

I luoghi delle merci

A cura di Pierpaolo Ascari

Con saggi di Micaela Antonucci, Pierpaolo Ascari,
Stefano Ascari, Vando Borghi, Andrea Borsari,
Flaviano Celaschi, Ugo Cornia,
Ivano Gorzanelli, Matteo Sintini



MELTEMI

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Dipartimento di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016).



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA
DIPARTIMENTO DI ECCELLENZA MIUR
(L. 232 DEL 1/12/2016)

Il volume è pubblicato in Open Access con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.it>) ed è scaricabile sul sito <https://www.meltemieditore.it/>

Meltemi editore
www.meltemieditore.it
redazione@meltemieditore.it

Collana: *Linee*, n. 31
Isbn: 9788855192859

© 2021 – MELTEMI PRESS SRL
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31 – 20124 Milano
Sede operativa: via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 22471892 / 22472232

Indice

- Introduzione*
- 7 Massa, luoghi e merci
Pierpaolo Ascari
- 21 Zola e la ladra: i grandi magazzini
Pierpaolo Ascari
- 69 Kracauer, Benjamin e i “*Passages di Parigi*”
Ivano Gorzanelli
- 83 Il “nuovo Colosseo”. I Grandi magazzini
Bocconi a Roma tra innovazione tecnica
e monumentalità architettonica
Micaela Antonucci
- 115 Strade e merci
Matteo Sintini
- 127 L'autostrada come nuovo mondo
Ugo Cornia
- 151 Abbondanza e apocalissi:
il fumetto come luogo delle merci
Stefano Ascari

- 175 La messa in causa delle merci contemporanee
Flaviano Celaschi
- 191 Il Purgatorio della merce. Spazi e i riti della sostenibilità
come salvezza dell'anima del consumo
Vando Borghi
- 219 Il mall e oltre. Tipologia e dinamica di un luogo
delle merci
Andrea Borsari
- 251 Gli autori

Zola e la ladra: i grandi magazzini
Pierpaolo Ascari

1. Ad aprire il dossier dei materiali che Zola raccoglie in vista della stesura di *Au Bonheur des Dames* è un articolo apparso su “Le Figaro” del 23 marzo 1881. Sono trascorse appena due settimane, a Parigi, dall’incendio che ha completamente distrutto i *Magasins du Printemps*, dove un addetto all’accensione delle lampade ha inavvertitamente dato fuoco al reparto dei ricami¹. L’autore dell’articolo si chiama Albert Wolff e ritiene che l’incendio possa rappresentare una buona occasione per cominciare a riflettere su “uno dei più grandi fenomeni economici” dell’epoca². L’idea di partenza è che “la creazione di questi bazar” possa aver introdotto nella sfera morale un nuovo ordine di passioni

¹ Jean de Paris, *L’Incendie du Printemps*, “Le Figaro” del 10 marzo 1881. Zola si ricorderà del caso di cronaca nel quattordicesimo capitolo del suo romanzo: “La curiosità intorno al Bonheur – scrive – era accresciuta da un incidente di cui parlava tutta Parigi, l’incendio del Quatre Saisons, il grande magazzino che Bouthemont aveva aperto da appena tre settimane nei pressi dell’Opéra. I giornali abbondavano di dettagli: il fuoco provocato da un’esplosione di gas, la fuga spaventata delle commesse in camicia da notte, l’eroismo di Bouthemont che ne aveva salvate cinque portandole fuori sulle spalle”. Per le citazioni dal romanzo, farò riferimento all’edizione di *Au Bonheur des Dames* tradotta da A. Bucarelli in É. Zola, *Opere*. Volume secondo, a cura di P. Pellini, Mondadori, Milano 2012, pp. 471-974.

² A. Wolff, *Les Grands bazars*, ora in É. Zola, *La Fabrique des Rougon-Macquart. Édition des dossier préparatoires*, publiés par C. Becker avec la collaboration de V. Lavielle, vol. IV, Honoré Champion Éditeur, Paris 2009, p. 736.

ancora sconosciute ai tempi della *Comédie humaine* e che siano queste passioni a degenerare in quella che i medici hanno prontamente chiamato la “mania del furto nei grandi magazzini”. Con l’articolo di Wolff, in altre parole, entra immediatamente in scena la figura della ladra, alla quale le prime bozze del romanzo assegneranno subito un’importanza decisiva. Perché “la donna bene che ruba per tentazione” dovrà rappresentare un “punto culminante” della storia che Zola intende raccontare, un punto non meglio definito ma comunque programmatico³.

In generale, scrive Wolff, sui volti delle signore che escono dai bazar si evidenziano i sintomi di una “nuova forma di nevrosi” (la pupilla dilatata, le borse sotto gli occhi) che denotano la stessa stanchezza che accusano i visitatori di una mostra o gli ascoltatori di una lunga sinfonia di Berlioz⁴. Perché la merce comincia a dare spettacolo, evidentemente, con una grande varietà di “note” e di “colori”: uno spettacolo che Wolff associa solo ironicamente alla dimensione più tradizionale dell’esperienza estetica, ma senza considerarlo un fenomeno speculare e organico alla mercificazione dell’opera d’arte che nel frattempo doveva rivoluzionare gli stili e le poetiche degli artisti. Quel processo, invece, Zola lo aveva già descritto l’anno precedente, segnalando come i vecchi *Salons* stavano tendenzialmente assumendo la forma sempre più definitiva dell’emporio o di un “grande magazzino generale della pittura”⁵. Ma l’ironia di Wolff sembra ignorarlo, come del resto deve ignorare che già durante la Restaurazione e La Monarchia di Luglio i *magasin de nouveautés* avevano mutuato il proprio nome dai successi teatrali (*Au Pygmalion*, *Au Diable Boiteux*, *Au Masque de Fer*, *Au Pauvre Diable*)⁶,

³ Ivi, p. 80.

⁴ Ivi, p. 738.

⁵ É. Zola, *Il naturalismo al Salon (1880)*, ora in Id., *Manet*, trad. di G. De Paola, Donzelli Editore, Roma 2006, p. 82.

⁶ Ma già con *Le Mariage de Figaro* di Beaumarchais, a partire dal 1778, si era diffusa la moda delle vestaglie *à la Suzanne*, dei capelli *à la Cbérubin*, dei berretti *à la Figaro* e degli abiti *à la Comtesse* (cfr. J. Demory, *La Folie des grands magasins*, Éditions Du May, Boulogne-Billancourt 2009, p. 24).

mentre le insegne dei negozi trasformavano la pubblica via in un museo a cielo aperto, come scriveva Balzac⁷.

Wolff non sembra quindi disposto a riconoscere che le turbolenze del secolo possano rivoluzionare i rapporti abituali tra l'alto e il basso, la cultura e i consumi, l'arte e l'industria, sostenendo che a subire la suggestione dei magazzini sarebbero esclusivamente le donne del "grande pubblico". Quelle di estrazione più elevata, infatti, disporrebbero di tutta la buona educazione necessaria per non lasciarsi sedurre da uno spettacolo tanto triviale. Alla regola, aggiunge, fanno eccezione solo le ladre, che spesso appartengono effettivamente alla classe agiata ma che proprio per questo potranno dirsi malate. Una tesi, la sua, supportata esplicitamente dalle teorie di Henri Legrand du Saulle, lo psichiatra che da molti anni studia il fenomeno dei furti nelle prefetture di polizia. A partire dal 1879, oltretutto, Legrand du Saulle è diventato capo medico del reparto epilettici della Salpêtrière, il manicomio diretto da Jean-Martin Charcot, dove agli aspetti più inquietanti della rivoluzione commerciale non ha mancato di procurare la coerenza diagnostica dell'isteria.

2. Tanto per cominciare Legrand du Saulle ritiene che il termine con il quale si è soliti indicare il furto della merce nei negozi, *vol aux étalages*, vada sostituito con un'espressione più appropriata e letterale, quella di *vol dans les grands magasins*, dal momento che nel *taccheggio* generico si è storicamente specializzata una ressa di malfattori, indigenti, bambini perversi, deboli di spirito, paralitici e dementi senili che ora giudica necessario non confondere con il nuovo soggetto psichiatrico e giuridico delle donne colpevoli di *furto nei grandi magazzini*⁸. A motivare la scelta, dice lo psichia-

⁷ "Rivoluzione industriale sotto Luigi XVIII. Con le iscrizioni drammatiche dei *magasins de nouveautés* l'arte entra al servizio del commerciante" (W. Benjamin, I "passages" di Parigi, Opere complete, vol. IX, a cura di R. Tiedemann, edizione italiana a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2000, p. 44).

⁸ H. Legrand du Saulle, *Les hystériques: état physique et mental, actes insolites, délictueux et criminels*, Baillière, Paris 1883, p. 436.

tra, “non è il desiderio di creare una terminologia nuova che sembrerebbe differire ben poco” da quella disponibile, ma la constatazione che le nuove ladre operano in “condizioni psicologiche e patologiche determinate, che costituiscono senza dubbio un fenomeno parigino assolutamente contemporaneo, poiché tali condizioni si cominciano a creare solo il giorno della fondazione e dell’apertura dei grandi magazzini”. Queste immense gallerie, infatti,

contengono ed espongono alla bramosia degli sguardi le stoffe più ricche, gli oggetti di toilette più lussuosi o le più seducenti superfluità. Donne di ogni condizione, attratte in questi ambienti eleganti dall’istinto naturale del loro sesso, affascinate da una così imprudente provocazione, abbagliate dalla profusione di pizzi e gingilli, vengono sorprese da un’eccezione improvvisa, non premeditata, pressoché bestiale: esse posano una mano maldestra benché furtiva su uno degli articoli esposti ed ecco che di colpo cancellano il passato più raccomandabile, si improvvisano ladre, diventano delinquenti⁹.

Del resto, il grande magazzino di Zola esercita il potere di annientare la soggettività di chi ha di fronte sin dalle primissime pagine. Quando giunge davanti alle vetrine, la protagonista si sente attirata, incuriosita, emozionata, “incurante di ogni altra cosa”, così che a causa di quello spettacolo lei e i fratelli “si erano ormai dimenticati dello zio Baudu”, vale a dire del motivo per cui sono giunti a Parigi¹⁰. E sono proprio la dimenticanza di se stessi, il raptus e l’*improvvisazione* le maglie attraverso le quali il discorso medico si introduce nella sfera della competenza giuridica, indicando nell’istinto naturale delle donne (*l’instinct naturel à leur sexe*) un nuovo “principio di coordinamento” dell’azione insensata. Perché è proprio “a partire dall’istinto”, scriverà Michel Foucault, che “la psichiatria del XIX secolo potrà ricondurre nell’ambito della malattia e della medicina mentale tutti i turbamenti, tutte le irregolarità, tutti i grandi turbamenti e tutte

⁹ Ivi, p. 437.

¹⁰ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., pp. 498-499.

le piccole irregolarità di comportamento che non dipendono dalla follia propriamente detta”¹¹.

Rispetto all’inizio di questa storia, però, quando Étienne-Jean Georget poteva ancora domandare a Théodore Géricault di dare un volto alla monomania del furto per assicurare alle prime perizie medico-legali il conforto della pittura (1822), ora l’istinto non ha più sembianze né passato (che anzi cancella) ed è quindi soggetto al monopolio della scienza che ne definisce le funzioni. Le quali, in prima battuta, sembrerebbero determinate dal potere seduttivo delle stoffe, dei pizzi, dei gingilli e più in generale della merce esposta “alla bramosia degli sguardi”, come elemento caratterizzante del furto “assolutamente contemporaneo” nei grandi magazzini, ma che in realtà vengono riferite all’impatto dei fattori ambientali sulla predisposizione alla passività (in quanto seducibile, eccitabile e volubile) del temperamento femminile. Proprio come gli studi di Charcot e di Paul Richer proscioglieranno il diavolo dalle accuse di possessione, allora, associando i gesti delle indemoniate alle quattro fasi del grande attacco isterico, così alla rappresentazione delle ladre è conaturato uno specifico programma di regolazione sociale che proscioglie la merce da qualsiasi accusa.

Perché una volta liquidati i “furti delittuosi”, commessi perlopiù dalle “avventuriere di professione che vivono in concubinaggio con i truffatori” e che possono considerarsi responsabili delle loro azioni¹², l’origine della maggior parte di tutti gli altri furti finisce nel campo dell’isteria. Le ricerche che Legrand du Saulle ha prodotto tra il 1868 e il 1881 – le stesse ricerche alle quali si appella Albert Wolff nell’articolo che apre il dossier preparatorio di *Au Bonheur des Dames* – gli hanno infatti consentito di stabilire che su un campione di 105 ladre *patologiche* o *semipatologiche* è possibile operare la seguente classificazione:

¹¹ M. Foucault, *Gli anormali. Corso al Collège de France (1974-1975)*, a cura di V. Marchetti e A. Salomoni, Feltrinelli, Milano 2000, p. 122.

¹² H. Legrand du Saulle, *op. cit.*, p. 438.

