

NOTE

SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

XIII.

ZOLA E DAUDET.

Il « romanzo sociale », che, per sua buona fortuna, non riuscì interamente al Balzac, a cagione del suo animo passionale e dell'impeto poetico, da cui si lasciava trascinare, riuscì assai meglio a Emilio Zola, che aveva disposizione più calma e ponderata e non era insidiato da motivi poetici.

Questo giudizio contrasta con quello generalmente accolto, perchè non v'ha quasi storia della moderna letteratura francese che non metta alla gogna l'assunto zoliano del « romanzo sperimentale », diretto a stabilire o verificare « leggi scientifiche », segnatamente quella della « eredità ». Ma poichè si perdona ad altri artisti la pretesa di un'arte che sia filosofia, per esempio, o moralità, e allo stesso Balzac, quella di venire assegnando con un ciclo di romanzi la « legge sociale », non sembra giusto far pesare troppo gravemente sullo Zola la sua illusione. Si dirà che quegli altri artisti erravano piuttosto come critici che come artisti, e moralità, filosofia o leggi sociali appiccavano all'esterno delle loro opere; ma anche lo Zola errò per questa parte come critico e non come artista, e anch'esso non poté se non appiccare dall'esterno alle sue opere la « legge di eredità » e l'albero genealogico dei Rougon Macquart; giacchè nemmeno a lui era concesso convellere la natura delle cose e sperimentare dove non c'era possibilità di sperimentazione. Forse la ragione per la quale si è severi con lo Zola e indulgenti con gli altri è, che tutti vedono a colpo d'occhio l'assurdo di esperienze che s'istituirebbero su dati d'immaginazione, e a non tutti soccorre pronto l'acume per isorgere il pari assurdo

della poesia piegata a moralità o a filosofia. Comunque, non solo equità vuole che si usi con lui l'indulgenza stessa che con gli altri; ma quasi bisognerebbe essergli grati per avere, formolando con la sua somma semplicità quel concetto del romanzo sperimentale, lasciato alla storia un significantissimo documento di fino a che segno le teste girassero, nella seconda metà del secolo decimonono, prese da amorosa cbbrezza e vertigine per la fisiologia, la patologia, la zoologia e le altre scienze naturali.

Lo Zola viene altresì tacciato di angustia e limitatezza mentale, per la sua fede da carbonaro in quelle stesse scienze, o, come si diceva, nella Scienza, redentrica della società. Nè io negherò che la taccia abbia del vero, nè vorrò sostenere che l'intelletto dello Zola fosse profondo e fine; ma anche qui non comprendo perchè si mandi buona al Balzac la sua teoria della salvezza sociale mercè la religione e la monarchia (teoria reazionaria, e in ogni caso riferibile solo a particolari paesi e momenti storici), e si voglia esser severi con lo Zola, il quale, nella rozza forma della cosiddetta Scienza, pur mirava a una forza realmente e perpetuamente redentrica, la critica ossia il pensiero.

Finalmente — e questa è l'accusa capitale — si osserva che lo Zola si è attenuto nelle sue rappresentazioni al basso, al turpe, all'animalesco, all'istintivo, e non ha reso gli aspetti più spirituali ed evoluti dell'uomo, o, quando ci si è provato, è stato infelicissimo, falso e insipido. Ed anche codesto è verissimo, e non ci vuol molto ad avvedersi che allo Zola mancava e l'apertura naturale e la cultura necessarie a intendere le forme più alte della realtà e della vita: non possedeva nemmeno quella sorta di filosofia che gli artisti sogliono apprendere attraverso le opere poetiche e letterarie dei vari tempi, delle quali sembra che egli fosse ignaro e incurioso. Ma che perciò? *Non omnia possumus omnes*; e se lo Zola eseguì bravamente la sua tipeggiante rappresentazione della società moderna in alcuni aspetti, ancorchè materiali e volgari, adempì alla parte sua in quella sorta di collaborazione che regola anche la vita della scienza e dell'arte.

