

I naturalisti

Le prefazioni ai romanzi più importanti



La scuola **Naturalista** deriva i suoi principi e la sua poetica da tre elementi: il **Positivismo** che ne offre il fondamento ideologico, il **romanzo realista** di metà Ottocento che ne anticipa la poetica e le tecniche narrative, il **contesto socio-economico delle grandi metropoli industriali** che forniscono ai romanzi naturalisti ambientazione e personaggi.

Le teorie positiviste: *race, milieu, moment*

Secondo le teorie positiviste ogni aspetto della realtà, regolato da leggi meccaniche, è spiegabile, razionalmente conoscibile e, di conseguenza, migliorabile dalle scienze.

Il critico **Hippolyte Taine** utilizza per primo il termine 'naturalismo' e teorizza l'applicazione alla letteratura delle teorie positiviste.

Secondo Taine, l'uomo è il risultato di tre elementi, ***race, milieu, moment*** (fattore ereditario, ambiente sociale, momento storico) che "lo determinano nei suoi tratti psicologici e ne generano il comportamento, sicché anche la virtù e il vizio non sono che corpi compositi, scindibili, come lo zucchero e il vetriolo, negli elementi semplici che li costituiscono". Pertanto **tutti i comportamenti possono essere studiati come qualsiasi altro fenomeno naturale e compito della letteratura è svolgere questa inchiesta sull'uomo e sulla società.**

Il romanzo realista: Balzac e Flaubert

Nella cultura romantica erano già presenti **istanze realistiche** in autori come **Balzac** e **Stendhal** (Cfr. la lezione sul romanzo europeo).

Nella **prefazione a *La Comédie Humaine* (1842)** **Balzac** delinea così il suo programma, che è quello di tracciare una monumentale "**storia dei costumi**" della **Francia contemporanea**:

"Il caso è il più grande romanziere del mondo: per essere fecondi, non c'è che studiarlo. La Società francese sarebbe stata lo storico, io avrei dovuto soltanto esserne il segretario. Redigendo l'inventario dei vizi e delle virtù, raccogliendo i fatti salienti delle passioni, dipingendo i caratteri, scegliendo i principali avvenimenti della Società, formando dei tipi mediante la mescolanza dei tratti di diversi caratteri omogenei, avrei forse potuto scrivere la storia dimenticata da tanti storici, quella degli usi e costumi."

Dal sito: www.classicalitaliani.it/verga/critica/balzac_trad_pozzi.htm

Inoltre, **anticipa un aspetto metodologico** che sarà proprio dei naturalisti, **avvicinando l'opera del romanziere a quella dello scienziato**:

"La Società non fa forse di un uomo, secondo l'ambiente in cui egli svolge la sua attività, tanti uomini diversi quante varietà esistono in zoologia? Le diversità fra un soldato, un operaio, un amministratore, un avvocato, un ozioso, un saggio, un uomo di Stato, un commerciante, un marinaio, un poeta, un povero, un prete sono, benché più difficili da distinguere, altrettanto importanti di quelle che contraddistinguono il lupo, il leone, l'asino, il corvo, lo squalo, la foca, la pecora, ecc. Le 'specie sociali' sono sempre esistite ed esisteranno sempre, come esistono le specie zoologiche".

Dal sito: www.classicalitaliani.it/verga/critica/balzac_trad_pozzi.htm

Snodo fondamentale tra il realismo romantico e il Naturalismo sarà, tuttavia, l'opera di **Flaubert**. Pur essendo lontanissimo sia dagli entusiasmi positivistici nei confronti del progresso e della società industriale, sia da qualsiasi impegno politico o sociale, egli teorizzava, già nel 1852, quello che sarà uno dei cardini del Naturalismo: **il principio dell'impersonalità della rappresentazione letteraria**.

"L'autore dev'essere nella sua opera come Dio nell'universo: presente dovunque e non visibile in nessun luogo. Dato che l'Arte è una seconda natura, il creatore di questa natura deve operare in modo analogo al creatore della prima: bisogna che in tutti gli atomi, in tutti gli aspetti di essa si senta una impassibilità ascosa e infinita. L'effetto, per lo spettatore, deve essere una specie di sbalordimento. Deve dire: "Come è stato fatto tutto ciò?", deve sentirsi annichilito senza sapere perché".