Donne molto deboli di spirito	4
Isteriche alienate	9
Dementi emiplegiche	2
Dementi con paralisi generale	5
Dementi senili	5
Isteriche dai 15 ai 42 anni durante il periodo mestruale	35
Isteriche dai 15 ai 42 anni fuori dal periodo mestruale	6
Donne predisposte ereditariamente (con manifestazioni isteriformi)	24
Donne in menopausa o gravemente debilitate in seguito alla perdita dell'utero	10
Donne incinte	5

In tutti questi casi il furto si è rivelato così assurdo da sollevare la ladra da qualsiasi responsabilità legale. Spesso, spiega Legrand du Saulle, “si tratta di ragazze o di donne di alta estrazione che appartengono a un ambiente onesto, che vivono nell’agiatezza o possiedono delle fortune”¹³. E che una volta interrogate rispondono: “Non so perché l’ho fatto, è incomprensibile. Non mi manca nulla, non ho bisogno di quell’oggetto e ho il denaro per pagarlo”. Gli oggetti non sono solo inutili, oltretutto, ma sempre gli stessi, rendendo ancora più conclamata la mancanza di senso che presiede al loro furto (*sans motifs et sans besoin*). Ed è proprio questo difetto logico, comprovando l’assenza di una valutazione e della corrispettiva “libertà morale”, a rendere il reato impunito¹⁴. Nel certificarlo, però, lo psichiatra non trascura di oggettivare l’emergenza dell’isteria (74 ladre su 105 ne soffrono) e di occultare l’azione esercitata dalle merci nel valore statistico che le sue analisi hanno ritenuto di poter attribu-

¹³ Ivi, p. 441.

¹⁴ Ivi, p. 445.

ire alle origini *fisiologicamente* femminili dell'atto insensato (mestruazioni, menopausa, gravidanza e predisposizione ereditaria a una qualsiasi forma di isteria, per un totale di 74 casi)¹⁵. Ad assumere lo stesso punto di vista del medico, nel romanzo, provvederà la figura di Bourdoncle, il funzionario che sorveglia e licenzia, al quale “passavano per le mani casi tanto stravaganti che a suo dire le donne erano capaci di tutto, se si lasciavano dominare dalla smania della moda [*dès que la rage du chiffon l'emportait*]”¹⁶.

Pur tenendo a portata di mano la casistica di Legrand du Saulle, invece, Octave Mouret sembra condurla a una conclusione differente. Dovendo illustrare il fenomeno dei furti a un amico, infatti, accenna in primo luogo

alle ladre di professione, meno pericolose delle altre perché quasi tutte già note alla polizia. Poi c'erano le ladre per mania che rubavano per una perversione del desiderio, una nuova nevrosi descritta da un alienista come effetto patologico della tentazione esercitata dai grandi magazzini. Infine venivano le donne incinte, specializzate in un certo genere di furti: a casa di una di loro, ad esempio, il commissario di polizia aveva scovato duecentoquarantotto paia di guanti rosa, rubati in tutti i negozi di Parigi.¹⁷

Il furto non è la conseguenza di una furia tutta femminile per la moda (*dès que la rage du chiffon l'emportait*), ma della tensione prodotta dall'iniziativa commerciale (*le résultat aigu de la tension exercée par les grands magasins*). Ed è a questa tensione, con la sua risposta, che l'amico al quale si è rivolto Mouret attribuisce anche i sintomi che hanno attirato l'attenzione di Albert Wolff (“Ora mi spiego perché qui le donne hanno uno sguardo così strano!”).

3. Il furto nei grandi magazzini è di competenza medica, quindi, ma lo psichiatra se ne serve per l'attuazione di una grande politica di genere e di classe alla quale il pro-

¹⁵ Ivi, p. 450.

¹⁶ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 962.

¹⁷ Ivi, pp. 778-779.

tagonista di Zola non sembra aderire. La mancanza di un movente, preliminare alla diagnosi di mania, fa sì che da un lato finiscano i furti ancora vincolati a un *valore d'uso*, al desiderio o al bisogno di un oggetto che motivando il reato lo renda perseguibile (i cosiddetti *vols délictueux*); mentre dall'altro finisce il gesto seriale e passivo, l'automatismo azionato da un oggetto totalmente sprovvisto di proprietà transitive e pertanto chimerico. Un oggetto che abbaglia, in ogni caso, che può gonfiare gli occhi delle donne appartenenti al "grande pubblico" ma che non manca di fulminare la coscienza delle signore (la ladra di *Au Bonheur des Dames* sarà una contessa). Le quali, una volta consegnate al dominio della patologia e dell'insensatezza, sembrano finalmente libere di testimoniare la misura in cui la *nouveauté* (ovvero la "qualità indipendente dal valore d'uso"¹⁸, come dirà Walter Benjamin) corrisponda all'eterno ritorno di un fantasma sempre identico a se stesso, *sans motifs et sans besoin*. A trionfare in questo abbaglio, però, si direbbero gli stessi meccanismi predisposti dal grande magazzino per sedurre la clientela, che devono condurre le visitatrici di reparto in reparto e sconvolgerle, come sostiene il direttore di Zola, per farle cedere al "fascino delle cose belle e inutili"¹⁹.

Per ottenere questo effetto, le nuove cattedrali del commercio si serviranno di tecniche, allestimenti e forme di organizzazione del rapporto con il pubblico che hanno ereditato direttamente dai *magasin de nouveautés* (il magazzino *Au Prix Fixe* dei fratelli Delisles è del 1808, per esempio), ma inserendole in un programma ben più ampio. A questo riguardo, con esplicito riferimento alla conformazione socio-economica dell'epoca, Siegfried Kracauer farà notare come all'indomani dello spavento rivoluzionario, la massa urbana avesse maturato un vero e proprio terrore nei confronti degli

¹⁸ W. Benjamin, *Parigi. La capitale del XIX secolo*, in Id. *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1962, p. 150.

¹⁹ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 578.

avvenimenti, cercando un conforto nella nebulosità politica e nel potere evocativo del nome di Napoleone III. “Napoleone – conclude Kracauer – ebbe la strana fortuna di imbattersi in una società che andava in cerca di fantasmagorie”²⁰. Ed è anche il grande magazzino a rifornire queste fantasmagorie di una forma socialmente condivisa.

Molte delle innovazioni attribuite ad Aristide Boucicaut e al *Bon Marché* risultano accomunate dallo sforzo di consegnare alla vista, al tatto e all’olfatto delle clienti una merce totalmente deprivata di consistenza. La consistenza è semmai monetaria (con il prezzo fisso), mimetica (con la disposizione paesaggistica delle merci), riflessa (con i cataloghi e le vendite per corrispondenza, che cominciano a circolare nel 1867), temporanea (con la possibilità del reso) e soggettiva (con l’abolizione del mercanteggiamento)²¹. Per il direttore del magazzino di Zola questa smaterializzazione si direbbe programmata: “Ma perché vi preoccupate tanto di non affaticare gli occhi? – domanda ai suoi collaboratori – Coraggio, cercate piuttosto di accecarli”²². La consistenza della merce in quanto merce viene dissimulata: “Era il reparto più elegante, un vero e proprio salotto dove le merci, così leggere, finivano per apparire un arredo di lusso”²³. E infine scompaiono anche le strutture architettoniche:

Tutto finiva per confondersi dietro un sottile polverio in cui non si riusciva più a distinguere un reparto dall’altro, la merceria laggiù sembrava svanire nel nulla; più avanti, alla biancheria, uno specchio di sole entrato da una vetrina di rue Neuve-Saint-Augustin era come una freccia d’oro nella neve; qui, ai guanti e alle lane, una fitta massa di cappelli e chignons nascondeva la profondità del negozio.²⁴

²⁰ S. Kracauer, *Jacques Offenbach e la Parigi del suo tempo*, trad. di S. Montecucco, Garzanti, Milano 1991, p. 137.

²¹ Per una trattazione più estesa delle novità introdotte da Aristide Boucicaut al *Bon Marché* cfr. P. Verheyde, *Les grands magasins parisiens*, Balland, Paris 2012, pp. 16-20.

²² É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 548.

²³ Ivi, p. 601.

²⁴ Ivi, p. 616.

La cliente si muove pertanto in uno spazio deprivato di peso, dove gli sconti e la possibilità di restituire la merce rendono ancora più leggeri i suoi gesti: “La donna titubante trovava così la scusa suprema, la possibilità di rimediare a un’imprudenza e comprava con la coscienza a posto”²⁵. Ma si tratta, appunto, di una mistificazione, perché se la strategia del grande magazzino viene descritta dal punto di vista di una commessa, le merci ritornano ad assumere una consistenza reale:

I mucchi di vestiti le spezzavano le braccia, tanto che per sei settimane continuò a lamentarsi, la notte, rigirandosi nel letto tutta indolenzita, con le spalle ammaccate. [...] Si sentiva tutto il corpo ridotto a uno straccio, le membra e ogni organo spossati dalla stanchezza che le saliva dalle gambe, ed era colta all’improvviso da malesseri femminili che si tradivano nel pallore della sua carnagione.²⁶

Così, mentre le merci non sembrano nemmeno più merci, mentre la loro disposizione ne dissimula la consistenza, nell’epoca in cui “l’economia disabitua la mente dalla valutazione delle grandezze reali”²⁷, le nuove proprietà che il grande magazzino associa ai prodotti che le clienti hanno comunque l’agio di palpare (o di osservare sulla carta stampata) creano una fondamentale indifferenza tra i singoli generi merceologici. Nella ladra di Legrand du Saulle e di Albert Wolff, allora, la donna che viene trovata in possesso di seicento cravatte tutte uguali²⁸, si potrebbe riconoscere la mistica che non oppone più alcuna resistenza al richiamo paradossale della *nouveauté*. E al *furto patologico*, così, sarà sensato affiancare l’emergenza di un *acquisto non meno patologico*, perché altrettanto privo di movente: un acquisto indifferente alla concretezza dei motivi e dei bisogni (*sans motifs et sans besoin*) che lo potrebbero rendere imparagonabile all’acquisto precedente o a quello successivo. Una volta

²⁵ Ivi, p. 758.

²⁶ Ivi, p. 630.

²⁷ S. Kracauer, *op. cit.*, p. 226.

²⁸ A. Wolff, *op. cit.*, p. 738.

consegnata al dominio della psichiatria, quindi, la ladra non è solamente libera di svelare il segreto della *nouveauté*, ma pone un limite legale alla propagazione di un'insensatezza che tende all'universalità, legittimandola.

A scagionarla è la stessa "vertigine nel delirio" di cui parlava Charles Baudelaire in riferimento alla vita moderna, quando il poeta si ritirava la sera e passava in esame i comportamenti che aveva assunto durante la giornata. La poesia *L'Examen de Minuit* comincia appunto con una scena molto simile a quella degli esercizi spirituali che concludevano le giornate degli stoici:

La pendola di mezzanotte
 Ci sfida con ironia
 A ricordare cosa abbiamo fatto
 Del giorno che scivola via.²⁹

Accogliendo la sfida della pendola, il soggetto plurale che parla si accusa tra l'altro di aver "baciato l'inerte Materia con infinita devozione", mostrandosi sensibile al fascino dell'inorganico, ma "l'ebbrezza delle cose funebri" si direbbe ancora più critica in rapporto alla tendenza di *bere senza sete e mangiare senza fame (nous avons bu sans soif et mangé sans faim)*, entrando platealmente in risonanza con il furto *sans motifs et sans besoin*. In entrambi i casi si tratta di azioni "private della loro sostanza", come scriverà Walter Benjamin, nelle quali si coglie lo "svuotamento delle esperienze vissute" causato dall'economia mercantile³⁰.

4. Con il grande magazzino, ha scritto Roger Caillois, scompare la spaccatura tra la Parigi delle apparenze e la Parigi del mistero³¹: l'apparenza è misteriosa, il mistero è illu-

²⁹ C. Baudelaire, *Aggiunta alla terza edizione de "I fiori del male"* in Id., *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano 1996, pp. 340-343.

³⁰ Cfr. W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, a cura di G. Agamben, B. Chitussi e C.-C. Härle, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 147.

³¹ Cfr. R. Caillois, *Il mito e l'uomo*, trad. di A. Salsano, Bollati Boringhieri, Torino 1998, p. 94.

minato a giorno. La dialettica tra oscurità ed evidenza non ha tardato a turbare le osservazioni degli esperti ed è anche in questa prospettiva che si può valutare l'interesse dei medici per il tema della simulazione. La simulatrice è colei che interpreta in modo più letterale la nuova commistione tra l'interno e l'esterno, rendendo ingannevole l'apparenza e soltanto apparente il segreto psicologico che si prodiga a rifornire di un'evidenza. Ed è questo intreccio di realtà e finzione che gli psichiatri si riservano di rintracciare (e di risolvere) nella zona più indeterminata delle loro patografie, quella dei furti *semipatologici*, che scrutano e misurano con più avvertenze di quante non ne abbiano prodotte nella definizione degli altri casi. Come scrive Legrand du Saulle, infatti,

più di una volta bisognerà evitare degli scogli, stare in guardia dall'inganno e della simulazione; perché non è eccezionale vedere delle isteriche a un debole grado, che si sono abbandonate al delitto in piena coscienza, simulare un stadio grave e sfruttare giudiziariamente la nevrosi, della quale presentano solo delle manifestazioni attenuate, come pretesto e scusa.³²

Come era già avvenuto all'inizio del secolo con le ninfomani e le erotomani, delle quali peraltro si potrebbe considerare una discendente diretta, la donna che ruba nei grandi magazzini viene presa in carico da un'istituzione che stabilisce in modo arbitrario quale dovrà essere il confine tra la patologia e il crimine, enfatizzando il momento dell'osservazione al di là di qualunque criterio scientifico (*bisognerà evitare degli scogli, stare in guardia*)³³.