E come si potrebbe contestare che egli abbia ottimamente tipeggiato contadini e popolani, piccoli e grossi borghesi, uomini politici e uomini di banche e speculazioni, proletari e industriali, cortigiane e oneste operaie, soldati e ufficiali, preti e devoti; e, con maggiore ardimento, gli ambienti, i mercati, le bettole, le miniere, i magazzini, i campi di battaglia, le ferrovie, i pellegrinaggi; e le grandi città, come Parigi, in tutte le ore della giornata, e in tutti

i loro momenti principali? Compì egli un enorme lavoro, al quale si preparava coscienziosamente visitando i luoghi e conversando con gli uomini delle diverse classi, prendendo appunti da monografie, inchieste e giornali; e per un ventennio il mondo intero ha letto le sue rappresentazioni e descrizioni, e vi ha appreso o ha creduto di apprendervi gran parte della presente conformazione e del modo di operare della grande macchina sociale.

A formare quelle rappresentazioni lo Zola possedeva non comuni attitudini, sapendo cogliere i tratti caratteristici onde si determinano i tipi; sicchè le figure da lui disegnate, i gesti e i motti da lui fissati, si prestano ad essere richiamati e adoperati proverbialmente nei discorsi quotidiani; e con pari abilità collocava quelle figure nelle condizioni loro adatte, e determinava le azioni e reazioni che necessariamente dovevano compiere. Si ricordi, per citare un esempio tra mille, il cattivo operaio, sfruttatore di donne e politicante, Lantier, dell'*Assommoir*; o nello stesso romanzo, presentato in pochi tratti, il vecchio lavoratore inebetito dalle fatiche e dagli stenti, rassegnato e indifferente, *le père Bru*. Al banchetto nella bottega di Gervasia, i invitati si contano e si trovano in tredici:

Attendez! — reprit Gervaise. — Ça va s'arranger.

Et, sortant sur le trottoir, elle appela le père Bru, qui traversait justement la chaussée. Le viel ouvrier entra, courbé, roidi, la face muette.

— Asseyez vous là, mon brave homme, — dit la blanchisseuse. — Vous voulez bien manger avec nous, n'est-ce pas?

Il hochait simplement la tête. Il voulait bien, ça lui était égal.

Dall'orrido al comico, le più varie figure sfilano nei suoi romanzi, espresse in uno stile disdegnoso di mollezze e raffinatezze e vaporosità, tutto cose.

Nè le sue molteplici rappresentazioni si susseguono senza nesso ed intenzione, perchè vi si sente dappertutto l'anima dello Zola, che non era, come volevano avversarii e maledici, mossa da una sorta di satiriasi del basso e del turpe, o dalla convenienza commerciale di speculare sulle cattive tendenze e la non buona curiosità dei lettori, ma, seriamente pensosa e fortemente accorata dalle miserie e dalla corruttela, si faceva ad osservarle e scoprirle tutte, stracciando ogni velo, come un medico che vuol assodare la realtà e misurare la gravità di un malanno, per prepararne il rimedio. E quale medico egli fosse, e quali speranze gli brillassero innanzi, e quali ricette andasse componendo, si vide poi, nei suoi ultimi volumi. Un

medico, se così piace, alquanto provinciale, non turbato dai dubbii critici dello scienziato vero e non infiacchito dall'elegante scetticismo degli ingegni sottili: un medico troppo medico, cioè troppo fiducioso nei rimedii che vengono dalle cose esterne, e nondimeno stimabile per questa stessa salda fede nella professione che esercitava. La scuola di lui, spingendo come ogni scuola all'esagerazione lo spirito del maestro, giunse fino — che cosa dire? — fino a *Charlot s'amuse*.

La fama dello Zola, fulgidissima tra il 1875 e il 1895, è ora oscurata, e la lettura dei suoi libri è scemata assai, almeno presso la gente colta; ed ora è quasi indizio di gusto grossolano manifestare propensione verso di lui. E questo tramonto era da prevedere, perchè e la materia delle sue rappresentazioni e, più ancora, l'ideologia che le guidava sono in gran parte diventate storiche; e nè ci tocca più dappresso la corruttela politica francese del secondo Impero, nè la Scienza, ossia la scienza naturale, è più per noi l'idolo di un tempo, nè la legge dell'eredità ci sembra così inoppugnabile e fatale come a lui sembrava, nè i mali sociali altrettanto foschi, nè proprio tutto mali quelli che egli giudicava tali, nè i rimedii, da lui proposti, altrettanto efficaci, nè gli effetti, da lui sperati, sempre assolutamente desiderabili.

