



■ **L'Europa centrale**

- 1870 Guerra franco-prussiana e caduta di Napoleone III.
- 1871 Comune di Parigi. Nascita della Germania.
- 1882 Triplice alleanza fra Italia, Germania e Austria.
- 1885 Conferenza di Berlino.
- 1889 Viene fondata la Seconda internazionale.
- 1907 Triplice intesa fra Gran Bretagna, Francia e Russia.
- 1908 Annessione della Bosnia e dell'Erzegovina all'Austria.

■ **Dall'Impero russo all'URSS**

- 1917 Rivoluzione d'ottobre.
- 1918 La Russia esce dal conflitto.
- 1922 Nasce l'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (URSS).
- 1924 Morte di Lenin e ascesa al potere di Stalin.

■ **L'Italia**

- 1870 Breccia di Porta Pia e annessione di Roma.
- 1871 Trasferimento della capitale del Regno da Firenze a Roma.
- 1876 Primo governo della Sinistra storica con Depretis.
- 1877 Legge Coppino sull'istruzione elementare.
- 1878 Muore Vittorio Emanuele II; gli succede Umberto I. Muore Pio IX; gli succede Leone XIII.
- 1891 Enciclica *Rerum novarum* su temi sociali.
- 1892 Nasce il Partito dei lavoratori, divenuto poi Partito socialista italiano.
- 1892 Primo governo Giolitti.
- 1900 Assassino di Umberto I; gli succede Vittorio Emanuele III.
- 1903 Muore Leone XIII; gli succede Pio X.
- 1911 L'Italia attacca la Libia dichiarando guerra all'Impero ottomano.
- 1912 Conquista della Libia. Il Parlamento approva il suffragio universale maschile.
- 1914 Muore Pio X; gli succede Benedetto XV.



IL CONTESTO STORICO E POLITICO



L'ECONOMIA E LA SOCIETÀ



L'età del Positivismo: il Naturalismo e il Verismo

1860

Spedizione dei Mille

1861

Regno d'Italia;
muore Cavour

1870

Caduta di Napoleone III;
breccia di Porta Pia e annessione
di Roma al Regno d'Italia

1871

Comune di Parigi
Roma capitale d'Italia

1878

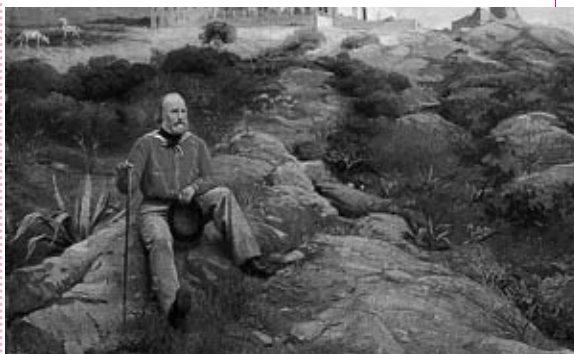
Muore Vittorio Emanuele II;
Umberto I diventa re d'Italia;
alla morte di Pio IX diventa papa
Leone XIII

1882

Italia, Germania e Austria stipulano la Triplice
Alleanza;
muore Garibaldi

1889

Fondazione della Seconda Internazionale



1860

1865

Filosofia dell'arte
di Taine;
esce *Germinie
Lacerteux*
dei fratelli
Goncourt

1870

1871

Darwin pubblica *L'origine dell'uomo*

1877

Esce *L'Assommoir* di Émile Zola

1878

Verga
pubblica
*Rosso
Malpelo*

1879

Giacinta
di Capuana



1880

1880

Muore Flaubert;
Zola pubblica *Il romanzo sperimentale*
e i racconti *Le serate di Medan*;
esce la raccolta di novelle
Vita dei campi di Verga

1881

Verga pubblica *I Malavoglia*

1885

Maupassant pubblica *Bel-Ami*;
esce il saggio *Per l'arte*
di Capuana

1889

Mastro-don Gesualdo
di Verga



PREREQUISITI

- Saper individuare i concetti fondamentali espressi in un testo
- Saper sintetizzare il contenuto informativo di un testo



OBIETTIVI

Conoscenze

- Conoscere il quadro storico-economico e sociale della seconda metà dell'Ottocento alla *belle époque*
- Conoscere le connessioni tra l'atmosfera culturale e la produzione letteraria
- Conoscere le caratteristiche fondamentali dell'epoca attraverso le figure e le opere più rappresentative
- Conoscere le caratteristiche delle principali correnti poetiche del periodo e i loro sviluppi
- Conoscere gli autori e le opere più rappresentativi del Positivismo, del Realismo, del Naturalismo e del Verismo



1892

Nasce il Partito socialista italiano;
primo governo Giolitti

1893

In Sicilia, agitazioni contadine dei Fasci
dei lavoratori

1898

Strage di Bava
Beccaris a Milano



1900

Umberto I viene assassinato,
gli succede Vittorio
Emanuele III

1903

Pio X è il nuovo papa

1914

L'arciduca Francesco Ferdinando
viene assassinato a Sarajevo;
scoppia la prima guerra
mondiale



1890

1890

Capuana pubblica *Profumo*

1893

Muore Maupassant

Zola conclude il ciclo
di romanzi

I Rougon-Macquart

1894

Federico De Roberto pubblica *I Viceré*

1895

Zola e Verga si incontrano
a Roma

1900

1901

Esce *Il marchese di
Roccaverdina* di Capuana

1902

Muore Zola

1910

1915

Muore Capuana

1927

Esce, postumo, *La paura*
di De Roberto



Competenze

- Individuare l'intreccio tra atmosfera culturale, mutamenti sociali e produzione letteraria
- Ricavare dai testi l'ideologia e i principi di poetica di un autore
- Cogliere differenze e analogie tra poetiche, autori e opere
- Saper analizzare i testi approfondendone i contenuti
- Saper collegare i temi di un testo a tematiche più vaste, legate alle condizioni socio-culturali delle diverse epoche

Il Positivismo e la sua diffusione

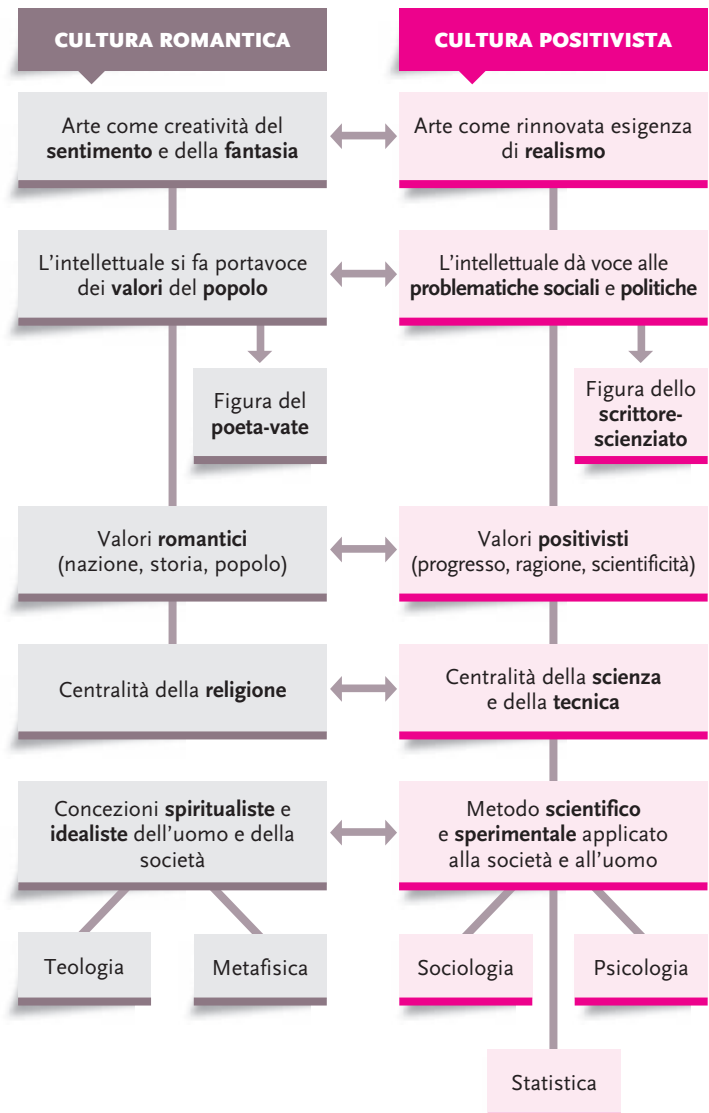
Una nuova fiducia nella scienza

Un nuovo indirizzo di pensiero: il Positivismo

■ La cultura europea della seconda metà dell'Ottocento fu dominata dal **Positivismo**, un indirizzo di pensiero nato in Francia. Il termine era stato coniato nel 1820 dal filosofo utopista Henri de **Saint-Simon** (1760-1825) per indicare un metodo di **conoscenza** della **realtà** modellato sulle **scienze positive** (la matematica, la fisica, le scienze naturali) e basato sull'**osservazione** dei fenomeni reali, concreti, e sul principio della **verifica** della teoria con la **prova dei fatti**. Più tardi il termine finì con l'estendersi ai più svariati campi del sapere, in particolare alla filosofia.

La fiducia nel progresso e l'esigenza di realismo

■ Rispetto alla precedente cultura romantica, che vedeva l'arte come attività creativa stimolata dal sentimento e dalla fantasia, la cultura positivista considerava l'arte come una rinnovata esigenza di **realismo** nella quale l'intellettuale non era più poeta "vate" e neppure portatore di valori sentimentali, religiosi, nazionali ecc. L'intellettuale positivista, al contrario, aveva una illimitata **fiducia nella scienza e nel progresso**. Alla religiosità romantica si affiancò la fiducia nella ragione che portava all'**applicazione del metodo scientifico alla conoscenza della società e all'uomo** e alla nascita delle cosiddette scienze sociali, come la **sociologia**, la **statistica** e la **psicologia**. Nel corso della seconda metà del secolo, e fino agli inizi del Novecento, il Positivismo ebbe un'influenza grandissima sulla cultura, sulla letteratura e le scienze umane, contribuendo con le sue posizioni teoriche alla nascita del Naturalismo (vedi p. 8).



La filosofia "positiva" di Comte

■ Il termine "Positivismo" indicò un vero e proprio indirizzo filosofico con il sociologo francese Auguste **Comte** (1798-1875), il quale pubblicò nel 1870 un *Corso di filosofia positiva*, che costituì il punto di partenza del successivo orientamento di pensiero. Comte utilizzò il termine "**positivo**" per

designare una fase evolutiva della storia dell'umanità. Per Comte, infatti, l'umanità aveva superato lo **stadio teologico e metafisico**, nel quale si attribuivano i fenomeni della natura a cause soprannaturali o a forze occulte, ed era approdata allo stadio scientifico, "positivo" appunto, per merito di pensatori come Bacone (1561-1626), Galileo (1564-1642) e Cartesio (1596-1650). A partire da loro l'uomo ha cominciato a interrogarsi non tanto sul **perché** delle cose e dei fenomeni, quanto sul **come**, a studiarne cioè i rapporti di **causa-effetto** (la concatenazione dei fatti) e a formulare le leggi che consentono di comprenderle e di prevedere altre concatenazioni analoghe.

Questo stadio **positivo** dell'umanità era destinato ad attuarsi completamente, secondo Comte,

non appena il **metodo sperimentale e scientifico**, di pertinenza esclusiva delle scienze naturali e matematiche, si fosse esteso a tutti gli altri settori del sapere e dell'attività umana, in particolare alle discipline storiche, politiche e sociali. Era questa la "missione" che spettava alla filosofia positiva: **unificare tutti i risultati delle scienze** particolari in **una scienza della società, la sociologia**. Compito della sociologia era l'osservazione e l'analisi dei fenomeni sociali e la formulazione delle cause e delle leggi che li determinano e li governano.



Il laboratorio comunale, dipinto anonimo del 1887. L'immagine testimonia l'approccio scientifico nello studio a scopo diagnostico sull'uomo e la ricerca fondata sul metodo sperimentale.

In Francia
e in Italia:
i continuatori

■ Dopo Comte, il Positivismo francese si esprime soprattutto nel campo degli studi storici, con Hippolyte **Taine** (1828-1893), e sociologici, con Émile **Durkheim** (1858-1917). A Taine si devono fra l'altro alcune importanti riflessioni nel campo dell'estetica (*Filosofia dell'arte*, 1865): per lui l'opera d'arte non è un prodotto casuale, ma il frutto di un insieme di tre fattori fondamentali che condizionano e determinano i comportamenti e le aspirazioni degli individui: l'**ambiente**, la **razza** (cioè le caratteristiche fisiologiche e antropologiche) e il **momento storico**. Il **determinismo radicale** di Taine non lasciava nessuno spazio alla libera iniziativa del singolo individuo, i cui comportamenti erano il frutto meccanico di processi chimici e fisici; queste posizioni ebbero una notevole influenza in letteratura, in quanto dettero un fondamentale contributo teorico alle idee dei naturalisti francesi (vedi pp. 8-10).

Tema centrale del pensiero di Durkheim, invece, è il problema delle **relazioni tra individuo e società**. Per analizzarle Durkheim mise a fuoco il concetto di "**coscienza collettiva**", che è l'insieme delle credenze e dei sentimenti comuni alla media dei membri di una comunità; secondo il sociologo è la coscienza collettiva a determinare le azioni dei singoli individui e, pertanto, è l'individuo a essere generato dalla società e non viceversa. Il più importante esponente del pensiero positivista italiano fu Roberto **Ardigò** (1828-1920) che propugnò, nel suo libro *La psicologia come scienza positiva*, una concezione scientifica della percezione e del pensiero; ma vanno ricordati anche lo storico Pasquale **Villari** (1827-1917) e il medico criminologo Cesare **Lombroso** (1835-1909), fondatore dell'**antropologia criminale**.

