

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 5

---

# NATURALISMO E VERISMO



CATANIA

1988

FONDAZIONE VERGA  
E  
ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

---

# NATURALISMO E VERISMO

I generi: poetiche e tecniche

Atti del Congresso Internazionale di Studi

Catania, 10-13 Febbraio 1986

\*

CATANIA

1988

BIBLIOTECA DELLA FONDAZIONE VERGA

SERIE CONVEGNI

N. 5

---

Proprietà letteraria riservata

---

La stampa degli *Atti* del Congresso è stata realizzata con il contributo dell'Assessorato ai Beni Culturali, Ambientali e Pubblica Istruzione della Regione Siciliana

---

1988 - FONDAZIONE VERGA - Piazza San Francesco d'Assisi, 11 - Catania

SALUTO DEL PROF. GASPARE RODOLICO  
MAGNIFICO RETTORE DELL'UNIVERSITÀ DI CATANIA  
PRESIDENTE DELLA FONDAZIONE VERGA

*Eccellenze, Autorità,  
Illustri colleghi,  
Gentili signore e signori,*

*con profonda soddisfazione l'Università di Catania ospita oggi nella sua Aula Magna il Congresso Internazionale su « Naturalismo e verismo ». Molte e serie sono le ragioni di compiacersene, poiché sull'avvenimento sembrano convergere coincidenze assai significative.*

*La prima — e permettete che sia il Rettore dell'Ateneo a sottolinearlo — è rappresentata dal fatto che questo importante incontro conclude idealmente le celebrazioni per il cinquecentocinquantesimo della fondazione della nostra Università: si riconoscono in tal modo e si confermano i valori più intrinseci di una tradizione culturale, che ha vissuto sempre le sue alterne vicende con piena consapevolezza scientifica e civile.*

*La seconda è data dalla pronta corrispondenza con la quale una istituzione giovane, anzi recente, quale è la Fondazione Verga ha risposto all'invito della prestigiosa Association Internationale de Littérature comparée di realizzare insieme uno degli incontri periodici, che hanno già avuto a Nantes nel 1982 e a Varsavia nel 1984 così fortunato e proficuo svolgimento. Con questo atto, voluto unanimamente dal Consiglio Scientifico e tenacemente organizzato con solerzia e puntigliosa severità dal suo presidente, prof. Francesco Branciforti, la Fondazione Verga entra nel vivo del dibattito europeo ed assolve il suo compito non solo per obbligo statutario, ma soprattutto per la specifica pertinenza delle ricerche e degli studi che sostiene e promuove.*

*Né minore o secondario è stato l'apporto dell'Association Internationale de Littérature comparée, nella persona del prof. Yves Chevrel, che ha assecondato con entusiasmo e competenza e spirito d'amicizia la felice iniziativa.*

*È assai lieto dovere dare qui a tali sforzi, diversi e pure coincidenti, grato ed aperto riconoscimento.*

*La programmata « Storia del naturalismo in Europa » s'arricchirà indubbiamente di uno dei suoi capitoli fondamentali, quale è quello del verismo italiano, manifestazione non provinciale di una cultura letteraria che ritrovò nella seconda metà del secolo passato la piena consonanza con lo spirito più avanzato e fecondo della cultura europea, e se ne fece nel contempo emula ed antagonista, per intrinseca intraprendenza teorica e per irrompente forza innovatrice.*

*La Fondazione Verga, in obbedienza al suo obbligo istituzionale, s'è assunto l'onere e l'onore di rappresentanza operativa nella ricostruzione critica di tale vicenda, che, al di là di un semplicistico bilancio di dare ed avere, vuole misurare la dinamica di un fenomeno complesso che va sotto il nome di Naturalismo, la sua portata filosofica ed artistica in una Europa politica divisa da sospetti e odii ed invidie e supremazie e tuttavia legata da una tradizione unitaria di cultura e di civiltà.*

*Con questi auspici di sereno e proficuo lavoro esprimo come Rettore di questo Ateneo e come Presidente della Fondazione Verga il mio benvenuto a tutti i congressisti italiani e stranieri, lieto di offrire loro il calore della nostra amicizia e fiducioso di affidare a ciascuno il ricordo duraturo di un felice soggiorno.*

INTRODUZIONE

GIUSEPPE GIARRIZZO

## SOCIETÀ E LETTERATURA NELL'ETÀ DEL NATURALISMO

Avrei dovuto essere prudente quando accettai, per un congresso difficile, un tema così impegnativo. Avrei potuto, denunciando incompetenza dei temi pressoché esclusivamente letterari del congresso, chiedere di parlare per ultimo e giocare (come suol dirsi) di rimessa. Ma tant'è: m'affido al mio gusto del rischio intellettuale, augurandomi solo che quanto potrò dire abbia — se non sempre pertinenza — qualche utilità per costruire il contesto delle vostre tesi o di più particolari discussioni.

1. La storiografia sull'Italia di questo periodo, della « età del naturalismo », appare nel confronto con le storiografie nazionali dell'Europa povera e arretrata, e per ciò stesso inadeguata — negli strumenti e nelle proposte — a partecipare con qualche originalità al dibattito da tempo in corso sulla « grande trasformazione » della società europea tra il 1870 e il 1915. Rispetto al quadro che della « nuova Italia » disegnarono, su fondali e con colori discordi, Volpe, Salvemini e Croce negli anni '20 non si può dire che il dibattito sulla questione meridionale e quello, connesso, sull'Italia industriale ci abbiano consegnato profili storiografici bastanti a « contestualizzare » la vicenda italiana con quella europea, al fine di maturare — come ricaduta — un giudizio articolato e competente sul rapporto tra società e letteratura. Tra una società mediocre e una grande letteratura si può leggere, nella « Italietta » di quei decenni, quella storia non certo banale del positivismo nostrano che solo da qualche anno attrae la ricerca e il dibattito, e che valse a costruire — sulla base di un prestigio indiscusso — il paradigma culturale di quelle generazioni, e la filosofia stessa della « trasformazione ». Dietro la grande letteratura c'è lo spessore europeo del positivismo italiano: senza di questo (e

il suo studio è ancora agli inizi!) quella non ci sarebbe stata, o almeno non sarebbe stata tanto grande.

Questa insistenza sui « limiti » della nostra storiografia, che non sono — voglio esser chiaro — limiti della storia d'Italia, si giustifica quando si pensi che gli anni 1870-1900 sono gli anni grandi dell'Europa, il suo apogeo imperialistico troppo a ridosso invero del drammatico crepuscolo. A monte sta un quarto di secolo, 1850-1875, di crescita: la popolazione, lo sviluppo industriale, l'unificazione politica dell'Italia e della Germania, la lotta per l'egemonia culturale (Germania contro Francia). Poi, chiusa con la vittoria dei nordisti la guerra civile americana, gli Stati Uniti « esplodono » imponendo modelli, per dimensione e caratteristiche, non certo riconducibili alla tipologia e alla scala dello sviluppo europeo. Dagli anni '80 tutto cambia per l'Europa: la sfida americana sconvolge previsioni e programmi, porta nella economia e nella cultura dell'Europa quegli elementi di crisi che accompagneranno la vicenda continentale sino all'alba del sec. XX. Non solo la letteratura europea ma soprattutto la storiografia vivono gli anni '80 come una frattura: in Germania come in Francia, in Italia e in Gran Bretagna la cosiddetta *Methodenstreit* si sviluppa attorno alla distinzione tra scienze della natura e scienze dello spirito, e assume a oggetto di confronto il fondamento « scientifico » del giudizio storico. Nel riferimento alla storia europea, il 1848 fa premio sulla stessa dinamica della Rivoluzione francese — il cui primo centenario le riconosce il carattere di « rivoluzione sociale », ma lascia nell'incertezza la collocazione epocale di quell'evento.

Tutto ciò si spiega con l'attenzione, nuova, che in quei decenni matura per il rapporto tra città e campagna. Gli anni 1848-51 avevano posto, con rilievo sconcertante, il problema contadino: nella campagna francese si era consumata l'illusione democratica del suffragio universale, e da qui il cesarismo aveva preso quota. Il mondo contadino da ora si individua come l'area della conservazione socio-culturale, che bisogna « scongelare »: il folklore rurale, investigato con gli strumenti e i modelli della sociologia positivista, denuncia una rassicurante riserva ideologica che solo il populismo degli anni '80 e '90 sarebbe valso a sconvolgere, se non a mutare di segno. Su un piatto della bilancia stanno le grandi esposizioni di Parigi e di Londra (e l'ottimismo del progresso tecnologico); sull'altro, la crescente politicizzazione delle campagne a sostegno di un acre conser-



vatorismo, che — percorso da tentazioni scettiche — saprà alimentare programmi socialmente eversivi. La crisi agraria (1885-95) assedia la città, e il protezionismo accresce il peso politico del blocco agrario: si consolidano, e pretendono a ruoli nazionali decisivi, i numerosi partiti regionali. La loro leadership è tuttavia agraria, non contadina; subalterno è nel blocco il ruolo della proprietà contadina, che pure è quella che più ha scommesso e scommette sulla modernizzazione della struttura produttiva, e sugli investimenti. La « debolezza » politica della campagna, alla svolta del secolo, è funzione di questo disallineamento: il soggetto della modernizzazione rurale è il proprietario coltivatore, il contadino alle prese con il mercato, non il rentier o l'affittuario; eppure sono questi ultimi ad assumere la rappresentanza politica, dal momento che socialisti o radicali (che pur vi si impegnano coscientemente) non riescono a imporre al mondo contadino un'identità politica che lo sottragga alla condizione tradizionale di subalternità. È un fatto che nei decenni a cavallo della crisi agraria la proprietà contadina è cresciuta in Francia, in Italia, in Spagna, persino nell'area mitteleuropea e nei Balcani; e soprattutto in Russia. Non è casuale che proprio qui, nella Russia dei servi liberati, sia maturata la riflessione più acuta sul « progresso » del mondo contadino; e che dal populismo nasca un'attenzione critica, che dispone in parallelo il colonato romano e la società rurale d'Oltrelba (M. Weber).

Le strade, le ferrovie, il capitale finanziario traversano barriere politiche e culturali, presidiate dal « misonismo » rurale che è destinato alla sconfitta. Ma il prezzo per la penetrazione della città e del mercato non lo incasseranno i contadini, ma i *rentiers* e i mediatori: la letteratura del naturalismo non è perciò una letteratura populista, bensì la registrazione impietosa dei prezzi dello « inevitabile » progresso. E tuttavia, il mondo contadino non è una realtà omogenea anche se vive su scala europea un destino sorprendentemente affine: sia l'immagine populista che l'immagine folklorica sono per lo più proiezione dilatata delle paure e delle speranze della città, della borghesia cittadina che è la destinataria esigente della letteratura — e maggiore e minore — del naturalismo. Si genera, attraverso questo bilanciamento di timori e speranze, il contemporaneo interesse sociologico per la famiglia e il recupero storico-giuridico della proprietà collettiva, dell'« altro modo di possedere »: anche se da La Play a Labouleye la strada non è breve né piana.

Ma non può essere il darwinismo sociale la chiave di lettura della società rurale: senza l'inutile provocazione della microstoria, l'antropologia storica può restituirci con affidabile approssimazione lo spessore e le tensioni di quella realtà; fonti privilegiate il medico e il prete di campagna, in vista di un modello « altro » di trasformazione socio-culturale che si aggrega ancor esso attorno ad un nuovo concetto di natura. Qui la consanguineità, il concetto non mercantile dello scambio, la misura stessa del vivere e del morire, la memoria collettiva come natura si dispongono come su un ventaglio ora chiuso ora aperto: ché la « mentalità contadina » non appare in grado di accettare, di sostenere un grande paradigma culturale vincente come quello del positivismo.

2. La « filosofia positiva » è la signora incontrastata della cultura di questa età. V'ha grande distanza tra la darwiniana « lotta per la vita » e il *socialismo* di H. Spencer, ma non è minore quella tra il darwinismo sociale e il vitalismo darwiniano che pur si iscrivono nella stessa tradizione, ovvero tra fase biologica e fase sociologica nella spenceriana filosofia della storia. Maestoso il fiume del positivismo trascina le alternative nel suo corso, lo stesso in cui F. Engels trascina Marx per assicurarne il grande ruolo storico, o Zola gli eroi di una saga che Balzac non avrebbe con il suo impareggiabile realismo compreso.

La scienza umana del positivismo non è però la sociologia o l'economia, ma l'antropologia che ha un campo immenso di ricerca nelle terre esplorate e nei popoli « primitivi » che le abitano, e la storia comparata delle religioni favorita dall'imperialismo. La prima porta la rivoluzione nell'area vasta e munita del diritto, la seconda inaugura storia comparata e sociologia della religione con esiti sconvolgenti in tutta la cultura occidentale.

Non è questa la sede per un riesame delle correnti interpretazioni del positivismo europeo, anche se va riaffermata l'importanza di un costante aggiornamento critico della sua problematica per lo studioso della cultura letteraria dell'età del naturalismo. Mi limiterò, anche perché su questo terreno il positivismo italiano ha dato forse il meglio di sé, al caso dell'antropologia criminale che ebbe conseguenze rilevanti sul diritto penale quando al crimine e alla sua casistica subentra la personalità del criminale, e la pena si misura non più in

termini di risarcimento alla società bensì con riferimento alla percezione che il delinquente possiede della propria autonomia e responsabilità. Alla tradizionale passione del « popolo » per l'esecuzione subentra ormai l'interesse, intellettuale ed etico al tempo stesso, per i processi giudiziari: e i processi celebri sono in questo periodo parte importante di quella letteratura di consumo (romanzi d'appendice, editoria periodica, ecc.) che conosce un autentico boom.

C'è però un altro aspetto di questa cultura antropologica che mi preme mettere in rilievo: ed è il posto particolare che ha l'Africa nella letteratura di esplorazione di questa età. Si tratta di una delle conseguenze immediate del colonialismo africano. La rapidità con cui, finita la guerra civile, gli Stati Uniti si sviluppano come paese industriale coglie di sorpresa l'Europa non meno dei flussi crescenti di grano dal West. E la riscoperta dell'Africa, in cui va collocato anche l'imperialismo « straccione » dell'Italia crispina, è la risposta dei paesi industriali dell'Europa (Gran Bretagna, Francia, Germania, Belgio, Olanda) che cercano mercati per una produzione che l'America non vuole o di cui non ha bisogno. Dopo l'America e l'India, sarà perciò l'Africa ad ospitare le rivalità, i miraggi, le paure collettive di un'Europa tanto più fragile e incerta dei diritti del suo eurocentrismo quanto più appare arrogante.

Sul fondo tuttavia domina, e invano la cultura europea tenta di rimuoverlo, il modello americano. Nella sua tenace fedeltà al proprio ufficio di custode dell'identità nazionale, la storiografia degli Stati Uniti ha in anni recenti soccorso ad una delle ricorrenti crisi di identità della « nazione americana » studiandone le radici nelle etnie europee di antica e recente immigrazione: per questa via, siamo in grado di ricostruire l'immagine che nel nostro periodo gli emigrati vennero disegnando per l'Europa, soprattutto per l'Europa rurale, della « loro » America — un'immagine più povera certo, ma forse più affidabile di quella dei libri di avventura, che si cominciarono a diffondere in quegli anni, sia che avessero a tema vicende dei negri del Sud o degli indiani del West o dei cercatori d'oro. È la prosa umile e dimessa a confronto dell'esotismo americano: i documenti più significativi appartengono all'Irlanda, alla Polonia, alla provincia italiana; non a caso i paesi cattolici, e di non recente cattolicesimo. Lingua, istituzioni, norme giuridiche: tutto concorre a costituire isole etniche, le quali graduano la subalternità in base all'anzianità di in-

sedimento, e si specializzano in attività corporate che fan tutt'uno con lo spazio di insediamento. Da questi osservatori circoscritti e depressi lo sviluppo economico, la ricchezza prodotta e consumata, il rapporto tra popolazione e territorio sono rappresentati in modo parziale e amplificato; eppure la scala di grandezza assorbe distorsioni, e ci consegna l'idea di una società competitiva ma aperta, che ha segni dell'opulenza e della miseria diversi da quelli europei, che non conosce una nobiltà ereditaria, e quindi non plebe cittadina e neppur borghesia privilegiata. Una società repubblicana, e per di più « federale », che non è in grado di suggerire l'analogo dello Stato dinastico — ove ancora il re può essere simbolo d'una superiore giustizia ed equità.