Lettera a L. Colet, 9 dicembre 1852", in *Lettere*, trad. a cura di P. Serini, Torino, Einaudi, 1949, p.127

Le due **istanze antiromantiche di Flaubert**, la ricerca formale tesa a **eliminare ogni traccia di soggettività** e la **demistificazione degli ideali e degli slanci propri di un Romanticismo ormai esaurito**, fanno dei due principali romanzi di Flaubert, *L'educazione sentimentale* (1845) e *Madame Bovary* (1857), una **disamina lucida e spietata delle contraddizioni della società borghese**.

Il contesto socio-economico

Nella seconda metà del XIX secolo, il rapido **sviluppo industriale**, unito a un ampio processo di urbanizzazione, aveva aumentato molto la **distanza tra borghesia e quarto Stato**. Le moderne città industriali ne erano la concreta manifestazione: da un lato l'espansione caotica e la selvaggia speculazione edilizia respingevano ai margini



della società larghe fasce della popolazione urbana; dall'altro, nei 'quartieri alti', **la borghesia**, che controllava ormai completamente l'economia del paese, coltivava la convinzione di aver costruito **il migliore dei mondi possibili**.

Edmund e Jules de Goncourt

Il primo esplicito e consapevole manifesto del Naturalismo è la **prefazione al romanzo *Germinie Lacerteux* dei fratelli Edmund e Jules de Goncourt (1864)**.

Il romanzo, ispirato al caso reale di una domestica di casa de

Goncourt, segue le vicende di una cameriera malata di isteria che si degrada fino alla morte a causa di una passione amorosa.

"Dobbiamo chiedere scusa al pubblico per questo libro che gli offriamo e avvertirlo di quanto vi troverà. Il pubblico ama i romanzi falsi: questo è un romanzo vero.

Ama i romanzi che danno l'illusione di essere introdotti nel gran mondo: questo libro viene dalla strada.

Ama le operette maliziose, le memorie di fanciulle, le confessioni d'alcova, le sudicerie erotiche, lo scandalo racchiuso in un'illustrazione nelle vetrine di librai: il libro che sta per leggere è severo e puro. Che il pubblico non si aspetti la fotografia licenziosa del Piacere: lo studio che segue è la clinica dell'Amore.

Il pubblico apprezza ancora le letture anodine e consolanti, le avventure che finiscono bene, le

fantasie che non sconvolgono la sua digestione né la sua serenità: questo libro, con la sua triste e violenta novità, è fatto per contrariare le abitudini del pubblico, per nuocere alla sua igiene. Perché mai dunque l'abbiamo scritto? Proprio solo per offendere il lettore e scandalizzare i suoi gusti? No.

Vivendo nel diciannovesimo secolo, in un'epoca di suffragio universale, di democrazia, di liberalismo, ci siamo chiesti se le cosiddette 'classi inferiori' non abbiano diritto al Romanzo; se questo mondo sotto un mondo, il popolo, debba restare sotto il peso del 'vietato' letterario e del disdegno degli autori che sino ad ora non hanno mai parlato dell'anima e del cuore che il popolo può avere. Ci siamo chiesti se possano ancora esistere, per lo scrittore e per il lettore, in questi anni d'uguaglianza che viviamo, classi indegne, infelicità troppo terrene, drammi troppo mal recitati, catastrofi d'un terrore troppo poco nobile. Ci ha presi la curiosità di sapere se questa forma convenzionale di una letteratura dimenticata e di una società scomparsa, la Tragedia, sia definitivamente morta; se, in un paese senza caste e senza aristocrazia legale, le miserie degli umili e dei poveri possano parlare all'interesse, all'emozione, alla pietà, tanto quanto le miserie dei grandi e dei ricchi; se, in una parola, le lacrime che si piangono in basso possano far piangere come quelle che si piangono in alto. Queste meditazioni ci hanno indotto a tentare l'umile romanzo di Suor Filomena, nel 1861; e adesso ci inducono a pubblicare *Le due vite di Germinia Lacerteux*.

