta, attraversò di nuovo la sala quadrata e la galleria dell'Apollo. La signora Lerat e la signorina Remanjou si lamentavano, dichiarando che le gambe rientravano loro nel corpo. Ma il legatore voleva mostrare a Lorilleux i gioielli antichi. Questi si trovavano a fianco, in fondo ad una stanzetta, ove avrebbe potuto andare ad occhi chiusi. Tuttavia sbagliò e disperse la brigata lungo sette od otto sale, deserte, fredde, guernite unicamente di bacheche severe, ove stavano in linea una quantità innumerevole di pignatte rotte e di figurine bruttissime. La brigata aveva i brividi, s'annoiava fortemente. Poi cercando una porta, venne a capitare fra i disegni. Si fece una nuova corsa inutile; i disegni non finivano più; sale succedevano a sale, senza nulla di curioso, con fogli di carta scarabocchiati, coperti di vetri o appesi alle pareti. Il signor Madinier, perdendo la testa, non volendo confessare che s'era smarrito, s'infilò per una scala, fece salire un piano alla brigata. Questa volta essa viaggiava in mezzo al museo di marina, fra modelli d'istrumenti e di cannoni, piante in rilievo, navi grandi come balocchi. Si trovò un'altra scala assai lungi dopo un quarto d'ora di cammino. Ed avendola scesa, capitò di nuovo pienamente fra i disegni. Allora fu invasa dalla disperazione, si raggirò a casaccio per le sale, sempre con le coppie in fila, seguendo il signor Madinier che si struggeva in sudore, fuor di sé, furibondo contro l'amministrazione ch'egli accusava di aver cambiato di posto le porte. I custodi e i visitatori la guardavano passare pieni di stupore. In meno di venti minuti fu riveduta alla sala quadrata, nella galleria francese, lungo le bacheche ove dormono i piccoli dei dell'Olimpo. Non avrebbe mai potuto uscirne. Colle gambe rotte, accasciandosi, la brigata faceva un frastuono enorme lasciandosi indietro, nella sua corsa, il ventre della signora Gaudron.

– Si chiude! si chiude!... gridarono le voci stentoree dei custodi.

È fu sul punto di lasciarvisi chiudere. Fu necessario che un custode si mettesse alla sua testa e la riconducesse fino ad una delle porte. Poi, nella corte del Louvre, quando ebbe ripreso i suoi ombrelli dal portiere, respirò.

Il signor Madinier riprendeva la sua serietà; aveva avuto torto di non voltare a sinistra; ora si ricordava che i gioielli erano a sinistra. Del resto, tutta la compagnia mostrava di esser contenta di quello che aveva veduto.

Poi, nella corte del Louvre, quando ebbe ripreso i suoi ombrelli dal portiere, respirò.

Émile Zola, *L'assommoir (Lo scannatojo)*, nella traduzione autorizzata dall'autore, di Emanuele Rocco Fratelli Treves, Milano 1879, pp. 108-140.



È un brano celebre, parecchio analizzato e commentato, in apparenza una digressione (“inverosimile”, è stato scritto), in realtà uno dei tanti modi attraverso cui Zola intende mostrare l'assunto dell'inevitabilità della subordinazione di classe al proprio ambiente.

L'assommoir (in italiano *Lo scannatojo* o *L'ammazzatojo*, che corrisponde al nome della bettola dove si beve l'assenzio), è il settimo libro dell'imponente ciclo dei Rougon-Macquart e quello che rese celebre Émile Zola e in cui egli si propose di “dipingere la fatale degenerazione di una famiglia operaia, nell'ambiente depravato dei nostri sobborghi: il rilassamento dei legami familiari, le indecenze della promiscuità, l'abbandono progressivo dei buoni sentimenti come conseguenze dell'ubriachezza e dell'ozio; la vergogna e la morte come inevitabile conclusione”. Costretti a rinunciare alla prevista passeggiata in campagna in attesa del pranzo (serale) di nozze, gli invitati sostituendola con una passeggiata al Louvre, creano una situazione che ha dell'inverosimile, che permette tuttavia all'autore di mettere in luce cosa accade se ci si introduce in un altro mondo senza avere altri punti di riferimento che quelli della propria, e diversa, cultura.

Esclusi dal mondo della cultura rappresentata nel e dal museo, i suoi personaggi non hanno altro referente nei loro giudizi estetici se quelli che offre loro l'ambiente in cui vivono. La loro lettura del museo e delle opere esposte riporta sistematicamente l'incognito al noto e cioè all'universo delle loro esperienze e conoscenze quotidiane, punto di partenza e di arrivo dei loro commenti e giudizi di valore, che impedisce loro di prendere in considerazione l'alterità storica e culturale di ciò che vedono.

Fin qui Zola, spietato in ogni dettaglio – dai modi di vestire a quelli di muoversi in gruppo, al confronto con l'ambiente e con le opere – del tutto inconsapevole della possibilità di rovesciare il giudizio da questi insoliti visitatori al museo. E di mettere cioè in evidenza la sua estraneità strutturale con quei cittadini di cui intende formare il gusto e nei cui confronti si propone come strumento di identità nazionale, secondo la missione assegnatagli poco più di mezzo secolo prima.

L'episodio si trasforma così un atto di accusa nei confronti del museo. Ne riconosce lo status di istituzione, accettata anche da chi, pur non sapendo cosa sia, sa che è e che è anche importante, vale almeno una visita, ma che una volta visitato anziché includere, esclude. Diventa un separatore di classe e non uno strumento di cittadinanza, funzionale per molti versi a un potere che, anche attraverso la cultura e il museo discrimina e pone in una posizione di sudditanza chi non accede ai suoi valori.

Troppo facile chiedersi se e quanto sia stato fatto e si faccia per superare questo divario, quanto attuale - con tutte le trasformazioni sociali e culturali intervenute - resti la questione dell'estraneità dei musei oggi, a fronte delle basse percentuali degli adulti (le scolaresche, giustamente, non sono incluse nelle statistiche, perché coatte - "convicted" secondo Kenneth Hudson) che visitano i musei, meno della metà, nella maggior parte dei casi meno di un terzo della popolazione.

Lontana, inattuale, la passeggiata del corteo di nozze al Louvre è stata confrontata con la vista di tre giovani delle banlieues di Parigi a un vernissage di una galleria d'arte contemporanea.

Da leggere: Bähler, U., *Du pouvoir intégratif de l'art. Émile Zola et Mathieu Kassovitz*, in: Burkhardt, M.; Plattner, A.; Schorderet, A., *Parallelismen : Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Ehren von Peter Fröhlicher*, Tübingen, 279-288.

Postprint available at: <http://www.zora.uzh.ch>

(dj)