3. Problema antico per l'Europa questo della diversità americana. Fuor di dubbio, la più scomoda delle diversità con cui la cultura europea era stata chiamata a confrontarsi: tutte le altre, infatti, quella indiana, la africana, e presto la cinese — quale che fosse il loro grado di civiltà, erano diversità inferiori, « vinte » e domate anche se non assimilate; sicché i loro caratteri e la loro storia, cioè tutto quello che li rendeva diversi, si iscrivevano a palinsesto della incontestata superiorità europea, dei suoi miti, dei suoi valori. Impotenti a « giudicare » la società europea, non disponevano di sufficiente prestigio per imporre una loro lettura di sé stessi; e la loro cultura, alta e bassa, poteva fare colore, non costituiva modello. Antropologia e linguistica vi cercavano esperienze e documenti di ragioni perdute del passato europeo — nel cui sviluppo si ritrovavano tutti gli stadi di civiltà altrove documentati.

La minaccia alla superiorità metastorica dell'Europa non veniva pertanto dalle diversità (sconfitte) del passato, bensì dalle diversità (aperte) del futuro. E su questo terreno la stessa America aveva lasciato che fosse la cultura europea a gestire nell'interesse dell'Europa (e dell'America) la diversità americana. Ma con gli anni '80 e '90 questa vocazione si era come esaurita, e la letteratura degli Stati Uniti, politica e non, è chiamata a supplire — in condizioni di notevole inferiorità — a questo compito, cui l'Europa (Gran Bretagna compresa) ha rinunciato. Perciò il « secolo della storia » poteva chiudersi con dubbi crescenti sulla capacità del presente di imporre una imma-

gine univoca del passato — che è poi, un tal dubbio, la spia di incertezze sul futuro.

La crisi di fine secolo esprime, con il carattere di « crisi generale », questa condizione. Al centro della crisi, è la maggior creatura del secolo, lo Stato: crescono le sue funzioni in materia di regolamenti e di servizi, cresce il suo costo con la sua « autonomia ». Ma l'avanzata del socialismo, di un movimento politico che rifiuta il sistema, spinge verso costituzioni « a governo forte »; l'alternativa è la cattura parlamentare dei partiti socialisti, che impone tuttavia riforme elettorali e adeguamenti di strutture del potere locale. Sul terreno politico, sono tuttavia i conservatori a chiedere correzioni autoritarie del sistema politico e a sollecitare uno Stato forte: ne risulta rafforzato il ruolo di mediazione dei radicali e dei democratici, assestati su posizioni garantiste. È questo un momento alto del confronto, in Europa, tra diritto pubblico e scienza dell'amministrazione: un confronto, cui la scienza italiana avrebbe dato con V. E. Orlando e i contributi della sua scuola un apporto decisivo, e che pone appunto al centro il problema dello Stato. L'analisi del potere, che continua ad esercitare un fascino straordinario sugli intellettuali europei, investe ora perciò le istituzioni — civili ed ecclesiastiche —; e la storiografia riscopre, accanto al Medioevo sociale, quello politico. La stessa politica è oggetto di approcci « scientifici », che privilegiano i processi di formazione delle classi dirigenti, e le modalità del ricambio. Tutto ciò peraltro in un contesto culturale che al ceto politico « professionale » non dava gran credito, e trovava nelle cronache e nei romanzi parlamentari occasione per alimentare disprezzo verso i professionisti della politica. La ricchezza, il potere che non s'accompagnano alla virtù suscitano condanna a sinistra, tra i radicali e i socialisti; disgusto farisaico presso la borghesia degli uffici. L'atavismo restituisce paradossalmente credito alla nobiltà; e la società europea ne studia, ne limita, ne recupera lo stile di vita. E per questa « nobiltà », d'imitazione se non di tradizione, la campagna non è più la terra del contadino; il dialetto regionale e il folklore sono relitti di uno storico naufragio; familismo e parsimonia sono valori della ruralità, che consentono di erigere barriere verso una penetrazione socialista nelle campagne.

La circolazione europea dei modelli è alla fine del secolo altrettanto rapida e penetrante delle mode: la letteratura di consumo opera

come veicolo, e riceve da questa funzione la standardizzazione dei temi, e la « banalità » dei personaggi. Tra le mode, una società borghese in dubbio del futuro privilegia l'occultismo: recupero propiziato dalla componente vitalistica del naturalismo, che tuttavia non alimenta (come talora in passato) curiosità suscettibili di conversione scientifica, anzi cerca affannosamente di farsi parassita dell'albero della scienza.

Ho finito, e chiedo scusa del modo sommario e quasi presuntuoso con cui ho toccato alcuni aspetti di un tema così difficile. Vorrei, a render utili queste divagazioni, concludere con due consigli: a) diffidare dell'invito del letterato, e sottrarsi alla tentazione di fare del racconto naturalista una fonte storica in senso stretto; b) fare attenzione alle date, tenendo presente che i tardi anni '70 e i primi anni '80 sono un periodo per cui la cesura, che pur c'è stata, si colloca or prima or dopo nelle diverse aree regionali. Infine, se prescindiamo dal generale contesto del positivismo, la letteratura di questo periodo — compresa la letteratura politica — non riproduce la società cui è destinata, bensì una interpretazione fortemente ideologizzata del suo (probabile) destino.

GIUSEPPE GIARRIZZO

*Università di Catania*

I

STATO DEGLI STUDI SUL VERISMO  
E SUL NATURALISMO

RELAZIONI



VITILIO MASIELLO

## GLI STUDI SUL NATURALISMO ITALIANO

Consentitemi innanzitutto due precisazioni preliminari: l'una relativa al taglio e alla prospettiva del discorso, l'altra al suo oggetto. Il discorso che qui si propone non vuole essere una rassegna, una sorta di inventario notarile degli studi sul naturalismo italiano, bensì un tentativo di enucleazione e di messa a fuoco di temi, problemi, proposte critiche, chiavi di lettura emergenti nel presente da un lungo travaglio critico: un modo, insomma, di fare il punto sullo stato della questione in Italia. Oggetto del discorso è certo il naturalismo italiano — ossia, per usare la convenzione denotativa invalsa nella tradizione nazionale — il « verismo ». Ma l'entità e la consistenza del discorso che gli pertiene vanno precisate. Per l'Italia è azzardato, certo improprio, parlare del verismo in termini di « scuola » o « movimento » culturale in senso stretto, come fenomeno esteso, caratterizzato dal convergere e riconoscersi di un gruppo nutrito di scrittori in una poetica, in un progetto culturale precisamente elaborato e definito. Come ha giustamente osservato il Baldi, il verismo come « scuola », come gruppo omogeneo dotato di piena consapevolezza teorica, che si rifà deliberatamente a condivisi presupposti epistemologici, ideologici e di poetica d'ascendenza francese, si restringe a Verga, Capuana, De Roberto. Su questi, quindi, prescindendo in gran parte dalle specificità individuali, e nella prospettiva indicata, di bilancio tematico di una stagione di studi, verterà il discorso. Certo, fare il punto sul naturalismo significa innanzitutto fare i conti con l'*interpretazione* del fenomeno; ma la storia dell'interpretazione, la ricognizione e la messa a punto della vicenda critica, presuppongono come condizione necessaria la messa a punto del fenomeno in sé. E il discorso espositivo-illustrativo, sia pure di scorcio, deve investire e articolare entrambi i livelli del problema. Sotto il

primo profilo (quello dell'interpretazione), la vicenda critica del naturalismo si propone da noi come un vero e proprio "spaccato" della storia culturale nazionale e del suo ceto intellettuale. Le dinamiche di rigetto, prima; di rimozione, poi; infine di recupero e di polemica rivalutazione cui il naturalismo è andato incontro in Italia, si inscrivono in questo diagramma e, a loro volta, lo illuminano.

La prima, positiva valutazione del naturalismo come movimento culturale nei limiti sopra precisati, ossia come complesso di teorie e di dottrine che fondano una poetica, uno specifico impianto romanzesco, un modo particolare (forma e tecnica) della narrazione, è in Italia episodio recente, legato al determinarsi di nuove e diverse condizioni storico-politiche, ideologiche e culturali. Ma fino agli anni '60, svalutazione radicale e rimozione del fenomeno appaiono come un dato generale e ricorrente della cultura nazionale: da Croce — che negava del naturalismo la legittimità e lo stesso fondamento teorico — a Renato Serra, a Luigi Russo — che sulla scorta del De Sanctis rivendicava l'autonomia del verismo italiano rispetto all'aspro e crudo naturalismo francese e ne operava un riassorbimento nel solco della tradizione nazionale e manzoniana — alla critica storicistico-marxista del secondo dopoguerra, a Giacomo Debenedetti<sup>1</sup>.

Ciò che accomuna posizioni e orientamenti critici ed ideali pur così diversi e fin divaricati e antagonistici tra loro, è la comune condivisa persuasione (salvo poche eccezioni: Petronio, Trombatore) della irrilevanza della poetica naturalistica nella genesi e conformazione della nostra maggiore letteratura del secondo Ottocento: per la quale l'adesione ai principi del naturalismo sarebbe remora, o accessorio vezzo di moda o, nel migliore dei casi, « spinta liberatrice », apprezzabile in negativo — come una sorta di vaccino — per ciò da cui immunizza (le intemperanze sentimentali del tardo romanticismo) non già in positivo, per le basi nuove che fornisce al discorso narrativo. Insomma, se volessimo riassumere epigraficamente questo condiviso atteggiamento della critica italiana, inteso a dissociare e a svelere la grande letteratura del verismo dalle sue basi teoriche, culturali e di poetica, a preservare quella negando e rifiutando queste, non avremmo che da richiamare il giudizio — sotto questo profilo, emblema-

<sup>1</sup> Cfr. B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, 1922<sup>2</sup>, vol. III, p. 411; R. SERRA, *Le lettere*, Roma, 1914; L. RUSSO, *Giovanni Verga*, Bari, 1955<sup>3</sup>; G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo*, Milano, 1976.

tico — di Renato Serra su Verga: « il maestro del verismo si perde, ma lo scrittore grandeggia ». E ad amalgamare questo « fronte del rifiuto », che attraversa — trasversalmente e per intero — la cultura italiana, intervengono le diffidenze e pregiudiziali antimaterialistiche, antipositivistiche, antiscientistiche che caratterizzano la tradizione nazionale così sul versante moderato e conservatore (idealismo e spiritualismo) come sul versante “di sinistra”, da Antonio Labriola a Gramsci, ai quali vanno fatte risalire le fondamentali categorie teoriche del marxismo italiano.

La relativamente recente rivalutazione del naturalismo nei suoi fondamenti teorici, epistemologici e di poetica presuppone la rottura di quel fronte — nella sua ala di sinistra — e il superamento di quelle diffidenze e pregiudiziali: il recupero, cioè, di una prospettiva di materialismo integrale e di attivo, pugnace pessimismo antistoricistico — alimentato dalla fermentazione politico-teorica dei tardi anni '60 e dei primi anni '70 — capace di garantire una consonanza intellettuale, una corrispondenza empatica e, al limite, una segreta (ma neanche tanto) “complicità” d'ordine “sovversivo” tra la persona e la cosa, tra l'interprete e il fenomeno culturale interpretato. In questi termini, l'operazione di recupero e di rivalutazione del naturalismo (soprattutto nelle sue formulazioni più ingenue e schematiche, più scopertamente «strumentali») mostra la sua natura «ideologica», uguale e contraria rispetto all'altra. Voglio dire che, rispetto alle pregiudiziali negative del passato, la rivalutazione recente — nelle sue forme apologetiche — passa sovente attraverso una pregiudiziale ideologica di segno opposto: attraverso l'ipostatizzazione e l'accredito a priori di indiscussi valori epistemologici, scientifici, storico-politici a posizioni positivistiche e materialistiche, qualificate come «valori in sé». Sullo sfondo, il rifiuto della filosofia classica tedesca, del materialismo dialettico, della dialettica *tout-court*, del marxismo versione terzinternazionale. E non si vuol dire affatto che la revisione critica — operata dal neopositivismo materialistico — del sistema di idee e delle categorie or ora evocate non fosse salutare e necessaria (in quel giro d'anni, d'altronde, la critica del ristagno teorico della sinistra italiana la stavano operando i processi reali). Qui si voleva solo segnalare — ed *en passant* — un limite d'ordine ontologico-metafisico che insidiava e insidia una posizione culturale cui spetta il merito di aver dato lena e respiro agli studi sul naturalismo in Italia, rifondandone

basi e condizioni; il merito di aver operato una inversione di tendenza nella tradizione culturale nazionale e rispetto alla sua linea egemonica.

Certo, la resistenza, l'opposizione tenace al naturalismo non è fenomeno esclusivamente italiano. Basti per tutti il caso della Francia, dove naturalismo e positivismo appaiono già in crisi e sul punto d'esser travolti dalla reazione cattolica, spiritualistica ed idealistica già alla fine degli anni '80 dell'Ottocento e nei primi anni '90: per un processo di "corrosione" interna (si pensi al *Manifeste des Cinq*, diretto contro Zola su ispirazione probabilmente di Goncourt) che agevola il successo dell'attacco esterno. Nel 1895 Ferdinand de Brunetière — che già nell'83, nel pieno della fioritura della scuola zoliana, con *Le roman naturaliste* aveva duramente polemizzato contro il naturalismo — poteva dichiarare sulla « *Revue des deux mondes* » il fallimento, la « *banqueroute de la science* », e preannunciare l'anno dopo, nella celebre conferenza di Besançon, la *Renaissance de l'idéalisme*. E le motivazioni ideali, culturali e politiche di tale tenace opposizione le esplicitava, nella stessa « *Revue des deux mondes* » Gustave Planche quando asseriva che l'opposizione al naturalismo era una professione di fede nell'ordine costituito e che « rifiutandolo, si rifiuta a un tempo il materialismo e la democrazia »<sup>2</sup>. La sconfitta del naturalismo in Francia negli anni '90 dell'Ottocento è dunque il risultato dell'alleanza oggettiva tra « positivismo in crisi e pensiero controrivoluzionario cattolico »<sup>3</sup>. Ma proprio questo fatto conferisce alla fioritura e alla crisi del naturalismo in Francia un carattere, per così dire, « fisiologico ». Se lo sviluppo del naturalismo in Francia è strettamente legato allo sviluppo industriale e commerciale del Secondo Impero; se esso perciò non si esaurisce sul terreno di una esclusiva « teoria letteraria » (come, lo vedremo, tenderanno — almeno formalmente — a fare i nostri veristi) ma investe, impegna e coinvolge, — esplicitamente e programmaticamente — livelli più complessivi d'ordine scientifico-culturale, filosofico, morale, politico; se, insomma,

<sup>2</sup> Cit. in A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, vol. II, Torino, 1956, p. 299.