La nascita dell'evoluzionismo

Darwin
e Malthus

■ Un rilievo centrale assunse nell'ambito del pensiero positivista la **teoria dell'evoluzio-
ne**, per l'influenza che esercitò su tutti i campi del sapere e, in particolare, sulle nuove
scienze sociali (sociologia, psicologia, antropologia). A formularla fu il biologo e natura-
lista inglese Charles Robert **Darwin** (1809-1882) nelle opere *L'origine delle specie* (1859)
e *L'origine dell'uomo* (1871). Le osservazioni darwiniane prendevano in parte spunto
dalle teorie dell'economista inglese Thomas **Malthus** (*Saggio sulla popolazione*, 1798),
secondo il quale i conflitti tra gli esseri viventi (lotta per la sopravvivenza) erano all'ori-
gine della diversità nella distribuzione delle risorse e, quindi, dell'incremento o decre-
mento di alcune specie rispetto ad altre. Secondo Darwin, però, questa conflittualità
riguardava anche gli individui della stessa specie.

La teoria
dell'evoluzione
delle specie
per selezione
naturale

■ Studiando le somiglianze e le differenze presenti in alcune specie animali e vegetali
(anche scomparse) in diverse regioni del mondo, Darwin giunse ad affermare che le
specie tendono a modificarsi per **variazioni casuali** che intervengono a livello individua-
le. Secondo la sua teoria, che avrebbe trovato nel tempo innumerevoli conferme, soprav-
vivono gli individui più forti e resistenti, caratterizzati da variazioni più vantaggiose
rispetto al proprio ambiente, mentre quelli più deboli e inadeguati vengono eliminati.
Quelli che sopravvivono trasmettono il loro corredo genetico ai loro discendenti, così che
la specie nel suo complesso si modifica. Quindi è il caso e non l'ambiente a determinare
la variazione, ma è l'ambiente che stabilisce se una variazione è più o meno vantaggiosa,
favorendo l'individuo che ne è portatore, secondo quella che Darwin definì **legge della
selezione naturale**.

L'origine
dell'uomo

■ Anche la specie umana, pertanto, poteva considerarsi il risultato di
una selezione naturale, determina-
ta da una serie di **variazioni casua-
li** avvenute, originariamente, nel-
l'ambito di una specie di scimmie, i
primati. Ovviamente, questa teoria
fece molto scalpore e suscitò scan-
dalo non solo tra i teologi, ma in
generale nell'opinione pubblica, dal
momento che metteva in discussio-
ne il principio della creazione divi-
na degli esseri viventi e soprattutto
dell'uomo.

Il darwinismo
sociale e
l'evoluzionismo
di Spencer

■ Le teorie di Darwin furono utiliz-
zate anche in prospettive molto di-
verse: alcuni pensatori estesero le
nozioni di **lotta per l'esistenza** e di
sopravvivenza del più forte al
campo delle relazioni fra le classi
sociali e persino fra i popoli, giun-
gendo anche a teorizzare come nec-
cessario e legittimo il trionfo dei
forti sui deboli, delle aristocrazie
sulle masse, dell'Occidente civiliz-
zato sui popoli "selvaggi". Fu que-



Vignetta umoristica sulla teoria dell'evoluzione di Darwin, 1882, illustrazione per il "Punch's Almanack". In questa vignetta, intitolata *Man is but a worm* ("L'uomo non è che un verme"), Darwin siede sul trono di Dio e assiste alla graduale evoluzione dal "caos" di un gentiluomo inglese.

sto il cosiddetto “**darwinismo sociale**” che, in alcune elaborazioni politiche e ideologiche, fu all’origine di movimenti antidemocratici, colonialisti e razzisti. Alla base delle varie posizioni del darwinismo sociale stava la particolare lettura che dell’evoluzionismo aveva dato il filosofo inglese Herbert **Spencer** (1820-1903), che lo applicò tanto alla materia inorganica quanto alle società umane. Dappertutto, sosteneva Spencer, si può constatare una tendenza che va dal semplice al complesso, dal disorganico all’organico, dal disordine all’ordine. Anche le società umane, quindi, mutano e si evolvono a causa dell’insorgere di nuove esigenze, ma il loro mutamento può essere considerato un progresso solo se si lascia libero gioco alla **concorrenza tra le classi**: qualsiasi forma di intervento o dirigismo statale, anche se motivato da esigenze democratiche o umanitarie, impedirebbe il progresso, frenando il libero evolversi e formarsi di nuovi e più avanzati ordinamenti e assetti.

LE TEORIE POSITIVISTE

ASPETTI

Fiducia
nella scienza
e nel progresso

Studio dell’uomo
come parte
della natura

Studio
della società
e dell’economia

AUTORI

C.H. de **Saint-Simon** (1760-1825): introduce il termine “Positivismo”

A. **Comte** (1798-1875): definisce «positiva» la fase della storia dell’umanità fondata sull’applicazione del metodo sperimentale a tutti i settori del sapere

C. **Darwin** (1809-1882): formula la teoria scientifica dell’**evoluzionismo**; variazioni casuali sulla base della selezione naturale

H. **Taine** (1828-1893): afferma che l’opera d’arte non è prodotto casuale, ma frutto di «ambiente, razza e momento storico»

É. **Durkheim** (1858-1917): la coscienza collettiva determina le azioni dei singoli; l’individuo è generato dalla società

Nasce la **sociologia** (scienza della società), che studia i fenomeni sociali

Influenze su tutti i campi del sapere e, in particolare, sulle nuove scienze umane: **economia, sociologia, psicologia, antropologia**

H. **Spencer** (1820-1903)
Evoluzionismo naturale e sociale, concorrenza tra le classi

Darwinismo sociale: lotta per l’esistenza, sopravvivenza del più forte

Il Naturalismo e il Verismo

Dal Realismo al Naturalismo

Il Realismo
alle origini del
Naturalismo

■ In concomitanza con le formulazioni teoriche del **Positivismo**, si affermarono nella letteratura europea della seconda metà dell'Ottocento le poetiche del **Naturalismo** (in Francia) e del **Verismo** (in Italia), che possono essere considerate prosecuzioni e sviluppi del **Realismo** degli anni Trenta dell'Ottocento. Questo termine indica la tendenza del genere ROMANZO a rappresentare la realtà in maniera **concreta** e **oggettiva**.

I capiscuola della narrativa realista furono **Stendhal** (1783-1842) e Honoré de **Balzac** (1799-1850) in Francia e Charles **Dickens** (1812-1870) in Inghilterra. Le loro opere sono caratterizzate da:

- una prosa piana e accessibile, adatta a un pubblico borghese protagonista della nuova realtà industriale, non necessariamente dotato di grande cultura letteraria;
- una tecnica descrittiva che consente di ritrarre ambienti e comportamenti umani con estrema precisione;
- una rappresentazione della realtà sociale particolarmente attenta alla classe borghese, ai suoi gusti e alle sue aspirazioni;
- UN NARRATORE ONNISCIENTE in terza persona, che espone le vicende riservandosi la possibilità di commentare e giudicare i pensieri e le azioni dei personaggi.

Flaubert fra
Realismo
e Naturalismo

■ Il continuatore e innovatore del Realismo narrativo e, per certi versi, l'iniziatore del Naturalismo (come ritenevano i narratori della generazione successiva), fu il francese Gustave **Flaubert** (1821-1880). Egli, specialmente nel suo capolavoro *Madame Bovary* (1857), romanzo incentrato sulla critica della mentalità e dei comportamenti della società piccolo-borghese di provincia, non solo riprese molte delle caratteristiche precedenti del Realismo, ma introdusse due importanti novità: la **FOCALIZZAZIONE INTERNA** ai personaggi e l'**impersonalità del NARRATORE**, che segnarono l'abbandono del NARRATORE ONNISCIENTE. Il narratore di *Madame Bovary*, infatti, pur essendo **ETERODIEGETICO**, è quasi sempre invisibile, non conosce i pensieri dei personaggi, non sa cosa succederà loro; vede e descrive, in linea di massima, attraverso i loro occhi e la loro mente. Dai principali scrittori naturalisti e veristi, questi e altri procedimenti furono considerati funzionali alla resa oggettiva della realtà in misura maggiore rispetto a quanto non fosse avvenuto nella letteratura realista.



Uscita dal lavoro degli operai di una raffineria di petrolio a La Villette (Parigi). Stampa del 1830.

Le tematiche
ideologiche del
Naturalismo

■ Sul piano dei contenuti, il ROMANZO naturalista condivide con il romanzo realista l'attenzione per la **realtà sociale** contemporanea. Alla sua base c'era il proposito di applicare alla rappresentazione letteraria e artistica i metodi di ricerca impiegati nelle **scienze naturali**. Ma, oltre a essere un movimento letterario, il Naturalismo fu anche un **movimento ideologico** che si opponeva alla grande borghesia francese, accusata di escludere dal potere, dalla politica e dalla cultura le classi subalterne (piccola borghesia, proletariato urbano e contadino). Al predominio della classe borghese, che si manifestava in ambito sia politico sia artistico, il Naturalismo contrappose il proposito di dare dignità, anche letteraria, alle classi meno agiate, che divennero spesso protagoniste delle opere narrative. Prendendo direttamente spunto dalle posizioni culturali e filosofiche dei positivisti, i naturalisti adottarono una visione della vita e della natura legata alle moderne dottrine fisiologiche: ogni uomo è prima di tutto materia e istinto, la coscienza e l'intelletto non sono altro che il prodotto degli ingranaggi di quella macchina organica che è il corpo. La letteratura ha il compito di rivelare la **vera natura umana** e far capire a un ampio pubblico (ben più vasto di quello dei libri teorici dei positivisti) come essa sia **determinata** da una serie di fattori, a cominciare dall'ambiente in cui un individuo è nato e cresciuto. Fra questi fattori un ruolo preminente spetta allo **sviluppo industriale**, giudicato responsabile di **squilibri sociali**, **sfruttamento**, **povertà** e **abbruttimento del proletariato**, costretto a vivere nella realtà degradata dei bassifondi di Parigi. La battaglia del Naturalismo era animata dalla fiducia, tutta positivista, di risvegliare le coscienze e creare le premesse per un **miglioramento sociale** delle classi subalterne.

Gli scrittori
naturalisti:
i Goncourt

■ In Francia oltre al massimo esponente Émile Zola, fra gli altri scrittori naturalisti vanno ricordati i fratelli Goncourt e Guy de Maupassant. I fratelli **Goncourt**, Edmond (1822-1896) e Jules (1830-1870), scrissero in collaborazione numerosi romanzi, ambientati nella Parigi del tempo, che descrivono soprattutto la vita quotidiana delle classi inferiori, principali vittime del processo di industrializzazione. La loro attenzione fu attratta in particolare dagli aspetti più degradati di questa realtà sociale, dal **brutto**, dal **deforme**, dai **casi clinici**, che rappresentarono oggettivamente, secondo il canone flaubertiano dell'**impersonalità**.



La Prefazione al loro ROMANZO più celebre, *Germinie Lacerteux* (1865), è considerata uno dei primi manifesti del Naturalismo francese; in esso si definiscono le caratteristiche del nuovo romanzo che deve:

- essere **vero**, anche se turba o sconvolge il lettore;
- raccontare fatti raccolti dalla strada, dalla **vita reale**;
- dare **dignità letteraria alle “miserie”** degli umili e dei poveri.

I Goncourt rifiutarono il romanzo di intrattenimento e di evasione e promossero una **letteratura di impegno** morale e civile.

Émile Zola

■ Divenuto famoso con il crudo romanzo *L'Assommoir* (vedi p. 23), Émile **Zola** (1840-1902) raccolse intorno a sé un gruppo di giovani scrittori. Dai loro incontri domenicali nella sua villa a Médan, nei pressi di Parigi, scaturì una raccolta di NOVELLE, *Le serate di Médan* (1880), piena espressione dei principi della poetica naturalista. Tra i giovani scrittori vi erano anche Joris-Karl **Huysmans** che poi si orientò verso il Decadentismo (vedi p. 196) e Guy de **Maupassant** (vedi p. 31), che esordì come narratore imitando i modi del naturalismo zoliano.

Sempre nel 1880 Zola pubblicò *Il romanzo sperimentale* (*Le Roman expérimental*), una raccolta di scritti teorici sul Naturalismo; nel saggio di apertura è esposto il programma letterario dello scrittore, secondo il quale il romanziere deve:

- far proprio il **metodo sperimentale** delle **scienze fisiche**, per applicarlo ai fenomeni **morali e spirituali**;
- osservare con il massimo scrupolo i **caratteri** e i **comportamenti** degli individui, calandoli in precisi **contesti ambientali**, e procedere come uno scienziato nel suo laboratorio, in modo che il romanzo diventi il «**verbale** di un **esperimento**» ripetuto sotto gli occhi del pubblico;
- essere totalmente **impersonale**, non far trasparire cioè le proprie opinioni e sentimenti; nonostante il distacco che dice di voler mantenere rispetto al mondo rappresentato, Zola non manca, tuttavia, di intervenire e di giudicare, in quanto convinto di poter dare il suo personale contributo al miglioramento della società;
- essere «padrone dei fenomeni della vita intellettuale e passionale, per poterli guidare», contribuendo al miglioramento della società (in questo senso si parla di **funzione sociale** della letteratura).