Ed ora, questo libro venga pure calunniato: poco c'importa. Oggi che il Romanzo si allarga e ingrandisce, e comincia ad essere la grande forma seria, appassionata, viva, dello studio letterario e della ricerca sociale, oggi che esso diventa, attraverso l'analisi e la ricerca psicologica, la Storia morale contemporanea, oggi che il Romanzo s'è imposto gli studi e i compiti della scienza, può rivendicarne la libertà e l'indipendenza. Ricerchi dunque l'Arte e la Verità; mostri miserie tali da imprimersi nella memoria dei benestanti di Parigi; faccia vedere alla gente della buona società quello che le dame di carità hanno il coraggio di vedere, quello che una volta le regine facevano sfiorare appena con gli occhi, negli ospizi, ai loro figli: la sofferenza umana, presente e viva, che insegna la carità; il Romanzo abbia quella religione, che il secolo scorso chiamava con il nome largo e vasto di Umanità; basterà questa coscienza: ecco il suo diritto".

E. e J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, 1865, trad. it. di O. Del Buono, Milano, Rizzoli, 1951

Nella prefazione, dunque, gli autori espongono gli elementi fondamentali della loro poetica:

- Il romanzo non deve compiacere i gusti del pubblico;
- è la forma letteraria più appropriata all'indagine del reale;
- ha, quindi, una funzione prevalentemente conoscitiva.

La scienza cui la letteratura si avvicina

maggiormente è la medicina (lo studio di *Germinie Lacerteux* viene definito dagli autori "clinica dell'amore"), poiché i temi di interesse sono la miseria, l'abiezione, la sofferenza.

Si apre alla narrativa una fetta di società che fino a quel momento ne era stata esclusa, quella costituita dalle classi inferiori.

Per la prima volta vengono trattati elementi quali il brutto e il patologico.



Émile Zola

Zola è il **principale esponente e teorico del Naturalismo**; nella sua opera il tema sociale viene trattato con un **distacco** e un'**obiettività** del tutto nuovi e la **rappresentazione del brutto e del ripugnante** perde la caratteristica di

compiacimento morboso e **diventa strumento per esercitare un'attiva e concreta critica alle ingiustizie del 'sistema'**.

Il suo ruolo nell'ambito della corrente naturalista fu determinante sia per **l'attività di teorico** (*Il romanzo sperimentale* del **1880**, *Il Naturalismo a teatro* e *I romanzieri naturalisti* del **1881**), sia per la **vastissima produzione di romanzi**. Dopo l'esordio nel **1867** con *Thérèse Raquin*, progetta e realizza, sulle orme de *La Comédie Humaine* di Balzac, **il ciclo dei Rougon-Macquart**, venti romanzi centrati sul **tema del peso dell'ereditarietà**.

La funzione scientifica del romanzo è esposta da Zola nella **prefazione alla seconda edizione di Thérèse Raquin (1868)**, ampliata in quella che introduce *La fortuna dei Rougon (1871)*, primo romanzo del ciclo dei *Rougon-Macquart*, e portata a compimento nel saggio *Il romanzo sperimentale (1880)*.

Émile Zola, Prefazione a Thérèse Raquin

In Teresa Raquin ho voluto studiare indoli, non caratteri: in ciò è tutta l'essenza del libro. Ho scelto personaggi dominati superlativamente dai nervi e dal sangue, privi di libero arbitrio, sospinti in ogni atto della vita dalla fatalità della loro carne. Teresa e Lorenzo sono due esseri bestiali e null'altro. In questi due bruti ho voluto seguire, a passo a passo, il sordo travaglio delle passioni, gli impulsi dell'istinto, i turbamenti cerebrali che susseguono a tutte le crisi nervose. Gli amori dei miei due protagonisti non sono che la soddisfazione di un bisogno; il delitto che essi commettono è una conseguenza del loro adulterio, conseguenza che essi accettano supinamente, come il lupo considera normale sbranare le pecore; ciò che, infine, sono stato costretto a chiamare rimorso non è il loro che un semplice disordine organico, una reazione del sistema nervoso troppo teso. L'anima è perfettamente assente, ne convengo, poiché ho voluto proprio che così fosse.