<sup>3</sup> Cfr. in proposito L. MANGONI, *Una crisi di fine secolo*, Torino, 1985. Cfr. inoltre, con più particolare riferimento alle forme, alle modalità e ai limiti della diffusione del positivismo in Italia, *Il positivismo e la cultura italiana*, a cura di E. R. Papa, Milano, 1985 (atti del Convegno « Il positivismo nella cultura italiana fra Otto e Novecento », Torino, 24-26 marzo 1983). Si segnalano in particolare i saggi di F. BARBANO, *Sociologia e positivismo in Italia: 1850-1910, un capitolo di sociologia storica* e di C. PUGLIANO, *Nuovi temi e interpretazioni del positivismo*.

per dirla con Colette Becker, il naturalismo di Zola fu « entreprise totalisante visant à édifier — et à justifier — un type de société, républicaine et démocratique, anticléricale et libérale »<sup>4</sup>; se tutto questo è vero, la sua evoluzione e la sua crisi si inscrivono in una naturale, « fisiologica » appunto, dialettica politico-culturale. E la sua sconfitta si configura come la sconfitta storica — politica e sociale prima che culturale — della borghesia radicale-democratica francese sotto l'incalzare della controrivoluzione cattolica, spiritualista, nazionalista.

Non così stanno le cose in Italia. Qui il verismo brucia la sua parabola nel giro di un quindicennio: senza radici profonde nella tradizione letteraria nazionale (come viceversa accadeva in Francia, a partire almeno dagli anni '40) e senza influenze durature, senza retaggi per il futuro. Verga nasce nel '40, ma esprime il massimo della sua attività creativa — la grande opera veristica — tra lo scorcio degli anni '70 e la fine degli anni '80. La generazione che nasce intorno al '60 (De Roberto) consuma in Italia la propria esperienza già nella crisi del naturalismo. All'opposto di ciò che accade, per esempio, in Germania. Lì — se pur è vero che di naturalismo in senso stretto, scolastico, si può parlare per la produzione degli anni 1880-1895 circa — è la generazione nata intorno al '60 (Hauptmann) che sviluppa in forme originali — diciamo a partire approssimativamente dagli anni '90 — l'esperienza naturalista avviata inizialmente su impulso e secondo il modello zoliano. È del '91 il saggio di A. Holz, che rappresenta uno dei maggiori documenti teorici del naturalismo tedesco<sup>5</sup>. E non è un caso — bensì documento del costituirsi di una tradizione — il fatto che la stagione successiva, quella del grande realismo borghese, dei T. Mann, dei Döblin, riconosca nella letteratura del naturalismo il proprio ancoraggio e il proprio termine di riferimento, al punto che T. Mann definiva i suoi *Buddenbrook* come « il primo e il solo romanzo naturalista tedesco »<sup>6</sup>.

In Italia invece l'esperienza naturalista non solo si consuma ed esaurisce nel giro di un quindicennio (l'ultimo grande romanzo naturalista, *I Vicerè*, è del 1894) ma si sviluppa, pur all'acme della sua parabola, in un contesto culturale diffidente, ostile, se non proprio,

<sup>4</sup> C. BECKER, *Aux sources du naturalisme zolien (1860-1865)*, in *Le naturalisme*, Colloque de Cerisy, 10/18, Paris, 1978.

<sup>5</sup> *Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze*.

<sup>6</sup> Cit. in H. BLOCK, *Naturalistic Triptych*, New York, 1970, p. 32.

complessivamente, refrattario. La fortuna critica del Verga verista e in particolare il « fiasco, fiasco pieno e completo »<sup>7</sup> — per dirla col Verga — dei *Malavoglia* al loro apparire, ne costituiscono la testimonianza inoppugnabile. Ed il fatto chiama in causa per un verso la specificità, i caratteri peculiari della tradizione culturale nazionale nella sua linea vincente (cattolico-moderata e storicistico-idealistica) e l'irriducibilità ad essa del naturalismo; per l'altro la specificità dello sviluppo economico-sociale dell'Italia post-unitaria, i modi, i ritardi, i limiti di sviluppo della sua borghesia nazionale (scarsamente sensibile, per la sua stessa natura e per gli interessi di cui è portatrice, alle problematiche culturali emergenti sul terreno della nuova realtà urbana e industriale), in un intreccio sinergico dei due fatti.

In un contesto cosiffatto, il naturalismo (diciamo più propriamente il verismo) si configura come un frutto "anomalo", "trasgressivo" per sua natura ed essenza, pur se condizionato nella sua conformazione dalla specificità, dalle vischiosità e dai ritardi della situazione nazionale. Discendono di qui due conseguenze rilevanti: *e parte obiecti*, i caratteri peculiari, specifici e differenziali del naturalismo italiano rispetto al naturalismo europeo (francese in particolare); *e parte subiecti* l'esigenza, per un suo pieno apprezzamento storico-critico, di un'ottica ermeneutica e di parametri valutativi altri e diversi, antagonisti o quanto meno sufficientemente distanziati, per impianto e prospettiva, rispetto a quelli vigenti nella linea egemonica della tradizione culturale nazionale.

\* \* \*

Conviene — in questa veloce perlustrazione dello stato della questione — prendere le mosse da qui: dalla rilevazione preliminare dei caratteri specifici e peculiari del verismo italiano rispetto al naturalismo europeo, mettendo a frutto i risultati della più recente riflessione critica. Con un avvertimento di metodo, che considero particolarmente rilevante in occasione di un convegno come il nostro, opportunamente orientato in una prospettiva comparatistica: e cioè che l'analisi comparativa del fenomeno (del naturalismo italiano e più

<sup>7</sup> Son parole della lettera del Verga a Capuana, 11 aprile 1881, in *Lettere a L. Capuana*, a cura di G. Raya, Firenze, 1975.

generalmente dei vari naturalismi nazionali) — pur riconoscendo alla cultura e letteratura francese la primazia e a dir meglio la funzione propulsiva e d'irradiazione — non può atteggiarsi come analisi degli scarti rispetto al modello « unico ». Il modello dovrebbe bensì definirsi *a posteriori* come risultato dell'insieme delle articolazioni e specificità nazionali, del sistema delle « varianti ». Il che non esclude la possibilità (e la necessità) di individuare, nella varietà articolata delle soluzioni, l'elemento comune e unificante, contrassegno di un'epoca, di un clima culturale, di una stagione, caratterizzati da una filosofia specifica (il materialismo positivisticò), da un comune impianto epistemologico (lo scientismo positivisticò, l'epistemologia sperimentale, il darwinismo sociale, ecc.), da condivisi presupposti di poetica e di tecnica narrativa, dalla ricorrenza di tematiche specifiche ecc.

Resta però il fatto che vengono fissati in Francia, per opera soprattutto di Zola, i fondamenti dottrinari e di poetica del movimento, ed altresì il fatto che l'opera di Zola si istituisce, oggettivamente e storicamente, come obbligato termine di riferimento per i vari naturalismi nazionali. Ebbene, se caratteri distintivi del naturalismo francese (dello zolismo) erano, per dirla schematicamente, l'impianto scientifico e sperimentale dell'organismo narrativo e del suo ordito tematico, ossia l'atteggiarsi del romanzo come risultato di una vera e propria *scienza sperimentale* fondata su un rigoroso *metodo analitico*; l'attenzione privilegiata per il proletariato urbano in un quadro di riferimento storico-sociale rappresentato dallo sviluppo del capitalismo e della rivoluzione industriale; l'ispirazione politica democratico-progressista ; il conseguente « engagement » dello scrittore (e si tenga presente che gli elementi qui sommariamente richiamati sono strettamente interrelati: fanno « sistema »), ben diversamente stanno le cose per il verismo italiano. Certo, nella costituzione della poetica verista è decisiva, determinante, la lezione zoliana. E non è sicuramente un caso che i frutti più maturi del verismo — a livello di riflessione teorica e di produzione artistica — siano conseguenti alle discussioni del '77 sull'*Assommoir*, rievocate dal Verga in una nota lettera al Capuana del 29 maggio 1881. Ma ciò che caratterizza il nostro verismo è, per così dire, il minore impegno ideologico (almeno esplicito) e il maggiore, prevalente, impegno « tecnico » e « formale ». A dirla con una formula sintetica, del naturalismo i nostri maggiori veristi ac-

colgono il *metodo*, non già il *sistema*. Più che l'assunzione delle dottrine elaborate dal naturalismo francese, con l'insieme degli elementi scientifici, ideologici, tematici, problematici che ne conseguono, il verismo italiano tende a privilegiare l'incidenza del metodo scientifico — che il naturalismo presuppone come suo impianto epistemologico — sulla « forma » del romanzo.

« Il positivismo, il naturalismo — scriveva Capuana recensendo *I Malavoglia* — esercitano una vera e radicale influenza nel romanzo contemporaneo, ma soltanto *nella forma*, e tale influenza si traduce nella perfetta impersonalità di quest'opera d'arte »<sup>8</sup>.

Il tema della « forma », di matrice desanctisiana, demeisiana e più generalmente hegeliana si pone così per il Capuana (in perfetta consonanza col Verga) come il reale centro di gravitazione delle problematiche teoriche (e della poetica) del verismo. Ma il privilegio accordato al problema della forma — e conseguentemente ai problemi di metodologia e tecnica narrativa — cioè la rivendicazione dell'autonomia e specificità del fatto artistico, implica una significativa presa di distanza non solo dalle animazioni ideologiche e politiche, ma anche dalle intenzioni scientifiche e sperimentali in senso stretto — bernardiane e lucasiane — che nutrono il progetto narrativo zoliano. « Le teoriche critiche dello Zola — scrive Capuana — in alcuni punti sono molto discutibili. Quella denominazione di *romanzo sperimentale*, voluta dare al romanzo moderno, è, forse, infelice. Nella sua teorica artistica, per esempio, c'è un gran predominio accordato al concetto scientifico quasi a discapito della forma artistica, della vera essenza dell'arte. Fortunatamente il critico e il romanziere non funzionano nello Zola contemporaneamente. Le sue creazioni risentono poco o nulla delle teoriche del critico; ne risentono quel tanto che nessun'opera d'arte moderna può evitare »<sup>9</sup>. E a proposito dei *Rougon - Macquart* — in coerenza con un assunto cosiffatto — Capuana riconosceva, sì, che la loro tesi scientifica di fondo (cioè « il concetto psicologico dell'*eredità naturale* ») ne costituisce la struttura portante, ma precisava subito dopo che sarebbe « ridicolo » il « cre-

<sup>8</sup> L. CAPUANA, *Studi di Letteratura contemporanea*, II serie, in *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Bologna, 1972, p. 87.

<sup>9</sup> L. CAPUANA, *Emilio Zola*, in *Studi sulla letteratura contemporanea*, II serie, Catania, Giannotta, 1882, pp. 188-9.



dere che lo Zola voglia dare al carattere scientifico del suo lavoro un'importanza maggiore di quella che gli se ne può accordare in un'opera d'arte »<sup>10</sup>.

Questa diffidenza per l'impianto scientifico-sperimentale, nei termini sopra precisati, della narrativa zoliana — e la connessa priorità accordata al problema della forma (che finisce per orientare il verismo italiano piuttosto verso soluzioni flaubertiane che zoliane) — già esplicite in Capuana, risultano accentuate in De Roberto che, più giovane di vent'anni dei due maestri del verismo, vive la propria esperienza nella fase di esaurimento della parabola naturalista e con una aperta, dichiarata disponibilità a soluzioni eclettiche, nella proclamata indifferenza per i due metodi o le due scuole in conflitto (la « realistica » e la « psicologica »). Anche — e ancor più — per De Roberto, che svolge « un vero e proprio processo alle teorie zoliane », è improponibile, e privo di fondamento teorico e di legittimità « ogni rapporto di dipendenza tra arte e scienza »<sup>11</sup>. Esclusivamente rilevante, in arte, è l'aspetto formale: non quel che si dice, ma come lo si dice, secondo la lezione di Flaubert, che De Roberto riecheggia: « ciò che si dice è niente, il modo in cui si dice è tutto ».

Centrale, nella riflessione teorica del naturalismo italiano, è dunque il problema della *forma narrativa*, nella cui soluzione — agli occhi di Capuana, di Verga come più tardi di De Roberto — è da identificare il contributo più incisivo e duraturo dato dai maestri del naturalismo francese (Flaubert, i Goncourt, Zola) e insieme il frutto può congruo — sotto il profilo estetico — della moderna cultura scientifica: che, sia ben chiaro, il verismo italiano rivendica e adotta come fondamento irrinunciabile del progetto narrativo, sia pure in chiave diversa rispetto al modello zoliano. « Un'opera d'arte » infatti (son parole del Capuana) « non può assimilarsi un concetto scientifico che alla propria maniera, secondo la sua natura di opera d'arte. Se il romanzo non dovesse far altro che della psicologia o della

<sup>10</sup> Su questo problema e sul Capuana in generale, si rinvia alla fondamentale monografia di C. A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Bari, 1970 e agli atti dell'Incontro di studio (Catania, 29-30 ottobre 1982) pubblicati col titolo *Capuana verista*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1984.

<sup>11</sup> V. SPINAZZOLA, *Federico De Roberto e il Verismo*, Milano, 1961, p. 17. Su De Roberto cfr. anche l'importante studio di C. A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà nell'opera di F. De Roberto*, Bari, 1972 e il saggio di N. TEDESCO, *La concezione mondana dei « Vicerè »*, Caltanissetta-Roma, 1965.

patologia o della psicologia comparata in azione ... il guadagno non sarebbe né grande né bello »<sup>12</sup>. E la forma narrativa *scientifica e moderna* s'identifica — per Verga come per Capuana — con « la perfetta impersonalità dell'opera d'arte ». È questa, infatti, che garantisce l'oggettività della rappresentazione del reale e gli effetti di conoscenza che l'arte produce.

Su questo problema — com'è noto — si concentrerà l'interesse e la ricerca dei due dioscuri del verismo negli anni fra il '78 e l'82, sotto lo stimolo delle soluzioni tecniche (linguistiche e stilistiche) adottate da Zola nell'*Assommoir*. E il risultato di questo travaglio di riflessione e di sperimentazione si consoliderà in quel vero e proprio manifesto, insieme teorico e programmatico, rappresentato dalla dedicatoria al Farina che introduce la novella verghiana *L'amante di Gramigna*: un testo non per caso ripreso testualmente e ribadito dal Capuana — come asse centrale di un progetto narrativo — nella recensione di *Vita dei campi*<sup>13</sup>.

È il progetto — e la costruzione sperimentale — di un'opera d'arte che abbia « l'impronta dell'avvenimento reale », che sembri « essersi fatta da sè », che non serbi traccia della « mano dell'artista ». E il metodo impersonale, qui enunciato come obiettivo ancora remoto e programma di lavoro, sarà successivamente richiamato in causa, a titolo di bilancio consuntivo, dal Verga stesso e dal Capuana, dopo il compimento dei *Malavoglia*. Qui, infatti, nel raggiungimento di un obiettivo così arduo, Capuana individuava « l'originalità » del Verga e perfino la sua superiorità rispetto a Zola: « Giacché — scriveva — finora nemmeno lo Zola ha toccato una cima così alta in quell'*impersonalità* ch'è l'ideale dell'opera d'arte moderna »<sup>14</sup>.