Guy de
Maupassant

■ Guy de **Maupassant** (1850-1893) prese a modello lo **stile impersonale** di Flaubert, evitando l'approccio alla narrazione marcatamente scientifico di Zola. Il suo capolavoro è *Bel-Ami* (1885; vedi p. 31), romanzo ambientato nella Parigi degli anni Settanta, nel quale l'autore ritrae un arrampicatore sociale privo di scrupoli. Accanto alla tendenza naturalistica, Maupassant scrisse anche, specie negli ultimi anni, **RACCONTI** in cui prevale una **nuova sensibilità**, venata di elementi morbosi e orrorifici, che ricorda l'opera di Edgar Allan Poe. Protagonisti diventano allora **personaggi fantastici o mostruosi**, come *l'Horla* del racconto omonimo, un invisibile vampiro che perseguita un ricco signore succhiando le sue energie notte dopo notte. Queste figure sembrano un prodotto della follia che progressivamente si impossessò dello scrittore.



Scena di vita in una strada di un sobborgo parigino in una fotografia di fine Ottocento.

Il Verismo

L'influenza
del Naturalismo
in Italia

■ In Italia le idee positiviste e la poetica del Naturalismo ebbero una grande risonanza. I principali scrittori italiani apprezzarono molto l'opera di Zola e, in particolare, il fatto che vi fossero rappresentati criticamente i mali e le contraddizioni della società francese. Dalle suggestioni dei ROMANZI zoliani sorse così il movimento del **Verismo**, attivo a partire dagli anni Settanta circa.

Il principale centro di diffusione del Verismo fu Milano, dove il dibattito sulle trasformazioni economiche e sociali innescate dal processo di unificazione territoriale italiano era più vivo. I **maggiori esponenti** del Verismo, tuttavia, furono **meridionali**, giacché era nel Sud che si riscontravano in maniera più macroscopica quelle condizioni di **arretratezza** e di **degrado** che i veristi intendevano fare oggetto della loro narrazione; in particolare si distinsero due autori siciliani, Luigi Capuana e Giovanni Verga, e il napoletano Federico De Roberto.

Capuana, il
teorico del
Verismo

■ Il teorico del Verismo fu Luigi **Capuana** (1839-1915). Come critico letterario del "Corriere della Sera" contribuì a diffondere la conoscenza di Zola e fu un entusiasta divulgatore del Naturalismo francese, soprattutto nei due volumi di *Studi sulla letteratura contemporanea* (1880 e 1882) e nel saggio *Per l'arte* (1885).

Secondo i principi fondamentali della sua poetica, lo scrittore deve:

- abbandonare il romanzo storico-politico per il «**romanzo di costumi** contemporanei»;
- scegliere la realtà italiana e ritrarla «**dal vero**»;
- seguire il **canone dell'impersonalità**, cioè eliminare il NARRATORE e i suoi giudizi dalle vicende raccontate, affinché i fatti giungano al lettore privi di qualsiasi mediazione;
- non trascurare la **fantasia** e l'**immaginazione**, facoltà che creano nella narrazione «un effetto di colorito, di rilievo, di movimento, di vita vera».

Caposcuola
e manifesti

■ Capuana, come abbiamo detto, fu il teorico del Verismo, ma Giovanni **Verga** (1840-1922) ne fu il **caposcuola** e il **maggiore esponente**; oltre ai romanzi (*I Malavoglia* e *Mastro-don Gesualdo*) e alle principali raccolte di NOVELLE, in cui seppe esprimere nel modo più compiuto la poetica verista, scrisse alcuni importanti manifesti programmatici della nuova tendenza letteraria come la novella *Fantasticheria* (vedi p. 77), la lettera dedicatoria al Farina della novella *L'amante di Gramigna* (vedi p. 83) e la Prefazione ai *Malavoglia* (vedi p. 88). Per un'analisi approfondita rimandiamo alla specifica unità (U.2).

T. Patini,
Vanga e latte,
1883.
Il dipinto
denuncia,
senza
retorica, le
condizioni di
arretratezza
dell'agricoltura
italiana.



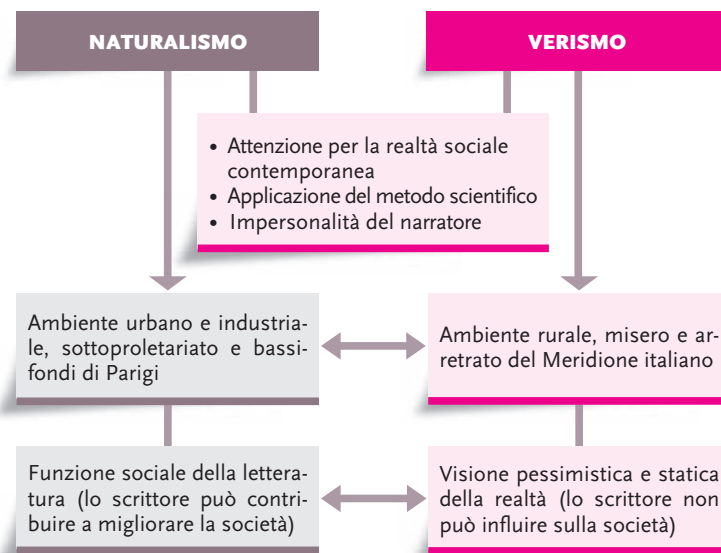
Naturalismo
e Verismo
a confronto

■ Il Verismo italiano accoglieva l'insegnamento di Zola, ma lo rivisitava in maniera originale, soprattutto per quanto riguarda le **idee** e l'**ambientazione**.

Questi, in sintesi, gli aspetti più originali della narrativa verista:

- al contrario del ROMANZO naturalista, quello verista non è animato dallo slancio ideale e dall'intento di contribuire alla formazione di una coscienza sociale: il suo scopo è quello di approdare a una **scienza del cuore umano** e di rappresentare la realtà così com'è, senza alcuna concessione sentimentale o progressista;
- alla concezione tutto sommato fiduciosa e ottimistica dei naturalisti francesi si contrappone una **visione profondamente pessimistica** della vita: non è possibile cambiare la società, l'arte e la letteratura non possono influire su di essa;
- il romanzo verista **non respinge il determinismo naturalistico** (cioè la concezione secondo la quale il comportamento dell'uomo è determinato dalla sua costituzione fisica e dalle circostanze ambientali e sociali in cui vive), ma **lo interpreta in modo meno meccanico** e lo apre all'influenza di altri fattori, specialmente culturali e psicologici;
- il romanzo naturalista, ambientato nelle aree industriali del paese, ma soprattutto nei bassifondi di Parigi, si concentra sulle condizioni di vita del **proletariato urbano**; il romanzo verista, invece, intende rappresentare il **mondo contadino** del Sud misero e arretrato.

Così la rappresentazione scrupolosa della realtà sociale spinse i romanzieri veristi a esplorare il mondo che meglio conoscevano, cioè quello delle loro regioni di provenienza. Ne emerse il quadro di **un'Italia solo apparentemente unita**, in realtà caratterizzata da diverse e particolari situazioni sociali, che i romanzieri ebbero il merito di portare alla luce.

I principali
autori veristi

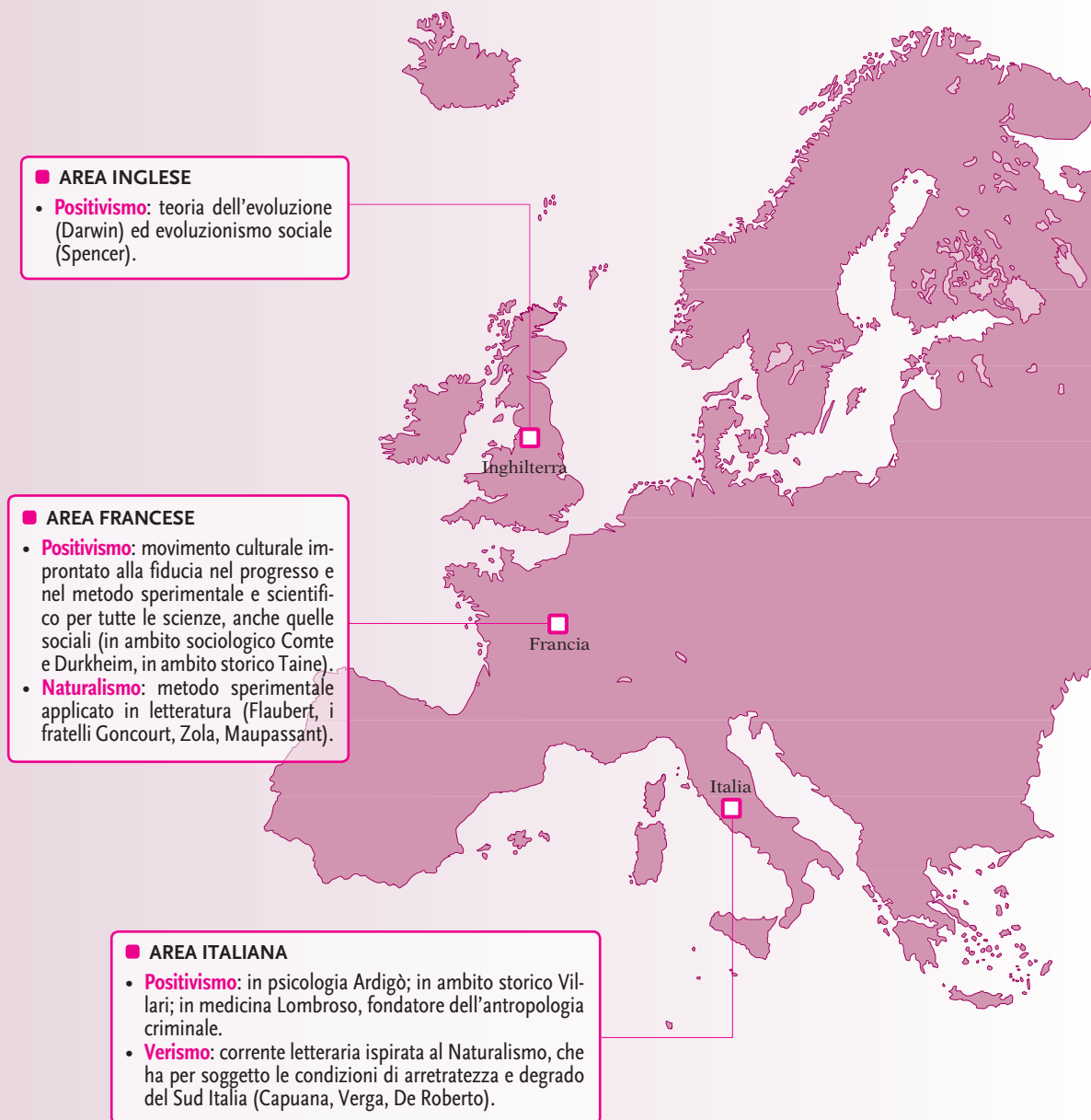
■ Oltre al caposcuola Giovanni Verga, uno dei principali autori veristi fu, come già accennato, lo stesso Luigi **Capuana**. Egli esordì con due romanzi che, sotto l'influenza del Naturalismo zoliano, si presentano come lo studio di **situazioni patologiche**. *Giacinta* (1879) è la storia di una donna che, per uno stupro subito da bambina, vive in un continuo stato di malessere e finisce per suicidarsi; *Profumo* (1890) narra il dramma di Eugenia, il cui marito, pur innamorato di lei, non riesce a vincere la dipendenza dalla propria madre. L'opera più riuscita è il romanzo *Il marchese di Roccaverdina* (1901) che, tuttavia, in gran parte **contraddice la poetica verista**, finendo per essere soprattutto un'**opera di scavo psicologico**.

Federico **De Roberto** (1861-1927) accolse i principi di poetica verista per raggiungere una **rappresentazione oggettiva**, ma non mancò di approfondire l'**indagine psicologica** dei personaggi. Solo nel suo capolavoro, *I Viceré* (1894), in cui si narrano le vicende di una nobile famiglia siciliana sullo sfondo degli avvenimenti che portarono all'Unità d'Italia, riuscì a raggiungere un buon equilibrio fra queste tendenze.

Altre due autrici riconducibili per alcuni aspetti al Verismo sono la napoletana Matilde **Serao** e la sarda Grazia **Deledda** (vedi Unità *Il romanzo italiano tra Ottocento e Novecento*, Aula digitale).

GEOGRAFIA DELLA LETTERATURA

► Centri culturali e letterari europei nell'età del Positivismo



Tenendo conto di quanto spiegato nelle pagine precedenti, osserva la carta e rispondi alle seguenti domande.

1. Quale, tra i pensatori citati a proposito del Positivismo, si può considerarne il fondatore?
2. Flaubert è inserito tra gli autori naturalisti, ma la sua poetica è assimilabile anche a una corrente letteraria precedente: quale?
3. In quali anni è sorto il Verismo? Prima o dopo il Naturalismo?

AUTOVALUTAZIONE

■ Ecco alcune domande campione su cui potrai esercitarti per valutare la tua preparazione. Per ogni domanda è indicato il riferimento al profilo, che puoi consultare nel caso tu debba sciogliere eventuali dubbi prima di fornire la risposta.

Il Positivismo e la sua diffusione

1. Che cos'era il Positivismo? Dove e in quale periodo nacque? Su quale metodo si basava?
2. L'intellettuale era ancora il poeta "vate" caratteristico della cultura romantica? Con quali conseguenze?
3. In che senso Auguste Comte utilizzò il termine "positivo"? Qual era, secondo lui, la missione della filosofia positivista?
4. Quale concezione dell'arte espresse Hippolyte Taine?
5. Come spiegava Darwin l'origine dell'uomo sulla base della teoria dell'evoluzione?
6. Che cosa si intende con l'espressione "darwinismo sociale"?