Ma la trasformazione alla quale fa riferimento Caillois non è soltanto il pretesto che consente agli psichiatri di compiere un abuso. Se diamo credito alle parole del poeta e dram-

³² H. Legrand du Saulle, *op. cit.*, p. 453.

³³ Il rapporto tra il furto e la ninfomania che qui mi limito a suggerire è proposto in termini più letterali dallo stesso Legrand du Saulle, il quale riferisce la vicenda di una ladra che "a dire del marito ha una grande sensualità, dei desideri molto violenti, che lui si dichiara incapace di soddisfare totalmente" (Cfr. H. Legrand du Saulle, *op. cit.*, p. 456).

maturgo Jean Richepin, per esempio, nelle ultime settimane del 1881 le lettere francesi hanno accumulato un imperdonabile ritardo nella percezione della realtà. La città è cambiata, infatti, ma gli scrittori continuano a osservarla come un tempo, senza coglierne l'anima, interamente dislocata nei locali dei grandi magazzini o delle borse. Si dice che ai grandi magazzini si stia dedicando Zola, è vero, ma Richepin teme che possa ricavarne la solita "natura morta", come all'epoca del *Ventre de Paris*, quando "si è insabbiato tra i legumi e i formaggi"³⁴. Al momento, così, per quanto le trasformazioni della vita quotidiana siano sotto gli occhi di tutti e si lascino frequentare "in carne e ossa", la realtà viene occultata dalla persistenza di una grande invenzione artistica, quella della voce nasale e insidiosa del commesso che all'epoca di Luigi Filippo domandava alle clienti: "Altro, signora?" (*Et avec ça, médème*). Ma "nel panorama contemporaneo" la fisionomia di quel personaggio è completamente da rifare, dalla testa ai piedi, perché al vecchio commesso di Balzac è subentrata la figura paradigmatica del *calicot*, che non ha più nulla da spartire con il suo predecessore, il "figlio di un bottegaio di provincia che veniva a Parigi ad apprendere il mestiere", quella "specie di *studente di commercio* che in fondo non era altro che una brutta copia, ridicola, più volgare e illetterata dello studente di diritto e di medicina". Il *calicot*, al contrario, "si è arruolato volontariamente nella grande armata del negozio e della speculazione moderni, dove si possono conquistare tutti i gradi corrispondenti alla propria attività, alla propria intelligenza e alla propria audacia"³⁵.

Il *calicot* ha cominciato vendendo due soldi di spago, è divenuto in seguito caporeparto e adesso si ritrova "a essere un socio di queste enormi imprese che hanno l'importanza e il budget di un ministero". Nel suo curriculum ideale (che corrisponde abbastanza fedelmente alla biografia di Aristide

³⁴ Cfr. J. Richepin, *Le Calicot*, ora in *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 741

³⁵ Ivi, p. 742.

Boucicaud) ritroviamo il modo di risolvere “in modo moderno il combattimento della vita”, l’eroismo” di chi “ha gettato gli allori alle ortiche come vi si getta una tunica”. A volte sono ancora i figli dei bottegai, ma ai lamenti dei loro padri e alla nostalgia del piccolo commercio oppongono la certezza che non vi sia nulla da recriminare: “Non è logico e giusto che la maggioranza dei consumatori approfitti di questa trasformazione?”. I *calicot* sarebbero quindi coloro che “hanno preso partito per la ferrovia contro la diligenza, per l’associazione contro lo sforzo solitario, per l’interesse di tutti contro l’interesse di qualcuno”. Ma per dare finalmente un’anima al grande magazzino, dice appunto Richepin, non è ancora sufficiente il loro esempio, perché è necessario l’intervento di qualcuno che sia in grado di realizzare “il romanzo del commercio moderno”³⁶. Nonostante le riserve di Richepin, allora, è proprio questo il romanzo che Zola intende realizzare con la stesura di *Au bonheur des dames*, il cui *Piano* generale parla molto chiaro. Si tratterà infatti di scrivere “il poema dell’attività moderna” ponendo al centro dell’azione lo scontro tra il piccolo commercio e i grandi magazzini, “queste vere e proprie macchine a vapore” (Richepin li aveva paragonati alla “ferrovia”). Ma senza concedere nulla alla nostalgia, nella prospettiva di una gioiosa “lotta per la vita” (il “combattimento” di Richepin) che avrà per protagonista un uomo energico e di talento, Octave Mouret, reduce dalle imprese di *Pot-Bouille*.

Pochi mesi dopo, sulle pagine dello stesso giornale in cui è apparso l’articolo di Jean Richepin, un certo Colombine torna sull’argomento: anche il suo articolo – datato 16 gennaio 1882 – finisce nel dossier di *Au Bonheur des Dames*. Ancora una volta la stampa denuncia le insolvenze della letteratura, che a quanto ne dice l’autore sembra attratta esclusivamente dalle donne di dubbia reputazione: “In altri termini – precisa – mi stupisce molto che non si incontrino scrittori o polemisti disposti a dare battaglia in favore delle

³⁶ Ivi, p. 743.

brave ragazze, quelle che tentano di guadagnarsi la propria vita piuttosto che cercare esclusivamente la soddisfazione degli uomini”³⁷. Per esempio, aggiunge Colombine, perché non dedicarsi alle *demoiselles de magasins* – è anche il titolo dell’articolo – “queste coraggiose operaie, queste oscure commesse” delle quali non sappiamo ancora quasi nulla? Si potrebbe prendere spunto da una storia che gli è stata raccontata, continua, quella di un “ricchissimo direttore dei magazzini che voleva sposarsi e attorno al quale sfarfallavano i più bei partiti della finanza e del commercio parigino”. Questo direttore viene indicato con le iniziali del nome e del cognome e “un bel giorno si decise. Per chi? Per una delle sue commesse”. Colombine può tranquillamente considerarsi un altro suggeritore di Zola, quindi, dal momento che sarà proprio la parte della commessa laboriosa e spaventata dalle attenzioni maschili che *Au Bonheur des Dames* riserverà a Denise, la protagonista del romanzo, che oltretutto si presenterà al lettore con lo stesso abito nero – e l’aspetto miserabile e le privazioni e la sottomissione al dovere – che l’autore dell’articolo aveva assegnato alla sua modella.

5. Ma proprio come i giornali hanno denunciato il disinteresse della letteratura nei confronti dei *calicot*, nel 1888 sarà uno scrittore – sia pure giornalista – a lamentare la scarsa attenzione che la stampa riserva al “flagello nazionale” dei grandi magazzini. L’autore dell’inchiesta, Alexandre Weill, ritiene che le nuove *maisons d’accaparement* costituiscano un pericolo crescente, “che non corrompono solo la famiglia, il commercio, l’industria, il benessere della stragrande maggioranza dei francesi, [ma compromettono anche] la moralità e la reputazione dell’industria per ripercuotersi fortemente sul bilancio nazionale, aumentandone il deficit”³⁸. Se la stampa non dice nulla, quindi, è solo per-

³⁷ Ivi, p. 744.

³⁸ Cfr. A. Weill, *Un Fléau national. Les grands magasins de Paris et les moyens de les combattre*, Paul Sévin, Paris 1891 (troisième édition), pp. 3-4.

ché deve arrendersi alla forza del denaro, che però non può impedire a un uomo “anziano e quasi ricco” di parlare con “franchezza e amore della verità”. Una verità che si instaura innanzitutto al centro dei rapporti tra la libertà dei commerci e il ruolo dello stato, che dovrebbe imporre a quella stessa libertà un limite naturale e quindi giusto. Senza quel limite, infatti, la legge dei più forti si chiama dispotismo e la legge dei più deboli anarchia, “due ordini sociali che risultano contrari alla legge divina della *Giustizia*, basata sulla legge naturale della *Giustizia*”³⁹. Perché “*non è vero, ma sovranamente falso che allo stato di natura i forti divorino i deboli*”, per cui “gli uomini politici che hanno introdotto questo falso principio nella società sono solo dei furfanti”⁴⁰. Come non si è mai visto un elefante divorare un cavallo che non l’abbia aggredito, né un toro nutrirsi di un vitello, allo stesso modo i rapporti di forza tra gli uomini devono ispirarsi al medesimo equilibrio, ma “applicando questi principi ai grandi magazzini di Parigi è senz’altro giunto il momento che lo Stato, rappresentando la Società, intervenga a favore dei deboli”⁴¹.

E vi sono svariati motivi, dice Weil, per sostenere che questo intervento non sia solo urgente, ma necessario:

a) *I grandi magazzini causano la rovina delle famiglie, della morale pubblica e della popolazione.* Se la ricchezza che hanno accumulato fosse finita nelle maglie del piccolo commercio, infatti, ora lo Stato continuerebbe a incassare il corrispettivo di “centomila licenze, senza calcolare le altre imposte”, consentendo ai commercianti, sposandosi, di “costruire cinquantamila famiglie” e di allevare “due o quattrocentomila figli nei principi di onestà, lavoro e patriottismo”⁴². Al contrario, solo dopo la guerra del 1870 è apparso evidente come l’epoca di Napoleone III e dell’af-

³⁹ Ivi, p. 7.

⁴⁰ Ivi, p. 8.

⁴¹ Ivi, p. 10.

⁴² Ivi, pp. 14-15.

fermazione dei grandi magazzini si fosse risolta in “una lunga orgia della società dei ricchi che lasciavano ai poveri le briciole delle loro abbuffate”⁴³.

b) *I grandi magazzini distruggono la grande come la piccola proprietà*, perché creando una forte diseguaglianza sociale espongono la proprietà alle ritorsioni dell’indigenza. A questo servono le imposte, anche, per questo è opportuno che l’intervento dello Stato ponga un limite alla concentrazione delle ricchezze, per impedire alla libertà d’impresa di entrare in conflitto con le libertà più elementari e la miseria, causando una reazione illegale “che è già nelle cose”.

c) *I grandi magazzini mandano in rovina il piccolo commercio di tutta la Francia*. Ingrandendosi a dismisura, infatti, creando una serie di “città nella città” e di “stati nello stato” che hanno fatto dimezzare gli affitti delle piccole botteghe, le quali non trovano più affittuari⁴⁴.

d) *Ma la rovina colpisce anche il commercio all’ingrosso*, dal momento che le merci tendono sempre più spesso a provenire dai paesi in cui la mano d’opera costa meno e i governi non tollerano gli scioperi.

e) Così i fornitori francesi si vedono costretti a fabbricare prodotti di qualità sempre inferiore e rifornire i magazzini a prezzi sempre più stracciati, per paura della concorrenza interna: la fortuna dei grandi magazzini è la rovina dei fabbricanti e degli operai e comporta la rovina dell’industria e del bilancio nazionale.

f) *Presto o tardi, padroni assoluti di produttori e consumatori, senza un limite imposto dalla legge, i singoli grandi magazzini o la loro fusione usurperanno il potere politico*.

⁴³ Ivi, p. 18.

⁴⁴ Ivi, pp. 22-24.

Quel potere l'hanno già usurpato il 15 luglio del 1880, anzi, imponendo all'azione legislativa di conformarsi ai loro interessi: l'articolo 7 della legge votata quel giorno dal parlamento, stabilisce infatti che il grande magazzino debba pagare le stesse imposte del piccolo commercio, senza considerare che a una maggiore concentrazione e varietà delle merci dovrebbe corrispondere un criterio fiscale differente. È contro questo provvedimento che nel 1892 si mobilita la lega sindacale per la difesa degli interessi del lavoro, dell'industria e del commercio, con un discorso pronunciato davanti alle camere da un certo Pierson, il quale sottoscrive molti dei capi d'accusa enumerati da Alexandre Weill e paragona il funzionamento dei grandi magazzini allo stato di ipnosi⁴⁵. Cosa fanno infatti questi luoghi se non “moltiplicare le tentazioni davanti agli occhi dei clienti suggestionati”, che alla fine confondono l'acqua con lo champagne? Così, la “pretesa economia di tempo” che il visitatore realizzerebbe rimanendo all'interno del medesimo stabilimento senza bisogno di spostarsi da un negozio all'altro, viene ampiamente vanificata “dalle ore perdute a circolare in mezzo alla folla, a prendere in considerazione tutti i reparti, a riempirsi gli occhi di immagini ossessive, a lasciarsi ipnotizzare dalla varietà della messa in scena e a soccombere infine alla tentazione di acquistare degli oggetti [...] di cui non ha alcun bisogno”. È per questo – dice allora Pierson – che i grandi magazzini hanno conquistato il primato dei furti, perché “la seduzione che si sprigiona dalla concomitanza di tutte queste tentazioni è troppo inebriante” e “le coscienze deboli non vi resistono”⁴⁶.