La critica italiana più recente (diciamo, approssimativamente, dell'ultimo decennio) — in particolare la critica verghiana — s'è soffermata soprattutto sull'analisi di questi aspetti — di tecnica e metodologia narrativa — della letteratura veristica, anche sotto lo stimolo della nuova grammatica critica elaborata dai metodi formali<sup>15</sup>. Tutta una messe di studi (Pirodda, Baldi, Luperini, Bigazzi) ha perlustrato

<sup>12</sup> CAPUANA, *Studi ecc.*, II serie, in *Verga e D'Annunzio cit.*, pp. 86-87.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 76-77.

<sup>14</sup> CAPUANA, recensione ai *Malavoglia*, in *Verga e D'Annunzio...*, p. 88.

<sup>15</sup> Rinvio, per un'analisi e discussione di questi studi, al mio *Il punto su Verga*, Bari, 1986.

in profondità le modalità strutturali, la tecnica narrativa attraverso cui si realizza operativamente il canone dell'impersonalità.

Cardine di questa tecnica, ed espressione piena del metodo che la fonda (il metodo impersonale) è quel che è stato chiamato (Baldi) « l'artificio della regressione »: ossia l'eclisse dell'autore, che rinuncia a narrare la vicenda in prima persona, secondo il suo punto di vista di intellettuale borghese. Uscendo di scena, l'autore delega la funzione narrativa ad un narratore popolare interno al mondo rappresentato, e perciò in sintonia con i punti di vista, coi sistemi concettuali ed etici di riferimento, coi modelli di comportamento, con gli stessi usi linguistici dei protagonisti dell'azione. In questo modo l'opera d'arte non solo sembrerà « essersi fatta da sè », come nell'enunciato della dedicatoria al Farina, ma « si narra da sè », secondo un'ottica tutta interna al mondo rappresentato o, a dir meglio, secondo la dialettica dei punti di vista degli attori plebei della vicenda.

Il risultato è un procedimento narrativo realizzato col montaggio e il gioco a incastro delle diverse voci "interne" e dei diversi punti di vista: cioè delle diverse prospettive emergenti dal basso, nessuna delle quali (compresa quella dell'anonimo narratore, la cui voce, quando entra in campo, risulta quasi sempre compromessa con una prospettiva determinata) ha ragione e titolo di privilegio sulle altre. È il trionfo del principio dell'oggettività. L'arte si configura come "studio" appassionato, oggettivo del reale, al di qua di ogni intento di giudizio e più ancora di ogni volontà di intervento o di impegno civile dello scrittore (come, invece, in Zola).

\* \* \*

Tocchiamo qui un punto rilevante del nostro discorso — e dei recenti studi sul verismo. — I procedimenti tecnici (di tecnica narrativa) or ora richiamati non sono infatti elementi neutri: sono bensì « funzioni », sature di implicazioni e di valenze ideologiche (ideo-culturali) nelle quali più concretamente si esprime la peculiarità del naturalismo italiano. Intanto anche per il nostro verismo, come per il naturalismo francese, il romanzo si configura come « studio sociale » (« studio sincero e appassionato » lo definisce il Verga nella *Prefazione ai Malavoglia*): ma garantito nella sua oggettività "scientifica" e nella sua verità fattuale dal suo impersonale distacco, dal fatto che si

presenti immune da ogni ipotesi ideologica soggettiva. L'artificio della regressione, insomma, nella misura in cui mette fuori gioco il punto di vista dell'autore, esprime ad un tempo il massimo di rigore scientifico e di efficacia conoscitiva dell'arte (che rispecchia in questo modo il reale com'è e come oggettivamente si offre all'osservazione), ed il minimo di "responsabilità" dello scrittore (che rinuncia, questo reale, a giudicarlo e più ancora a cambiarlo). « Chi osserva questo spettacolo — scriveva Verga nella *Prefazione ai Malavoglia* — non ha il diritto di giudicarlo; è già molto se riesce a trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione e rendere la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà com'è stata, o come avrebbe dovuto essere ».

Rispetto all'impegno civile, all'*engagement* del naturalista francese (versione zoliana), nel quale — per dirla con Jules Lemaitre — ad un pessimismo fattuale, legato alla ricognizione dell'esistente, si intreccia un ottimismo e perfino una forma di messianismo sociale legato alla religione della scienza e del progresso, la posizione del naturalista italiano si caratterizza per la più intensa, disperata carica di pessimismo e di sfiducia con cui egli vive il proprio ruolo sociale e istituisce il proprio rapporto con la realtà: non più depositario di un mandato sociale, non più profeta, pedagogo e neppur giudice, ma testimone passionato, osservatore critico della realtà.

Questa situazione, questo modo di concepire e di vivere il proprio ruolo da parte del narratore verista, chiama in causa il problema dei referenti storico-reali del verismo, ossia del contesto culturale e politico sociale entro il quale (o in attrito col quale) esso si sviluppa. Perché non c'è dubbio che pessimismo ontologico e sfiducia nella modificabilità del reale — che sono elementi connotativi della nostra maggiore letteratura veristica — non sono altro che il riverbero soggettivo e la sublimazione coscienziale di una sfiducia storica nelle forze sociali e negli strumenti culturali capaci di garantire la trasformazione del reale. E a determinare questa sfiducia storica concorrono simultaneamente fattori oggettivi (le contraddizioni, le strozzature, i ritardi dello sviluppo socio-economico del paese in generale e del Mezzogiorno in particolare) e fattori soggettivi (l'ideologia conservatrice dei nostri maggiori veristi, che li rende diffidenti ed ostili nei confronti delle forme incipienti dello sviluppo "moderno"). « L'ideologia del verismo siciliano — ha scritto uno storico illustre, Giuseppe Giar-

rizzo — si costruisce attorno ad una difesa d'ufficio della Sicilia rivolta alla Destra “ da Destra ”, con il presupposto di attribuire alla “ modernizzazione ” i mali dell'isola e con l'obbiettivo di rigettare una terapia basata sulla diagnosi di una modernizzazione insufficiente »<sup>16</sup>.

Se insomma il naturalismo europeo ha come quadro problematico di riferimento la rivoluzione industriale; se il suo campo di riflessione e di analisi sono i rapporti sociali sorti dallo sviluppo capitalistico; se il naturalista europeo, nel rappresentare le grandi forze sociali in conflitto (penso per es. alla grande sequenza dello sciopero dei minatori in *Germinale*) esprime, in un modo o nell'altro, una scelta di campo, un livello di “ organicità ” con la dinamica del reale e della storia, in cui è immerso attivamente e coinvolto protagonisticamente, il verista italiano, viceversa, nell'atteggiarsi come testimone spassionato e lucido, smagato analista della ontologica negatività dell'esistente, appare come straniato, privo di supporti e referenti sociali come di miti, di illusioni e di speranze: disorganico rispetto alle forze storiche in movimento. Lo stesso suo ancoraggio ad una realtà provinciale, arcaicorurale, precapitalistica, sembrerebbe dislocarlo al di qua dei grandi problemi, delle tensioni e dei conflitti che contrassegnano il mondo moderno, la dimensione “ urbana ” del vivere. Il ripiegamento pessimistico e la contratta, chiusa solitudine del verista italiano esprimono, insomma, la disperata clausura, l'assenza di prospettive, il tempo iterativo e ciclico, non già evolutivo e lineare, della realtà meridionale italiana alla fine dell'Ottocento.

Proprio questo ha indotto di recente qualcuno (Baldi, Paladini-Musitelli)<sup>17</sup> a negare la fondatezza di ogni rapporto tra verismo e rivoluzione industriale. Le problematiche di contesto con cui si misura il verismo italiano sarebbero infatti non quelle dello « sviluppo » bensì quelle dell'« arretratezza ». In realtà l'ambientazione rurale-provinciale della nostra maggiore letteratura veristica non deve trarre in inganno: per via indiretta e mediata, suo reale campo d'osservazione ed oggetto d'analisi è — per dirla col Verga — la « fisionomia della

<sup>16</sup> G. GIARRIZZO, introduzione a G. V., *I Malavoglia*, Edikronos, Palermo, 1981, pp. VII-VIII.

<sup>17</sup> Cfr. G. BALDI, *L'artificio della regressione*, Napoli, 1980, p. 14; M. PALADINI MUSITELLI, *Tipologia sociale e ideologia nei « Malavoglia »*, in « Problemi », 1981, n. 62.

vita italiana moderna »<sup>18</sup>: sono le forme molteplici e articolate in cui si manifesta — ad ogni livello della scala sociale: « dal cenciaiuolo al ministro all'artista — la lotta per la vita. E se l'osservatorio analitico è dislocato in basso — al livello delle comunità primitive ed arcaiche o nella fase dell'accumulazione primitiva — ciò non solo non preclude le intenzioni e le possibilità di aggredire, con gli stessi strumenti analitici, i livelli superiori della stratificazione sociale (come l'esempio di De Roberto dimostra), ma è una scelta suggerita dalle intenzioni scientifiche che sottendono il progetto narrativo: dal fatto, cioè, che — per dirla col Verga della *Prefazione* ai *Malavoglia* — « il meccanismo delle passioni » che determinano il funzionamento e lo sviluppo dell'organizzazione sociale « in quelle basse sfere è meno complicato e potrà quindi osservarsi con maggiore precisione ». Era questo, d'altronde, il frutto degli insegnamenti di Comte — che nella seconda lezione del suo *Cours de philosophie positive* aveva sottolineato l'esigenza di partire dall'analisi dei fenomeni più semplici — e altresì dei maestri del naturalismo francese, che Capuana riepilogava in questi termini: « Si va dal più materiale al più spirituale, allo stesso modo che da una forma più semplice e inferiore ad una forma più ricca e superiore »<sup>19</sup>. Il fatto è che attraverso la ricostruzione in laboratorio e la rappresentazione di una società determinata, oggetto reale d'analisi, per il verista italiano, è la società in quanto tale, percepita come entità naturale (come « natura »), ossia come forma d'organizzazione della convivenza umana e delle relazioni sociali retta da leggi fisse, eterne, immutabili: le dure, ineludibili leggi darwiniane della lotta per la vita e della selezione naturale. La società si configura così — ad ogni livello della sua stratificazione — come un agone spietato, regolato da principi duramente materialistici ed utilitaristici, governato dalla legge del più forte.

Senonché in questa tragica ontologia pessimistica del consorzio sociale (di cui è paradigma altissimo e simbolo vertiginoso la figura di Rosso Malpelo), in questa aspra sociologia negativa d'impianto darwiniano, si sublimava una concreta esperienza storica: quella della contemporanea società borghese e del nascente, in Italia, sviluppo

<sup>18</sup> Lettera a Salvatore Paola Verdura del 21 aprile '78, in *Lettere sparse*, a cura di G. Finocchiaro-Chimirri, Roma, 1979, pp. 79-80.

<sup>19</sup> Cfr. P. AZZOLINI, « *Gli studi sulla letteratura contemporanea* » di L. Capuana, ossia aspetti di una teoria del romanzo, in *Capuana verista...*

capitalistico (la verghiana « società delle banche e delle imprese industriali »), con la loro istituzionale carica di alienazione, con le loro leggi spietatamente competitive, con la loro endemica conflittualità, con il loro degradato sistema di valori utilitaristici ed economicistici.

Non sta dunque qui — nel suo sistema referenziale — la diversità tipologica del verismo italiano: che (scontate le ovvie differenze, rispetto al quadro europeo, di situazioni strutturali, di livelli di sviluppo economico-sociale) non per caso produce i suoi frutti più alti « negli anni — per dirla con le parole di uno storico dell'industria, il Mori — in cui prorompe nella economia della penisola e nella riflessione della classe politica e degli intellettuali, il contraccolpo della protoindustrializzazione »<sup>20</sup>.

Non qui, dunque, dicevo, sta la sua peculiarità, bensì nell'atteggiamento intellettuale e morale con cui i nostri veristi si rapportano ad una realtà cosiffatta.

L'oltranza pessimistica che caratterizza le posizioni dei nostri maggiori veristi, il loro stesso chiuso tenace conservatorismo, la loro sostanziale disorganicità rispetto ai processi reali in atto e alle forze sociali in campo, la loro condizione di appartati, spassionati testimoni ed analizzatori del reale “ com'è ”, immunizza il verismo italiano da ogni compromissione non solo con le insidie del populismo e della « letteratura sociale », ma con i miti e le illusioni progressiste e riformiste della borghesia trionfante, e lo carica di un potenziale di opposizione e di negazione che ha pochi raffronti nella letteratura naturalista europea. Come mi è accaduto di osservare altrove, « è certo un caso, ma ha un valore emblematico il fatto che *I Malavoglia* — il romanzo della disperata sfiducia in ogni possibilità di miglioramento e di progresso — vedano la luce proprio nell'anno in cui la borghesia industriale celebrava a Milano, con la grande Esposizione Nazionale, i suoi trionfi ed esibiva i trofei della vittoria, le credenziali del successo »<sup>21</sup>.

Questi aspetti e implicazioni del verismo italiano — e la ricostruzione delle basi teoriche e filosofiche che li fondano (materialismo positivisticò, determinismo, darwinismo sociale) — sono stati oggetto di studio, di approfondimento e di vivaci dibattiti fra lo

<sup>20</sup> G. MORI, *Studi di storia dell'industria*, Roma, 1967, p. 26.

<sup>21</sup> V. MASELLO, *Il punto...*, p. 39.

scorcio degli anni '60 e i primi anni '70 (Asor Rosa, Luperini, Masiello, Madrignani, Petronio, Spinazzola ecc.) in sintonia con un contesto politico e culturale percorso da forti tensioni e caratterizzato dal ripensamento critico della nostra tradizione, fra bilancio e ricerca di nuove prospettive. Non credo tuttavia che a motivare l'interesse della critica italiana degli anni '70 per questi aspetti del verismo, a motivare quest'ottica interpretativa, sia necessario chiamare in causa Marcuse e la contestazione, come faceva, provocatoriamente, Petronio<sup>22</sup>. In gioco c'era qualcosa di più sostanziale: il ripudio dell'anima « moderata » della tradizione storicistica, incline a considerare il processo storico come evoluzione lineare ed « in progress », senza strappi, fratture, lacerazioni. Certo è che in un clima culturale cosiffatto si rendeva possibile la « riscoperta » e la piena valorizzazione dell'ultimo dei grandi naturalisti, De Roberto, che era stato oggetto di un'aspra stroncatura da parte di Benedetto Croce<sup>23</sup> proprio per quegli aspetti della sua opera (il determinismo positivistico e naturalistico, l'anti-storicismo, la dissacrazione del Risorgimento) che viceversa la accreditavano presso la critica più recente.

Gli studi di Spinazzola, Madrignani, Tedesco (per non citarne che alcuni fra i più rilevanti) identificano come elemento di forza e radice dell'aspra disillusa visione derobertiana del reale e della storia, proprio l'impianto positivistico e naturalistico (per quanto tutto percorso da nuove inquietudini) dei *Viceré*: di un positivismo radicalmente materialistico, « metodologico », « senza fede » e « senza illusioni », che si risolve in una prospettiva integralmente pessimistica, nella negazione della storia (come sviluppo razionale) e del progresso. Le strutture portanti del naturalismo francese (*race, milieu e moment*) con le loro implicazioni rigidamente deterministiche fondano una visione e rappresentazione disperatamente statica, ciclica, fatalistica della storia e delle leggi che ne scandiscono, in una circolare fissità, il ritmo senza sviluppo. E ancora una volta in questo pessimismo storico di portata categoriale si sublimava una concreta esperienza storico-politica: il fallimento o l'infeudamento, nel Mezzogiorno della penisola, della rivoluzione nazionale, la chiusura corporativa del nuovo

<sup>22</sup> Vedi l'intervento di Petronio nel volume collettaneo *Il caso Verga*, a cura di A. Asor Rosa, Palermo, 1972.