▼ vai a p. 4 al capoverso *Un nuovo indirizzo di pensiero: il Positivismo*

▼ vai a p. 4 al capoverso *La fiducia nel progresso e l'esigenza di realismo*

▼ vai a p. 4 al capoverso *La filosofia "positiva" di Comte*

▼ vai a p. 5 al capoverso *In Francia e in Italia: i continuatori*

▼ vai a p. 6 al capoverso *L'origine dell'uomo*

▼ vai a p. 6 al capoverso *Il darwinismo sociale e l'evoluzionismo di Spencer*

Il Naturalismo e il Verismo

7. Quali sono le strategie narrative del romanzo naturalista che rappresentano una novità rispetto al Realismo?
8. A quali discipline si richiama il metodo adottato dai naturalisti?
9. Qual è il compito della letteratura secondo gli scrittori naturalisti?
10. In quale opera i fratelli Goncourt espongono le loro linee di poetica?
11. Cosa deve fare il romanziere secondo Zola?
12. Chi ha scritto il saggio *Per l'arte*?
13. Quali facoltà Capuana ritiene non debbano essere trascurate nel romanzo verista?
14. In quali testi Verga espone i propri principi di poetica?
15. Qual è il titolo dell'opera maggiore di De Roberto?

▼ vai a p. 8 al capoverso *Flaubert fra Realismo e Naturalismo*

▼ vai a p. 9 al capoverso *Le tematiche ideologiche del Naturalismo*

▼ vai a p. 9 al capoverso *Gli scrittori naturalisti: i Goncourt*

▼ vai a p. 10 al capoverso *Émile Zola*

▼ vai a p. 11 al capoverso *Capuana, il teorico del Verismo*







▼ vai a p. 11 al capoverso *Caposcuola e manifesti*

▼ vai a p. 12 al capoverso *I principali autori veristi*



Le risposte alle domande sono nell'**Aula digitale**: leggi sempre al termine del tuo lavoro, per verificare se effettivamente le tue conoscenze sono corrette.

□ Percorso antologico

Autore e opera	Testo	Contenuti
 Auguste Comte <i>Discorso sullo spirito positivo</i> (1844)	<i>Che cosa significa la parola «positivo»</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Positivo è ciò che è reale, utile, certo, preciso, sperimentale, dà certezze, organizza la società
 Charles R. Darwin <i>L'origine dell'uomo</i> (1871)	<i>L'uomo è il risultato di un'evoluzione</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Gli embrioni di tutti i mammiferi presentano notevoli somiglianze, che fanno ipotizzare un'origine comune • L'uomo non è il risultato di un atto creativo divino, ma di un'evoluzione • Il progenitore dell'uomo appartiene a un animale simile alla scimmia
Edmond e Jules de Goncourt <i>Germinie Lacerteux</i> (1865)	<i>Questo romanzo è un romanzo vero</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Il romanzo ha la stessa dignità di storia, scienza, e studio della società • Il romanzo non deve narrare vicende false, allettanti o consolatorie, ma riflettere i cambiamenti storici e sociali dell'epoca
Émile Zola <i>Il romanzo sperimentale</i> (1880)	<i>Osservazione e sperimentazione</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Compito del romanziere è osservare e sperimentare • Nel romanzo naturalista l'esperimento consiste nel collocare il personaggio in un ambiente e nell'osservare gli effetti che esso produce su di lui
<i>L'Assommoir</i> (1877)	<i>Gervasia all'Assommoir</i>	<ul style="list-style-type: none"> • L'inevitabile degradazione delle classi umili nella società industriale • L'inferiorità sociale della donna
 <i>Germinale</i> (1885)	<i>Minatori in sciopero</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Lo scontro fra classe padronale e operai • L'irrazionalità distruttiva della folla
Guy de Maupassant <i>Mademoiselle Fifi</i> (1882)	 <i>I due amici</i>	<ul style="list-style-type: none"> • L'amicizia fondata sull'affinità di gusti e di modi di vivere • La celebrazione dell'amor di patria, senza retorica né enfasi • L'amore per la natura
<i>Bel-Ami</i> (1885)	<i>Il trionfo di un arrampicatore</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Il matrimonio come strumento di ascesa sociale • L'ambizione e la corruzione della ricca borghesia francese di fine Ottocento
Luigi Capuana <i>Per l'arte</i> (1885)	 <i>Verità e immaginazione</i>	<ul style="list-style-type: none"> • La critica ai lettori dei romanzi tradizionali • La materia d'arte deve essere tratta dal vero • La fantasia e l'immaginazione sono elementi essenziali di una narrazione viva
<i>Le paesane</i> (1894)	<i>Fastidi grassi</i>	<ul style="list-style-type: none"> • L'avidità del ricco possidente • La miseria morale provocata dalla ricchezza
<i>Il marchese di Roccaverdina</i> (1901)	<i>La confessione del marchese</i>	<ul style="list-style-type: none"> • La confessione del delitto • La mancata assoluzione
 Federico De Roberto <i>I Viceré</i> (1894)	<i>Il parto mostruoso di Chiara</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Chiara dà alla luce una creatura mostruosa che muore subito dopo il parto

Edmond e Jules de Goncourt



La vita e le opere

■ I fratelli Edmond e Jules de Goncourt nacquero a **Parigi**, rispettivamente nel **1822** e nel **1830**. Grazie alla cospicua eredità paterna, poterono dedicarsi completamente all'attività letteraria. **Teorici del Naturalismo** francese, scrissero a quattro mani ROMANZI e RACCONTI ambientati principalmente negli strati sociali più bassi. Tra le loro opere più significative ricordiamo: *Suor Filomena* (*Soeur Philomène*; 1861), che ha per protagonisti un medico e una suora; *Germinie Lacerteux* (1865), la cui Prefazione contiene importanti dichiarazioni di poetica; *Manette Salomon* (1867), che ritrae il mondo degli artisti. Alla morte di Jules, Edmond scrisse, in omaggio al fratello, *I fratelli Zemganno* (1879), in cui il dato

autobiografico è trasfigurato nella vicenda di due acrobati. Noto è anche il loro *Diario*, formato da diversi volumi (i primi tre scritti da entrambi, gli altri solo da Edmond), importante e preziosa **testimonianza della vita parigina** dell'epoca, rappresentata attraverso aneddoti, conversazioni, ritratti di artisti, scrittori e vari personaggi da loro conosciuti. La **pubblicazione integrale** dell'opera avvenne solo nel **1956**.

Poco prima di morire Edmond fondò la Société littéraire des Goncourt, con lo scopo di sostenere economicamente, attraverso un premio annuale, i giovani scrittori naturalisti. Tutt'oggi attivo, il **premio Goncourt** è uno dei più prestigiosi riconoscimenti letterari di Francia.

Germinie Lacerteux (1865)

■ **Il genere e la trama** Il romanzo *Germinie Lacerteux* costituisce uno dei primi prodotti della narrativa naturalista. È la storia vera di una donna di servizio, Germinie, che vive **una doppia vita**: sinceramente affezionata alla sua padrona, è però succube dell'uomo di cui è innamorata, che la porta man mano alla rovina (si abbandona infatti a ogni genere di vizio e degradazione, fino al furto nella casa della padrona).

■ **Le idee e la poetica** Per gli autori, il romanzo è un grande **strumento di indagine** della società contemporanea e, in particolare, degli strati più umili. Il prodotto letterario deve appunto costituire un **documento scientifico della realtà**, tanto accurato da non trascurare il brutto, il deforme e il patologico, come i Goncourt affermano nella Prefazione all'opera.

Questo romanzo è un romanzo vero

(GERMINIE LACERTEUX, Prefazione)

Nella Prefazione a Germinie Lacerteux gli autori, rivolgendosi ai lettori per informarli sul tipo di operazione culturale che hanno voluto intraprendere,

formulano una vera e propria dichiarazione di poetica: la loro opera è un autentico «documento umano».

CONTENUTI

- Il romanzo ha la stessa dignità di storia, scienza e studio della società
- Il romanzo non deve narrare vicende false, allettanti o consolatorie, ma riflettere i cambiamenti storici e sociali dell'epoca

Dobbiamo chiedere scusa al pubblico per questo libro che gli offriamo e avvertirlo di quanto vi troverà.

Il pubblico ama i romanzi falsi: questo romanzo è un romanzo vero.

5 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'alcova¹,
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 licenziosa² del *Piacere*: lo studio che segue è la clinica dell'Amore³.

10 Il pubblico apprezza ancora le letture anodine⁴ 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 igiene⁵.

15 Perché mai dunque l'abbiamo scritto? Proprio solo per offendere il letto-
re o scandalizzare i suoi gusti?

No.

Vivendo nel diciannovesimo secolo, in un'epoca di suffragio universale⁶, 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,
20 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
25 nobile. Ci ha presi la curiosità di sapere se questa forma convenzionale di una
letteratura dimenticata e di una società scomparsa, la Tragedia, sia definitiva-
mente morta; se, in un paese senza caste e senza aristocrazia legale⁷, 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
30 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*⁸, nel 1861; e adesso ci inducono a pubblicare *Le due vite di Ger-
minia Lacerteux*.

Ed ora, questo libro venga pure calunniato: poco c'importa. Oggi che il
35 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 contempo-
ranea, 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
40 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
vedere⁹, quello che una volta le regine facevano sfiorare appena con gli occhi, ne-
gli 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
45 largo e vasto di *Umanità*; basterà questa coscienza: ecco il suo diritto.

da *Germinie Lacerteux*, trad. O. Del Buono, Milano, Rizzoli, 1957

1. **le confessioni d'alcova**: le confidenze che gli amanti si scambiano in camera da letto.
2. **fotografia licenziosa**: descrizione indecente e senza pudore.
3. **clinica dell'Amore**: analisi dell'amore condotta utilizzando il metodo scientifico, pro-

prio dell'analisi medica.

4. **anodine**: dal greco, senza dolore, insignificanti, tranquillizzanti.

5. **nuocere... igiene**: nuocere alla salute mentale («igiene») dei benpensanti («del pubblico»).

6. **suffragio universale**: il suf-

fragio universale maschile era stato introdotto in Francia nel 1848 dalla seconda Repubblica.

7. **aristocrazia legale**: nobiltà riconosciuta per legge, come una classe che gode dei privilegi.

8. **Suor Filomena**: la vicenda di questo romanzo si svolge in

un ospedale e ha come protagonisti un medico e una suora.
9. **quello che... vedere**: le miserie degli umili con cui si confrontano le dame di carità, signore della borghesia che aiutavano i poveri.

PER LAVORARE SUL TESTO

■ Nella prima parte del brano gli autori si rivolgono direttamente al pubblico attraverso una serie di **contrapposizioni dal tono provocatorio**. I Goncourt, in prima battuta, chiedono addirittura scusa ai loro lettori per ciò che troveranno nel libro: il pubblico ama i ROMANZI falsi, il loro è un romanzo vero; il pubblico ama le storie del gran mondo, il loro romanzo parla della strada, e così via. Le contrapposizioni elencate, rafforzate da una serie di ripetizioni – *pubblico e ama* –, mettono in luce due aspetti: il gusto dell'epoca e, di conseguenza, le caratteristiche dei romanzi più diffusi, e le scelte degli autori che propongono un tipo di letteratura del tutto diversa, sia dal punto di vista dei **contenuti** (la vita della gente umile) sia dal punto di vista del **metodo** (l'analisi e la narrazione oggettiva della realtà **secondo il metodo scientifico**).

■ Nella seconda parte del brano gli autori pongono delle domande (rr. 14-15): abbiamo dunque scritto questo libro

per offendere il pubblico dei lettori, offrendo loro una materia letteraria non conforme ai loro gusti? A partire dalla risposta ovviamente negativa, gli autori spiegano i motivi che li hanno indotti a scegliere nuovi principi di poetica per il loro romanzo.

In una Francia senza più classi sociali chiuse, dove vigono il suffragio universale maschile e la democrazia, il **popolo** non può essere un **soggetto proibito** alla letteratura, anzi le sue sofferenze e le sue miserie devono essere esposte fedelmente, affinché il romanzo acquisti un **valore morale e sociale**.

■ I fratelli Goncourt espongono con **tono appassionato e convinto** gli elementi di poetica su cui deve fondarsi il nuovo romanzo: la **veridicità** della narrazione, anche quando è triste o violenta; la possibilità di conferire **dignità letteraria** alle vicende degli umili; la **ricerca** e l'**analisi sociale** condotte con **metodo scientifico**.

VERSO L'ESAME

1ª prova, tip. A

Analisi di un testo in prosa

COMPRESIONE

Il pubblico e il romanzo

1. Quali sono i gusti correnti dei lettori?
2. Illustra le caratteristiche che non deve avere il nuovo romanzo secondo i fratelli Goncourt, e quelle che invece deve avere.
3. Con quali motivazioni sociali e storiche gli autori giustificano le loro scelte letterarie?

ANALISI

Guida allo studio e alla scrittura

Individuare le contrapposizioni

4. Individua tutte le contrapposizioni presenti nella prima parte del brano, poi completa la tabella, indicando nelle due colonne rispettivamente le caratteristiche del romanzo tradizionale e quelle indicate dai fratelli Goncourt per il nuovo romanzo. Prosegui il lavoro avviato.

I romanzi del passato	Il nuovo romanzo
<<falsi>>	<<vero>>
.....
.....

Le tecniche e lo stile

5. Sottolinea le ripetizioni che rafforzano la contrapposizione fra il gusto del pubblico e il romanzo che gli autori propongono ai loro lettori.
6. Nella seconda parte del testo gli autori parlano di classi umili e di classi agiate: quale tono ti sembra prevalente in questa parte di testo (ironico, amaro, polemico)? Motiva la tua risposta con riferimenti al testo.
7. Osserva i modi e i tempi dei verbi prevalenti nell'ultima parte del brano: indicali e spiega quale effetto producono.