6. Se non fosse che ad appropriarsi indebitamente di qualcosa sono un po' tutti, anche nel romanzo di Zola. Le clienti rubano il tempo al personale (89), le commesse rubano la paga al grande magazzino (126) e il grande magazzino

⁴⁵ N. Pierson, *La Question des grands magasins devant les chambres*, Imprimerie Nancéienne, Nancy 1892, p. 11.

⁴⁶ Ivi, p. 13.

ruba gli affari al piccolo commercio (140). “Gli impiegati e soprattutto le cassiere rubano anche loro”, aveva già annotato Zola in ricognizione al Grands Magasins du Louvre⁴⁷, ma ciò nonostante è proprio l’istinto femminile (“le coscienze deboli” di Piersen) a stabilire con la propensione ai furti un rapporto privilegiato. Lo stesso Zola, in un altro appunto dei taccuini, sembrerebbe confermare la diagnosi: “Meschinità tra donne – scrive. – Una ruba il turno all’altra, dicendo che la cliente è venuta per un’informazione. Le ruba una cliente. Le impedisce di vendere, parla di lei, fa la spia”⁴⁸. E a confermare questa diagnosi senza la minima ombra di dubbio è Pierre Giffard, in un libro del 1882 che Zola ha fatto probabilmente in tempo a consultare⁴⁹. L’eterno femminino”, scrive Giffard, si manifesta non solo nella ladra, ma anche nella “ruberia della merce resa”, dove la donna non fa che mettere a profitto la stessa réclame diffusa dal grande magazzino per aumentare il volume dei propri affari: “Riprendiamo gli articoli che non vi piacciono più”⁵⁰. Su mille signore che quotidianamente acquistano gli oggetti confezionati ai *bazar*, infatti, se ne conterebbero almeno duecento (“ma la cifra aumenta ogni giorno”) che si rifanno vive entro quarantotto ore con la pretesa di venire rimborsate, anche quando la merce è già stata utilizzata. Anche quando le commesse, rovistando nelle tasche degli abiti che le signore assicurano di non aver indossato, riportano alla luce un’archeologia della menzogna fatta di pane, rose appassite, pezzi di formaggio. Menzogna che evidenziano anche i taccuini in cui Zola annota:

C’è chi restituisce gli articoli che non gli piacciono più. Spesso una borghese compra della stoffa per sottovesti, poi una sottoveste, fa copiare il modello della sottoveste, se ne fa una con la stoffa e restituisce quella comprata fatta. Borghesi che com-

⁴⁷ É. Zola, *Taccuini*, cit., p. 135.

⁴⁸ Ivi, p. 177.

⁴⁹ V. Cnockaert, *Au Bonheur des Dames d’Émile Zola*, Gallimard, Paris 2007, p. 30.

⁵⁰ P. Giffard, *Paris sous la Troisième République. Les Grands bazar*, Victor Havard, Paris 1882 (deuxième édition), p. 240.

prano tappeti orientali (antichi), ne ornano i loro salotti, danno un ballo e poi restituiscono i tappeti. Naturalmente i commessi sono furibondi, perché perdono la loro percentuale.⁵¹

Del resto, aggiunge Giffard, su cento clienti che si comportano così e rendono la merce della quale non hanno esitato a servirsi, magari ricucendo le etichette protettive ma con un filo differente da quello originale, sessanta sostengono con insolenza di conoscere bene il signor direttore⁵². Ma da questo punto di vista è addirittura inutile accumulare gli aneddoti: quello dei resi è “un monte di pietà al contrario” che costituisce la vera e propria “piaga dei grandi magazzini”. Perché la donna non si fa il minimo scrupolo quando si tratta di “stupire il mondo”: paga, si mette in mostra e poi torna al magazzino dopo trentasei ore per riprendere i suoi soldi. È questo il vero “nodo della questione. La donna che fa questo traffico è sempre una sorella minore di quella che abbiamo visto rubare a piene mani. È la donna che vuole apparire, la civetta, la frivola, la seducente, l’adorabile – in poche parole: la donna”⁵³. La moglie di un uomo che non ha i mezzi per sostenere il costo delle sue fantasie o la signora che si reca al grande magazzino per prendere in prestito gli abiti con i quali fare impressione a una festa o gli addobbi per impressionare i suoi invitati: è la vecchia storia della donna che non ha mai abbastanza denaro⁵⁴. Una storia alla quale rimangono estranee le provinciali e le straniere e che anche a Parigi risparmia qualche signora onesta, ma all’interno di una comunità popolata dai nomi altisonanti delle “mogli dei personaggi ai vertici del governo, delle mogli dei banchieri milionari e delle principesse”⁵⁵. Una “legione” alla quale si unisce “la piccola borghese, la moglie del funzionario, del burocrate, che vuole abbagliare le sue conoscenze” e che “quando non osa

⁵¹ É. Zola, *Taccuini*, cit., p. 173.

⁵² P. Giffard, *op. cit.*, pp. 243-244.

⁵³ Ivi, p. 247.

⁵⁴ Ivi, p. 248.

⁵⁵ Ivi, p. 249.

spingersi fino all'adulterio o al furto, queste due estremità, si accontenta di una *resa* settimanale, che rinnova cambiando continuamente magazzino"⁵⁶. D'altronde, "la teoria del *reso* è talmente passata nella pratica che quando le commesse del Louvre vengono invitate a una festa, volendosi far notare, se ne vanno al Bon Marché ad acquistare un cappello. Lo portano ventiquattro ore e poi si fanno rimborsare, proprio come le commesse del Bon Marché acquistano al Louvre", "seguendo il medesimo procedimento"⁵⁷.

Ma qual è la parte che ha il grande magazzino in tutto questo giro di imbrogli? A giudicare da quanto scrive Zola nel romanzo, che definisce il meccanismo della merce resa "un capolavoro di seduzione gesuitica", si direbbe notevole⁵⁸. Per Giffard, al contrario, si limiterebbe alla "complicità"⁵⁹. Il grande magazzino è complice della cliente che dopo aver trascorso un pomeriggio intero "a maneggiare le stoffe, a ciarlare della loro novità, a preferire gli scampoli, a gioire in una sola parola di tutti i suoi nervi e del suo piccolo cervello nell'atmosfera snervane delle gallerie", per imbrogliare il marito fa sapere alla cassa che preferirebbe avere una fattura con la metà dell'importo, riservandosi di saldare l'altra metà di nascosto. E il grande magazzino l'accontenta, scrive Giffard:

Con il sorriso sulle labbra, il cassiere fa una fattura di due righe con la metà della somma. Poi incassa l'altra metà e quando il fattorino consegnerà tutti gli acquisti a domicilio, la moglie farà sì che il marito prenda lucciole per lanterne, come si dice, dimostrandogli quanto sia tutto a buon mercato, quanto il grande magazzino vada inevitabilmente in perdita e come sia stato necessario, per non lasciarsi sfuggire queste incredibili occasioni, acquistare tutti gli zavagli per la modica cifra riportata sulla fattura, che il marito sarà così gentile da pagare. Lei lo abbraccia amorevolmente e quello paga, il povero idiota, senza nemmeno dubitare che l'altra metà dell'importo è stata prele-

⁵⁶ Ivi, p. 250.

⁵⁷ Ivi, p. 253.

⁵⁸ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 757

⁵⁹ P. Giffard, *op. cit.*, p. 251.

vata a sua insaputa dallo stesso conto in banca o dalle tasche di un amico da quella scroccona di sua moglie.⁶⁰

L'iniziativa criminale rimane una prerogativa della civetteria femminile, che per completare la lista dei furti ambientati nel grande magazzino non trascura di ricorrere all'inganno coniugale. Le conclusioni che Pierre Griffard consegna ai suoi lettori di genere maschile non prevedono appelli: se "voi resistete alla tentazione sia pure imperfettamente, acquistando comunque qualche sciocchezza per non perdere l'abitudine, ma resistete perché siete uomini", "supponete che nella stessa situazione in cui dominate con raziocinio questo desiderio passeggero si trovi una donna". Ebbene, "quella cederà – e non solo una volta, ma due"⁶¹. Tanto da poterne ricavare "una morale simile a quelle che compaiono nel finale delle fiabe": ancora più dell'uomo, la donna ha bisogno di un'istruzione primaria che le consenta di distinguere il bene dal male e il giusto dall'ingiusto, una distinzione "che la sua natura [*son état*] la porta inconsciamente a ignorare"⁶².

7. Che sia proprio la civetteria a poter implicare un rapporto intimamente furtivo con l'ordine costituito lo sosterrà anche Georg Simmel nei *Saggi di cultura filosofica*, pubblicati nel 1911, ma sulla base di una valutazione differente da quella che anima il positivismo di Giffard. La donna di Simmel non è *naturalmente* civetta, ma sono la genesi e la dialettica interna di una specifica realtà sociale a produrre le cause che la espongono di più alle tentazioni. La civetteria si manifesta per esempio nello "sguardo con la coda dell'occhio e la testa mezzo girata", che sarebbe sbagliato confondere con una semplice smania di piacere, perché ad agire in questo volgare "allontanamento misto a un effimero darsi" è la possibilità stessa di "rivolgere all'altro la propria attenzione e nello stesso tempo negargliela",

⁶⁰ Ivi, pp. 252-253.

⁶¹ Ivi, p. 298.

⁶² Ivi, p. 300.

vale a dire un'espressione di libertà. Nell'attimo in cui lo sguardo con la coda dell'occhio viene lanciato, infatti, "è già preformata la sua inevitabile cessazione. Esso ha il fascino del clandestino, del *furtivo*, di ciò che non può durare a lungo e in esso si mescolano quindi inscindibilmente il sì e il no", creando un'alternativa morale⁶³. Il potere della donna nei confronti dell'uomo consiste esattamente nella creazione di questa alternativa, che "fonda il sentimento di libertà, l'indipendenza dell'io tanto dall'uno che dall'altro [il sì e il no], l'essere per sé che è riuscito a dominare i contrasti [...]. La civetteria è dunque il mezzo per esercitare questo potere in forma duratura"⁶⁴. Perché la civetta ha già deciso, in fondo, ma si riserva di dissimulare la propria determinazione per rivendicare un'autonomia e "stabilire una relazione tra sé e l'uomo in modo da disorientarlo e da renderlo insicuro"⁶⁵. E allora "non fa meraviglia che l'uomo si senta defraudato e che interpreti il sentimento di una tale privazione come se non gli fosse stato dato qualcosa": qualcosa come il monopolio della forza, che nella civetteria incontra un limite riflessivo⁶⁶. La civetta opera nell'universo dell'eroticismo una rivoluzione complementare a quella che lo stesso Simmel attribuisce alle strategie del *blasé*, consentendo alla vita psicologica di compensare l'esuberanza degli stimoli che si producono nella sfera pulsionale della metropoli. A differenza di quanto avveniva presso i popoli primitivi, infatti, la cultura ha aumentato notevolmente il numero dei fenomeni in grado di mobilitare l'istinto maschile, che a questo punto verrebbe appagato solo per mezzo della conquista impossibile di tutte le donne attraenti. Ed ecco quindi che "la civetteria viene in soccorso a questo stato di cose, permettendo alla donna di offrirsi potenzialmente, simbolicamente o approssimativamente a un gran numero

⁶³ G. Simmel, *Saggi di cultura filosofica*, trad. di M. Monaldi, Guanda, Parma 1993, p. 84.

⁶⁴ Ivi, p. 89.

⁶⁵ Ivi, p. 90.

⁶⁶ Ivi, p. 95.

di uomini, e concedendo all'uomo singolo di possedere in qualche modo un gran numero di donne"⁶⁷.

La funzione psicologica della civetteria è divenuta un fattore di ordine sociale: anche nel romanzo di Zola, dove la merce resa e i furti sono il prezzo che il grande magazzino sembra disposto a pagare nella prospettiva della creazione di valore per l'azionista. A chiarirlo è lo stesso Octave Mouret nel capitolo in cui deve convincere un grande investitore (e socio del Crédit Immobilier) ad assecondare i suoi progetti⁶⁸. L'idea di combinare un incontro tra il commerciante e il banchiere non è di Zola, ma di un ex commesso del magazzino *Au Pouvre Diable* di nome Alfred Chauchard che a partire dal 1855, sui terreni della Compagnie Immobilière dei fratelli Pereire, ha cominciato a costruire l'impero dei Grands Magasins du Louvre, in rue de Rivoli. Lo sviluppo della trama – come spesso avviene nei romanzi di Zola, che al Louvre si recherà spesso per studiare le vite e i rapporti umani che lo popolano – viene ispirato da una circostanza reale. Octave, pertanto,

era al corrente che il Crédit Immobilier stava comprando in gran segreto tutti gli edifici compresi nell'isolato del Bonheur des Dames, non solo quelli destinati alla demolizione, ma anche gli altri che sarebbero rimasti in piedi. Aveva quindi fiutato il progetto di un nuovo stabile ed era molto preoccupato per i suoi ambiziosi sogni di espansione, tremando all'idea di dover si scontrare un giorno con una potente società proprietaria di immobili che non sarebbe stata disposta a cedergli.⁶⁹

E così Mouret illustra al barone quale sarà il modo più sicuro per trarre profitto da quelle proprietà: “Costruiamo su quei terreni una galleria di negozi, buttiamo giù gli immobili o li ristrutturiamo e apriamo il grande magazzino più vasto

⁶⁷ Ivi, p. 97.