<sup>23</sup> Cfr. *La letteratura della nuova Italia*, Bari, 1950<sup>3</sup>, vol. VI, pp. 131-144 e *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, 1956<sup>11</sup>, p. 107.



Stato, la mancata integrazione in esso non solo delle classi subalterne, ma dei ceti piccolo-borghesi: che attingono da questa condizione di “ estraneità ” e di “ disorganicità ” — specifica e connotativa, come s’è detto, del verista italiano — l’oltranza della loro “ negazione ”. « De Roberto, critico della razionalizzazione borghese ed estraneo ad ogni influsso populista — scrive Madrignani — rispecchia, anche a questo livello di fondo, l’atteggiamento della piccola-media borghesia meridionale non ancora assimilata al processo di capitalizzazione post-unitaria »<sup>24</sup>.

E come per Verga, questo atteggiamento di estraneità e di distacco, di corrosione critica e di demistificazione della storia contemporanea, si realizza formalmente attraverso specifiche procedure di tecnica narrativa analizzate da Madrignani: l’*impersonalità*, originalmente rielaborata da De Roberto attraverso la *fictional irony*, e la tecnica dello « straniamento globale », in virtù della quale « l’occhio che guarda questo mondo è l’occhio incredulo e scandalizzato di chi è assolutamente al di fuori della sua logica e del suo linguaggio »<sup>25</sup>.

Ho insistito a lungo sul pessimismo organico, strutturale, che connota il verismo italiano, sulle categorie teoriche e ideologiche (sulla complessiva Welthanschauung) che lo fondano, sulle soluzioni formali che lo fissano narrativamente: sono queste, infatti, le acquisizioni più rilevanti della riflessione critica dell’ultimo ventennio. E potrei anche fermarmi qui. Ma un corollario — che meriterebbe un più ampio discorso e per il quale mi permetto di rinviare ad un mio recentissimo lavoro verghiano<sup>26</sup> — va segnalato conclusivamente, e solo per cenni. Mi riferisco alle precipitazioni esistenziali del materialismo pessimistico intorno al quale si struttura il nostro verismo: precipitazioni esistenziali che ne dilatano la portata e gli esiti fino a forzare le barriere del naturalismo. La percezione della società e della storia come natura, sullo sfondo del paesaggio desolato della lotta per la sopravvivenza; la visione disperatamente immobilistica, fatalistica, di un reale retto da leggi fisse, eterne, immutabili e di una storia come ciclica iterazione della logica del dominio e della sopraffazione; il rovesciamento catastrofico dell’ideologia del progresso, portano ad una subli-

<sup>24</sup> C. A. MADRIGNANI, *Illusione e realtà...*, p. 101.

<sup>25</sup> Ivi, p. 118.

<sup>26</sup> Mi riferisco al già cit. *Il punto su Verga*, in particolare al cap. VIII.

mazione e fissazione in miti e simboli “ universali ” dell’esperienza degradata e disingannata del presente. Dalle trame stesse di una rappresentazione duramente realistica, disperatamente pessimistica del reale emergono così grandi temi esistenziali che toccano la radice della condizione umana, il destino dell’uomo nel mondo. Basti, per tutti, l’esempio della possente novella verghiana di Rosso Malpelo — oggetto di studi suggestivi nell’ultimo decennio — per la quale Spinazzola ha giustamente parlato di una « riflessione metastorica sulla sorte dell’uomo, considerata nella sua naturalità non nella sua storia ». Attraverso la “ senile ”, leopardiana sapienza del terribile ragazzo (son sempre parole di Spinazzola) « l’esistenza si interroga sul suo valore »<sup>27</sup>. Ed è non piccolo segno — questa dilatazione, su rigorose basi naturalistiche, degli orizzonti del naturalismo — è non piccolo segno della complessità problematica del verismo italiano come degli studi che, negli anni recenti, ne hanno promosso e garantito il recupero storico e critico.

VITILIO MASIELLO

*Università di Bari*

<sup>27</sup> V. SPINAZZOLA, *Verismo e positivismo*, Milano, 1977, p. 61.

YVES CHEVREL

## ETAT PRESENT DES ETUDES SUR LE NATURALISME

Cet essai d'état présent des études sur le mouvement naturaliste considéré à l'échelon international prend la suite des deux bilans qui l'ont précédé, publiés par H. MARKIEWICZ et S. HOEFERT, respectivement en 1973 et 1978. Le premier, paru dans la « Revue de Littérature Comparée », 47/2 (1973), 256-272, sous le titre *Le Naturalisme dans les recherches littéraires et dans l'esthétique du XX<sup>e</sup> siècle*, était une approche, très neuve alors, des grands courants critiques traitant d'un mouvement encore mal accepté par la communauté universitaire mondiale; son auteur concluait d'ailleurs: « le naturalisme en tant que phénomène littéraire à l'échelle mondiale reste toujours mal connu ». Cinq ans plus tard, S. HOEFERT proposait un bilan déjà beaucoup plus factuel dans son article *Naturalism as an International Phenomenon: The State of Research*, dans « Yearbook of Comparative and General Literature », 27 (1978), 89-93. Il pouvait effectivement faire état de nombreuses études, mais notait qu'il n'y avait qu'un nombre infime d'approches comparatistes ou à perspective internationale; de ce fait il était amené à ordonner son bilan suivant les différentes littératures nationales. Il croyait même encore devoir rappeler que le naturalisme littéraire ne devait pas être confondu avec le naturalisme philosophique...

La situation est-elle différente en 1986? Plusieurs faits invitent à le penser. D'abord une nette augmentation quantitative des études se référant explicitement au naturalisme, dans une perspective nationale ou internationale; la consultation de la *MLA Bibliography* permet de relever, s.v. « naturalism »:

38	références	pour	l'année	1981
30	»	»	»	1982
39	»	»	»	1983
56	»	»	»	1984

Il est vrai, toutefois, que trois des références de l'année 1982 renvoient à des articles (en esperanto) sur la question « naturalisme/schématisme dans les langues », et qu'une référence de 1984 concerne le P. Mersenne et le naturalisme-philosophique-de la Renaissance: les avertissement de S. Hoefert demeurent donc toujours de mise! Mais cette simple liste permet aussi de constater que l'emploi du terme « naturalisme » s'est répandu et, pour ainsi dire, banalisé; au lieu d'apparaître comme un simple élément, sinon un appendice, du complexe « réalisme/naturalisme », le terme a gagné en autonomie: on trouve moins d'exemples d'une problématique associant de façon indissociable « réalisme » et « naturalisme », et, qui plus est, la grille naturaliste commence à être appliquée, au moins à titre d'hypothèse, à des écrivains comme T. Hardy ou A. Čehov qui, jusqu'ici, avaient été étudiés dans d'autres perspectives, voire à l'ensemble d'une littérature, comme la littérature anglaise. Parallèlement à cette extension dans l'emploi du terme, on remarque que le naturalisme n'est plus lié non plus de façon systématique à l'oeuvre et à la personne de Zola — ce qui n'a d'ailleurs pas été sans conséquences pour les études zoliennes qui, de façon significative, se sont souvent appliquées, dans la dernière décennie, à dissocier l'oeuvre réalisée et les théories exprimées par l'écrivain français.

Il paraît donc licite de parler d'une certaine décantation, en même temps que d'un élargissement certain, des études sur le naturalisme. Le projet de l'Association Internationale de Littérature Comparée (A.I.L.C.) de prévoir un volume qui lui soit exclusivement consacré dans la série — en cours de réalisation — d'une « Histoire comparée des littératures de langues européennes » n'est sans doute pas étranger à cette nouvelle impulsion. Il convient d'ailleurs de rappeler que les articles de H. Markiewicz et de S. Hoefert, mentionnés plus haut, étaient des travaux préparatoires à ce projet maintenant bien engagé: l'organisation de colloques internationaux à Varsovie (octobre 1979), Nantes (septembre 1982), Varsovie (septembre 1984), précédant le présent colloque de Catane (février 1986), a montré les progrès — et les difficultés! — d'une recherche comparatiste internationale<sup>1</sup>. Les obstacles ne manquent pas: travaux nombreux,

<sup>1</sup> Les premiers résultats de cette recherche sont accessibles dans les *Actes* des deux derniers colloques cités: *Le Naturalisme dans les littératures de langues européennes* (Nantes, 1983, pp. 148 [« Textes & Langages », VIII]), et *Le Naturalisme en*

certaines, mais souvent fragmentaires et centrées sur des littératures nationales, ou des auteurs, ou des oeuvres dans une perspective parfois étroite (et la mention de plusieurs oeuvres, dans un titre de thèse, n'est pas toujours l'indice d'un travail de littérature (vraiment) comparée!), cloisonnement des sciences humaines ou plutôt des chercheurs en sciences humaines qui fait que les spécialistes de littérature, des beaux-arts, de l'histoire, de la sociologie, etc. s'ignorent les uns les autres.

Les difficultés signalées ne manqueront pas de se manifester pleinement dans la présentation qui suit, où j'ai essayé de noter autant les perspectives offrant matière à recherche que les domaines ayant fait l'objet d'études. Il faut tenir compte, de plus, des limitations provenant du fait que je n'ai pas un accès direct à de très nombreux domaines linguistiques — en particulier les langues slaves. Mon but, de toutes façons, n'a pas été de juxtaposer des « états présents » des recherches sur différents écrivains ou différentes littératures: de telles études sont connues des spécialistes de chaque écrivain ou de chaque littérature<sup>2</sup>. La perspective choisie ici est délibérément comparatiste et internationale — dans toute la mesure du possible.

\* \* \*

### I. *Les testes:*

On trouve, dans l'ensemble, un nombre assez important de textes naturalistes disponibles (accessibles en librairie), en raison de la convergence de deux forces qui, pour d'autres mouvements littéraires, ont souvent joué indépendamment l'une le l'autre: 1) un mouvement général d'édition de textes qu'on observe dans les recherches actuelles; 2) l'intérêt, toujours vivant, du public pour les oeuvres naturalistes. Il s'en faut, toutefois, que rien ne reste à faire dans ce domaine.

*question* (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1986, pp. 147 [« Recherches actuelles en littérature comparée », II]).

<sup>2</sup> Voir par exemple: P. BRADY, *A Decade of Zola Studies, 1976-1985*, dans « L'Esprit créateur », 25/4 (1985), 3-16. Ce survol d'une décennie ne signale aucune étude mettant Zola en relation avec le naturalisme français ou international: une telle omission, assurément volontaire, est significative. Non moins significatif est le fait que le numéro en question, consacré à *Zola and Naturalism*, comprend 9 articles concernant Zola, et un seul relatif à un autre écrivain (Huysmans).

#### A. Textes fictionnels:

Il est hors de question de présenter même un survol des grandes éditions (critique et/ou annotées) d'oeuvres complètes, achevées ou en cours, comme celles de Zola (Cercle du Livre Précieux, 15 volumes), Strindberg (70 vol. prévus; nous intéressent ici plus particulièrement, parmi les volumes parus à ce jour, les tomes 6, *Röda Rummet*; 16, *Giftas I-II*; 27, *Fadren, Fröken Julie, Fordringsägare*), C. Buisse (*Verzameld werk*, 7 vol.); E. GHIDETTI a édité *Tutti i romanzi* de Verga en 3 volumes (avec les deux versions de *Mastro Don Gesualdo*). Le plan de l'« Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Verga » comprend 22 volumes, dont deux ont déjà été publiés (Vol. 14, *Vita dei campi*; vol. 17, *Drammi intimi*). De même, je me contente de rappeler l'existence d'anthologies comme celles qui concernent le naturalisme allemand, procurées par U. MÜNCHOW (*Naturalismus 1885-1899*, 2 vol., Aufbau Verlag, 1970), W. ROTHE et S. HOEFERT (*Deutsches Theater des Naturalismus*, Langen-Müller, 1972), W. SCHMÄHLING (*Naturalismus*, Reclam, 1977), G. SCHULZ (*Prosa des Naturalismus*, Reclam, 1973), W. ROTHE (*Einakter des Naturalismus*, Reclam, 1973). On ajoutera le recueil édité en 1985 par R. DEBBAUT, *Tijden van beroering en andere naturalistische verhalen* (« Période de troubles et autres contes naturalistes »), qui comprend 13 textes naturalistes d'expression flamande.

D'autre part des réimpressions (« reprints ») permettent d'avoir accès à des textes qui n'étaient plus accessibles qu'en bibliothèque. La maison Slatkine s'est fait une spécialité de ces ouvrages et propose ainsi, dans sa collection « Ressources », des oeuvres de P. Alexis, Bonnetain, Céard, Descaves, Fèvre-Desprez, Eekhoud,...

Il faut cependant insister sur quelques éditions qui, à des titres divers, facilitent l'étude de quelques grands textes naturalistes: l'édition SCHWAB-FELISCH de G. Hauptmann, *Die Weber* (Ullstein, 1963), l'édition C. RICCARDI de Verga, *Mastro-Don Gesualdo* (Milan, 1979; il s'agit d'une édition critique du texte de la 2e édition, 1889), celles des *Soirées de Médan* par C. BECKER (Le livre à venir, 1981). C. Becker vient également de procurer une excellente édition intégrale du dossier préparatoire de *Germinal*: EMILE ZOLA, *La Fabrique de Germinal* (Sedes, « Présence critique », 1986).

Beaucoup est donc fait pour faciliter l'accès aux oeuvres de

fiction, et les plus grands noms sont, naturellement, les mieux représentés. On peut toutefois souhaiter que, même pour les plus grands, davantage d'éditions critiques et commentées soient entreprises; il faudrait en particulier donner les différents états des textes publiés d'abord en feuilletons, et élucider les références culturelles prodiguées par les auteurs, et qui, une centaine d'années plus tard, ne sont souvent plus directement compréhensibles. On peut également songer à élargir le champ des textes à rééditer: pour ne s'en tenir qu'au seul domaine français, il vaudrait sans doute la peine d'avoir des éditions commodes de certaines oeuvres de H. Céard (*Les Résignés, Mal-Eclos* — qui ne parut qu'en feuilleton), du théâtre d'E. Brieux, qui eut son heure de gloire en Allemagne, en Angleterre, en Italie<sup>3</sup>, voire d'un A. Daudet, aujourd'hui bien méconnu (mais dont la « Bibliothèque de la Pléiade » vient de publier un premier volume d'*Oeuvres*, 1986). Surtout, il apparaît souhaitable, et urgent, d'avoir des traductions, ou des retraductions, dans des langues de grande diffusion, de textes importants qui, sinon, demeurent confinés dans un étroit domaine culturel: l'oeuvre théâtrale du néerlandais Heijermans, celle de la polonaise Zapolska, par exemple, sont pratiquement inconnues hors des frontières de leurs pays respectifs. Le phénomène semble d'ailleurs concerner plus spécialement le théâtre: n'est-il pas étonnant — et scandaleux — que *Die Weber* (dont on trouve des traductions anglaises ou italiennes) ne soient pas accessibles en traduction française (comme l'ensemble du théâtre de G. Hauptmann)?