La conversione dell'opinione generale rispetto a lui non sarebbe per altro accaduta nel modo in cui è accaduta, se egli non fosse stato quel logico esecutore che fu dell'idea del « romanzo sociale », e se, sacrificando la chiarezza delle intenzioni pedagogiche e il realismo della rappresentazione sociologica, si fosse, invece, come il Balzac, disquilibrato verso la poesia. Ma Emilio Zola, l'onesto medico, il dottor Tissot della società moderna, era pochissimo poeta, e non bisogna confondere la sollecitudine morale, che abbiamo affermato vibrare di continuo nell'opera sua, col sentimento, che appresta al poeta la materia per le creazioni della fantasia. È stato additato come segno della sua grande facoltà poetica l'iperbolizzamento che egli adopera nelle descrizioni, il suo personificare le cose che lo colpiscono facendone mostri viventi, il che è stato chiamato « simbolismo allucinatorio ». Ma chi ben guardi, s'accorge presto che quell'allucinazione è a freddo, che l'iperbolizzare e il personificare non sono in lui procedimenti di poeta, ma di oratore e pedagogo, intento a dipingere il diavolo quanto più ferino e brutto gli è possibile. Si rilegga l'ipotiposi del serbatoio, donde sgorga l'acquavite, nell'*Assommoir*:

L'appareil... l'énorme cornue d'où tombait un filet limpide d'alcool: l'alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux, gardait une mine sombre; pas une fumée ne s'échappait: à peine entendait-on un souffle intérieur, un ronflement souterrain: c'était comme une besogne de nuit faite en plein jour, par un travailleur morne, puissant et muet... L'alambic sourdement, sans une flamme, sans une gaieté dans les reflets éteints de ses cuivres, continuait, laissait couler sa saueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris. Alors, Gervaise, prise d'un frisson, recula; et elle tâchait de sourire en murmurant: — C'est bête, ça me fait froid, cette machine... la boisson me fait froid...

È una psagerazione da medico che vuole incutere terrore alle persone che ha in cura perchè non ricaschino nei cattivi abiti che producono i loro malanni; e tanto poco è poesia che lo Zola ripete lo stesso procedimento con uniforme precisione tutte le volte che gli giova ricorrervi pel suo fine oratorio. Analoghi procedimenti adopera sempre per ingrossare i tratti dei suoi tipi; e, sebbene gli accademici francesi, che usano scrivere storie letterarie, maltrattando in generale lo Zola, lo lodino poi di quella che chiamano « larghezza epica » nel rappresentare le folle, il vero è che in quelle descrizioni si ammira bensì, come in tutte le altre, la solita bravura tipeggiante dello Zola e il solito stile, ma vi è applicato il solito procedimento oratorio, e l'epicità (come del resto è naturale) non vi ha nulla che vedere. E fornisce veramente grande e persuasiva prova dello spirito poetico dello Zola il ravvicinamento che si suol fare delle sue rappresentazioni iperboliche con quelle di Victor Hugo? Bisognerebbe provare anzitutto che quelle rappresentazioni dell'Hugo siano poesia: il che sembra difficile.

E nient'altro che invenzione di critici manchevoli di penetrazione è ciò che è stato detto assai volte dell'incubo in cui vivono i personaggi zoliani, dominati e invasi e determinati dalle cose esterne, dalle strade, dalle case, dagli oggetti che li circondano, che vibrano perpetuamente in esse, e trasformano sè stessi in cose. In realtà, questo collegamento di azioni e di cose serve parimenti a soddisfare un bisogno pedagogico e didattico.

Gervaise, tout en répondant avec complaisance, regardait par les vitres, entre les bœux de fruits à l'eau de vie, le mouvement de la rue...

Non è Gervasia che non può staccare lo sguardo dal movimento della strada ed è costretta a seguirlo, ma è l'autore che vuol descri-

vere quel viavai, conformemente al disegno che si è prefisso; e infatti lo descrive.

Gervaise voulut l'attendre dans la rue. Cependant, elle ne put s'empêcher de s'enfoncer sous le porche jusqu'à la loge du concierge, qui était à droite. Et là, au seuil, elle leva de nouveau les yeux.

Segue la descrizione del palazzo:

Et Gervaise lentement promenait son regard, l'abaissait du sixième étage au pavé, remontait, surprise de cette énormité, se sentant au milieu d'un organe vivant, au cœur même d'une ville, intéressée par la maison, comme si elle avait eu devant elle une personne géante.

Neanche qui Gervasia guarda e s'incanta e stupisce; ma è l'autore che vuol farvi guardare e stupire.