⁶⁸ Per una lettura di questo episodio in rapporto al tema della rappresentazione letteraria della finanza cfr. H. Gomard, *Les Opérations financières dans le roman réaliste. Lectures de Balzac et de Zola*, Champion, “Romantisme et modernités”, 2004.

⁶⁹ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 574.

di Parigi, un bazar che incasserà milioni”⁷⁰. Ma in un primo momento il finanziere non si vuole convincere ed è a questo punto che Mouret si dilunga in una spiegazione sufficientemente esaustiva del modo in cui deve funzionare “il grande commercio moderno”. Una spiegazione nella quale,

al culmine dei fattori già esposti, all’apice del sistema, si stagliò lo sfruttamento della donna. Tutto ruotava intono a quell’idea, dal continuo investimento del capitale alla logica dell’accumulo delle merci, dalla vendita a buon mercato che attira al cartellino con il prezzo che rassicura. La donna era l’oggetto della contesa tra i grandi magazzini, la preda che attiravano nell’eterna trappola delle occasioni dopo averla stordita davanti alle vetrine. Avevano risvegliato in lei nuovi desideri con la forza di una tentazione immensa a cui fatalmente soccombeva, prima allettata dagli acquisti da brava massaia, poi contagiata dalla civetteria, infine divorata. Moltiplicando le vendite, democratizzando il lusso, diventavano un terribile incitamento alle spese, devastavano i bilanci familiari, alimentavano la follia sempre più costosa della moda. E se nei grandi magazzini la donna era trattata come una regina, adulata e lusingata nelle sue debolezze, circondata di premure, il suo regno era quello di una regina innamorata che si fa manovrare dai propri sudditi e che paga con una goccia di sangue ogni capriccio. Così, dietro il suo fascino galante, Mouret lasciava trasparire una brutalità da ebreo capace di vendere la donna un tanto al pezzo: le innalzava un tempio, con una legione di commessi pronti a incensarla, inventando il rituale di un nuovo culto; non pensava ad altro che a lei, cercando di escogitare sempre nuove e più seducenti tentazioni; ma poi, dopo averle svuotato le tasche e confuso la mente, provava il segreto disprezzo dell’uomo per l’amante che ha commesso la sciocchezza di cedergli.⁷¹

8. Non sono la predisposizione o l’eterno femminile a determinare ciò che avviene tra i reparti del grande magazzino, non è la “vecchia storia della donna che non ha mai abbastanza denaro”, come aveva scritto Pierre Giffard, ma il

⁷⁰ Ivi, p. 575.

⁷¹ Ivi, p. 580.

dispiegamento di una specifica strategia di vendita basata sul continuo investimento del capitale e l'accumulo spettacolare delle merci. Le rilevazioni sul campo annotate sui taccuini parlavano già chiaro, da questo punto di vista: "Il furto compiuto in queste condizioni – aveva scritto Zola – è opera di donne che sono state fortemente tentate; siete voi a tentarle, agite con tale violenza sul desiderio della loro civetteria, che esse rubano. In fondo la responsabilità è vostra"⁷². La cliente del grande magazzino viene programmaticamente sfruttata, contesa, stordita, intrappolata e "infine divorata". E la presunzione di colpevolezza della donna arriva solo in un secondo momento, come il disprezzo di un seduttore appagato, dopo che il nuovo commercio le ha "svuotato le tasche e confuso la mente". A illustrare quale sia il meccanismo che la deruba e la fa impazzire è lo stesso Mouret, "è un meccanismo molto semplice – dice – ma bisognava inventarlo". E continua:

Non ci servono molti flussi di denaro. Dobbiamo solo sbarazzarci in fretta della merce acquistata e rimpiazzarla con altra merce in modo che il capitale possa fruttare più volte il suo interesse. Così riusciamo ad accontentarci di un piccolo margine di guadagno; infatti, dato che le nostre spese generali raggiungono la cifra enorme del sedici per cento, e noi preleviamo solo il venti per cento su ogni articolo, il nostro utile sfiora al massimo il quattro per cento; ma quando potremo operare su grandi quantità di merci rinnovate di continuo, questo sistema finirà per produrre milioni.⁷³

Ecco qual è il calcolo elementare che si traduce non solo nei comportamenti femminili, ma anche nella "follia sempre più costosa della moda" (il continuo rinnovo delle merci) e nella foga con la quale il magazzino tende ad aumentare la propria superficie di vendita: piano dopo piano, appartamento dopo appartamento, numero civico dopo numero civico, fino a divorare tutto. Tra il 1861 e il 1882, per esempio, come lo stesso Zola può verificare sulle

⁷² É. Zola, *Taccuini*, cit., p. 135.

⁷³ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 577.

tabelle che gli fornisce un certo Karcher, segretario generale al Bon Marché, l'impero di Aristide Boucicaut (che però muore nel 1877) era passato da tredici a ventisei reparti⁷⁴. Non è un caso che la rappresentazione del Bonheur des Dames, nel romanzo, oscilli frequentemente tra la metafora della macchina e la metafora della digestione, la ferrovia (come del resto aveva suggerito Richepin) e il divoramento⁷⁵. Dopo essersi cibato della clientela, infatti, la sera il magazzino “pareva l'orco delle fiabe che minaccia con le sue spalle di squarciare le nuvole”⁷⁶, ma può addirittura capitare che le due sfere di significati entrino in relazione: “Nel funzionamento meccanico del Bonheur des Dames – per esempio – la scala di rue de la Michodière vomitava senza tregua le merci inghiottite dallo scivolo di rue Neuve-Saint-Augustin dopo che erano passate, di sopra, attraverso gli ingranaggi dei reparti”⁷⁷. Quando nel 1869 si era trattato di ampliare gli stabilimenti del *Bon Marché*, d'altronde, Aristide Boucicaut e l'architetto Louis-Charles Boileau non avevano esitato a contattare Armand Moisant, l'ingegnere esperto di costruzioni ferroviarie che nel 1876, per completare l'opera, passerà il testimone a Gustave Eiffel. Un po' locomotiva e un po' apparato digerente, quindi, il magazzino è una “macchina divoratrice di donne [*mécanique à manger les femmes*]”⁷⁸.

Ma lo si potrebbe definire ancora meglio una macchina bulimica, che pur cibandosi in primo luogo della “carne” femminile⁷⁹ non disdegna l'incorporazione figurata del paesaggio, della sessualità, del sacro o delle terre lontane. Così,

⁷⁴ Cfr. anche P. Verheyde, *op. cit.*, pp. 42-46, dove viene dettagliata la graduale e analoga espansione dei magazzini *La Samaritaine* e delle *Galleries Lafayette*.

⁷⁵ V. Cnockaert, *op. cit.*, p. 67-79. Per uno studio più approfondito del tema vedi anche B. Benoudis, *Le Mécanique et le vivant. La métonymie chez Zola*, Droz, Genève 1993 e J. Noiray, *L'univers de Zola* in Id., *Le Romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, José Corti, Paris 1981.

⁷⁶ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 929.

⁷⁷ Ivi, p. 541.

⁷⁸ Ivi, p. 581.

⁷⁹ Ivi, p. 579.

in fondo al salone [...] si rovesciava un *fiume di stoffe*, metri di drappeggi che scendevano sempre più ampi fino al pavimento. Rasi chiari e sete pastello *sgorgavano* dall'alto: rasi regina, rasi rinascimento dai toni madreperlacei di *acqua di sorgente*; sete leggere dalla *trasparenza cristallina, verde Nilo, azzurro indiano, rosa di maggio, blu Danubio*. Poi venivano i tessuti più consistenti, splendidi satins e rasi duchessa dalle tinte calde che *fluivano a onde ingrossate*. E in basso, come in una vasca, le stoffe pesanti a tessitura operata, damaschi, broccati, sete laminate e decorate di perle, *dormivano in un letto profondo* di velluti di ogni tipo, neri, bianchi, colorati stampati, di seta e di raso, che con le loro tinte cangianti sprofondavano in *un lago immobile* in cui sembravano danzare *riflessi di cielo e di paesaggio*. Alcune donne pallide di desiderio si sporgevano come per specchiarsi. E tutte, davanti a *quella cascata senza fine*, si fermavano con il segreto timore di essere trascinate dalla *piena debordante* di un simile lusso e la voglia irresistibile di gettarsi e perdersi *in quelle acque*.⁸⁰

Oppure un'esposizione di sete estive diventa il pretesto per diffondere "un chiarore d'aurora, come la luce di un giorno nascente nelle sue più delicate sfumature, rosa pallido, rosa paglierino, azzurro trasparente, tutta la gamma vibrante dell'iride". Lì, continua Zola,

c'erano foulards così impalpabili che sembravano nuvole, surah più leggere della lanugine che il vento soffia dagli alberi, pechino satinati lisci come la pelle delle vergini cinesi. E ancora *pongés* del Giappone, tussor e corah dell'India, senza contare le sete estive francesi a millerighe, a quadretti, con fantasie floreali e tutti i disegni possibili e immaginabili che evocano dame in falpalà a passeggio sotto i grandi alberi di un parco nelle mattine di maggio.⁸¹

Ma è dalla sfera del sacro, forse, che le risorse mimetiche del grande magazzino ricavano le ambientazioni più insistenti: sin dalla sua prima apparizione, quando l'interno è semplicemente osservato dalla strada, attraverso una vetrina: "A destra e a sinistra le pezze di tessuto formavano scure

⁸⁰ Ivi, p. 610. I corsivi sono miei.

⁸¹ Ivi, p. 776.

colonne – scrive Zola – che facevano sembrare più lontano quello sfondo di tabernacolo. E in quella cappella dedicata al culto delle grazie femminili si trovavano appunto le confezioni per signora”⁸². L'impressione esterna verrà poi confermata tra i reparti, dove “dai pavimenti si alzava una polvere sottile impregnata dell'odore della donna, l'odore dei capi di biancheria e delle nuche, delle gonne e dei capelli, un odore penetrante, dilagante, che pareva l'incenso di quel tempio eretto al culto del corpo femminile”⁸³. Quando le clienti si radunano intorno al direttore, una sera, “soltanto i merletti conservavano un bagliore di neve sulle ginocchia delle signore, raccolte nell'ombra in un gruppo indistinto che sembrava vagamente circondare il giovane di devote genuflesse”⁸⁴. In occasione della fiera del bianco, poi,

coperte e copripiedi bianchi pendevano ondeggiando nell'aria simili a parati da chiesa; lunghi festoni di guipure, tesi da una parte all'altra, sembravano sciami di farfalle bianche sospese in un volo immobile; trine e merletti svolazzavano dappertutto, fluttuavano come fili della Vergine nel sole estivo, riempivano l'aria di aliti bianchi. E la meraviglia, l'altare di quella religione del bianco, si trovava sopra il reparto sete, nel grande salone, ed era un baldacchino di tende bianche che cadevano dal soffitto a vetri. Mussole, garze e guipures artistiche scendevano giù a fiotti leggeri mentre i preziosi tulle ricamati e le sete orientali laminate d'argento facevano da sfondo al gigantesco addobbo che aveva insieme del tabernacolo e dell'alcova. Pareva un enorme letto verginale in attesa, come nelle leggende, della principessa bianca che un giorno sarebbe arrivata, regina onnipotente, con il velo bianco da sposa.⁸⁵

Insomma, “sembrava che il dio della moda avesse posto tra i merletti il suo bianco tabernacolo”⁸⁶. E in modo analogo

⁸² Ivi, p. 500.

⁸³ Ivi, p. 777-778.

⁸⁴ Ivi, p. 588.

⁸⁵ Ivi, pp. 935-936.