#### B. Textes critiques et théoriques:

La nature même de ces textes les rend en général justiciables d'éditions savantes; on notera toutefois que University Microfilms International (Ann Arbor, Michigan) a reproduit, en 1977, des éditions anciennes des volumes de Zola *Documents littéraires, Le Naturalisme au théâtre, Les Romanciers naturalistes*; Slatkine a, de son côté, réédité les *Préfaces et Manifestes littéraires* des Goncourt (rassemblés en 1888 par E. de Goncourt), ainsi que deux des brochures

<sup>3</sup> « The major force in French Naturalism drama is unquestionably Eugène Brieux », écrit P. SKRINE dans le volume *Naturalism* qu'il publie avec L. R. FURST en 1971 (Methuen, p. 61); il consacre 3 pages — sur les 16 de la section « Drama » — à cet auteur.

qu'Antoine a publiées sous le titre *Le théâtre Libre* (mai 1890, Saison 1893-1894).

Une entreprise intéressante est celle que fournit la série « Deutsche Texte » (Niemeyer), qui propose deux excellentes éditions, dues à J. BRAAKENBURG, de textes importants: C. BLEIBTREU, *Revolution der Literatur* (1886; réédité dans la version de la 3<sup>e</sup> édition, 1887), W. BÖLSCHKE, *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* (1887). L'annotation des deux volumes est excellente, même si on remarque que son auteur semble confondre *Alphonse* et *Léon* Daudet, et attribue *Sapho* à ce dernier (voir l'édition de BÖLSCHKE, *Die naturwissenschaftlichen...*, p. 44 et 163), indice de la méconnaissance dont est victime l'auteur de *Jack*, du *Nabab*, etc.

Les textes critiques se prêtent aussi particulièrement bien à une publication en recueil: W. GREINER et G. STILZ ont réuni toute une masse d'articles et d'essais publiés en Angleterre au tournant du siècle, qui montrent que le naturalisme est loin d'être un phénomène ignoré ou méprisé par l'Angleterre victorienne et édouardienne; le titre du recueil est caractéristique: *Naturalismus in England 1880-1920* (« Texte zur Forschung », Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983). J'ai signalé ailleurs<sup>4</sup> l'intérêt de cette publication qui vient s'ajouter à l'oeuvre de pionnier d'E. RUPRECHT, publiant dès 1962 ses *Literarische Manifeste des Naturalismus 1880-1892*<sup>5</sup>, et aux anthologies de G. WUNBERG, notamment le monumental *Das Junge Wien* (Niemeyer, 1976, 2 vol.).

De tels travaux forment la base de l'histoire littéraire, nationale et internationale, et doivent être développés; mais, comme pour les textes fictionnels, des éditions critiques sont encore à faire, même pour certains textes réputés bien connus, à commencer par celui, fondateur, du *Roman expérimental*, où se posent des questions de texte, de structure (Zola ne respecte pas l'ordre de publication de ses articles: quelles en sont les conséquences?), de sources (les textes

<sup>4</sup> Voir Y. CHEVREL, *Publications récentes concernant le naturalisme européen*, dans « Revue de Littérature Comparée », 1986/1, p. 71-84. Cette étude critique traite une quinzaine d'ouvrages; elle sera désormais citée sous la forme « Étude critique », RLC, 1986/1.

<sup>5</sup> Le travail d'E. Ruprecht (publié chez Metzler) demeure une source importante; il renferme toutefois de nombreuses erreurs ou inexactitudes. Il peut désormais être remplacé par l'ouvrage de M. BRAUNECK et C. MÜLLER, *Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880-1900*, Metzler, 1987, qui cite 123 textes.



de C. Bernard sont-ils tous bien identifiés? Zola tient-il compte du contexte?), d'allusions à la vie littéraire. Et il y aurait certainement une anthologie des critiques françaises du naturalisme à constituer, où on retrouverait aussi bien Vast et Ricouard que Brunetière. A un niveau international, il est peut-être temps de réviser l'outil de travail, toujours indispensable, qu'a fourni G. J. BECKER en 1963 avec ses *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton U.P.); on peut aujourd'hui envisager un autre volume, davantage centré sur le naturalisme (qui occupe d'ailleurs déjà une grande place dans le volume de Becker), bénéficiant des progrès de la recherche, s'ouvrant à davantage de littératures; il vaudrait sûrement la peine, par exemple, d'intégrer certains des textes hongrois qu'on trouve dans le volume d'A. CZINE, *A Naturalizmus* (Budapest, 1967) ou des passages de l'*Estética naturalista* du portugais L. Pinto, ou encore des articles de l'espagnol Clarín.

Dans un ordre d'idées semblable, l'initiative de la série de langue allemande « Dichter über ihre Dichtungen » (dirigée par P. HIRSCH et R. VORDTRIEDE) est à développer: les deux volumes consacrés à Ibsen (édités par V. Arpe, 1972) montrent tout l'intérêt qu'il y a à rassembler les déclarations des écrivains relatives à leurs oeuvres, en particulier lorsqu'il s'agit d'auteurs impliqués dans la vie littéraire internationale.

### C. Correspondances et écrits privés:

L'exemple d'Ibsen conduit à évoquer le domaine des écrits privés, ou semiprivés, si importants pour comprendre l'esprit d'une époque. Les correspondances, notamment, permettent de situer les relations entre écrivains et contribuent également à esquisser le système littéraire d'une époque. A cet égard, l'édition, en cours, de la *Correspondance* de Zola (C.N.R.S. et Presses de l'Université de Montréal) représente une entreprise très utile qui met à la disposition des chercheurs un matériel irremplaçable: les 6 volumes parus (→ mai 1890) sont un remarquable instrument de travail. On y trouve toutes les lettres (conservées) de Zola, dans leur ordre chronologique, avec une abondante annotation (en particulier des notices sur les correspondants, les personnes citées, les périodiques, ainsi que des tableaux chronologiques et historiques), d'autant plus utile

que Zola, à partir des années 80, est en relation avec une bonne partie des journalistes, traducteurs, maisons d'édition d'Europe et d'ailleurs.

D'autres éditions de correspondances fournissent des renseignements également précieux. *L'Ibsenårbok* (« Annuaire ibsenien » a publié, dans ses numéros spéciaux de 1979 et 1980, une nouvelle édition de plus de 1200 lettres du dramaturge norvégien (« Henrik Ibsen Brev 1845-1905). Ny Samling ved Oyvind Anker »): un volume de textes, un volume de commentaires. On peut citer aussi les correspondances d'écrivains qui, sans être d'obédience naturaliste reconnue, sont au centre de la vie littéraire de leur pays et en commentent les événements: c'est le cas, en Allemagne, d'un Fontane (4 vol. parus au Propyläen Verlag, 1967-71) ou d'un Storm, dont les éditions E. Schmidt publient, depuis 1969, les échanges épistolaires qu'il a eus avec P. Heyse, E. Schmidt, E. Mörike, Petersen, Fontane.

Si tous les écrivains n'ont pas tenu un Journal littéraire à l'instar de celui des Goncourt (dont l'étroitesse de vue et le nationalisme restreignent l'intérêt pour le comparatiste), plusieurs ont rempli assez soigneusement des agendas, dont quelques-uns sont maintenant accessibles, comme le *Notiz-Kalender 1889 bis 1891* de G. Hauptmann (édité par M. Machatzke, 1982), où on trouve, à côté des notes de l'écrivain allemand, des textes imprimés qu'il insère (comme des traductions de Zola et de Maupassant) et des lettres qu'il a reçues (entre autres: G. Brandes, Fontane, O. Brahm).

Ce genre de publication — correspondances et journaux privés — est du ressort des spécialistes d'un écrivain, même si, comme dans le cas de la correspondance de Zola, une collaboration avec des spécialistes d'autres littératures ou des comparatistes s'avère indispensable. Il faut donc souhaiter que les travaux entrepris soient menés à leur terme; peut-être serait-il aussi à propos de s'intéresser à la Correspondance des grands intermédiaires qui ont souvent été des diffuseurs du naturalisme. Nous avons un choix des lettres de G. Brandes, *Lettres choisies et annotées* par P. KRÜGER (Copenhague, 1952-1966: 3 volumes, avec 3 volumes de références): les lettres de Brandes sont reproduites dans l'original. Nous avons ainsi un choix de lettres du critique danois adressées à des correspondants allemands, anglais, français, italiens, russes: ne serait-il pas expédient

d'en posséder un inventaire plus complet? Et il est d'autres intermédiaires qui mériteraient des recherches du même ordre, comme M. G. Conrad, H. Bahr, Van Santen Kolff.

Le bilan des travaux d'édition est donc, dans l'ensemble, satisfaisant, d'autant que ce mouvement se développe encore. Chaque littérature a d'ailleurs ses spécialistes qui oeuvrent dans ce domaine. Le comparatiste peut émettre un souhait: celui de voir éditer, outre des éditions commentées, des traductions en plus grand nombre.

\* \* \*

## II. *Instruments de recherche et de documentation:*

### A. *Bibliographies générales:*

L'organisation de la recherche en littérature, où l'auteur reçoit un rôle prépondérant, a pour conséquence la constitution de bibliographies centrées sur un écrivain. On connaît, dans le domaine qui nous intéresse, les travaux de D. BAGULEY, *Bibliographie de la critique sur Emile Zola* (Toronto, 2 vol., 1976 et 1981). S. HOEFERT est l'auteur d'une monumentale *Internationale Bibliographie zum Werk Gerhart Hauptmanns* (2 vol., dont le premier a été publié en 1987 chez E. Schmidt). G. E. HARE a établi un guide utile pour A. Daudet, *Alphonse Daudet. A critical Bibliography* (Grand & Cutler, 2 vol. 1978 et 1979). On pourrait citer d'autres exemples.

Nous ne manquons donc pas de sources de renseignements sur certains écrivains, mais nous n'avons pas une « Bibliographie du mouvement naturaliste » au niveau international, qui serait l'équivalent de celle que D. L. ANDERSEN a constituée pour le symbolisme: *Symbolism: A Bibliography of Symbolism as an International and Multidisciplinary Movement* (New York U.P., 1975), qui comprend 3182 entrées.

Faut-il d'ailleurs souhaiter la mise en oeuvre d'une telle compilation? Ce n'est pas sûr, étant donné la rapidité avec laquelle la situation de la recherche évolue. Le problème essentiel, pour le chercheur, reste en tout cas celui d'une mise à jour constante des informations; pour cela il dispose des outils usuels, comme la *MLA Bibliography* ou les bibliographies nationales (KLAPP, KOCH, etc.).

Il existe d'autre part une revue spécialisée, « Les Cahiers Naturalistes » : dans chaque livraison (annuelle depuis 1975), elle publie une bibliographie très complète des travaux sur Zola et mentionne souvent des études consacrées à d'autres écrivains. Il serait à souhaiter que cette revue s'ouvrit davantage aux manifestations internationales du naturalisme, tant dans ses articles de fond que dans sa partie bibliographique.

### B. *Bibliographies des traductions:*

Dans ce domaine, longtemps négligé, beaucoup de progrès ont été faits, qui doivent faciliter une recherche comparatiste. Il est en particulier indispensable de disposer de renseignements précis sur les traductions parues dans des revues et des journaux, et qui n'ont pas toujours été reprises en volume. Il existe une oeuvre monumentale: la *Bibliographia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1859-1918* (« Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans les publications périodiques 1859-1918 »), trois volumes publiés par l'Académie des Sciences sociales et politiques de Roumanie (1980-1982-1985, XIX-316, XVI-349, 308 p.); l'ouvrage suit les divisions de la classe 8 (littérature) de la Classification décimale universelle (CDU), et un index général (T. III, 237-305, comprenant les écrivains roumains et non-roumains concernés, ainsi que les traducteurs roumains) permet d'utiliser au mieux les 23813 références fournies; celles-ci ne se limitent d'ailleurs pas aux traductions, mais renvoient aussi à des études ou à des comptes rendus relatifs aux écrivains non-roumains. La documentation rassemblée ne concerne naturellement pas que les écrivains naturalistes, ce qui la rend d'autant plus utile pour établir des comparaisons sur l'accueil fait à tel ou tel écrivain: ainsi F. Coppée semble jouer un rôle plus important qu'A. Daudet.

D'autres travaux du même ordre portent sur des domaines plus limités. Citons l'entreprise inaugurée par J. SIMÓN DÍAZ dans la « Revista de literatura », 32/63-64 (1967) et 34/67-68 (1969) et concernant « la literatura francesa en venticuatro diarios madrileños de 1830-1900 »; ou les publications de l'Institut Français de Florence, avec leur série « Collection d'études bibliographiques »: on connaît les travaux pionniers de M. SPAZIANI, *Bibliographie de Mau-*

*passant en Italie* (1957) et de G. C. MENICHELLI, *Bibliographie de Zola en Italie* (1960), auxquels est venu s'ajouter le volume de P. FALCIOLA, *La Littérature française dans la presse vériste italienne* (1977). Ces ouvrages ne se limitent d'ailleurs pas à la simple liste des traductions, mais contiennent aussi des indications précieuses sur les critiques consacrées aux écrivains en question.

### C. Bibliographies de la critique:

Beaucoup de travaux font en effet une place importante à la critique, notamment celle des contemporains. Outre les ouvrages énumérés plus haut, on citera par exemple les listes qui ont pu être établies pour la réception du naturalisme français en Allemagne et en Autriche: celle qui figure en Appendice à ma thèse *Le Roman et la Nouvelle naturalistes français en Allemagne 1870-1893* (Université de Paris-Sorbonne [Paris-IV], 1979), qui comprend 825 numéros (T. III, 1133-1222; chaque mention est suivie d'une brève indication de contenu); celle établie par K. ZIEGER pour sa thèse *Die Aufnahme der Werke von Emile Zola durch die österreichische Literaturkritik der Jahrhundertwende* (Innsbruck, 1983), qui comprend 86 références pour les articles parus dans les quotidiens et 120 références pour ceux parus dans des revues; celle de V. I. MOE, enfin, dans son *Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur* (P. Lang, 1983): traitant de la « Rezeption der Werke von Zola, Ibsen und Dostojewski durch die deutsche naturalistische Bewegung (1880-1895) », l'auteur donne 404 références pour Zola, 425 pour Ibsen, 68 pour Dostoevskij. Les perspectives sont différentes et complémentaires; toutes les trois demeurent néanmoins incomplètes en raison des choix initiaux opérés: il faudrait pouvoir travailler sur des ensembles plus vastes, sinon exhaustifs.

Une bibliographie doit en effet viser à l'exhaustivité dans le domaine qu'elle explore. Mais, de toute façon, elle gagne à être complétée par des recueils qui fournissant un éventail de textes critiques, qui sont souvent peu accessibles. C'est ce que proposent, pour les pays de langue anglaise, les ouvrages de la série « The Critical Heritage ». Plusieurs volumes nous intéressent: ceux qui concernent Gissing (par P. COUSTILLAS et P. COLIN, 1872, XVII-564 p.), Ibsen (par M. EGAN, 1972, XV-505 p.), Tolstoj (par A. V. KNOWLES, 1978,

XVII-457 p.), Čehov (par V. EMELJANOV, 1981, XXIII-471 p.). Pour les pays de langue allemande, la collection « Deutsche Texte », déjà citée, offre un volume dû à S. HOEFERT, *Russische Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den Achtziger Jahren bis zur Jahrhundertwende* (1974, XXVI-174 p.), qui distingue une phase « Dostoevskij » et une phase « Tolstoj », et un recueil de W. FRIESE, *Ibsen auf der deutschen Bühne* (1976, XXIV-150 p.).

#### *Perspectives:*

L'essentiel, dans le domaine bibliographique, est d'établir des faits, et de les vérifier soigneusement. Concernant les traductions: celles qui sont citées dans les répertoires ont-elles bien existé? peut-on préciser le rôle joué par les revues et les quotidiens? dans le cas du théâtre: quelles sont les " premières ", et les principales représentations? quel texte a été joué (on connaît le problème de la fin de *Maison de poupée*)? De même, pour la critique: qui a parlé de qui, ou de quoi, et comment? Surtout, il est essentiel de conserver des perspectives relativistes, en s'intéressant aux autres auteurs et aux autres ouvrages critiqués, ainsi qu'au rôle et à la place du support. Une étude plus complète devrait inclure aussi les mentions indirectes: apparition du nom d'un auteur, du titre d'un ouvrage, d'un nom de personnage de fiction dans un article qui ne leur est *pas* consacré.