Puis dans la cour, pendant que Coupeau demandait le cordon d'une voix chantante, Gervaise se retourna, regarda une dernière fois la maison...

E non è Gervasia che si volge indietro, ma l'autore che vuole non lasciare incompiuta la sua descrizione. — Tale procedimento meccanico è in tutti i romanzi dello Zola, e si fa apertissimo negli ultimi suoi, pervenuto che egli fu a quel malinconico periodo in cui l'artista, esaurito, mette fuori tutti i suoi difetti, compiendo una sorta di autodissoluzione o di autoanalisi, che sembra rendere perfino superfluo l'intervento del coltello chirurgico del critico.

Dai particolari risalendo al generale, Gervasia, che è la vera protagonista dell'*Assommoir*, dopo qualche anno di vita energica e sana, si abbandona alla pigrizia e al godere, e scende di passo in passo all'estrema abiezione morale e fisica: processo che è esposto con grande precisione ed evidenza. Ma Gervasia rimane, in arte, una creatura prosaica, perchè non realizza, come le vere creature poetiche, un aspetto dialettico dell'anima del loro creatore, ma sta come esempio della disposizione viziosa ereditaria che conduce irresistibilmente all'alcoolismo e delle condizioni della vita popolare che favoriscono quella viziosa disposizione. E così sono tutti i personaggi e tutte le azioni e tutte le scene dei romanzi zoliani: disegni colorati, in cui il disegno è dato dal concetto scientifico o pseudoscientifico, e il colore dalla corpulenta immaginazione. — Talvolta i casi costruiti dallo Zola, le situazioni che egli escogita, sfiorano il sublime: come nel *Germinal*, quando il pozzo della miniera, con gli operai che vi lavorano dentro, è inondato pel guasto che un anarchico ha fatto nelle macchine; e l'ingegnere direttore, —

l'ingegnere inesorabile e durissimo verso gli operai e dagli operai odiatissimo, particolarmente da Étienne, che gli è nemico e lo ha nemico; — si mette all'opera del salvataggio, andando innanzi a tutti, con pieno disprezzo della propria vita, come un ufficiale di onore che, quale che sia la sua opinione politica, non vede altro che il dovere e la responsabilità militare; e finalmente riesce a penetrare fino agli operai sepolti, ed Étienne, che era tra questi, si avvanza verso i liberatori:

Ce fut seulement dans la galerie de Réquillart qu'il reconnut quelqu'un, l'ingénieur Negrel, debout devant lui; et ces deux hommes qui se méprisaient, l'ouvrier révolté, le chef sceptique, se jetèrent au cou l'un de l'autre, sanglotèrent à gros sanglots, dans le bouleversement profond de toute l'humanité qui était en eux. C'était une tristesse immense, la misère des générations, l'excès de douleur où peut tomber la vie.

Un singulto sale anche a voi alla gola, non è vero?, nel giungere a questo punto; ma ve lo strappa la materia stessa, perchè, quanto alla sublimità poetica, lo Zola non ha saputo coglierla. Egli enuncia puramente, con parole astratte o generiche da critico e tenta di gonfiarle con l'enfasi: *le bouleversement profond de toute l'humanité qui était en eux; la misère des générations, l'excès de la douleur où peut tomber une vie, une tristesse immense....* Non già ch'egli avesse dovuto ampliare quelle poche linee; poteva anzi farle anche più brevi; ma, se fosse stato poeta, avrebbe scoperto una di quelle parole che i poeti scoprono.

Arcigni e persino villani, come i critici e storici odierni sono verso lo Zola, che se non ingegno poetico era scrittore e uomo di carattere robusto, si dimostrano invece tutti tenerezza ed ossequio verso Alfonso Daudet, i cui libri (dice uno di codesti storici) « nous charment et nous émeuvent toujours avec une singulière intensité », con le loro tenere creature, e con gli stessi loro personaggi cattivi che non hanno mai « un air grossier et répugnant » e talvolta sanno « se faire aimer par leurs victimes mêmes »: scritti in uno stile veramente artistico, con « une admirable délicatesse et fraîcheur d'impression ». E neanche qui intendo negare che il Daudet sia più piacente, più socievole, più finemente e borghesemente educato dello Zola, purchè mi si concedano al tempo stesso due cose: primo, che egli è in cambio assai meno vigoroso e serio, più aneddotico e curioso; e secondo, che il suo procedimento artistico è perfettamente lo stesso di quello dello Zola, ed egli è, in fondo, tanto poco poeta quanto l'altro.

