

IL NATURALISMO FRANCESE

Nella seconda metà dell'Ottocento si afferma il positivismo, l'idea cioè che sia possibile introdurre il metodo della ricerca sperimentale, scientifica e "positiva" anche nell'analisi dell'uomo e dell'ambiente sociale: è il filosofo francese Auguste Comte a esprimere per primo, nel suo *Cours de philosophie positive* (*Corso di filosofia positiva*, 1830-42), tale rivoluzionaria intuizione, che ha immediate ripercussioni, oltre che nella scienza, nelle discipline umanistiche. In quegli stessi anni, infatti, inizia quella che sarà poi chiamata "la battaglia realista", cioè il tentativo di applicare i concetti del positivismo nei vari campi della scienza e dell'arte. Ecco quindi il pittore Gustave Courbet e il cenacolo di artisti che lo attornia trasferire questa concezione nelle arti figurative; Claude Bernard applicare gli stessi concetti alla medicina "sperimentale"; Hippolyte Taine alla critica letteraria. Ma è soprattutto il gruppo dei romanzieri naturalisti intorno a Émile Zola a segnare con opere fondamentali le tappe di questa clamorosa e innovativa battaglia, che in un certo senso può essere considerata la diretta conseguenza della grande rivoluzione del 1848. Modello culturale sono i fondamentali saggi di Taine, il cui pensiero si può riassumere nella ben nota formula "race, milieu, moment (razza, ambiente, momento storico)", che indica quali sono gli elementi che deterministicamente guidano le vicende umane e sociali, e di cui quindi deve servirsi il romanziere nel suo lavoro.

I primi naturalisti si possono rintracciare nel "gruppo di Médan", formato dagli scrittori amici di Zola che si ritrovano nella sua villa a Médan, presso Parigi, per discutere di letteratura: da questi incontri nasce il volume miscelaneo *Les Soirées de Médan* (*Le serate di Médan*, 1877), cui collaborano, oltre a Zola, Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Henry Céard, Léon Hennique e Paul Alexis. La canonizzazione del movimento naturalista (come ben presto esso viene chiamato), si può però considerare realizzata solo verso la fine della sua parabola, quando - agli inizi degli anni ottanta - Zola pubblica due fondamentali scritti che chiariscono temi e tecniche della letteratura naturalista: *Le roman expérimental* (*Il romanzo sperimentale*, 1880) e *Les romanciers naturalistes* (*I romanzieri naturalisti*, 1881). Se il primo, con le sue ardite teorizzazioni, può essere considerato una sorta di "manifesto" del naturalismo francese, il secondo indica i letterati ascrivibili al movimento: e accanto ai fratelli Goncourt e ad Alphonse Daudet, Zola cita come precursori e compagni di strada anche Balzac, Flaubert e Stendhal.

Si possono agevolmente rintracciare alcune linee di lavoro comuni a tutti questi scrittori: l'abbandono dell'ispirazione sentimentale e psicologica in virtù della scelta di un romanzo-documento, scrupolosamente attento alla realtà; l'analisi oggettiva e minuziosa delle vicende umane e sociali, considerate deterministicamente con la stessa freddezza clinica con cui lo scienziato o il medico analizzano i fenomeni naturali; l'uso della scrittura come strumento di indagine, per un esperimento che riguarda non sostanze chimiche o animali, ma l'uomo stesso e la società in cui vive. Come dichiara con puntualità Zola, il compito del romanziere è quello di partire dall'osservazione di un fatto sociale (per lo più caratterizzato da violenza, povertà, alcolismo, follia), per inventare una trama che giunga a confermare il meccanismo di sopraffazione della società sull'uomo, la distorsione inevitabile delle strutture sociali. Proprio queste scelte tematiche sono anche all'origine dell'ostilità che il naturalismo suscita presso molti dei contemporanei (critica e pubblico), che osteggiano una simile "letteratura putrida", rifiutando il tramonto del sentimentalismo romantico.

Il movimento non ha vita lunga, se già negli anni novanta quegli stessi scrittori che avevano aderito entusiasticamente alla proposta zoliana se ne distaccano con decisione (e talora polemicamente): tra gli altri ricordiamo Barbey d'Aurevilly (1808-1889), che accusa Zola di far entrare i suoi lettori "dans les égouts sociaux (nelle fogne sociali)" e di "trifouiller [...] les quinzièmes dessous de la crapule humaine (frugare nella feccia

dell'umanità più miserabile)", mentre i firmatari del *Manifesto dei Cinque* (composto da cinque transfughi del naturalismo, i cui nomi peraltro sono oggi del tutto oscuri) denunciano l'oscenità del naturalismo e affermano, riferendosi a Zola: "Il maestro è sceso al fondo dell'immondezzaio [...] Il titolo di naturalisti, spontaneamente assegnato ad ogni libro che attinge alla realtà, non può più competerci".