La funzione del romanzo

8. Quale ruolo viene attribuito dagli autori al romanzo nella nuova epoca?

APPROFONDIMENTO

La poetica

9. Esponi la poetica dei fratelli Goncourt sottolineandone gli aspetti legati al realismo e agli intenti sociali, facendo opportuni riferimenti al testo.



Émile Zola

La vita e le opere

■ **Émile Zola** nacque a **Parigi** nel **1840** e, dopo la morte del padre nel 1847, dovette ben presto cominciare a lavorare, facendo prima umili mestieri e poi il pubblicitario e il giornalista. Intanto emergeva la sua vocazione letteraria.

Dopo un esordio con **RACCONTI** di ispirazione romantica, Zola fu attratto dalla narrativa dei fratelli Goncourt e dalle idee del Positivismo; nel 1867, a soli ventisette anni, pubblicò il suo primo **ROMANZO** naturalista, *Teresa Raquin*. Protagonista è una donna che, insoddisfatta del marito, lo fa uccidere dall'amante. Ossessionati dal loro delitto, i due amanti finiranno poi col suicidarsi. L'opera suscitò un grande scandalo tra i lettori e i critici, che la considerarono oscena e immorale.

Seguì un ampio ciclo di venti romanzi, *I Rougon-Macquart*, *storia naturale e sociale di una famiglia sotto il Secondo Impero* (1871-1893), che dovevano prendere in esame **tutti gli strati della società** attraverso le vicende di vari personaggi appartenenti allo **stesso gruppo familiare**. Partendo dalle esperienze personali – la miseria, vissuta in prima persona prima di trovare un impiego dignitoso, la consapevolezza del falso perbenismo e della mediocrità della vita borghese, l'approdo alla nuova filosofia positivista – Zola maturò il progetto di una battaglia prima ideologica e poi

letteraria contro l'ingiustizia e la disuguaglianza sociale. Egli non voleva dare del popolo un'immagine paternalistica o idealizzata, priva dei risvolti più tristi e sgradevoli, ma rappresentarlo sulla base di una **documentazione scrupolosa e scientifica**, convinto che l'ambiente sociale e storico, le peculiarità e le tare ereditarie fossero determinanti nel dettare il comportamento e il destino degli uomini.

Tra i venti romanzi ebbero grande successo soprattutto *Il ventre di Parigi* (1873), *L'Assommoir* (*L'Amazzatoio*, 1877) e *Germinale* (1885).

Tra gli altri suoi romanzi ricordiamo: *La terra* (1887), sulla vita dei contadini; *La bestia umana* (1890), sull'ambiente dei ferrovieri; *Le tre città. Lourdes* (1894), *Roma* (1896), *Parigi* (1897), ciclo di romanzi in cui polemizza contro la religione; *I quattro Evangelii. Fecondità, Lavoro, Verità, Giustizia* (1899-1903), ciclo ispirato ai principi umanitari dell'autore.

Nel 1898, celebre fu il suo intervento politico in difesa dell'ufficiale ebreo Dreyfus, accusato ingiustamente di spionaggio: l'articolo *J'accuse!* del 1898 ebbe enorme risonanza in Francia, ma costò a Zola un anno di prigione e un breve esilio in Inghilterra. Zola morì nel **1902** a Parigi in circostanze non chiare, forse asfissiato dalle esalazioni di una stufa.

Il romanzo sperimentale (1880)

■ **Zola teorico del Naturalismo** Gli orientamenti ideologici e letterari di Zola erano condivisi da un gruppo di intellettuali che andavano a trovarlo nella sua casa di Médan; con loro pubblicò una raccolta di **NOVELLE**, *Le serate di Médan*, elaborandovi quello che fu poi definito il **manifesto collettivo** della scuola naturalista. Divenuto il caposcuola del Naturalismo, Zola espose le sue teorie letterarie nel saggio *Il romanzo sperimentale* (*Le Roman expérimental*, 1880). Elaborò la sua teoria del romanzo (vedi p. 10) sotto l'influsso del **pensiero deterministico** di Hippolyte Taine (1828-1893; vedi p. 5), il quale riteneva che il comportamento dell'uomo e le sue opere artistiche

fossero determinate da tre elementi fondamentali a lui esterni: la razza (*race*), l'ambiente (*milieu*) e il momento storico (*moment*). Zola era interessato anche agli **studi di fisiologia** di Claude Bernard (1813-1878), il quale affermava che esiste uno **stretto legame tra psicologia e fisiologia** e che, quindi, le reazioni e i comportamenti dell'individuo dipendono dalla sua costituzione fisica.

■ **I contenuti dell'opera** Per Zola scrivere un romanzo sperimentale significa lavorare in due direzioni: quella che permette allo scrittore di osservare la realtà che intende descrivere, cioè gli uomini calati in un **determinato ambiente** e in **particolari**

circostanze storiche, e quella che gli consente di immaginare lo svolgimento dei fatti e il comportamento umano non affidandosi alla sua libera fantasia, ma cercando di attenersi a una **rigorosa logica di causa-effetto**. L'autore di un romanzo sperimentale, quindi, prima di iniziare a scrivere tra le pareti della sua stanza, deve **raccogliere dati e informazioni** sulle abitudini e sul modo di vivere degli uomini reali e analizzare come può evolversi una determinata situazione secondo un meccanismo di causa ed effetto, così da poter rappresentare la sua vicenda in modo convincente e realistico.

■ **Lo stile** La vitalità dell'intera opera di Zola deriva, paradossalmente, dalla felice contraddizione tra la teoria del metodo sperimentale, a cui voleva rigorosamente attenersi, e la sua **indisciplina stilistica**, che si esprime attraverso un vasto repertorio di immagini, **SIMBOLI** e **METAFORE**, che esasperano in senso caricaturale i mali del mondo moderno (il lavoro disumano e spersonalizzato, l'ipocrisia della società, la legge del profitto) e le forze oscure che si agitano dentro l'individuo (il suo passato, le tare ereditarie, gli istinti).

Cinema

ZOLA E IL GRANDE SCHERMO



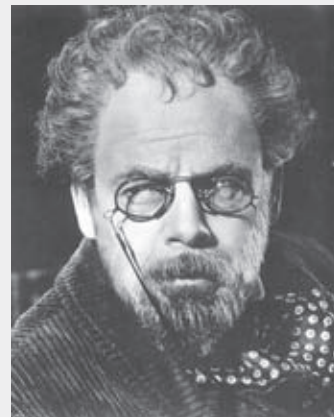
■ La prolifica produzione letteraria di Émile Zola ha fornito materiale per numerosi soggetti cinematografici, a partire dagli esordi del cinema muto, come le due trasposizioni del romanzo *Nanà*, una del 1914 (Italia, regia di C. De Riso) e una del 1926 (Francia, regia di J. Renoir). Le linee di poetica dello scrittore francese, che si proponeva di descrivere con precisione e impassibilità aspetti sociali, hanno trovato un particolare mezzo espressivo nell'arte del grande schermo. Con l'avvento del sonoro e, in seguito, del colore, le pelli-

cole che hanno per protagonisti i personaggi zoliani si moltiplicheranno; le nuove tecnologie offriranno così strumenti migliori per rappresentare in maniera più realistica gli esponenti della piccola borghesia e del proletariato francesi durante il Secondo Impero.

■ Tra i film più rappresentativi, tratti dai romanzi del ciclo dei *Rougon-Macquart*, sono da ricordare *La bête humaine* (1938) di J. Renoir, con J. Gabin; *Thérèse Raquin* (1953) di M. Carné, con S. Signoret e R. Vallone; *Gervaise* (1956) di R. Clément, ispirato a *L'Assommoir*; *Germinal* nella versione del 1963 di Y. Allegret e in quella del 1993 di C. Berri, con G. Depardieu. Quest'ultimo ha il vantaggio di essere relativamente recente e quindi di descrivere personaggi e situazioni con un ritmo più consono al gusto odierno, ma la critica è concorde nell'attribuire al regista toni troppo forti, contorni troppo netti nel delineare i buoni (i minatori sfruttati che scendono in sciopero) e i cattivi (i ricchi crapuloni), che fanno perdere il sapore di quel puntuale lavoro di inchiesta intrapreso da Zola. Più aderente alla trama e allo spirito naturalista è, invece, la

recente trasposizione cinematografica di *Nanà*, film prodotto dalla tv francese nel 2001.

■ Del 1937 è la pellicola statunitense *The life of Emile Zola* (regia di W. Dieterle) sulla vita dello scrittore francese, dalla difficile condizione economica degli esordi fino alla conquista del successo, dall'amicizia con il pittore Cézanne alla battaglia a favore del capitano Dreyfus, accusato ingiustamente di spionaggio ma in realtà perseguitato in quanto ebreo. Bloccato dalla censura fascista, il film fu presentato alla Mostra del cinema di Venezia solo nel 1946, con il titolo italianizzato *Emilio Zola*.



Osservazione e sperimentazione

(IL ROMANZO SPERIMENTALE)

Testo teorico fondamentale del programma letterario di Zola, Il romanzo sperimentale è considerato il principale manifesto del Naturalismo. Nel brano seguente l'autore descrive il processo attraverso il quale il narratore arriva a costruire un romanzo sperimentale.

CONTENUTI

- Compito del romanziere è osservare e sperimentare
- Nel romanzo naturalista l'esperimento consiste nel collocare il personaggio in un ambiente e nell'osservare gli effetti che esso produce su di lui

Il romanziere è insieme un osservatore ed uno sperimentatore. L'osservatore per parte sua pone i fatti quali li ha osservati, individua il punto di partenza, sceglie il terreno concreto sul quale si muoveranno i personaggi e si produrranno i fenomeni. Poi entra in scena lo sperimentatore che impianta l'esperimento, cioè fa muovere i personaggi in una storia particolare, per mettere in evidenza che i fatti si succederanno secondo la concatenazione imposta dal determinismo¹ dei fenomeni studiati. Si tratta quasi sempre a questo proposito di un esperimento «orientativo», come lo chiama Claude Bernard².

Il romanziere muove alla ricerca di una verità. Prenderò per esempio la figura del barone Hulot, in *La Cousine Bette* di Balzac³. Il fatto generale osservato da Balzac è la rovina che il temperamento appassionato di un uomo produce in lui, nella sua famiglia e nella società. Scelto l'argomento, l'autore ha preso le mosse dai fatti osservati, poi ha preparato l'esperimento sottoponendo Hulot ad una serie di prove, facendolo passare per alcuni ambienti, in modo da evidenziare il funzionamento del meccanismo della sua passione. È dunque evidente che non vi è solo osservazione ma anche esperimento, perché Balzac non si comporta come un semplice fotografo dei fatti da lui accertati, ma interviene direttamente collocando il suo personaggio all'interno di situazioni di cui tiene le fila. [...] In conclusione il procedimento consiste nel prendere i fatti nella realtà e nello studiarne la concatenazione agendo su di essi, modificando, cioè, circostanze e ambienti senza mai allontanarsi dalle leggi della natura. Ne deriva la conoscenza scientifica dell'uomo nella sua azione individuale e sociale.

Senza dubbio siamo ben lontani dalle certezze della chimica ed anche della fisiologia. Non si conoscono ancora i reagenti⁴ capaci di scomporre le passioni permettendo di analizzarle. Spesso, in questo scritto, ricorderò anche che il romanzo sperimentale è più giovane della medicina sperimentale che, tuttavia, è appena nata. Ma il mio scopo non è quello di constatare dei risultati già acquisiti, desidero solo esporre con chiarezza un metodo. Se il romanziere sperimentale cammina ancora a tentoni entro la scienza più oscura e più complessa, ciò non toglie che questa scienza esista. È innegabile che il romanzo naturalista, quale ora lo intendiamo, è un vero e proprio esperimento che il romanziere compie sull'uomo, con l'aiuto dell'osservazione.

da *Il romanzo sperimentale*, trad. I. Zaffagnini, Parma, Pratiche, 1980

1. determinismo: nel pensiero positivista il termine indica il rapporto necessario tra causa ed effetto.

2. Claude Bernard: fisiologo francese (1813-1878) fondatore della medicina sperimentale,

basata sul metodo dell'osservazione e dell'esperimento.

3. barone Hulot... Balzac: nel romanzo *La Cousine Bette* (La cugina Betta) di Balzac, la protagonista sfoga il suo odio contro la cugina Adelina spingendo

il marito di lei, il barone Hulot, tra le braccia di una cortigiana. Il barone diventa così strumento di vendetta nelle mani della protagonista.

4. reagenti: sono così chiamate le sostanze che concorrono

a produrre una trasformazione chimica. Qui indicano i nessi che permetterebbero allo scrittore di penetrare negli elementi alla base delle passioni.

PER LAVORARE SUL TESTO

■ Il titolo dell'opera esprime l'intento dell'autore di applicare al ROMANZO i **criteri sperimentali** che caratterizzano le scienze.

In particolare egli fa propri i principi del **determinismo** secondo il quale il momento storico, l'ambiente, l'ereditarietà condizionano il carattere e il comportamento degli uomini, ritenendo che questi principi debbano rispecchiarsi anche nelle vicende e nei personaggi stessi del romanzo.

Su questi presupposti Zola indica due caratteristiche fondamentali che sono proprie dello scrittore naturalista: quella di essere un **osservatore** e quella di essere uno **sperimentatore**. Lo studio dei luoghi, dell'ambiente sociale, dei costumi è fondamentale – il romanziere, scrive l'autore, «muove alla ricerca della verità» –, ma su questa base, che permette di conoscere un «fatto generale osservato», si deve poi inserire l'invenzione di una particolare storia che attinge i fatti dalla realtà, li modifica e ne studia la concatenazione per mostrare i **meccanismi** che presiedono alle passioni e ai comportamenti umani.