⁸⁶ Ivi, p. 960. Affrontando il tema dei rapporti tra la *nouveauté* e la sfera del sacro, Benjamin scriverà poi che “la moda prescrive il rituale secondo cui va adorato il feticcio della merce” (*Parigi. Capitale del XIX secolo*, cit., p. 146).

la disposizione delle merci assume via via la forma scenica di un mare in tempesta, dei promontori, delle cascate, dei laghi attraversati da una fuga di cigni. Gli ambienti vengono di volta in volta trasfigurati in una cappella, un tempio, un altare, una navata, mentre l'atmosfera in cui le clienti palpano i tessuti o anche solo ne parlano è satura di eccitazione, sensualità, piaceri e pudori. Fino alla tentazione suprema, nel reparto dei merletti e della biancheria intima, simile "a un'alcova aperta al pubblico il cui lusso nascosto di plissettature, ricami e *valenciennes*, mano a mano che si arricchiva di costose stravaganze, si trasformava quasi in una depravazione sessuale"⁸⁷. E non sono rari i riferimenti all'Egitto o alla Turchia, oltre che agli harem, perché l'esotismo obbedisce a una precisa intuizione del direttore. Dal centro della piazza, così,

si poteva intravedere quel salotto orientale fatto unicamente di tappeti e portiere che i fattorini avevano disposto secondo le indicazioni [di Octave Mouret]. Il soffitto era rivestito di tappeti di Smirne dai disegni complicati che si stagliavano su fondi rossi. Alle pareti erano appese le portiere: quelle di Karaman e della Siria a strisce verdi, gialle e vermiglie, quelle meno pregiate di Diyarbakir, ruvide al tatto come i saghi dei pastori; e poi tappeti che potevano servire anche da tendaggi, i lunghi e stretti tappeti di Isfahan, Teheran e Kerman e quelli più larghi di Shemakha e di Madras con una bizzarra fioritura di peonie e palme, una fantasia sbocciata nel giardino dei sogni.⁸⁸

E poi la Mecca, il Daghestan, il Kurdistan, Gördes, il distretto di Kula e la città di Kırşehir, tanto che alla fine "la Turchia, l'Arabia, la Persia e le Indie si ritrovavano in quel salotto" della globalizzazione. Forse perché davvero i primi magazzini "sembrano ispirarsi ai bazar orientali", come scriverà Walter Benjamin⁸⁹, per cui ne importano e ne riproducono le atmosfere. Sicuramente perché il "mondo intero" che ambiscono a contenere non può terminare al confine con l'Oriente,

⁸⁷ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 950.

⁸⁸ Ivi, p. 592.

⁸⁹ W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 55.

come avveniva per i *boulevard* di Alfred de Musset⁹⁰, ma deve inglobare tutto, piuttosto, mescolare gli stili e le forme nei suoi “accavallamenti da palazzo babilonese”⁹¹ in una fittissima trama di connotazioni simboliche e di esigenze funzionali.

9. Anche per l’edificazione del suo grande magazzino, Zola si affida all’osservazione sul campo e alle annotazioni di prima mano⁹², ma in più si rivolge a un uomo del mestiere, Frantz Jourdain, l’architetto che tra il 1883 e il 1902 dirigerà i lavori di ampliamento dei *Magasins de la Samaritaine*, il quale aderisce totalmente alla poetica del romanzo (*Faire du neuf*) nella prospettiva di un nuovo rapporto tra la bellezza e l’utilità. L’architetto di Zola, gli scrive infatti Jourdain, non potrà ispirarsi a nessun monumento esistente, né antico né moderno, perché alla nuova funzione che il grande magazzino sarà chiamato a svolgere dovranno corrispondere nuove forme. L’architettura, infatti, è “la manifestazione più sincera e più logica dello spirito di un popolo e di un’epoca”⁹³, per cui risulterebbe soltanto menzognera e tradirebbe il proprio mandato se riproducesse le stesse navate in cui i popoli del passato si ritiravano a pregare. Tanto più che oggi, per risolvere questo genere di problemi, la scienza e l’industria forniscono ai costruttori delle potentissime risorse che sarebbe stupido non utilizzare. L’artista veramente degno di questo nome, allora, saprà fornire una sintesi agli elementi messi a disposizione dal progresso scientifico e industriale, cercando una sintonia con il secolo che solo gli “idioti, i mistici e gli adoratori di un passato intramontabile” si ostinano a criticare. Quello di Jourdain, evidentemente, è una manifesto di totale corrispondenza al moderno e alla fiducia nel progresso, del

⁹⁰ S. Kracauer, *op. cit.*, p. 97.

⁹¹ É. Zola, *Taccuini*, cit., p. 127

⁹² “In un primo tempo buttava giù gli appunti in fretta su foglietti sparsi, poi li riprendeva la sera stessa, li riscriveva perfezionandoli. Con la sua penna pungente egli lavorava così sulla sua riflessione, sull’espressione del suo pensiero, fino a darle la forma nella quale i *Taccuini* ci sono pervenuti” (J. Malaurie, *Presentazione* a E. Zola, *Taccuini*, cit., p. XII).

⁹³ Ora in *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 632.

quale Zola condivide programmaticamente lo spirito e al quale ricorre per le indicazioni più tecniche, come dimostrano le frasi che sottolinea sul documento che gli fornisce l'architetto. Tanto per cominciare, allora, bisognerà impiegare la pietra con grande parsimonia, solo dove lo richiedono motivi di sicurezza e le ragioni strutturali: nelle fondamenta, nei locali interrati e nei piloni angolari. Per il resto si dovrà ricorrere esclusivamente al ferro (*le fer seul sera mis en oeuvre*), che ha il vantaggio di richiedere una superficie d'appoggio molto più limitata. "L'ossatura della costruzione sarà interamente metallica" e sempre di ferro dovranno risultare i tetti e i pavimenti, evitando l'utilizzo del legno, che al limite potrà venire impiegato nelle porte e nei rivestimenti⁹⁴. Rispetto a questo progetto, eventualmente, lo scrittore si riserverà di stabilire che le volte dei soffitti e dei tramezzi rimarranno di mattoni, dal momento che Jourdain gli ha fornito una consulenza di quindici anni posteriore all'epoca in cui si svolge l'azione del romanzo e sarà quindi necessario evitare l'anacronismo, ma per il resto, quando si tratterà di descrivere e inaugurare i nuovi locali del Bonheur des Dames, si atterrà con scrupolo alle frasi che ha sottolineato. Siamo nel nono capitolo del romanzo, dove:

L'architetto, che era per caso un giovane intelligente e appassionato alle nuove idee, si era servito della pietra solo per i sotterranei e i piloni d'angolo e aveva costruito tutta la struttura portante in ferro, con una serie di colonne che sorreggevano il carico di travi e solette (...). Avevano guadagnato spazio, aria e luce entravano liberamente e le clienti potevano passeggiare con comodità sotto il volo audace delle lunghe capriate. Era la cattedrale del commercio moderno, solida e leggera, eretta per il popolo delle clienti.⁹⁵

La funzione generale alla quale deve ispirarsi la nuova architettura – con il suo guadagno di spazio, di aria e di luce, la solidità e la leggerezza delle sue strutture – è quella di cat-

⁹⁴ Ivi, p. 634.

⁹⁵ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 756.

turare e di trattenere un popolo di consumatori, come aveva scritto lo stesso Jourdain. All'esterno, la destinazione dei magazzini si farà quindi cogliere al colpo d'occhio, senza entrare in relazione con una specifica articolazione sociale ma con la folla indistinta (*ouvrent leurs portes aussi bien aux petites qu'aux grandes bourses*)⁹⁶. La quale, non amando le manifestazioni artistiche di valore, che stabiliscono differenze di gusto e di classe, implica l'adozione di uno stile semplicemente spettacolare (*devra donc chercher le gros effets*), senza riferimenti a una distinzione che potrebbe compromettere lo slancio all'universalismo del nuovo progetto commerciale. Perché mentre un'accademia, un museo, una biblioteca o un teatro vengono costruiti per un pubblico selezionato, il grande magazzino deve attrarre tutti ed è pertanto necessario che tutti ammirino il suo aspetto. Un aspetto esteriore che Jourdain suggerisce di concepire come "un'insegna o una reclame" che rapisce l'attenzione, un luogo che pubblicizza se stesso, attraendo una folla che gli interni saranno deputati a trattenere: "Muri (uniformi), tinte unite e falegnameria anche", annota Zola sul bordo della pagina scritta da Jourdain⁹⁷. Ma sullo sfondo uniforme, impersonale e indifferenziato dei muri acquista un'importanza decisiva lo studio approfondito della decorazione, che si dovrà coniugare alla struttura e allo scopo. Inoltre, per combattere la foschia, il cielo grigio, la pioggia e la nebbia che si abbattano su Parigi sette mesi all'anno, oltre che per attenuare la brutalità del ferro, agli espedienti decorativi sarà affidato il compito di rendere l'ambiente più vivace e luminoso. Jourdain propone alcune soluzioni che Zola non manca di sottolineare: l'anima delle travi sarà rivestita, i rivetti formeranno dei fregi, i dadi dei bulloni saranno ornati, le mensole ricoperte di sculture, così come i capitelli e le colonne, non avendo una funzione statica, dovranno adeguarsi alle proporzioni gradite dall'occhio e non alla rigorosa applicazione delle formule matematiche. Ciò

⁹⁶ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 632.

⁹⁷ Ivi, p. 642.

che importa, è che in queste sculture e in queste decorazioni non operi il minimo pregiudizio a sfavore dell'epoca, che non tradiscano l'imitazione posticcia della pietra o del legno. Ed è soprattutto in questa fase – aggiunge Jourdain – che l'architetto potrà dare prova di quanto è superiore all'ingegnere, mostrando l'abisso che separa l'arte dalla scienza⁹⁸.

Le prove che l'architetto si riserva di fornire, quindi, hanno ancora a che fare con la lotta tra l'École Polytechnique e l'École des Beaux-Arts di cui parlerà Walter Benjamin⁹⁹, ma la rivendicazione del primato artistico da parte di Jourdain è sostenuta da un esplicito programma di mobilitazione dell'arte al servizio degli affari – e si riduce pertanto alla rivendicazione di un primato riflesso. Tutto ciò che apparirà sulla facciata, dovrà per esempio evitare di rubare la scena alla merce esposta nelle vetrine e solo nella parte alta dell'edificio, semmai, si potranno utilizzare materiali più vistosi, mosaici e bronzi variopinti¹⁰⁰. Anche in questo, dovendo stabilire come il *Bonheur des Dames* si sarebbe dovuto imporre all'attenzione di Denise e del lettore, Zola si attiene al dettato di Jourdain: “All'angolo tra rue de la Michodière e rue Neuve-Saint-Augustin – scrive nella prima pagina del romanzo – le vetrine di un negozio di mode risultavano per la brillantezza dei toni nella dolce e pallida giornata di ottobre”¹⁰¹. E più tardi, il nuovo edificio voluto da Octave si atterrà al medesimo principio, dal momento che

a pianterreno, per non fare sfigurare le merci esposte, la decorazione era più sobria: uno zoccolo di marmo verde mare con pilastri d'angolo e di sostegno rivestiti di marmo nero e resi meno severi da una serie di cartigli dorati; il resto era tutto vetri specchiati con intelaiatura metallica, vetrate di cristallo che sembravano aprire la profondità delle gallerie e dei saloni alla piena luce della strada. Ma, con il salire dei piani, le tinte diventavano via via più brillanti.

⁹⁸ Ivi, p. 636.

⁹⁹ W. Benjamin, *Parigi. Capitale del XIX secolo*, cit., pp. 140-141.

¹⁰⁰ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 642.

¹⁰¹ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 497.

La facciata che Jourdain aveva suggerito di considerare simile a “un’insegna o una reclame”, quindi, nel romanzo assume la forma comunque pubblicitaria di “un vasto complesso architettonico policromo” che attira lo sguardo “come una gigantesca vetrina”¹⁰². Anche all’interno dell’edificio, spiega poi Jourdain, le scelte architettoniche non dovranno discostarsi dal medesimo principio che ha regolato la decorazione degli esterni, evitando di “fare torto alla merce disposta nei settori o proposta sui banconi”¹⁰³. Senza produrre interferenze, quindi, ma anche supportando lo spettacolo dei prodotti meno appariscenti, come nel caso delle gallerie riservate alla lingerie, dove la decorazione sarà tenuta ad assumere una serie di tonalità sufficientemente calde e brillanti da conferire alle stoffe “il valore, la luminosità e l’interesse che mancano loro”.

Come accadrà nella esposizione universale berlinese descritta da Simmel, pertanto, anche nel grande magazzino “la produzione di merci sotto il dominio della libera concorrenza e con la normale predominanza dell’offerta sulla domanda comporta che gli oggetti tendano a mostrare un aspetto seducente a discapito della loro utilità”. Perché “laddove la concorrenza in rapporto all’utilità e alle qualità intrinseche termina il suo compito”, “occorre cercare di attrarre l’interesse del compratore attraverso il fascino esteriore dell’oggetto e persino attraverso il modo del suo arrangiamento”¹⁰⁴. Questa necessità, questa esigenza di “porre le cose nella giusta luce” conferisce agli oggetti un *superadditum* che “si sviluppa a partire dalle urla per magnificare le merci nel mercato tradizionale per giungere fino ai più interessanti tentativi di ricavare nuovi significati estetici mediante l’arrangiamento della loro disposizione”¹⁰⁵. E così, l’impresa estetica e l’organizzazione figurativa del grande magazzino si completeranno con la resa

¹⁰² Ivi, p. 927.

¹⁰³ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 642.

¹⁰⁴ G. Simmel, *Esposizione industriale berlinese*, in Id., *Estetica e sociologia*, a cura di V. Mele, Armando, Roma 2006, p. 83.