Iniziatori del movimento naturalista sono i fratelli Goncourt, Edmond (1822-1896) e Jules (1830-1870), che dopo aver esordito come cronisti teatrali, iniziano nel 1861 a scrivere in collaborazione romanzi che li rivelano avviati verso una nuova poetica, quella che assumerà in seguito il nome di naturalismo. Essi indicano con chiarezza le proprie scelte quando nel gennaio 1861 scrivono: "Uno dei caratteri specifici dei nostri romanzi sarà quello di essere i più storici di questo nostro tempo, quelli che forniranno il maggior numero di fatti e di verità per la storia morale del secolo", inscrivendosi in tal modo nel solco della tradizione balzachiana (già nel 1842 Balzac si proponeva di essere il segretario della società francese, di scrivere "la storia dimenticata dagli storici, quella dei costumi"). Per primi essi affermano che il romanzo va costruito basandosi sui "faits divers" (fatti di cronaca), cioè sui "documenti umani" colti dalla vita quotidiana, e non deve più avere per protagonisti personaggi eroici e straordinari, ma piuttosto "les basses classes (le classi infime)": "artisti, borghesi e popolo". Sempre più dunque il romanzo si avvia a diventare "studio di costumi contemporanei", aprendo una fase straordinariamente importante nella storia letteraria francese ed europea.

I Goncourt hanno il merito di conferire al romanzo un accento sincero di verità e aprono la strada ai grandi testi zoliani ("L'ideale del romanzo - essi affermano - è di dare con l'arte la più viva impressione del vero"): il loro realismo minuzioso e perfino pignolo in certi passaggi giunge a sfiorare l'estetismo, tanto che Remy de Gourmont può dire di loro: "non sono scrittori, ma pittori che scrivono".

A loro si affianca presto (per superarli) Émile Zola (1840-1902), che dopo un esordio minore e ancora tardo-romantico inizia negli anni sessanta il suo lungo e laborioso cammino di romanziere naturalista. Sotto l'influenza delle dottrine positiviste, egli si propone la ricerca di un'oggettività il più possibile assoluta e radicale, ritenendo che il ruolo del romanziere sia di cercare la verità, di scoprire le passioni, di raccontare fatti e uomini reali: si dedica quindi in primo luogo a studiare di ogni personaggio "i luoghi in cui dovrà trovarsi, l'aria che dovrà respirare, la sua professione, le sue abitudini, fin le più insignificanti occupazioni". E già nel primo romanzo, *Thérèse Raquin* (1867), che pur risente ancora di influenze della tradizione realista ottocentesca (Stendhal, Balzac, Flaubert), realizza la sua analisi "scientifica", scegliendo di descrivere la realtà con spietato cinismo, senza abbellimenti di sorta.

Egli matura quindi la concezione di un "romanzo sperimentale", che studi "il meccanismo dei fatti", considerando "la realtà umana, come il resto della natura, sottoposta allo stesso determinismo", ritenendo che lo scrittore debba operare "sugli eventi umani e sociali così come il chimico e il fisico sulla materia grezza, e come il fisiologo opera sui corpi vivi". Tale concezione verrà pienamente realizzata nel ciclo romanzesco dei *Rougon-Macquart* (1871-1893), costituito da venti romanzi che aspirano a tracciare la "storia naturale e sociale di una famiglia sotto il secondo Impero".

In tutti i romanzi del ciclo si nota lo spirito accanitamente documentario dello scrittore, che prima della stesura dei testi si preoccupava di raccogliere dati il più possibile precisi e circostanziati sull'ambiente sociale e sugli effetti che esso poteva avere sui personaggi, più che dedicarsi all'analisi della loro fisionomia psicologica. Lo rivela egli stesso con grande lucidità in un'intervista del 1879 a Edmondo De Amicis: "Io lascio che [il romanzo] si faccia da sé. Io non so inventare dei fatti [...] conosco soltanto il mio protagonista, il mio Rougon o Maquart [...] Mi occupo anzitutto di lui, medito sul suo temperamento, sulla famiglia da cui è nato, sulle prime impressioni che può aver ricevuto, e sulla classe sociale in cui ho

stabilito che debba vivere. Questa è la mia occupazione più importante: studiare la gente con cui questo personaggio avrà a che fare, i luoghi in cui dovrà trovarsi, l'aria che dovrà respirare, la sua professione, le sue abitudini, fin le insignificanti occupazioni a cui dedicherà i ritagli della sua giornata. Mettendomi a studiare queste cose, mi balena subito alla mente una serie di descrizioni che possono trovar luogo nel romanzo, e che saranno come le pietre miliari della strada che debbo percorrere”.