■ Il romanzo è dunque sperimentale nel senso che inscena un vero e proprio esperimento, modellato su quello delle scienze, per studiare l'uomo con metodo scientifico e rappresentarne la psicologia con veridici-

tà. L'autore è consapevole che le passioni umane non sono scomponibili e analizzabili come formule chimiche, ma egli precisa che non intende produrre risultati esaustivi, ma proporre un **metodo**.

■ In piena sintonia con il contenuto, lo stile di Zola presenta le caratteristiche di un **trattato scientifico**, sia nel rigore argomentativo sia nell'uso del lessico. Per quanto riguarda il linguaggio si noti la frequenza dei termini che fanno riferimento al **CAMPO SEMANTICO dell'esperimento e dello sperimentare**, la citazione del medico Claude Bernard, i rimandi a scienze come la chimica e la fisiologia.

I periodi sono brevi e spesso si presentano come vere e proprie **definizioni** – «Il romanziere è insieme un osservatore ed uno sperimentatore», «Il romanziere muove alla ricerca di una verità», ecc. –, inoltre sono concatenati attraverso una sintassi che evidenzia la struttura logica del ragionamento: «È dunque... evidente», «In conclusione...», «Ne deriva...».

Con un espediente di particolare efficacia, in chiusura del passo Zola ribadisce la tesi con cui aveva aperto la sua riflessione, cioè la centralità dell'osservazione e dell'esperimento, fondamentali nel metodo scientifico, che deve a sua volta essere il modello del romanzo sperimentale.

VERSO L'ESAME

1ª prova, tip. A

Analisi di un testo in prosa

COMPRESIONE

Le caratteristiche del romanziere

1. Spiega che cosa intende Zola con i termini «osservatore» e «sperimentatore», riferiti al romanziere.

L'opera di Balzac

- In che senso Zola parla di conoscenza scientifica a proposito dell'opera di Balzac?
- Rintraccia nel testo una definizione del procedimento balzachiano data da Zola e sintetizzala.

ANALISI

Il lessico

4. La poetica di Zola risente del pensiero scientifico e sperimentale, al quale deve ispirarsi il nuovo romanzo: rintraccia nel testo alcuni termini o espressioni di chiara matrice scientifica.

5. La convinzione che il romanziere debba essere un osservatore e uno sperimentatore poggia sul presupposto della validità del determinismo anche nell'ambito delle passioni e dei sentimenti umani: rintraccia nel testo i termini o le espressioni in cui Zola fa riferimento a questa concezione.

APPROFONDIMENTO

La funzione del romanzo

6. Qual è secondo Zola la funzione del romanzo? Rispondi facendo riferimento al profilo e al brano letto.

Il romanzo sperimentale

7. Delinea le caratteristiche del romanzo sperimentale tenendo presenti il profilo dell'unità, la presentazione dell'opera e il brano stesso, in particolare per i seguenti aspetti:

- il metodo che deve seguire il romanziere;
- la concezione del romanzo come "verbale" di un esperimento.

Émile Zola

L'Assommoir (1877)

■ **La trama** Il titolo del ROMANZO deriva dal **nome della taverna** (che si può tradurre “L’ammazzatoio”) dove si recano gli uomini per annegare nell’alcol le loro sventure. Gervasia è stata per anni l’amante del cappellaio Lantier, da cui ha avuto due figli: Claudio e Stefano (quest’ultimo sarà il protagonista di un altro romanzo del ciclo, *Germinale*, vedi Aula digitale). La famiglia si trasferisce a Parigi, nella **speranza di migliorare** la sua condizione. Lantier si dimostra sfaticato e libertino e finisce per lasciare la donna che, diventata lavandaia, continua a sacrificarsi per amore dei figli, finché un giorno incontra lo stagnaio Coupeau e accetta di sposarlo. Grazie all’aiuto di Goujet, un vicino di casa innamorato di lei, Gervasia compra una lavanderia e conduce **una vita benestante e serena** finché Coupeau si ferisce gravemente cadendo da un tetto, diventa pigro e indolente e si abbandona al vizio e all’alcol.

Dietro l’esempio del marito, per dimenticare la sua misera condizione, anche Gervasia comincia a bere e finisce per prostituirsi. Coupeau muore all’ospizio; poco dopo Gervasia viene trovata morta di fame e di stenti in un sottoscala.

■ **La poetica** *L’Assommoir* (1877) è il settimo romanzo del ciclo dei *Rougon-Macquart*. Zola vi descrive e analizza la **miseria della classe operaia**. Nella protagonista, Gervasia, intende rappresentare la **sconfitta del coraggio e dell’onestà** a opera di un sistema sociale ed economico (quello

dell’età industriale) più potente dell’individuo e perciò in grado di distruggerlo. Il romanzo suscitò scandalo per il suo contenuto considerato offensivo e immorale. Nella prefazione al romanzo così Zola difende la sua opera: «Ho voluto dipingere la deriva inevitabile di una famiglia operaia, nell’ambiente appestato delle nostre periferie. Al fondo dell’ubriachezza e dell’ozio forzato, ci sono il rilassamento dei legami familiari, le lordure della promiscuità, la perdita progressiva dei sentimenti onesti, quindi alla fine il ludibrio e la morte. È la morale in azione, semplicemente. *L’Assommoir* è certamente il più casto dei miei libri».

■ **Simbolismo e stile** Nel romanzo assume **valenza SIMBOLICA** la scelta di ambientare la vicenda in uno **spazio che si restringe** sempre di più, fino a ridursi alla nicchia del sottoscala dove Gervasia va a dormire prima di morire; lo spazio fisico corrisponde all’universo via via più chiuso, opprimente e cupo che imprigiona la protagonista e non le lascia scampo.

Il linguaggio è preciso e analitico come quello scientifico; **registra** i fatti e **non indaga** i sentimenti e le emozioni, che appaiono a Zola troppo sfuggenti e soggettivi per poter essere catalogati. Nei dialoghi si manifesta l’intenzione dell’autore di **trascrivere** fedelmente il modo di parlare di una classe sociale bassa in un ambiente degradato; pertanto egli ricorre a **espressioni colorite e gergali**.

Gervasia all’Assommoir

(L’ASSOMMOIR)

Il brano è tratto dalla seconda parte del romanzo. Gervasia, la protagonista, ha lottato contro tante sventure prima di rifarsi una vita sposando l’operaio Coupeau; ora appare delusa e sconfitta dall’ennesima disgrazia: il marito è diventato un

ubriaccone. Perciò va a cercarlo nell’osteria dell’Assommoir con la speranza di fargli abbandonare il bicchiere e farsi accompagnare al circo, come il marito le aveva promesso. Ma entrare nella bettola le risulterà fatale.

CONTENUTI

- L’inevitabile degradazione delle classi umili nella società industriale
- L’inferiorità sociale della donna

Un sabato, Coupeau le aveva promesso di condurla al Circo. Vedere delle donne galoppare sui cavalli e saltare in cerchi di carta, ecco almeno una cosa per cui valeva la pena di scomodarsi. Coupeau riscuoteva per l'appunto una quindicina¹, poteva buttar via quaranta soldi, e anzi dovevano mangiare tutt'e due fuori, perché Nanà² aveva da lavorare fino a tardi dal suo padrone per un lavoro urgente. Ma alle sette, niente Coupeau, neppure alle otto nessuno. Gervasia era furiosa. Il suo ubriacone si finiva di certo la quindicina con i compagni, dai vinai del quartiere. Lei aveva lavato una cuffia e dalla mattina sgobbava sui buchi di un vestito vecchio, volendo essere
10
15
20
25

decente. Finalmente verso le nove, con lo stomaco vuoto, livida di collera, si decise a scendere, per cercare Coupeau nelle vicinanze.
«Volete vostro marito?» le domando la Boche³, vedendola con la faccia stravolta. «È da papà Colombe⁴. Boche ha preso or ora delle ciliege con lui». Lei ringraziò. E filò dritta sul marciapiede, ruminando l'idea di saltare agli occhi di Coupeau⁵. Cadeva una pioggerella fine, che rendeva la passeggiata anche meno divertente. Ma quando fu arrivata davanti all'Assommoir, la paura di dover ballare invece lei⁶, se faceva indispettire il suo uomo, la calmò ad un tratto e la rese prudente.

La bottega risplendeva, col suo gas acceso, con le fiammelle bianche come tanti soli, con le bottiglie e i boccali che illuminavano i muri dei loro vetri di colore. Lei restò lì un momento, con la schiena piegata e con l'occhio appiccicato ai vetri fra due bottiglie della mostra, a sbirciar Coupeau nel fondo della sala.

Lo stagnaio era seduto con dei compagni, attorno a un tavolino di giuoco, tutti annebbiati e turchinici⁷ per il fumo delle pipe e siccome non si sentivano gridare, faceva un effetto curioso di vederli sbracciare, con la testa in avanti, con gli occhi fuori della faccia.

Dio mio, era possibile che gli uomini lasciassero le loro donne e la loro casa, per chiudersi così in un buco dove soffocavano? La pioggia le gocciolava lungo il collo, lei si mosse, e se ne andò sul boulevard⁸ esterno, riflettendo, non osando entrare.

Oh! Proprio Coupeau l'avrebbe ricevuta bene, lui che non voleva essere cercato. Poi davvero quello non le sembrava il posto di una donna per bene.

Tuttavia sotto gli alberi bagnati, un leggero brivido la prendeva e lei pensava, esitando ancora, che correva proprio il rischio di buscarsi qualche bella malattia. Due volte tornò a piantarsi davanti alla vetrina, appiccicandovi ancora l'occhio, tormentata a vedere que' maledetti beoni al coperto, che urlavano e bevevano. La luce che usciva dall'Assom-

Edgar Degas,
L'assenzio, 1875-1876,
Parigi, Musée
d'Orsay.
L'opera può essere
interpretata come
una denuncia della
piaga dell'alcolismo:
l'assenzio era una
forte bevanda alcolica
che, per la sua peri-
colosità, fu in seguito
proibita.



1. una quindicina: il salario guadagnato in quindici giorni di lavoro.

2. Nanà: è la figlia di Gervasia e di Coupeau.

3. la Boche: è la moglie del portinaio.

4. papà Colombe: è il padrone del locale chiamato "L'Assommoir".

5. ruminando... Coupeau: medi-

tando di aggredire Coupeau, di lanciarsi contro di lui.

6. di... lei: di finire per essere picchiata dal marito.

7. turchinici: di colore azzurro cupo, smorto, a causa del fumo che avvolgeva la stanza e saliva nella luce annebbiante del gas.

8. boulevard: grande viale alberato, tipico di Parigi.

moir si rifletteva nelle pozze del lastrico⁹, dove si sentiva rimbalzare la pioggia
 45 in tante bollicine. Lei si scansava e sguazzava là dentro, ogni volta che la porta
 si apriva e si chiudeva con lo strepito delle bande di rame. Finalmente si diede
 della stupida, spinse la porta e andò dritta alla tavola di Coupeau. Dopo tutto,
 non è vero, veniva a cercare suo marito, e ne aveva tutte le ragioni, perché quel-
 la sera aveva promesso di portarla al Circo. Tanto peggio! Non aveva voglia di
 50 stemperarsi come un pezzo di sapone¹⁰, sul marciapiede.

«Guarda, sei tu, la mia vecchia» gridò lo stagnaio, strozzato da una
 sghignazzata. «Oh! Questo per esempio è da ridere. Non è vero che è da ridere?».

Tutti ridevano, Mes-Bottes, Bibi-la-Grillade, Bec-Salé¹¹ detto Bevi-senza-
 sete. Sì, la cosa sembrava loro ridicola e non ne sapevano il perché. Gervasia
 55 restava in piedi, un po' stordita. E siccome Coupeau le pareva in buona, si
 arrischiò a dire:

«Lo sai, dobbiamo andare laggiù; bisogna trottare; arriveremo sempre in
 tempo per vedere qualche cosa».

«Io non posso rizzarmi, sono incollato qui, oh! Senza scherzi», riprese
 60 Coupeau che rideva sempre. «Prova per persuadertene; tirami il braccio,
 con tutta la forza, in nome di Dio; più forte; su, lo vedi, è questa carogna di
 papà Colombe che mi ha inchiodato su questo sgabello».

Gervasia si era prestata al giuoco, e quando lei gli lasciò il braccio, i
 compagni trovarono lo scherzo così grazioso, che si buttarono gli uni su gli
 65 altri, ragliando e fregandosi le spalle, come gli asini quando si strigliano¹².
 Lo stagnaio aveva la bocca sgangherata da un tal riso, che gli si vedeva
 l'ugola¹³.

«Bestia che sei!» disse finalmente. «Puoi anche sederti per un minuto. Si
 sta meglio qui che fuori a inumidirsi. Ebbene sì, non sono tornato, ho avuto
 70 da fare. è inutile che tu metta il broncio; la cosa non cambia. Fate dunque
 un po' di posto, voialtri».

«Se la signora volesse accettare i miei ginocchi, starebbe più morbida»,
 disse galantemente Mes-Bottes.