Il y a là un travail immense à accomplir. Comme il est normal, les grands auteurs sont les mieux traités: Zola, G. Hauptmann, Čehov, Ibsen,... Mais il nous faudrait aussi bien des dépouillements de périodiques et de journaux pour parvenir à une estimation équilibrée de leur place dans le système littéraire d'un pays. Le problème sera repris plus loin (voir le point IV).

\* \* \*

### III. *Qu'est-ce que le naturalisme?*

Cette question fondamentale peut sembler être posée un peu tard! Si elle ne figure qu'au point III de cette étude, c'est parce qu'il m'a paru important de montrer, par des témoignages nombreux, que le naturalisme, quelle que soit sa définition, est un objet de recherche sur lequel nous sommes aujourd'hui assez bien documentés.

A. *Le naturalisme dans les historiographies nationales:*

Le terme « naturalisme » continue à être bien accepté pour les littératures *allemande* et *française*. L'historiographie littéraire allemande, en particulier, a depuis longtemps l'habitude de traiter le naturalisme comme un tout, sans le fragmenter en monographies juxtaposées, même si G. Hauptmann et, plus récemment, le couple Holz-Schlaf sont au premier plan. C'est ce dont témoignent les bilans de S. HOEFERT, *Das Drama des Naturalismus* (Metzler, 1979, XIII-111 p.) et de J. SCHUTTE, *Lyrik des deutschen Naturalismus (1885-1893)* (Metzler, 1976, VII-94 p.), ainsi que le travail de J. OSBORNE, *The Naturalist Drama in Germany* (Manchester U.P., 1971, VIII-185 p.). On n'a guère l'équivalent de telles études pour la littérature française, où l'historiographie procède volontiers par juxtaposition de monographies d'auteurs; il faut toutefois signaler la thèse de R.-P. COLIN, *Esthétique et Idéologie dans le roman naturaliste (1877-1891)*, Lyon-II, 1986, qui s'appuie sur un corpus très large et traité de façon synthétique.

“ Naturalisme ” est maintenant aussi en passe d'être accepté, au moins à titre heuristique, pour les littératures *américaine*, *espagnole*, *néerlandaise*, *polonaise*, *portugaise* ainsi que pour les littératures *scandinaves*. Plusieurs études sont en effet venues opérer récemment des mises au point ou des remises en cause. Quelques exemples:

— l'article de H.-W. SCHALLER, *Zu den Begriffen 'Realismus' und 'Naturalismus' in der amerikanischen Literatur*, dans « *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* » [*Lili*], 8/30-31 (1978), 141-178. Cet article, qui se réfère, entre autres, à l'ouvrage de D. PIZER, *Realism and Naturalism in Nineteenth-Century American Literature* (1967), oppose réalisme et naturalisme au double plan des thèmes et de l'idéologie, le naturalisme américain traitant surtout les “ poor, uneducated ”, et faisant preuve d'un “ pessimistic determinism ”.

— l'ouvrage de L. LÓPEZ-JIMÉNEZ, *El Naturalismo y España. Valera frente a Zola* (1977), qui vient s'ajouter à celui de W. T. PATTISON, *El Naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario* (1965). On peut y adjoindre la tentative de C.-N. ROBIN, *Pour une définition du naturalisme en Espagne*, communica-

tion au XIIe Congrès de la Société des hispanistes français de l'enseignement supérieur, publié dans les Actes du Congrès, *Aspects du XIXe siècle ibérique et ibéro-américain* (Lille, 1977, 45-51).

— l'ouvrage de L. F. REBELLO, *O teatro naturalista e neo-romantico (1870-1910)* (Lisbonne, 1978), consacré à la littérature portugaise.

— les recherches d'A. BOLCKMANS sur le naturalisme scandinave: *Het Naturalisme in Scandinavia. Een verkenning* [“une exploration”], dans « *Studia Germanica Gandensia* », 20 (1979), 187-195; et *Der Naturalismus in Skandinavien*, dans *Nordeuropa. Studien*, 13 (1980), 127-138. Il est vrai que l'historiographie scandinave a tendance de utiliser pour cette période le terme “genombrott”, mis en avant par G. Brandes dès 1882-1883, et qui caractérise bien la “percée” que les littératures du Nord de l'Europe opèrent dans les deux dernières décennies du XIXe siècle.

— le volume édité par l'Académie des Sciences de Pologne, *Problemy Literatry Polskiej Okresu Pozytywizmu* (« Problèmes de la littérature polonaise à l'époque du positivisme »), composé de 16 essais qui, tous, comportent le terme “naturalizm” (ou l'adjectif correspondant) dans leur titre, ce qui montre bien l'importance nouvelle accordée au concept, à côté de celui de “pozytywizm” qui sert d'ordinaire à caractériser la période qui voit se développer la littérature naturaliste polonaise.

A ces exemples il convient naturellement d'ajouter les communications présentées aux Colloques cités plus haut (Nantes, 1982; Varsovie, 1984. Voir n. 1), dont les *Actes* ont été publiés.

L'exemple des pays scandinaves et de la Pologne, ainsi que celui de la littérature néerlandaise (où la « génération de 1880 », celle des « tachtigers », est la référence essentielle), montre que les questions de vocabulaire ne sont pas négligeables. Il en va de même pour la littérature italienne, où l'existence du terme *verismo* est un obstacle à l'emploi de *naturalismo* quand il s'agit de la littérature endogène. On peut le voir dans le *Dizionario Critico della letteratura italiana*, dirigé par V. BRANCA (1973), et dans le *Dictionary of Italian Literature* dû à BONDANELLA (1979): ces deux ouvrages ignorent l'entrée « naturalism(o) ». Et il est à peine besoin de renvoyer au titre du présent Colloque!

Dans deux « grandes » littératures au moins l'historiographie



évitait, voire ignorait complètement le naturalisme. La situation évolue sensiblement dans le cas de la littérature *anglaise*. Si le *Cambridge Guide to English Literature*, dans sa 1ère édition de 1983, n'a pas d'entrée « naturalism » on note une modification dans la 5e édition de l'*Oxford Companion to English Literature* (1985), qui innove en introduisant le terme (p. 688); le contenu de l'article (qui ne cite aucun écrivain anglais et renvoie à « Realism ») témoigne de la timidité de l'approche: la problématique de Greiner et Stilz (voir plus haut) n'est pas encore un acquis.

L'historiographie soviétique, à ma connaissance, continue à ignorer tout emploi du terme « naturalisme » pour les grands écrivains *russe*s de la période qui nous concerne<sup>6</sup>. En dehors d'elle on trouve quelques études mettant en relation Tolstoï, Tchékov, Gorkij avec le naturalisme (voir plus loin, point C), mais il ne semble pas exister d'étude sur le naturalisme russe pris comme un tout. La question de fond: existe-t-il un naturalisme russe? ne peut pourtant être esquivée; il faut au moins évoquer la perspective des lecteurs et des critiques de la fin du XIXe siècle: dans la revue marxiste « Die Neue Zeit » de l'année 1887, R. SCHWEICHEL consacre 4 articles à Gogol', Turgenev, Dostoïevskij, Tolstoï, Zola, Daudet sous le titre *Der naturalistische Roman bei den Russen und den Franzosen*.

D'autres littératures font également l'objet de recherches sous l'angle du naturalisme, en particulier les littératures d'*Amérique Latine*. On peut citer, ainsi, l'article de J.-Y. MÉRIAN, *Les débuts du naturalisme au Brésil*, dans « Récifs », 3 (1981), 27-37, qui analyse l'attitude d'Azevedo, ou la communication de N. DE FARIA au VIIIe Congrès de l'A.I.L.C. *Zola et le naturalisme au Brésil*, dans les Actes du VIIIe Congrès de l'A.I.L.C. (Stuttgart, 1980, 171-174), où elle distingue l'influence des théories (sensible chez J. Ribeiro, *A Carne*) et celle des procédés (Azevedo, *Cortiço*).

<sup>6</sup> Le Cahier I des *Littératures de Langues Européennes au Tournant du Siècle: Lectures d'Aujourd'hui*, Série D « La Perspective Critique Soviétique » (1984) contient une étude d'A. DONSKOV, *Most Recent Soviet Publications on Tolstoy: a Survey* (1-22) et une de C. HOLLOSI, *Chekhov's Plays in Contemporary Soviet Criticism* (1960-1980) (23-32) qui ne font aucune allusion à des travaux soviétiques qui évoqueraient ce problème.

B. *Etudes sur des oeuvres / des auteurs représentatifs du naturalisme:*

Dans deux domaines linguistiques au moins (à nouveau: l'allemand et le français) on a vu apparaître des travaux explorant le naturalisme d'un écrivain. Par ordre chronologique de publication, citons:

— sur le couple Holz-Schlaf (auteurs de *Papa Hamlet* sous le pseudonyme de Bjarne P. Holmsen): H.-G. BRANDS, *Theorie und Stil des sogenannten "konsequenten Naturalismus" von Arno Holz und Johannes Schlaf. Kritische Analyse der Forschungsergebnisse und Versuch einer Neubestimmung* (Bouvier, 1978, 308 p.).

— sur A. Holz seul: H. MÖBIUS, *Der Positivismus in der Literatur des Naturalismus. Wissenschaft, Kunst und soziale Frage bei Arno Holz* (Munich, 1980, 239 p.).

— sur H. Céard: C. A. BURNS, *Henry Céard et le Naturalisme* (Birmingham, 1982, VII-449 p.).

— sur W. von Polenz: M. SALYÁMOSY, *Wilhelm von Polenz. Prosawerke eines Naturalisten* (Budapest, 1985, 184 p.).

Il est intéressant de relever le renouveau des études sur Holz (qui, d'ailleurs, tendent à minorer le rôle de J. Schlaf), qui devient presque un concurrent de G. Hauptmann quand il s'agit de représenter le naturalisme allemand. Il est non moins intéressant de relever l'étude portant sur l'auteur de *Der Büttnerbauer*, roman publié en 1895 (il connaît une 14<sup>e</sup> édition en 1909), parfois cité comme roman naturaliste type, et qui connut une grande faveur en Russie; son auteur, Polenz, peut apparaître, comme Céard, comme un représentant typique du naturalisme, et leurs exemples — ceux d'écrivains qui ont du métier, voire du talent — permettent sans doute d'apprécier ce qu'a pu apporter le mouvement littéraire qui les a inspirés; l'ouvrage de C. A. Burns en particulier, montre bien comment Céard s'est laissé pour ainsi dire stériliser par l'observance trop stricte de certaines méthodes naturalistes, comme le goût de la fiche.

Il n'est pas surprenant que les littératures allemande et française aient suscité des études sur des écrivains représentatifs; pour d'autres littératures, ce sont des *oeuvres* dont le naturalisme est interrogé ou supposé; ainsi:

— C.-N. ROBIN, *Le Naturalisme dans La Desheredada de Pérez Galdós* (Belles-Lettres, 1976, 147 p.); ce volume contient aussi, en

Appendice (97-126), la traduction des articles de Clarín publiés dans *La Diana* de février à juin 1882).

— G. STILZ, *Naturalistisches Drama und bürgerlich reformistischer Kompromiss: J. Galsworthys « Justice »*, DVLG, 54 (1980), 564-580.

— R. BOYER, *A la recherche d'un principe de composition dans cinq pièces "naturalistes" de Strindberg*, dans le vol. *Strindbergs Dramen im Lichte neuerer Methodendiskussionen* [Actes du IVE symposium sur Strindberg, Zurich, 1979], Bâle, 1981, 51-68. Série « Beiträge zur Nordischen Philologie », vol. 11)<sup>7</sup>.

Les travaux cités précédemment ont comme caractéristique de formuler, à l'égard du naturalisme, des questions relatives à sa définition. En revanche, il n'est pas sûr qu'on puisse toujours considérer comme des contributions à l'étude du naturalisme des travaux qui, tout en incluant le terme dans leur intitulé, utilisent en fait tel ou tel texte "naturaliste" pour lui appliquer d'autres méthodes critiques. Tel paraît être le cas, à en juger par les résumés fournis par *Dissertations Abstracts International*, des thèses de J. M. BAILES, *The Naturalist Novel: Realism, Irony or Myth? An Archetypal Study of Zola's La Curée* (Rice University, 1980), qui se fonde sur les théories du "monomythe" de J. CAMPBELL (voir *DAI*, 41/2, août 1980, 690-A), ou d'A. DE KIR, *Phenomenological Perspectives on Space in the Reading of Drama: An Analysis of Thérèse Raquin, Vor Sonnenaufgang and the Three Sisters* (Toronto, 1981), qui se réfère surtout à R. INGARDEN et à W. ISER (voir *DAI*, 42, avril 1982, 4441-4442-A).

### C. Etudes et recherches sur des écrivains concernés par le naturalisme:

Sous cette rubrique il s'agit de signaler des études faites dans une perspective qui ne met pas nécessairement l'accent sur le naturalisme des écrivains traités. Différentes monographies concernent ainsi plus particulièrement des auteurs de la « Romania », dont l'importance est en passe d'être reconnue:

— N. CLEMESY, *Emilia Pardo Bazán romancière (la critique, la théorie, la pratique)* (C.N.R.S., 1972, 2 vol., 780 p.).

<sup>7</sup> Sur l'ensemble du volume, voir « Etude critique », RLC, 1986/1. Plusieurs communications concernent *Mademoiselle Julie*.

— M. G. MARTIN-GISTUCCI, *L'Oeuvre romanesque de Matilde Serao* (Grenoble, 1973, 664 p.).

— A. COLTMAN, *Eça de Queirós and European Realism* (New York U.P., 1980, X-330 p.).

— A. BLASI, *Un novelista argentino del 80: Manuel T. Podesta* (Buenos Aires, 1980, 205 p.).

— S. GILMAN, *Galdós and the Art of the European Novel 1867-1887* (Princeton U.P., 1981, X-413 p.).

Il faut également relever le développement des recherches sur un écrivain tchèque, K. Čapek-Chod, peu connu hors de son pays d'origine, et à propos duquel s'est tenu récemment le premier symposium consacré à son oeuvre; les *Actes* en ont été publiés par R. B. PYNSENT: *Karel Matej Čapek-Chod* (Londres, 1985, III-276 p.). Le volume replace Čapek-Chod dans les contextes tchèque (où on retrouve la problématique « réalisme/naturalisme ») et européen: influence de Schopenhauer, tradition de la biographie sociale avec le roman *Turbine* (1916), rôles respectifs de la narration et de la description.

Enfin, compte tenu des difficultés que rencontre l'utilisation du terme "naturalisme" dans la littérature russe, on retiendra l'article documenté et équilibré de M. CADOT, *Tchékhov et le naturalisme*, paru dans la revue « Silex », n° 16 (1980), 116-123<sup>8</sup>.