Accanto a Zola troviamo Guy de Maupassant, che, formatosi all'interno del naturalismo francese quand'esso era già in procinto di evolvere verso lo psicologismo di fine secolo, sostiene nella sua poetica una sorta di compromesso fra l'osservazione minuziosa del reale e lo “studio psicologico”. Maupassant ritiene infatti che lo scrittore non debba dare “la volgare fotografia della vita, ma una visione più completa, più impressionante, più evidente della stessa realtà”. Il suo lavoro di narratore è per lo più incentrato sulla rappresentazione di una *tranche de vie* (letteralmente: “fetta di vita”), dove si ritrovano personaggi e temi ricorrenti: bambini abbandonati, amori infelici, sofferenze prodotte dalla crudeltà dell'esistenza, solitudine e follia.

La narrazione è oggettiva e puntuale, assai vicina in ciò ai moduli naturalistici; ma questo tipo di oggettività viene frequentemente interrotto dall'intervento dell'ottica di un personaggio, che spesso prevale sull'analisi “scientifica” dei fatti. Maupassant pensa infatti, come scrive nella prefazione a *Pierre et Jean*, che la verità romanzesca consista non nel trascrivere servilmente la realtà, ma nel “dare l'illusione completa del vero”.

NATURALISMO E DINTORNI

La "battaglia realista", che in un certo senso può essere considerata la diretta conseguenza della grande rivoluzione del 1848, vede trionfare, negli anni che vanno dalla metà del secolo al 1885, le idee positiviste e la loro applicazione nei vari campi della scienza e dell'arte: Courbet (e il cenacolo di artisti che lo attornia) nelle arti figurative, Claude Bernard nella medicina "sperimentale", Hippolyte Taine nella critica letteraria, ma soprattutto il gruppo dei romanzieri naturalisti intorno a Zola, segnano con le loro opere le tappe di questa clamorosa e innovativa battaglia.

La canonizzazione del movimento, però, si può considerare realizzata solo verso la fine della sua parabola, quando - agli inizi degli anni ottanta - Zola pubblica due fondamentali scritti che chiariscono temi e tecniche della letteratura naturalista: *Le roman expérimental* (1880) e *Les romanciers naturalistes* (1881). Se il primo, con le sue ardite teorizzazioni, può essere considerato una sorta di "manifesto" del naturalismo francese, il secondo indica quali letterati possono entrare nel novero del movimento: e accanto a Zola stesso, ai De Goncourt e a Daudet, troviamo pure Balzac e Stendhal, da considerare quindi, se non come veri e propri letterati naturalisti, quanto meno come precursori del movimento.

Si possono agevolmente rintracciare alcune marche comuni a tutti questi scrittori: l'abbandono dell'ispirazione sentimentale e psicologica in virtù della scelta di un romanzo-documento scrupolosamente attento alla realtà, l'analisi oggettiva e minuziosa delle vicende umane e sociali, considerate deterministicamente con la stessa freddezza clinica con cui lo scienziato o il medico analizzano i fenomeni naturali.

NATURALISMO E VERISMO

L'opera dei naturalisti comincia ad essere conosciuta in Italia dal 1873, quando il critico milanese radicale Felice Cameroni inizia ad appassionarsi al "filosofo artista" Zola e a farsene acceso ed accanito divulgatore, apprezzandolo senza riserve, in quanto "repubblicano in politica, materialista in filosofia, realista in arte". Sulle colonne del “Gazzettino rosa” e del giornale finanziario “Il Sole” egli presenta via via i romanzi del

grande scrittore francese, suscitando in tal modo intorno a lui un interesse sempre più vivo. Fin dal 1876, d'altronde, i romanzi di Zola cominciano ad essere tradotti in Italia, soprattutto a Milano, a getto continuo a brevissima distanza dalla loro edizione originale, e divengono patrimonio comune dei letterati nostrani. Accanto a Cameroni troviamo altri critici, giornalisti e letterati consapevoli di aver a che fare con il più notevole fenomeno culturale dell'epoca, strettamente legato con l'ideologia positivista dominante. Ricordiamo in particolare Francesco De Sanctis e Luigi Capuana: il primo analizza la poetica dello scrittore francese, a partire dal famoso *Studio sopra E. Zola* (1877, a puntate su un giornale napoletano), di cui ammira incondizionatamente l'arte democratica, aperta al vero all'utile e al sociale (anche se in un secondo tempo non si troverà più completamente d'accordo: si ricordi la famosa definizione che a un certo punto ne dà, definendolo "il becchino dell'antico" più che "il precursore del nuovo"). Capuana, dopo una prima fase di incondizionata ammirazione (sono del 1879 la dedica del proprio romanzo *Giacinta* e una favorevolissima recensione all'*Assommoir* sul "Corriere della Sera"), comincia in seguito a nutrire qualche perplessità circa l'eccesso di metodo scientifico e dimostrativo che rischia di soffocare il livello artistico, tanto che nel 1881, recensendo *I Malavoglia*, giunge a sostenere che l'unica vera innovazione del romanzo contemporaneo è quella verghiana.