Gervasia, per non farsi notare, prese una seggiola e si sedette a tre passi
 75 dalla tavola. Guardò quel che bevevano gli uomini: grappa che luccicava
 come l'oro, una piccola pozza era colata sulla tavola e Bec-Salé, detto Bevi-
 senza-sete, v'inzuppava il suo dito e scriveva a grosse lettere un nome di
 donna: *Eulalia*. Lei trovò Bibi-la-Grillade parecchio malandato, più magro
 di un chiodo. Mes-Bottes aveva un naso in fioritura¹⁴, una vera dalia azzurra
 80 di Borgogna. Erano molto sudici tutti e quattro, con quelle barbe ispide e
 sbavate¹⁵... Il grosso papà Colombe stendeva le sue grosse braccia, quelle
 che facevano portare rispetto al suo negozio e versava tranquillamente
 le mescite¹⁶. Faceva molto caldo, il fumo delle pipe saliva nella luce
 abbagliante del gas, dove turbinava come polvere, avvolgendo i bevitori
 85 in una nebbia lenta e spessa e da quel nuvolo veniva fuori un baccano
 assordante e confuso, delle voci chiocce¹⁷, urti di bicchieri, bestemmie e
 pugni forti come martellate. Gervasia era rimasta male giacché un simile
 spettacolo non è molto bello per una donna, specialmente quando non ci si
 ha l'abitudine, soffocava con gli occhi che le bruciavano, con la testa pesa

9. lastrico: pavimentazione stradale costituita da lastre o piccoli blocchi di pietra.

10. di stemperarsi... sapone: di sciogliersi come un pezzo di sapone nell'acqua. Gerva-

sia prende il PARAGONE dal suo mestiere di lavandaia.

11. Mes-Bottes, Bibi-la-Grillade, Bec-Salé: soprannomi scherzosi e grossolani: Miei Stivali, Bibi-la-Braciola; Becco-Asciutto.

12. strigliano: pulire utilizzando la striglia, una spazzola metallica con lamine dentate parallele.

13. ugola: palato, gola.

14. fioritura: un naso grosso e

bitorzoluto.

15. sbavate: bagnate di bava.

16. mescite: bevande.

17. chiocce: rauche, stridule.

- 90 per l'odore dell'alcool che esalava da tutta la bottega. Poi, a un tratto, ebbe la sensazione di un malessere più inquietante dietro le sue spalle. Si voltò, e scorse il lambicco¹⁸, la macchina da ubriacare che lavorava sotto la vetrata della stretta corte, con la trepidazione profonda della sua cucina infernale.
- La sera, il rame era più triste, illuminato soltanto nelle rotondità da una
95 larga stella rossa, e l'ombra dell'apparecchio disegnava nel muro di fondo delle diavolerie, delle figure con le code, dei mostri che aprivano le loro mascelle, come per inghiottire la gente.
- «Su, boccuccia di rosa, non fare il muso!», gridò Coupeau. «Al diavolo i guastafeste!... Che cosa vuoi bere?».
- 100 «Nulla sicuramente», rispose la stiratrice. «Io non ho pranzato».
- «Ebbene, una ragione di più; sostiene una goccia di qualche cosa».
- Ma siccome restava accigliata, Mes-Bottes si mostrò galante un'altra volta. «Alla signora deve piacere qualche cosa di dolce», mormorò.
- «A me piacciono gli uomini che non si ubriacano», rispose lei arrabbiandosi.
105 «Sì, mi piace che si sia di parola, quando si fa una promessa».
- «Ah! è questo che ti ribolle», disse lo stagnaro senza smettere di sghignazzare. «Tu vuoi la tua parte. E allora, scioccona, perché rifiuti un bicchierino? Prendilo, è tanto di guadagnato».
- Lei lo guardò fisso, con l'aria seria, con una piega che le traversava la
110 fronte come una riga nera. E con voce lenta rispose:
- «Guarda, hai ragione, è una idea buona. Così berremo i quattrini insieme».
- Bibi-la-Grillade si alzò per andarle a prendere un bicchiere di anisetta¹⁹. Lei avvicinò la sua sedia, si mise alla loro tavola. Mentre sorbiva la sua anisetta, ebbe tutto a un tratto un ricordo, si rammentò della susina in
115 guazzo²⁰ che aveva mangiato con Coupeau, quella volta, vicino alla porta, quando lui le faceva la corte. A quel tempo lasciava l'acquavite. Ed ecco che ora si rimetteva ai liquori. Oh! Lei lo sentiva, non aveva due grammi di volontà. Bastava che le dessero un biscottino²¹ nelle spalle, per mandarla a fare un capitombolo nell'acquavite. Anzi, quell'anisetta le sembrava molto
120 buona, forse un po' troppo dolce, un po' stomachevole.
- «Ah! Bene, grazie», gridò Coupeau, che rivoltò il bicchiere di anisetta, vuotato dalla moglie; «tu l'hai bene asciugato. Vedete voialtri, non sgocciola».
- «La signora ripete?» domandò Bec-Salé, detto Bevi-senza-sete.
- No, ne aveva abbastanza. Tuttavia esitava. L'anisetta le sciupava lo
125 stomaco. Avrebbe preso piuttosto qualche cosa di forte, per rimettersi. E gettava degli sguardi di traverso sulla macchina da ubriacare dietro di lei. Quella maledetta marmitta, tonda come una pancia di caldaia, grassa, col suo naso che si allungava e si attorcigliava, le soffiava un brivido nelle spalle, una paura mescolata di desiderio. Sì, si sarebbe detta la trippa²² di metallo
130 di una grande pitocca²³, di qualche strega che lascia andare goccia a goccia il fuoco delle sue viscere. Una bella sorgente di veleno, un'operazione che si sarebbe dovuto sotterrare in una cantina, tant'era sfacciata e vergognosa. Ma con tutto questo, lei avrebbe voluto mettere il naso là dentro, annusarne l'odore, assaggiare quella porcheria, quando anche la sua lingua bruciata
135 avesse dovuto sbucciarsi subito come un'arancia.

18. **lambicco**: è l'enorme alambicco di rame che serve a distillare l'acquavite; il liquore quindi non è nemmeno imbottigliato, ma viene attinto direttamente

dalla macchina. Gervasia pensa che almeno per decenza quella macchina dovrebbe stare nascosta in cantina.

19. **anisetta**: liquore a base di

essenza di anice.

20. **in guazzo**: sotto spirito.

21. **biscottino**: colpetto.

22. **trippa**: grossa pancia.

23. **pitocca**: donna che vive di

elemosina; in senso generale, chi esagera le proprie condizioni di povertà per ottenere aiuto o chi, per avarizia, vive come se fosse in ristrettezze.

«Che cosa bevete costì²⁴?» domandò come nulla fosse agli uomini, con l'occhio acceso dal bel colore d'oro dei loro bicchieri.

«Questo, vecchia mia», rispose Coupeau «è la canfora²⁵ di papà Colombe. Non fare mica la sciocca! Ora ti si fa assaggiare».

140 E quando le ebbero portato un bicchiere di vetriolo²⁶ e la sua mascella si contrasse alla prima sorsata, lo stagnaro, battendosi sulle cosce, ricominciò:

«Eh, questo ti pialla la gola. Buttalo giù in un fiato».

«Ogni bicchierino di questo, leva uno scudo di sei lire dalla tasca del medico²⁷». Al secondo bicchiere Gervasia non sentiva più la fame che la

145 tormentava. Ora lei era rappacificata con Coupeau, non gli serbava più rancore di avere mancato di parola. Andrebbero²⁸ al Circo un'altra volta, non era poi tanto divertente vedere i saltimbanchi che galoppoano sui cavalli. Da papà

Colombe non ci pioveva e se la quindicina spariva in bicchierini, se la metteva in corpo, almeno, la beveva limpida e luccicante, come oro liquido. Oh, lei

150 mandava il mondo in quel paese! La vita non le offriva troppe gioie e del resto le pareva una consolazione fare a metà lo sciupio del denaro. Giacché ci stava bene, perché non ci sarebbe rimasta? Potevano tirare le cannonate, a lei non

piaceva di muoversi più quando aveva trovato la sua nicchia. Si crogiolava²⁹ in un bel calduccio, col suo corsé³⁰ aderente alla vita, invasa di un benessere

155 che le intorpidiva tutto il corpo. Rideva sola sola con i gomiti sulla tavola, con gli occhi smarriti, molto divertita da due avventori, un gigante ed un nano ad una tavola vicina, che si volevan baciare come pane e cacio, tanto erano cotti. Sì, lei rideva all'Assommoir, alla luna piena di papà Colombe, una vera

vescica di lardo³¹, ai bevitori che fumavano nelle loro pipe corte, gridando e sputando, alle grandi fiamme del gas, che illuminavano i vetri e le bottiglie di

160 liquore. L'odore non le dava più noia, anzi, sentiva solleticarsi il naso, trovava quell'odore buono, le sue palpebre si socchiudevano un po' mentre lei faceva dei respiri corti corti, senza sentirsi soffocare, gustando la gioia del lento sonno che la prendeva. Poi, dopo il terzo bicchierino, lasciò cadere la sua

165 testa fra le mani, non vide più che Coupeau ed i compagni e restò faccia a faccia con loro, accosto³², con le gote scaldate dal loro respiro, guardando le loro barbe sporche, come se ne avesse contato i peli. In quel momento erano molto ubriachi. Mes-Bottes sbavava, la pipa tra i denti con l'aria muta e grave

di un bove assopito. Bibì-la-Grillade raccontava una storiella, il modo con cui lui vuotava un litro tutto di un fiato, dandogli un tal bacio che gli si vedeva il di

170 dietro. Intanto Bec-Salé detto Bevi-senza-sete era andato a prender sul banco la roulette e giuocava dei bicchierini con Coupeau.

«Duecento... Tu sei in vena; fai dei grossi numeri ad ogni colpo».

La lancetta strideva; la figura della Fortuna, una gran donna rossa, messa

175 sotto un vetro, girava e nel mezzo non si vedeva che una macchia rossa, simile a una macchia di vino.

«Trecentocinquanta. Ma come fai tu?... Ah! zitti, io non giuoco più».

E Gervasia s'interessava a quel giuoco. Lei tirava a bere e chiamare Mes-Bottes «suo coppiere». Dietro a lei la macchina da ubriacare lavorava

24. **costi**: avverbio che indica il luogo vicino al destinatario del messaggio.

25. **canfora**: sostanza dall'odore penetrante, estratta dal legno o dalle radici di una pianta del Sudest asiatico. Se ingerita, la canfora ha un sapore aromatico molto forte e pungente. Qui

viene usato in senso generico, come prodotto alcolico derivante dalla distillazione di un vegetale (l'acquavite).

26. **vetriolo**: acido solforico; la parola qui sottolinea la corrosività dell'acquavite.

27. **Ogni... medico**: ogni bicchierino di acquavite evita

la visita del medico e, quindi, toglie dalla sua tasca uno scudo di sei lire, cioè il costo della visita.

28. **Andrebbero**: sarebbero andati.

29. **Si crogiolava**: letteralmente, cuoceva a fuoco lento. Qui significa, in senso figurato, che

si beava di una situazione particolarmente piacevole.

30. **corsé**: corsetto, busto.

31. **vescica di lardo**: METAFORA con valore spregiativo per alludere alla grassezza dell'oste.

32. **accosto**: vicino, accanto.

180 sempre col suo mormorio di ruscello sotterraneo, ed ella disperava di
fermarla, di seccarla, presa contro di lei da una collera cupa, sentendo la
voglia di saltare sopra il lambicco come sopra una bestia, per batterlo a
colpi di calcagno e fargli scoppiare la pancia. Tutto si imbrogliava, vedeva
la macchina muoversi e si sentiva presa dalle sue zampe di rana, mentre il
185 ruscello le colava ora attraverso il corpo.

Poi la sala ballò, con i becchi del gas che filavano come stelle. Gervasia
era ubriaca. [...] Ma ad un tratto s'intesero urtoni, urli, un fracasso di tavolini
rovesciati. Papà Colombe buttava fuori la comitiva, senza scomporsi, con
un giro di mano. Davanti la porta gli gridarono, lo chiamarono canaglia.
190 Pioveva sempre e soffiava un venticello ghiacciato. Gervasia perse Coupeau,
lo ritrovò e lo perse di nuovo. Voleva andare a casa e tastava le botteghe per
riconoscere la strada. Quella notte improvvisa la faceva parecchio stupire.
All'angolo de la rue Poissonniers, si sedette nel rigagnolo; credeva di essere
al lavatoio. Tutta l'acqua che scorreva le faceva girar la testa e le faceva
195 molto male. Finalmente arrivò a casa, filò diritta sull'uscio del portinaio,
dove vide benissimo i Lorillèux e i Poisson³³ alla tavola che fecero delle
smorfie di disgusto, scorgendola in quel bello stato.

Non seppe mai come fece a salire fino al sesto piano. Lassù, nel momento
in cui infilava pel corridoio, la piccola Lalia³⁴, che sentiva il suo passo,
200 accorse con le braccia aperte e con gesto affettuoso, ridendo e dicendo:

«Signora Gervasia, il babbo non è tornato; venite a vedere dormire i miei
bambini! Oh! Come sono carini!».

Ma di fronte al viso inebetito della stiratrice, si fece indietro e tremò.
Conosceva quell'alito dell'acquavite, quegli occhi pallidi, quella bocca con-
205 vulsa³⁵. Allora Gervasia passò, traballando, senza dire una parola, mentre la
piccina ritta sulla soglia dell'uscio, la seguiva con i suoi occhi neri muti e
pensierosi.

da *L'Assommoir*, trad. G. Corsini, Roma, G. Casini, 1966

33. i **Lorillèux** e i **Poisson**: la sorella e il cognato di Coupeau (i Lorillèux) e il cognato e la

sorella di Adele (i Poisson), la donna per la quale Lantier ha abbandonato Gervasia.

34. **Lalia**: una bambina orfana di madre, che accudisce i fratellini da sola e li difende dal

padre ubriaccone e manesco. 35. **convulsa**: scossa, come colpita da convulsione.