¹⁰⁵ Ivi, p. 84.

totale dell'arte alle tecniche di vendita, quando l'architetto Jourdain si raccomanda di prevedere nell'articolazione dei reparti e delle gallerie, le sale riservate alle mostre di pittura, scultura e fotografia. Una raccomandazione che lo stesso Zola accoglie nel nono capitolo del suo romanzo, ma con qualche riserva, abbandonando per un momento il punto di vista interno del nuovo commercio e facendo riferimento a una galleria monumentale ed *eccessivamente* lussuosa in cui Octave Mouret azzardava *perfino* delle esposizioni di quadri (*une galerie monumentale, décorée avec un luxe trop riche, dans laquelle il risquait même des expositions de tableaux*)¹⁰⁶. Perché sta bene che i vecchi *Salons* prendano la forma sempre più definitiva di un "grande magazzino generale della pittura", come Zola aveva segnalato nel 1880, ma questo non significa ancora che l'arte debba ridursi, tutta intera, a una semplice esornazione della merce. Così, quando alcune signore si ritrovano a chiacchierare nel salotto orientale del magazzino, si direbbe addirittura che i loro giudizi non li stia più riferendo Zola, ma Gustave Flaubert: "Oh, i tappeti di Smirne! – dice una – Che colori, che finezza!". "E questo del Kurdistan allora? – risponde l'altra – Un Delacroix!"¹⁰⁷.

10. Tanto più che l'arte, nel grande magazzino, non si limita a fornire gli espedienti decorativi di un *valore* ipoteticamente separabile dall'esperienza estetica. Lo stesso Jourdain non manca di stabilire un rapporto essenziale tra il desiderio e l'ambientazione di un prodotto, ma la sua proposta rimane ancorata alla presunzione di un *valore* intrinseco, preliminare e per così dire filologico della merce. Scrive infatti:

Certe cose non possono essere apprezzate e comprese fuori dall'ambiente in cui sono state create e per il quale sono destinate. Le spedizioni dall'Oriente, dalla Cina, dal Giappone, la cui importazione è di giorno in giorno più considerevole e che hanno acquisito pieno diritto di cittadinanza presso di noi,

¹⁰⁶ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 757.

¹⁰⁷ Ivi, p. 624.

occuperanno naturalmente un posto importante all'interno del magazzino. Dovranno essere esposte in alcuni tipi di galleria la cui architettura esotica ricorderà fedelmente lo stile dei differenti paesi che saranno rappresentati dai loro prodotti artistici o industriali e servirà da cornice a queste tappezzerie, a questi tappeti, a questi bronzi, a queste maioliche, queste armi, questi soprammobili e a tutte queste meraviglie che fanno una così strana e triste figura su di un bancone di quercia o accanto a uno scampolo di cordonato o di lana damascata. Per le stesse ragioni di armonia, alcune sale saranno decorate negli stili di Enrico II, Luigi XIII, Luigi XIV, Luigi XVI, al fine di far risaltare i peluche, i velluti di Genova, i broccati e le sete. Infine, una parte interamente privata della luce esterna sarà illuminata dai candelabri e dai lampadari, che permetteranno di valutare l'effetto delle stoffe che vengono abitualmente utilizzate la sera.¹⁰⁸

Nelle indicazioni di Jourdain l'estetica dei luoghi e dei singoli settori rimane vincolata alla provenienza o alla destinazione delle merci, ma è proprio in corrispondenza di questo principio armonico che le ricerche sul campo indurranno Zola a prendere le distanze dalla consulenza che gli fornisce l'architetto. A regolare la disposizione e la conseguente ambientazione della merce, infatti, non dovrà essere un principio di coerenza formale, ma lo stesso "principio dei grandi magazzini", vale a dire l'esigenza "di non lasciare nessun angolo deserto, morto, senza affari. Soltanto al secondo piano, ai tappeti, ai mobili e alla biancheria da letto viene tollerato che la folla non si accalchi troppo. Ma al pianterreno, alle porte, soprattutto, nel primo atrio, si fa in modo di mettere dei saldi, dei nastri a buon mercato, ogni sorta di articoli che tentano la folla e fanno sì che si accalchi alle porte"¹⁰⁹. Per evitare di localizzare la folla – quindi – Octave Mouret dovrà instaurare

un apparente disordine, per esempio sposterà gli abiti, maschili e femminili, lontano dai mantelli, li metterà a un altro capo del magazzino e a un altro piano. Insomma, disseminerà gli articoli di cui una donna può aver bisogno o che semplicemente desi-

¹⁰⁸ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 640.

¹⁰⁹ É. Zola, *Taccuini*, cit., p. 126.

dera vedere. Questo apparente disordine produce i seguenti risultati: in primo luogo suddivide la folla, ne mette un po' dappertutto; in secondo luogo genera un andirivieni notevole che anima le clienti e pare moltiplicarle; i venditori sono così costretti ad accompagnarle da un capo all'altro del magazzino, cosa che li stanca, ma che, grazie a queste loro passeggiate, fa apparire i locali sempre pieni. Infine tutto questo costringe le clienti ad attraversare il grande magazzino in tutti i sensi, a veder tutto, a passare davanti a merci esposte che la tentano.¹¹⁰

Alla disposizione dei prodotti che nel romanzo assumeranno la forma mutevole di un mare in tempesta, dei promontori o delle cascate, corrisponderà “un'onda compatta di teste” che scorrono “come un fiume straripante al centro del salone”¹¹¹. Perché Octave Mouret, in effetti, non si atterrà ai suggerimenti di Frantz Jourdain ma renderà esecutivo il programma che Zola ha abbozzato nei taccuini:

Volevate forse vedere tutte le clienti ammassate nello stesso punto? – domanderà a Bourdoncle. – Avevo avuto proprio una bella idea! Non me lo sarei mai perdonato... Non capite che così avrei arginato la folla? Una signora entrava, andava dritta dove doveva andare, passava dalle sottogonne ai vestiti, dai vestiti ai mantelli, e poi usciva senza essersi smarrita nemmeno per un istante!¹¹²

Al contrario, al grido di “tutto all'aria”, Mouret si attiene fedelmente agli appunti di Zola e illustra quali saranno i vantaggi che la produzione intenzionale di disordine procurerà agli affari:

Primo, questo continuo viavai disperde le clienti un po' dappertutto, le moltiplica e gli fa perdere la testa; secondo, dato che bisogna accompagnarle da un lato all'altro dei locali, per esempio se vogliono la fodera dopo che hanno comperato la stoffa, a forza di girare avanti e indietro il negozio gli sembra

¹¹⁰ Ivi, p. 128.

¹¹¹ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 615.

¹¹² Ivi, p. 759.

tre volte più grande di quello che è; terzo, sono costrette ad attraversare i reparti dove non avrebbero mai messo piede, incontrano nuove tentazioni e non sanno resistere.¹¹³

Il narratore non ha dubbi: si tratta di una buona intuizione. Così, poco dopo, quando mette in scena l'affollamento del grande magazzino, affida a madame Desforges il compito di constatare come stanno le cose: “Ma è una follia” le fa gridare, “non arriveremo mai. Per quale ragione non hanno messo i vestiti e i completi vicino ai mantelli? Che razza di confusione!”. Di modo che un'altra cliente, madame Marty, con le stesse “pupille dilatate” che avevano attirato l'attenzione di Albert Wolff, “stordita dalla sfilata di splendidi oggetti che le ballavano davanti”, possa replicare: “Avete ragione voi, non c'è ordine in questo negozio. Uno si perde e fa pazzie”¹¹⁴.

Come ha scritto Philippe Hamon, quindi, le disposizioni di Octave Mouret non sono altro che “l'instaurazione di un ordine più sottile” della filologia proposta da Jourdain, “producono senso e costituiscono una sorta di etopea indiretta ma trasparente del personaggio che abita i luoghi”, nel nostro caso la folla¹¹⁵. Nel grande magazzino, quindi, il luogo in cui si verificano i furti *senza motivo e senza bisogno* contestuali allo “svuotamento delle esperienze vissute”, l'ordine più sottile instaurato dalle merci è quello della dispersione di ogni soggettività nell'elemento naturale della folla, il solo ad assicurare un sopporto (ma in funzione esornativa, apparentemente inessenziale) alla produzione del valore.

11. Quando Julien Duvivier firma l'adattamento cinematografico di *Au Bonheur des Dames*, sono passati quasi cinquant'anni dalla pubblicazione del romanzo e più di sessanta dall'inizio dei lavori che a partire dal 1869 dovettero interessare l'ampliamento dei grandi magazzini *Au Bon Marché* di

¹¹³ Ivi, p. 760.

¹¹⁴ Ivi, p. 784.

¹¹⁵ P. Hamon, *Esposizioni. Letteratura e architettura nel XIX secolo*, edizione italiana a cura di M. Giuffredi, Clueb, Bologna 1995, p. 141.

Parigi. Eppure, gli elementi di storia urbana che ispirarono l'opera di Zola si direbbero contemporanei alla produzione e alla corrispettiva trasposizione storica del film (1930). D'altronde, nella medesima "guerra civile" tra il vecchio commercio e la grande distribuzione che aveva fornito a Zola il fondale socioeconomico della sua fiaba a lieto fine, non avrebbero tardato ad imbattersi il *paysan* di Louis Aragon (1926) e le considerazioni di Sigfried Kracauer, per il quale saranno ancora i "modelli prodotti nel diciannovesimo secolo in Francia" a determinare il "modo di pensare e di agire" del 1937¹¹⁶. Quella esplorata dal *Bonheur des Dames*, in altri termini, è un'attualità che emerge nei decenni della Belle Époque e si trascina fino all'alba della Seconda Guerra Mondiale. Non risulterà del tutto inutile, quindi, stabilire che per l'influsso esercitato da Parigi sul modo di pensare e di agire al tempo di Kracauer, il 1852 si può considerare un anno davvero decisivo. Con l'inizio del Secondo Impero, vengono fondati i primi istituti di credito immobiliare, il senato approva il decreto sulle espropriazioni rese necessarie dall'imminente incarico che verrà affidato al prefetto Haussmann e Aristide Boucicaut diventa socio della merceria che di lì a poco rivoluzionerà nel primo grande magazzino al mondo. È proprio all'interno del sistema cartesiano definito da queste semplici coordinate che si consuma la tragedia dei Baudu, i piccoli commercianti di Zola e Duvivier, e il caso di *Au Bonheur des Dames*, quindi, consente di osservare lo stesso fenomeno in due momenti storici differenti, separati dalla Prima Guerra Mondiale ma pur sempre alle prese con la medesima emergenza strutturale: il rapporto tra la città, la merce e la vita.

Se ci attenessimo al programma di Zola e riducessimo il romanzo a un esperimento di adesione al presente, a un "poema dell'attività moderna" alternativo alle pagine più disperanti dei Rougon-Maquart, risulterebbe immediatamente chiaro come l'esperienza della guerra non possa che

¹¹⁶ Cfr. L. Aragon, *Il paesano di Parigi*, trad. di P. Caruso, il Saggiatore, Milano 1996, p. 31; e S. Kracauer, *op. cit.*, p. 8.

ipotecare lo sguardo del regista, che pur mantenendosi apparentemente fedele ai buoni propositi dello scrittore, spinge la sua interpretazione del progresso in una prospettiva sensibilmente più critica. Quando muore la figlia del piccolo commerciante, per esempio, Duvivier ricorre a una serie di espedienti formali come la scomposizione, la sovrapposizione e la ripetizione delle immagini, che impongono alla realtà la morfologia del delirio e alla foga di vendetta del padre, quindi, che spara ai clienti perché li considera tutti “complici dell’assassino”, corrisponde una folla oggettivamente indifferenziata e caotica che solo pochi minuti dopo, quando Baudu viene investito sulla strada, si limita semplicemente a cambiare fronte, passando dal panico alla curiosità ma pur sempre in preda alla medesima, apocalittica concitazione. Ma se da un lato il fantasma della guerra risulta innegabilmente presente, dall’altro si ha la sensazione che il film si attenga a una rappresentazione della merce molto più consolatoria e moralistica di quanto non avvenisse nel romanzo. Al rientro dagli Stati Uniti, negli anni Cinquanta, Julien Duvivier si cimenterà nell’adattamento cinematografico di *Don Camillo*.

Rimanendo fedele al dettato di Colombine, il giornalista al quale deve l’idea del “ricchissimo direttore dei magazzini che voleva sposarsi e attorno al quale sfarfallavano i più bei partiti della finanza e del commercio parigino”, anche Zola aveva affidato alla sua protagonista il ruolo di commessa. Nel romanzo, Denise mostra i nuovi modelli, srotola e riavvolge le stoffe, ascolta le richieste delle clienti e corre tra i vari reparti per soddisfarle. Al contrario, nel film viene degradata a manichino vivente e quando sulla scena non interviene di persona, a indossare le merci provvedono le colleghe. Da un lato assistiamo alla mercificazione dei corpi, così, ma dall’altro si produce una spinta di segno opposto, che riconsegna la sensualità delle merci descritte da Zola al corpo delle attrici. Tra il corpo femminile e la merce, in altri termini, si viene a creare un’identificazione che il romanzo non postulava in modo altrettanto letterale, ma proprio per questo le connotazioni erotiche della merce risultano meno autonome. Ed è in questa prospettiva, si

direbbe, che la rappresentazione del grande magazzino fornita da Zola, dove l'erotismo circolava liberamente da un piano all'altro e veniva potenziato dalla dislocazione complessiva dei reparti, ora si disperde con la folla in una sequenza discontinua di camerini, disimpegni e sale di posa che riannettono l'essenza della sensualità al gesto profanatorio dell'incursione in un luogo del tutto simile all'interno borghese.