Si comincerà a capire, spero, che il mio scopo è stato essenzialmente scientifico. Quando ho creato i miei due personaggi, Teresa e Lorenzo, ho voluto porre e risolvere determinati problemi: così ho cercato di spiegare lo strano connubio a cui dà luogo l'incontro di due temperamenti diversi, e ho messo in rilievo i profondi turbamenti di una natura sanguigna a contatto con una natura nervosa. Si legga il romanzo con attenzione, e si vedrà che ogni capitolo è lo studio di uno strano caso di fisiologia. In una parola, non mi sono proposto che questo: dato un uomo vigoroso e una donna insoddisfatta, cercare in loro la bestia, non veder altro che la bestia, inserire entrambi in un dramma violento, e annotare scrupolosamente le sensazioni e gli atti di questi due esseri. In definitiva, ho fatto su due corpi vivi il lavoro di analisi che i chirurghi fanno sui cadaveri. [...]

Quando ho scritto Teresa Raquin mi sono appartato dal mondo e ho copiato, con minuziosa esattezza, la vita, dedicandomi esclusivamente all'analisi del meccanismo umano: vi assicuro che gli amori crudeli di Teresa e di Lorenzo non avevano per me nulla d'immorale, nulla che possa spingere a turpi passioni. [...]

Mi sono, quindi, veramente sorpreso quando ho sentito definire la mia opera una pozza di fango e di sangue, un pattumaio, una fogna, e via di seguito. Conosco l'amabile gioco della critica perché l'ho fatto anch'io, ma confesso che l'insieme del coro mi ha un po' sconcertato. Ma come! Non c'è stato neanche uno dei miei colleghi che abbia spiegato il libro, non dico difeso! Fra le tante voci che gridavano: 'L'autore di Teresa Raquin è un miserabile isterico che si compiace di pornografia', ne ho invano attesa una che dicesse: 'No, questo scrittore non è altro che un analista, e ha potuto anche smarrirsi nel marciame umano, ma vi si è perduto come succede a un medico davanti al tavolo anatomico'.

[...] Non vi sono, ai giorni nostri, più di due o tre uomini capaci di leggere, comprendere e giudicare un libro. Da costoro io accetto di ricevere lezioni convinto ch'essi non parlano senza prima aver penetrate le mie intenzioni e valutati i risultati dei miei sforzi. Essi si guarderebbero bene dal pronunciare le grandi vuote parole di moralità e di pudore letterario, e mi riconoscerebbero il diritto, in questi tempi di libertà dell'arte, di scegliere i soggetti dove meglio mi pare, senza pretendere altro che opere coscienziose, poiché essi sanno bene che solo la stupidità nuoce alla dignità della letteratura. Sono sicuro, quindi, che l'analisi scientifica tentata in Teresa Raquin non li sorprenderebbe: essi vi riconoscerebbero il metodo moderno, lo strumento di indagine universale di cui il secolo si serve con tanto fervore per penetrare l'avvenire. A qualunque conclusione dovessero giungere, ammetterebbero il mio punto di partenza: lo studio dei caratteri e delle profonde modificazioni dell'organismo sotto l'influsso dell'ambiente e delle circostanze. Mi troverei di fronte a veri giudici, a uomini che in buona fede ricercano il vero, scevri di puerilità o di falso pudore, che non si sentirebbero in dovere di apparire disgustati davanti a pezzi anatomici nudi e viventi. Lo studio sincero purifica tutto, come il fuoco.

E. Zola, *Thérèse Raquin*, 1867, trad. it. di E. Tombolini, Milano, Rizzoli, 1949

Émile Zola, Prefazione a La fortuna dei Rougon

Io voglio spiegare come una famiglia, un piccolo gruppo di persone, si comporta in una società, sviluppandosi per dar vita a dieci, venti individui che, a prima vista, sembrano profondamente diversi, ma

che, analizzati, si rivelano intimamente connessi gli uni agli altri. Come in fisica la gravità, così l'eredità ha le sue leggi.