Anche il Daudet è un moralista osservatore e tipeggiante, e la sua osservazione è sovente così materiale ed estrinseca che alcuni suoi libri sono addirittura cronache o romanzi a chiave, come i *Rois en exil*, il *Nabab*, l'*Immortel*: la qual cosa non accade mai allo Zola. La sua osservazione o si configura in una tesi morale, come nell'*Évangéliste*, in *Sapho*, in *Rose et Ninette*, o si fa a mostrare l'effetto di un dato carattere o di una data situazione, come in quasi tutti gli altri suoi romanzi. Ma i caratteri, per esempio il Nabab o Numa Roumestan, sono statici e il romanzo non li svolge e serve solamente ad esibirli e lusingarli in tante scene particolari, quasi personaggi-macchiette o personaggi-caricature. E tanto è meccanica la sua narrazione che, non appena la macchina si mette in moto, la macchina di quel carattere, di quella situazione, si prevede subito che sarà inflessibile e assisteremo impotenti al maltrattamento, allo stritolamento, alla distruzione di una povera creatura, presa in quell'ingranaggio; e c'è qualcuno dei suoi romanzi, come *Jack*, del quale a me è accaduto, a un certo punto, di non poter procedere oltre nella lettura, non reggendomi il cuore di assistere a un ghigliottinamento: impressione di strazio e d'insofferenza che, invece di essere (come volgarmente si crede) il trionfo dell'artista, è la sua condanna, perchè vuol dire che egli non è riuscito a risolvere la brutta materia in contemplazione e godimento poetico. Ma sono tutti così i suoi racconti, anche quelli che si leggono fino in fondo, anche i migliori, come *Sapho*, dove già nel primo capitolo è il primo moto della macchina: nella descrizione della salita della scala, che il giovane provinciale, venuto per istudii a Parigi, fa con la donna da lui incontrata, e, poichè quella è stanca, egli la prende sulle braccia, e via via che sale la sente più pesante: « Toute leur histoire (dice l'autore), cette montée de l'escalier dans la grise tristesse du matin ». E certamente lo stile del Daudet è limpido e facile, ma è anche assai andante, spesso povero, e abbonda di formule fisse e di espedienti descrittivi e narrativi. Certamente, i tipi, descritti dal Daudet, sono diventati popolari, in specie quelli comici o che hanno del comico, come Tartarin e Numa Roumestan, e si prestano all'applicazione nei discorsi correnti per designare, per esempio, l'immaginoso francese meridionale o il meridionale di copioso e caldo cloquio, che nella immaginazione e nella faccenda sommergono e aboliscono ogni verità e ogni dovere, e non possono dirsi nè buoni nè cattivi, tanto l'immaginazione e la parola hanno liquefatto in loro ogni serio carattere umano. Ma anche lo Zola ha di codesti tipi, meno gradevoli ma non meno ben colti, e, come

dicevamo, più complessi e vigorosi. Certamente il Daudet aveva animo buono e pietoso, e non mentito era il suo fine morale, come la dedicatoria di *Sapho*: « Pour mes fils quand ils auront vingt ans ». Ma, in altri campi di considerazione etica, in quello politico e sociale piuttosto che nel morale e personale, tale era anche, come si è visto, lo Zola.

« Que lui a-t-il manqué — domanda il medesimo storico del quale abbiamo citate di sopra le parole in elogio del Daudet — à cet artiste si français et si humain, pour compter parmi les tout à fait grands créateurs, et pour avoir dans notre littérature la place d'un Dickens dans la littérature anglaise? Est-ce le travail acharné? est-ce la suprême pointe du génie? Ou bien plutôt ne serait-ce pas, qu'ayant tant de cœur et de douloureuse pitié, et ne représentant jamais que de tendres victimes de la vie, il n'a pourtant pas su évoquer pour elles et pour nous cette étoile au ciel que Dickens ne manque jamais à faire briller au-dessus des souffrances imméritées et des morts infortunées? ».

Per conto nostro, non dobbiamo errare tra queste svariate ipotesi, alcune delle quali alquanto strane. Anche il Daudet aveva, nella propria natura, quell'assenza di ostacoli, poco invidiabile in un artista, ad eseguire con logica e coerenza il « romanzo sociale » o il « romanzo psicologico » o il « romanzo morale ».

BENEDETTO CROCE.