La restaurazione di un erotismo più tradizionale, che restituisce all'umanità di Duvivier un'autonomia di iniziativa maggiore di quella sancita dal romanzo, dove l'attrazione risultava un'esclusiva delle merci (perché la stessa Denise si definisce per contrasto ed è continuamente sospettata di dissimulare la ricerca di un interesse privato) trova poi nel finale del film una soluzione coerente e dal notevole impatto comparativo. Si tratta del momento in cui Octave entra nel negozio di Baudu e chiama ripetutamente Denise, alla quale intende comunicare che abbandonerà la direzione: "Sono un uomo finito – gli fanno dire le didascalie – ho creato solo dolore e rovine". Ed è a questo punto che Denise si produce in una conversione che il romanzo non le aveva riservato, correndo in soccorso di Mouret armata di comprensione e fatalismo ("Voi avete seguito il progresso, lui solo è responsabile"), mentre nei suoi occhi scintilla una crudeltà inedita, come se quelle parole fossero ispirate dallo stesso calcolo che ora la induce ad aggiungere: "Siate fiero, continuate la vostra opera". Un'opera che pertanto non sarà più imputabile alla bramosia del direttore, che se non altro poteva invocare le circostanze attenuanti dell'inconscienza, ma al cinismo della donna che lo ha sedotto. *Cherchez la femme*, quindi: eccola la morale del film, una morale che al di là delle implicazioni di genere concede alla merce la stessa innocenza che nega allo sguardo crudele e determinato di Denise, vale a dire una volontà soggettiva che regge il gioco alla presunta fatalità del processo storico.

Ma se quella di Julien Duvivier si potrebbe definire una restaurazione, appunto, che solo nel finale restituisce al soggetto la sovranità della quale veniva privato nel romanzo, con l'adattamento cinematografico di André Cayatte (*Au*

Bonheur des Dames, 1943) assistiamo a un'operazione ancora più esplicita e preliminare. Così, se nel momento in cui si recava al grande magazzino per cercare lavoro Denise "aveva la bocca secca, le mani fredde e si sentiva spaventata come quando, da bambina, tremava al pensiero di essere picchiata", ora la protagonista di Cayatte è sorridente. E proprio per questo, mentre nel romanzo formulava la sua richiesta "balbettando" ed era "costretta a ripeterla per farsi capire" ora risulta padrona di sé e della situazione. Alla stessa cura ricostituente vengono sottoposti tutti gli altri personaggi, principali e minori, così che nella scena conclusiva il direttore non dovrà più scoppiare in lacrime per convincere Denise a confessare i propri sentimenti, ma li potrà dare beatamente per scontati, annunciandole il loro matrimonio dal pulpito di una festa da ballo. Non per niente, nel grande magazzino di Cayatte la merce non appare quasi mai.

12. Si potrebbe arrivare a sostenere che dal punto di vista dell'analisi sociale, la protagonista di *Au Bonheur des Dames* sia davvero la ladra, madame de Boves, che sia pure da una posizione appartata fornirà un contributo decisivo allo scioglimento dell'intreccio. Già questo basterebbe a cogliere la distanza che separa il romanzo dall'adattamento cinematografico, dove il furto rimane comunque in secondo piano, ininfluente, senza mai entrare in risonanza con la storia d'amore tra Octave e Denise. Dovendo ridurre ai minimi termini, laddove il romanzo affida a madame de Boves il compito di agitare la coscienza di Octave, che peraltro non si era mai fatto illusioni sul conto della propria moralità, il film ricorre alla furia omicida del vecchio commerciante. Per Zola, quindi, alla consistenza diegetica della ladra corrisponde una rappresentazione psicologica più sottile ed elaborata, dove non sono la morte e la vendetta a trasfigurare lo spettacolo della merce, ma i paradossi del desiderio. Un desiderio eccitato, esasperato dal grande magazzino che proprio per questo ne deve rispondere, rivelando qualcosa di sé. Madame de Boves restituisce al grande magazzino un'immagine rovesciata della

propria organizzazione, che Zola programma in modo consapevole. Nei primi appunti, infatti, quando ancora si limita ad annotare come potrebbero andare le cose con la stessa approssimazione di un nodo al fazzoletto, scrive: “Potrei prendere presso l’amante di Octave la donna di estrazione elevata che ruba per tentazione, punto culminante”¹¹⁷.

Qualche tempo dopo, volendo sviluppare la caratterizzazione dei personaggi e avendo appena stilizzato i comportamenti di una seconda signora, madame Marty, che giunge al grande magazzino “solamente per acquistare un oggetto e che cede alla tentazione, acquistando per svariate centinaia di franchi”, aggiunge qualche elemento all’identikit della ladra che dovrà condurre la storia al “punto culminante della tentazione: tutta pallida, che finisce col rubare, cosa della quale nessuno si accorge”¹¹⁸. Ma la vera e propria investitura avviene solo con la programmazione di un secondo furto, “come la nota più acuta della tentazione, della follia del nuovo commercio”¹¹⁹, che per incidere con maggior energia sulla trama dovrà comportare una revisione. A questo punto, infatti, madame de Bovés non sarà più la donna “sempre squattrinata” che non si può permettere di fare acquisti, ma ruberà “con le tasche piene di soldi”, proprio “come si ama per amare, sotto la sferza del desiderio, in preda alla nevrosi che si era scatenata in lei, in passato, per un’insoddisfatta smania di lusso indotta dall’enorme e brutale tentazione dei grandi magazzini”¹²⁰. Ed è quindi ancora il gesto *sans motifs et sans besoin* che il narratore provvede a enfatizzare nonostante i primi programmi di Zola, trasformando il “punto culminante della tentazione” nel punto culminante della storia, quello in cui “sarebbe opportuno che [il furto] procurasse un contraccolpo allo stato d’animo di Mouret”¹²¹. A produrre questo contraccolpo sarà un crimine indotto, privo

¹¹⁷ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 80.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 240.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 352.

¹²⁰ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 963.

¹²¹ *La Fabrique des Rougon-Macquart*, cit., p. 346.

di ragioni, lo stesso che Duvivier trasformerà in un crimine sufficientemente motivato da prevedere uno sconto di pena: la vendetta di un padre, il delitto passionale. Con l'espedito del raptus, in altri termini, il film restaura una soggettività che il romanzo disarticolava nei riflessi condizionati dall'azione furibonda del magazzino.

Sarà quindi opportuno ricostruire questo secondo furto, il momento in cui lo spettacolo delle merci si traduce nel gesto della ladra e nel *consequente contraccolpo* sulla psicologia del protagonista (che determinerà *la soluzione della trama*). In quel momento sono trascorsi venti minuti da quando madame de Boves ha cominciato a tenere impegnato un commesso che non osa contraddire una signora tanto distinta. Il commesso sa che non è prudente accumulare i merletti sul bancone, perché glielo ripetono i superiori e perché lui stesso, una settimana prima, si è fatto portare via dieci metri di *malines*, ma la donna con l'aria da principessa lo mette in soggezione e così lui le volta le spalle per recuperare qualcosa dallo scaffale senza riordinare la merce ammucchiata. Mentre lo sguardo del commesso si dirige allo scaffale, quindi, la narrazione si trasferisce nel punto di vista di Blanche, la figlia della donna, che ancora una volta impedisce al lettore di accomodarsi tra i pensieri della de Boves, la quale assume pertanto un profilo esclusivamente comportamentale. La figlia le parla, ma quello che sta capitando alla donna non ha più alcuna possibilità di espressione nel mondo dei motivi e dei bisogni, per cui non risponde. "Allora la ragazza, voltando la faccia molle, vide la madre, con le mani tra i merletti, che faceva sparire in una manica del mantello dei volants di punto d'Alençon"¹²². Ma il sorvegliante ha visto tutto, si avvicina alla ladra e la invita a seguirlo. E qui, nell'ufficio in cui viene condotta, si direbbe quasi che il grande magazzino debba fare di tutto per scagionare se stesso, esortandola ad assumere una serie di provvedimenti (confessare, restituire, riflettere, firmare) che le restituirebbero la titolarità delle sue

¹²² É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., pp. 960-961.

azioni. L'impresa rimarrà incompleta, però, dal momento che quando si decide finalmente a scrivere "Ho rubato", la ladra non manca di aggiungere a voce: "Mi arrendo alla forza", rivendicando un ruolo più passivo e oggettuale. Opportunamente avvisato, quindi, Octave giunge sul posto e la prende sottobraccio, finché la madre e la figlia non scompaiono tra la folla. Ed è solo a quel punto che il direttore subisce un contraccolpo, passeggiando solo e pensieroso tra i reparti. Perché proprio "quella vicenda, che per un po' lo aveva distratto dal conflitto che lo lacerava, ora accresceva la sua smania scatenando in lui la battaglia suprema. Una vaga associazione gli attraversava la mente: il furto di quella sciagurata, estrema follia della clientela sedotta, caduta ai piedi del tentatore, gli suggeriva l'immagine fiera e vendicatrice di Denise, di cui sentiva sul petto il tallone vittorioso". Mentre il direttore di Julien Duvivier si arrende ai sensi di colpa, quindi, nel romanzo è ancora l'economia del desiderio (l'idea che Denise lo possa punire, il timore di non poterla avere) a regolare i pensieri di Octave. Così,

la gente cominciava a uscire, i resti del saccheggio tappezzavano i banconi, l'oro tintinnava nelle casse, mentre la clientela spogliata e violata se ne andava via mezzo disfatta, sazia di voluttà e con la segreta vergogna di chi ha soddisfatto un desiderio in un albergo equivoco. Era lui che le aveva soggiogate a tal punto, che le teneva in suo potere con l'incessante accumulo di merci, gli sconti e le rese, le trovate galanti e la pubblicità.¹²³

Per un momento si direbbe che Octave si rassegni al ruolo del soggetto che rivendica una sovranità assoluta sulla condizione psicologica della folla, ma subito dopo la situazione si complica, perché, scrive Zola,

con la sua impresa aveva creato una nuova religione. La donna veniva a passare al Bonheur le ore vuote, le ore trepidanti e inquiete che un tempo trascorrevano in fondo alle cappelle: ne-

¹²³ Ivi, pp. 967-968. Sul tema della pubblicità cfr. C. Denis, *La stratégie publicitaire au temps de Zola*, "Communication et langages", n. 103, 1995.

cessario sfogo di esaltazione nervosa, lotta riaccesa di un dio contro il marito, culto del corpo incessantemente rinnovato, con l'aldilà divino della bellezza. Se avesse chiuso le sue porte, ci sarebbe stata un'insurrezione al grido disperato delle fedeli private del confessionale e dell'altare.¹²⁴

Adesso Octave è solo l'amministratore di un processo che lo ha trasceso, ma senza giustificazioni morali, implicando il passaggio "da un concetto di produzione come atto, oggettivazione di uno o più soggetti, a un concetto della produzione senza soggetto, che determina per reazione certe classi come sue proprie funzioni"¹²⁵. Il soggetto è colui che in questo sistema complesso di gallerie, settori, esperienze estetiche e strategie libidinali, in questo alveare della produzione sociale del valore e della sua riproduzione, "va a far compere – come scriverà di lì a poco Gertrude Stein:

Va a far compere ed è sempre stata una cosa che ha fatto a ragion veduta. Adesso sta cambiando tutto. Certo che sta cambiando tutto. Costui va a far compere: si trova in un diverso stile di vita. Sta cambiando tutto. Perché sta cambiando tutto. Tutto sta cambiando perché il luogo dove costui va a far compere è un luogo dove tutti hanno bisogno di scoprire che ci sono stili di vita che non sono uggiosi, stili di vita che non sono tristi, stili di vita che non sono barbosi, stili di vita che non sono noiosi. Certo a suo modo costui esiste.¹²⁶

Esiste "come il cane pavloviano", è stato scritto più in generale dell'uomo implicato nella poetica di Gertrude Stein, "perché [...] la sua è l'attenzione distratta con cui l'uomo-massa, percosso da infiniti stimoli, si difende dal bombardamento"¹²⁷. Ed esiste dunque nel bisogno di esiste-

¹²⁴ É. Zola, *Au Bonheur des Dames*, cit., p. 968.

¹²⁵ Cfr. L. Althusser, E. Balibar, *Leggere Il Capitale*, trad. di R. Rinaldi e V. Oskian, Feltrinelli Milano, 1971, p. 289.

¹²⁶ G. Stein, *Flirtare ai grandi magazzini*, trad. di M. Rossari, Archinto, Milano 2010, p. 10.

¹²⁷ N. Fusini, *Gertrude Stein, l'indifferenza*, in Id., *Nomi. Undici scritture al femminile*, Donzelli, Roma 1996, p. 97.

re differentemente, nell'ordine spettrale di un cambiamento che i grandi magazzini mettono in vendita e rendono possibile, ma solo nelle forme equivoche del rapporto non più sovrano tra il soggetto e le proprie esperienze.