Cercherò di scoprire e di seguire, tenendo conto della duplice azione dei temperamenti individuali e degli ambienti sociali, il filo che conduce con certezza matematica da un uomo ad un altro uomo. E quando terrò in mano tutti i fili, quando avrò studiato a fondo tutto un gruppo sociale, farò vedere questo gruppo in azione come forza motrice di un'epoca storica, lo raffigurerò in tutta la complessità dei suoi sforzi, analizzerò, nello stesso tempo, la somma delle volontà di ciascuno dei suoi membri e l'impulso generale dell'insieme.

I Rougon-Macquart – il gruppo, la famiglia che mi propongo di studiare – ha, come tratto caratteristico, l'eccesso degli appetiti, l'ampia tendenza ascensionale della nostra epoca che tende freneticamente al piacere. Dal punto di vista fisiologico, si tratta del lento succedersi degli accidenti nervosi e sanguigni che si rivelano in una stirpe, in conseguenza di un'originaria lesione organica, e che in ciascuno degli individui di questa specie determinano, a seconda dei diversi ambienti, i sentimenti, i desideri, le passioni, tutte le manifestazioni umane, naturali ed istintive, i cui prodotti si sogliono chiamare virtù e vizi. Dal punto di vista storico, questi individui partono dal popolo, s'irradiano in tutta la società contemporanea, raggiungono tutte le posizioni, in seguito a quell'impulso essenzialmente moderno che spinge le classi inferiori a salire entro la società, e costituiscono così la storia del Secondo Impero come sintesi dei loro drammi individuali, dal tranello del colpo di Stato fino al tradimento di Sedan.

Da tre anni a questa parte io raccoglievo i documenti per questa vasta opera, e il presente volume era già scritto, quando la caduta del Bonaparte, della quale avevo bisogno come scrittore, e che sempre, fatalmente, io immaginavo come conclusione del dramma, senza osar di sperare che fosse così vicina ad accadere, è sopraggiunta a porgermi lo scioglimento terribile e necessario della mia opera. Da oggi essa è completa; si muove entro un circolo chiuso; diviene la raffigurazione di un regno estinto, di un'epoca eccezionale di follia e di vergogna.

Quest'opera, che comprenderà numerosi episodi, è dunque, nell'ampia concezione, la storia naturale e sociale d'una famiglia sotto il Secondo Impero. E il primo episodio, *La fortuna dei Rougon*, deve avere il titolo scientifico *Le origini*.

E. Zola, *La fortuna dei Rougon*, trad. it. di S. Timpanaro, Milano, Garzanti, 1992

Ecco in sintesi i principi esposti nella prefazione a *La fortuna dei Rougon*:

- Il ciclo di romanzi, secondo **il principio determinista dell'ereditarietà**, illustra come tutti i membri di una famiglia siano segnati da un carattere originario comune che ne determina i destini.
- Coerentemente con i principi di Taine, **l'ereditarietà (race), combinandosi con l'ambiente e il momento storico (milieu, moment) condiziona lo sviluppo dei caratteri.**
- Poiché l'intero ciclo si snoda per un arco di tempo che va dal 1851 al 1870, e segue le sorti di tutti i discendenti di una famiglia che occupano tutte le classi sociali, oltre che storia di una famiglia sarà anche storia dell'intera società francese negli anni del Secondo Impero.

Les soirées de Médan

Zola svolse un ruolo di vero e proprio **caposcuola**. Nel 1877, in seguito al successo ottenuto dalla pubblicazione del romanzo ***L'Assommoir***, settimo volume del ciclo dei *Rougon-Macquart*, un gruppo di scrittori, tra cui il giovane **Huysmans** e **Maupassant**, presero l'abitudine di riunirsi nella sua **villa di Médan**, vicino a Parigi, e da queste riunioni scaturì la raccolta di novelle ***Le serate di Médan***, che costituì il manifesto collettivo della scuola naturalista.