PER LAVORARE SUL TESTO

■ L'episodio rappresenta il primo passo di Gervasia, fino a questo momento laboriosa e onesta, verso il degrado e l'abbruttimento. La donna ha alle spalle una **vita di stenti e di sofferenze**, è delusa dal secondo uomo di cui si è fidata, che non si è rivelato migliore del primo, non ha più energie per far fronte alle difficoltà del vivere quotidiano: basta una piccola occasione per farla cedere e spingerla a bere nella taverna. Quando è ancora sobria, considera con distacco gli uomini ubriachi, osserva la loro sporcizia e i segni del **degrado fisico e morale**, sente fastidio per il fumo delle pipe e l'odore dell'**alcol**, nota la differenza tra gli avventori rinsecchiti e il grasso oste che si arricchisce alle loro spalle. La presenza **della macchina che distilla**

l'acquavite le appare sinistra, mentre proietta sul muro ombre inquietanti.

■ Bevuto il bicchierino di anisetta, la macchina, la sorgente di veleno, sembra trasformarsi in un **mostro vivente**, ma il più forte desiderio di Gervasia è proprio quello di bere quel veleno, a costo di spellarsi la lingua; l'acquavite le dà benessere, le spegne i morsi della fame, la fa sentire in pace con il marito e con gli altri comparì. **Anche la percezione del luogo e delle persone cambia**: ora le sembra che l'Assommoir sia un luogo caldo e accogliente e non prova più alcun disgusto per gli avventori, ubriachi come lei. Solo la macchina le scatena una cupa rabbia, tanto che vorrebbe distruggerla, mentre si sente addosso le «sue zampe di rana».

■ Questa è una pagina esemplare dello **stile naturalista** di Zola, efficacissimo nel **descrivere gli ambienti più squalidi e corrotti** attraverso una ricchezza di particolari che li rende reali, come se lo scrittore, in disparte, **annotasse tutto** con scrupolo ma **senza commentare**. L'interno della bettola, con il fumo «turchiniccio» che avvolge tutto e tutti, il tanfo di alcol che fa girare la testa, il caldo soffocante che emana da quei corpi sporchi e dagli aliti alterati non potrebbero meglio esprimere il suo essere un «ammazzatoio». È quindi inevitabile che la povera Gervasia rimanga contagiata da quell'ambiente di depravazione, precipitando anche lei lungo la china del vizio.

■ Troviamo applicate in questo testo le convinzioni e i principi che sono alla base della poetica di Zola, in particolare il **determinismo**; egli studia e descrive l'Assommoir, convinto che la donna, messa a dura prova dalla vita, **non possa sottrarsi alla sua rovinosa influenza**; ritiene, infatti, che certe situazioni oggettive, come l'ambiente in cui l'uomo vive, le tare che ha ereditato, le compagnie che frequenta, siano determinanti per il suo destino e per il suo «male sociale». Il compito dello scrittore, dice Zola, è quello di cercare le cause di questo male; quindi, **vedere, osservare, spiegare** «in tutta sincerità» è un impegno necessario e, nello stesso tempo, un primo passo per modificare la società.

VERSO L'ESAME

1ª prova, tip. A

Analisi di un testo in prosa

COMPRESIONE

Il riassunto

1. Riassumi il brano in un massimo di venti righe.

Gervasia

2. Gervasia è un personaggio incline al bene e alla generosità. L'autore tuttavia la mette a dura prova, facendole incontrare uomini meschini e profittatori e gravandola di un fardello di miserie quotidiane. Nel brano letto, quali sono i sentimenti di Gervasia nei confronti del marito?

La bettola e i suoi avventori

3. Il luogo della taverna è descritto con una grande ricchezza di dettagli: quali sono le sue principali caratteristiche?
4. Come cambia l'atteggiamento di Gervasia verso la bettola e i suoi avventori, man mano che l'alcol produce i suoi effetti? Perché prova rabbia verso l'alambiccio dell'acquavite?

microsequenze (unità minori di contenuto) si articola la scena di Gervasia alla bettola? Indicale sul testo con barrette verticali e dà a ciascuna un titolo.

La tecnica narrativa

6. In questo brano la narrazione dei fatti segue l'ordine cronologico e causale. Che rapporto c'è, dunque, tra fabula e intreccio? Il criterio seguito dall'autore corrisponde alla poetica del Naturalismo?

Narratore e punto di vista

7. Quale tipo di narratore e di punto di vista sono presenti nel brano? Rispondono al criterio dell'impersonalità del Naturalismo? Perché?

Il commento

8. Che significato ha, secondo te, il fatto che l'osteria si chiami *L'Assommoir* (L'Ammazzatoio)? Che cosa ha voluto sottolineare o esprimere l'autore con la scelta di questo nome? Organizza le risposte mettendo in luce le tue opinioni in un breve commento.

ANALISI

Le sequenze

5. Nel brano possiamo individuare due sequenze: la vana attesa di Gervasia e la scena all'Assommoir. In quali

APPROFONDIMENTO

Il contesto

9. Uno dei nuclei tematici del brano è la condizione di disparità tra donne e uomini nella società dell'epoca. Da quali elementi lo si ricava?

VERSO L'ESAME

1ª prova, tip. D

Tema di ordine generale

La diffusione di alcol e droghe

10. Per Gervasia e Coupeau l'alcol sembra rappresentare l'unico mezzo per evadere dalla sofferenza e dalle difficoltà della vita. Essi però pagheranno a caro prezzo il vizio del bere. Oggi l'alcol e le droghe sono sempre più diffusi a tutti i livelli sociali e anche gli adolescenti ne sono vittime.

Che cosa può aver determinato questa situazione? La voglia di provare sensazioni nuove? Il desiderio di trasgressione? Gli interessi degli spacciatori, o cos'altro? Esponi le tue idee al riguardo, basandoti anche sulle informazioni che quasi ogni giorno giungono dai mass media su questo grave problema.

VISUALIZZAZIONE

► Lo stile dell'Assommoir

■ Per poter meglio individuare le caratteristiche della narrazione di Zola, soffermiamoci ad analizzare un passo del brano letto.

La tecnica narrativa corrisponde al canone dell'impersonalità, caratteristico della poetica del Naturalismo.

La vicenda è narrata in **terza persona** da un **narratore** che offre descrizioni precise e analitiche, in uno **stile** rigorosamente **impersonale**, simile a quello di un reporter (vedi parole in grassetto).

I **personaggi** appartengono alle **classi** più **umili**; se ne descrivono con precisione i tratti fisici e l'aspetto trasandato.

Zola osserva e annota luci, colori, forme, rumori e sensazioni (l'afa opprimente, il fumo, il baccano assordante e le voci) con il rigore di uno **scienziato**, per mettere a nudo una **realtà degradata**, il meccanismo di distruzione in cui si dibatte invano un'umanità dolente e sconfitta.

Gervasia, per non farsi notare, **prese** una seggiola e **si sedette** a tre passi dalla tavola. **Guardò** quel che bevevano gli uomini: grappa che luccicava come l'oro, una piccola pozza era colata sulla tavola e Bec-Salé, detto Bevi-senza-sete, v'inzuppava il suo dito e scriveva a grosse lettere un nome di donna: *Eulalia*. Lei **trovò** Bibì-la-Grillade parecchio malandato, più magro di un chiodo. *Mes-Bottes* aveva un naso in fioritura, una vera dalia azzurra di Borgogna. Erano molto sudici tutti e quattro, con quelle barbe ispide e sbavate... Il grosso papà Colombe stendeva le sue grosse braccia, quelle che facevano portare rispetto al suo negozio e versava tranquillamente le mescite. **Faceva molto caldo**, il fumo delle pipe saliva nella luce abbagliante del gas, dove turbinava come polvere, avvolgendo i bevitori in una nebbia lenta e spessa e da quel nuvolo veniva fuori un baccano assordante e confuso, delle voci chiocce, urti di bicchieri, bestemmie e pugni forti come martellate.

Il **linguaggio** cerca di riprodurre quello dei personaggi umili su cui si concentra l'attenzione del romanziere:

- le **descrizioni dei personaggi** (sottolineatura colorata) si avvalgono di **espressioni vivaci** e di **immagini di sapore colloquiale e popolare** («più magro di un chiodo»; «un naso in fioritura, una vera dalia azzurra di Borgogna»);
- alcuni **personaggi** (sottolineatura nera) sono indicati non solo con i **nomi**, ma anche con i **soprannomi**, per rendere un'immagine quanto più fedele possibile dell'ambiente descritto.

Per il ripasso ▶ in Sintesi

□ L'età del Positivismo: il Naturalismo e il Verismo

■ IL POSITIVISMO E LA SUA DIFFUSIONE

Intorno alla seconda metà dell'Ottocento si affermò il **Positivismo**, una corrente di pensiero della quale fu teorico il filosofo e sociologo francese Auguste **Comte**, il quale sostenne che la **conoscenza** si deve basare esclusivamente sui dati dell'**osservazione** e della **sperimentazione**. Egli applicò il **metodo sperimentale** allo studio della società aprendo la strada alla nascita della **sociologia**. Altri importanti esponenti del Positivismo furono i francesi Hippolyte **Taine** e Émile **Durkheim**; il primo, soprattutto, con il suo radicale **determinismo** (la posizione secondo la quale l'ambiente, la razza e il momento storico determinano le scelte e il comportamento degli individui) influenzò profondamente gli scrittori naturalisti francesi.

■ LA NASCITA DELL'EVOLUZIONISMO

Al Positivismo si ricollegò il naturalista Charles **Darwin**, che formulò la **teoria dell'evoluzione** per **selezione naturale**. Le fondamentali scoperte di Darwin ebbero a loro volta una profonda influenza sulla cultura della seconda metà dell'Ottocento; dalle sue idee prese lo spunto il "darwinismo sociale" (nella versione, fra gli altri, del filosofo britannico Herbert **Spencer**) che trasferiva le nozioni di **lotta per l'esistenza** e di **sopravvivenza del più forte** dalla biologia al campo delle relazioni fra le classi sociali.

■ DAL REALISMO AL NATURALISMO

Nell'Ottocento, i caposcuola del Realismo furono i romanzieri **Stendhal** e Honoré de **Balzac** in Francia e Charles **Dickens** in Inghilterra, attivi soprattutto negli anni Trenta e Quaranta. Continuatore e innovatore del Realismo fu Gustave **Flaubert**, che, con il suo capolavoro *Madame Bovary* (1857), introdusse tecniche nuove quali la **focalizzazione interna** e il **narratore impersonale** che, superando l'uso del **narratore onnisciente**, avviarono il romanzo verso le nuove sperimentazione del Naturalismo e del Verismo.

Gli **scrittori naturalisti** si concentrarono sui cambiamenti e sulle dinamiche sociali della Francia della loro epoca, prendendo posizione contro le ingiustizie, le diseguaglianze e le sofferenze create dall'industrializzazione.

I **principali autori naturalisti** sono:

- i fratelli **Goncourt**, autori di *Germinie Lacerteux*, romanzo che applica la poetica, illustrata nella Prefazione, secondo cui l'opera letteraria deve essere un "documento" della realtà;
- Émile **Zola**, massimo esponente e teorico del Naturalismo e del romanzo sperimentale, secondo cui lo scrittore-scienziato deve rappresentare i **fatti in base a una logica di causa-effetto**;
- Guy de **Maupassant**, che riprende il narratore impersonale di Flaubert ma non i principi marcatamente positivisti e scientifici di Zola, adot-



Gustave Caillebotte, *I piallatori di parquet*, 1875. Un soggetto insolito che evidenzia il rinnovato interesse artistico per i lavori più umili, rappresentati con fine realismo.

tando temi e situazioni vicini al fantastico e al macabro.

La letteratura naturalista presenta questi caratteri:

- rivela grande **attenzione per la realtà contemporanea** e in particolare per le classi umili, vittime della società industriale e del processo di urbanizzazione;
- mira a **raffigurare la realtà** applicando i metodi delle **scienze naturali**;
- intende studiare gli individui in stretta **relazione all'ambiente sociale**;
- ha fiducia nel **progresso delle classi subalterne**, grazie anche all'**impegno** morale e civile degli uomini di cultura.

■ IL VERISMO

Il **Verismo** è la declinazione italiana del Naturalismo francese. In Italia, diverse erano la situazione sociale e la materia narrativa. L'economia italiana era ancora prevalentemente **rurale**, perciò l'attenzione dei più grandi romanzieri veristi, tutti di provenienza siciliana, si concentrò sul mondo dei poveri contadini che vivevano nell'arretrato Sud.

I principali autori veristi sono:

- Luigi **Capuana**, il primo teorico del Verismo. Come scrittore adotta la tecnica del narratore impersonale, ma più volte cede a descrizioni pittoresche e a toni fortemente drammatici.
- Giovanni **Verga** fu il **caposcuola** e il **maggiore esponente** della nuova tendenza letteraria. Oltre ai romanzi maggiori e alle principali raccolte di novelle scrisse alcuni importanti manifesti programmatici.
- Federico **De Roberto** accolse il principio della **rappresentazione oggettiva**, integrandolo però con l'**indagine psicologica** dei personaggi.

La letteratura verista presenta questi caratteri:

- intende realizzare una **scienza del cuore umano**, oggettiva e priva di intenti "progressisti";
- ha una **visione profondamente pessimistica** della vita: la società non può essere cambiata, tanto meno dall'arte e dalla letteratura;
- accetta il **determinismo naturalistico** ma considera anche i **fattori culturali e psicologici**.



Édouard Manet, *Ritratto di Émile Zola*, 1868, Parigi, Musée d'Orsay.



Per l'approfondimento

Itinerario multimediale

Nell'**Aula digitale** vengono suggeriti numerosi siti dove potrai approfondire i contenuti dell'unità, scoprire curiosità, opere artistiche, film legati agli argomenti trattati.