#### D. Quelques essais de problématiques nationales:

Un progrès notable se manifeste dans l'approche du concept de « naturalisme ». Comme il est normal, les colloques et les revues, plus que les ouvrages, constituent ici le lieu privilégié de la recherche. Ainsi, en France, on rappellera le n° 16 de la revue « Poétique » (1973), centré par son responsable, P. HAMON, sur « le discours réaliste » et où Zola est en fait la grande référence, puis le n° 160 de la « Revue des Sciences Humaines » (1975/4), « Naturalisme » — l'évolution terminologique est un indice de l'évolution de la recherche —, où on peut retenir plus particulièrement les articles d'A. GUEDJ, *La littérature et la science sous le Second Empire ou le Naturalisme avant Zola*, et de B. H. BAKKER, *Zola aux Pays-Bas 1875-*

<sup>8</sup> Le numéro entier (196 p.) est d'ailleurs à signaler en tant qu'importante source d'études et de documents sur Čechov.

1885. Ont suivi les *Actes* d'un colloque tenu à Cerisy en juillet 1976 sous la direction de P. COGNY et publiés sous le titre *Le Naturalisme* (UGE, 1978, 442 p.): riche de 16 communications, ce volume propose, entre autres, une intervention de P. HAMON intitulée *Note sur un dispositif naturaliste*; le développement même de ce type de recherches, qui d'passent le cadre d'un seul auteur, montre que les spécialistes de littérature française commencent à prendre le mouvement naturaliste au sérieux, comme une réalité autonome<sup>9</sup>.

Le numéro 1979/3 des « Cahiers roumains d'Etudes littéraires » est consacré, pour sa plus grande part, au réalisme et au naturalisme roumains (et les autres articles, et la plupart des comptes rendus, concernent également les problèmes du « réalisme/naturalisme »). En 1984 la « Revue de l'Université de Bruxelles » a consacré une livraison double (n° 4-5, 247 p.) au problème « Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique », en s'inspirant des propositions de la « grille de recherche » élaborée par les responsables du projet de l'A.I.L.C.<sup>10</sup>. Enfin le fort volume *Problemy Literaturny Polskiej Okresu Pozytywizmu*, déjà cité, représente un véritable état présent des études sur le naturalisme polonais.

La situation des recherches sur le naturalisme allemand (pris dans son ensemble) mérite une étude à part. Il semble bien, d'abord, que les travaux émanant des chercheurs de la R.D.A. soient peu nombreux (à la différence de ce qui se passe pour le naturalisme français et Zola, sur lequel R. SCHÖBER continue à publier d'importants travaux, dont beaucoup sont désormais rassemblés dans son recueil *Abbild Sinnbild Wertung*, Aufbau-Verlag, 1982): depuis l'étude d'U. MÜNCHOW, *Deutscher Naturalismus*, Akademie Verlag, 1968 (165 p.), on ne peut guère citer que l'article de R. BERNHARDT, *Die Programmschriften des frühen deutschen Naturalismus*, dans « Weimarer Beiträge », 38 (1982/7), 5-34, qui met l'accent sur l'effort d'engagement politique des jeunes naturalistes allemands. La situation est beaucoup plus complexe et nuancée en R.F.A., où les recherches sur le naturalisme font un peu partie d'un enjeu idéologique et politique.

<sup>9</sup> Je n'ai pu consulter l'article de J. A. EPPLE, *Hasta una evaluación del naturalismo francés*, dans « Cuadernos Americanos », 140, n° 6 (1981), 153-178.

<sup>10</sup> Grille reproduite dans *Le Naturalisme dans les littératures de langues européennes*, Nantes, 1983, 11-27.

On trouvera les éléments du débat dans le long compte rendu que K. BOHNEN a consacré (*Text und Kritik*, 5/1, 1977, 125-138) au livre de G. MAHAL, *Naturalismus* (UTB, 1975), sous le titre *Der literarische Naturalismus. Günther Mahals "Arbeitsbuch" und die Tendenzen der neueren Naturalismus-Forschung*: K. Bohnen fait d'ailleurs une étude rétrospective des principaux travaux parus depuis 1968. Deux ans plus tard, en 1979, G. BERSIER, Y. BRAZEL, R. C. HOLUB dressent un nouveau bilan sous le titre significatif *Reappropriation of the Democratic Bourgeois Heritage. Leftist Researchs on Jacobinism, Vormärz and Naturalism in the Federal Republic*, dans « *Jahrbuch für Internationale Germanistik* », 11/2 (1979), 102-120; la demi-douzaine de pages consacrées au naturalisme (115-120) rappelle que les chercheurs "de gauche" ne s'intéressent vraiment au naturalisme qu'à partir des années 70 (après la série de condamnations portées par Mehring, Lukács, Brecht) et privilégient l'étude des relations entre la social-démocratie et le mouvement littéraire, pour mettre d'ailleurs surtout en évidence les oppositions et les différences, plus que les rapprochements; les auteurs de l'article mettent ce comportement en relation directe avec la situation de l'intelligentsia ouest-allemande dans ces années; cette analyse pourrait d'ailleurs servir à caractériser le recueil de C. BÜRGER, P. BÜRGER et J. SCHULTE-SASSE, *Naturalismus/Ästhetizismus* (Suhrkamp, 1979, 260 p.), qui oppose les deux notions du titre et insiste sur l'aliénation de l'individu dans la société bourgeoise. La situation semble avoir évolué depuis le début des années 80: des recherches moins engagées politiquement — mais tributaires de certaines perspectives philosophiques ou épistémologiques — ont vu le jour, comme l'ouvrage de J. KOLKENBROCK-NETZ, *Fabrikation - Experiment - Schöpfung. Strategien ästhetischer Legitimation im Naturalismus* (C. Winter, 1981, 456 p.); ce volume<sup>11</sup>, qui se réfère explicitement aux théories de M. Foucault, est lui aussi un bon témoin du recentrage qui s'opère au bénéfice d'A. Holz; il continue d'autre part à témoigner d'un souci constant chez les chercheurs allemands de mettre en lumière l'originalité du naturalisme allemand par rapport au naturalisme français: l'auteur met, quant à elle, l'accent sur le fait que Holz entend modifier l'esthétique, alors que Zola essaie de transformer la littérature.

<sup>11</sup> Pour plus de détails, voir « Étude critique », RLC, 1986/1.

E. *Le naturalisme en tant que mouvement international:*

Si des progrès sont sensibles dans le développement des recherches au plan des littératures nationales, il n'est pas sûr qu'on puisse en dire autant si on prend une perspective comparatiste. Dans le cas de beaucoup d'ouvrages qui semblent bien promettre une approche internationale on découvre en fait une juxtaposition de monographies nationales. C'est le cas, par exemple, du volume édité par F. W. J. HEMMINGS, *The Age of Realism* (Penguin, 1974, 415 p.), qui traite successivement des littératures russe, française, allemande, espagnole, portugaise, italienne, en incluant, sous le terme « realism » le naturalisme et le vérisme. Il en est de même du monumental travail de H. KINDERMANN qui, dans les trois derniers volumes de sa *Theatergeschichte Europas* (parus en 1968, 1970, 1974), traite successivement, sous la rubrique « Naturalismus und Impressionismus », des littératures germanophones (T. VIII), française, russe, anglaise et scandinaves (T. IX), et enfin des autres littératures (T. X). Et même lorsqu'une entreprise aussi ouverte à l'esprit comparatiste que celle du *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* (Athenaion) consacre deux volumes à la période dont la définition même est problématique, *Jahrhundertende - Jahrhundertwende* (édités respectivement par H. KREUZER et H. HINTERHÄUSER, 1976, VIII-475 p. et VIII-492 p.), elle doit composer avec des habitudes de travail qui ne facilitent pas les points de vue transnationaux; il reste que, si M. Gsteiger, dans son compte rendu des deux volumes<sup>12</sup>, a raison de regretter que la conception comparatiste n'en soit ni vraiment pensée au plan théorique ni exécutée pratiquement dans toutes ses conséquences, les volumes en question ont le mérite de traiter le naturalisme dans la quasi-totalité des littératures.

En dépit d'un titre trop restrictif, *Naturalismul în literatura romană* (Bucarest, 1983, XIII-527 p.), il faut faire une place ici à la bibliographie commentée que proposent H. ZALLIS et ses collaborateurs: toute une section est en effet consacrée aux « études naturalistes nationales », représentées par 13 littératures (en plus de la littérature roumaine): une quarantaine d'ouvrages ou d'articles sont résumés ou commentés. La documentation rassemblée est importante, bien que le concept de « naturalisme » soit saisi de façon un peu

<sup>12</sup> Paru dans « *Arcadia* », 14/2 (1979), 212-214.

trop large et que les perspectives comparatistes ne soient pas mises en valeur<sup>13</sup>.

L'élan que connaissent actuellement les théories de la littérature ne paraît pas avoir directement contribué à la recherche sur le naturalisme en tant que mouvement historique bien défini (et on peut noter que le concept transhistorique de réalisme semble peu intéresser les théoriciens aujourd'hui). R. Scholes, dans son esquisse *Towards a Structuralist Poetics of Fiction*, dans le vol. *Structuralism in Literature. An Introduction*, 1974<sup>14</sup>, propose toutefois un schéma définissant le roman dans son développement à partir du XVIIIe siècle comme un espace délimité, en gros, par les quatre « modes » que sont, pour Scholes, le comique et le sentimental d'un part, le picaresque et le tragique d'autre part; Scholes oppose ainsi roman réaliste et roman naturaliste: « les romans réalistes tendraient à être des histoires d'éducation, d'amélioration, d'intégration. Les romans naturalistes se sont voués à l'aliénation et à la destruction »<sup>15</sup>.

Suivant d'autres méthodes, j'ai proposé une approche de l'ensemble du phénomène naturaliste dans un ouvrage publié en 1982<sup>16</sup>, notamment dans le chapitre V (*L'analyse cruelle*). Ce volume a suscité plusieurs comptes rendus, dont les auteurs ont formulé un certain nombre d'observations critiques<sup>17</sup>. Il est certain qu'une matière aussi vaste ne permettait pas de prétendre à l'exhaustivité, ni même à un panorama représentatif; ainsi, je ne peux que donner acte à U. Schulz-Buschhaus de l'insuffisance de la place que j'ai accordée à Verga, dont le rôle n'a pas besoin d'être souligné dans un colloque tenu à Catane... E. Ibsch et R. Ripoll remarquent, de leur côté, que la part de l'idéologie n'est pas assez précisée chez les écrivains naturalistes: la première estime qu'il faudrait parler de la crise de la causalité, plutôt que d'approfondissement de la recherche de la causalité, le second me reproche une sous-estimation tant du modèle scien-

<sup>13</sup> Pour plus de détails, voir « Etude critique », RLC, 1986/1.

<sup>14</sup> Accessible en français dans *Théorie des genres*, Le Seuil, 1986, 77-78.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>16</sup> *Le Naturalisme*, PUF, 1982, 234 p. (« Littératures modernes », 31).

<sup>17</sup> Voir, entre autres: « Revue de Littérature Comparée », 57/1 (1984), 122-124 (E. Ibsch); « arcadia », 19/1 (1984), 98-101 (U. Schulz-Buschhaus); « Yearbook of Comparative and General Literature », 32 (1983), 138-139 (D. Baguley); « Revue d'histoire Littéraire de la France », 85/1 (1985), 112-114 (R. Ripoll); « Beiträge zur Romanischen Philologie », 24/1 (1985), 176-179 (R. Schober); « Germanisch-Romanische Monatschrift », NF, 34/4 (1985), 471-473 (F. Wolfzettel).



tifique que de la justification philosophique. Dans un domaine voisin, D. Baguley trouve « somewhat inconclusive » le chapitre consacré aux relations du naturalisme avec le modèle tragique (chap. III). Ces critiques — qui sont loin d'épuiser celles qu'on peut adresser au volume — montrent que sur des points fondamentaux des différences d'appréciation sont toujours sensibles. Mais la critique la plus fondamentale est sans doute celle d'U. Schulz-Buschhaus qui, à la fin de son compte rendu, se demande si je n'ai pas étudié *deux* naturalismes: l'un, héritier des Lumières, orienté vers la littérature de masse et soucieux des problèmes du marché, l'autre, mouvement d'avant-garde; et U. Schulz-Buschhaus met l'accent sur le danger qu'il y aurait, grâce à cette distinction, à assimiler le naturalisme à tout ce qui paraît neuf vers 1880: ce serait manquer d'une perspective historique réelle.

Cette mise en garde porte juste, et repose le problème de la définition du naturalisme en tant que mouvement international; elle pointe le danger qu'il y aurait à dissoudre le naturalisme dans un vague « style d'époque »: mais Zola n'assimilait-il pas le naturalisme avec « le siècle entier, le mouvement de l'intelligence contemporaine, la force qui nous emporte »<sup>18</sup>? Il faut incontestablement de la rigueur pour tenter de définir le mouvement naturaliste, et ratisser le plus serré possible. Mais il paraît acquis qu'il a bien existé un mouvement naturaliste à l'échelle internationale.

#### F. *Peut-on définir un corpus de textes naturalistes?*

L'histoire littéraire procède souvent par reprise et accumulation: tel écrivain étiqueté naturaliste par plusieurs autorités le restera (surtout si d'autres spécialistes citent ceux qui les ont précédés...), et, inversement, tel écrivain placé en dehors du mouvement risque d'en être définitivement exclu. Face à ces traditions plus ou moins fondées et vagues, peut-on faire preuve d'une certaine rigueur?

Il est une tentative déjà ancienne d'approche de ce problème, celle de l'Institut du Drame, du Théâtre et du Film de Lund, dont I. HOLM a donné un aperçu très utile dans son article intitulé (de façon trop restrictive) *Strindberg et l'Expressionnisme. Notes sur l'art dramatique du Naturalisme et de l'Expressionnisme*, paru dans

<sup>18</sup> *Le Roman expérimental*.

le volume collectif *L'Expressionnisme dans le théâtre européen* (CNRS, 1971, 41-63). Etudiant quatre styles dramatiques (naturaliste, symboliste, expressionniste, absurde), l'auteur établit une liste de 30 drames naturalistes en se fondant sur les déclarations des contemporains entre deux dates-limites, 1872 et 1892. Cette liste comprend 16 auteurs, représentant 5 littératures: 9 français (auteurs de 14 pièces), 3 allemands (7 pièces), 2 norvégiens (6 pièces), 1 suédois (2 pièces), 1 russe (1 pièce). Les dramaturges cités sont:

— G. Hauptmann: *Vor Sonnenaufgang, Einsame Menschen, Das Friedenfest, Die Weber, Kollege Crampton.*

— H. Ibsen: *Gengangere, Et dukkehjem, En folkefiende, Vildanden, Samfundets støtter.*

— E. Zola: *L'Assommoir, Thérèse Raquin, Renée.*

— A. Strindberg: *Fröken Julie, Fadren.*

— H. Becque: *Les Corbeaux, La Parisienne.*

— G. Ancy: *L'Ecole des Veufs, Monsieur Lamblin.*

— J. Jullien: *La Sérénade, Le Maître.*

— A. Daudet: *Sapho, La lutte pour la vie.*

— P. Alexis: *La Fin de Lucie Pellegrin.*

— E. Goncourt: *Germinie Lacerteux.*

— L. Tolstoï: *Vlast' tmy.*

— A. Holz-J. Schlaf: *Die Familie Selicke.*

— H. Céard: *Les Résignés.*

— H. Sudermann: *Die Ehre.*

— B. Björnson: *En hanske.*

Cette liste propose les « grands » textes du théâtre naturaliste, et rappelle que certains auteurs aujourd'hui peu connus (Ancy, Jullien, voire Sudermann) ont été considérés, par leurs contemporains, comme des représentants du naturalisme. Mais elle pose aussi toute une série de questions: la date du *terminus post quem* (1892) n'est-elle pas trop avancée, excluant ainsi d'emblée des auteurs comme Čehov, Heijermans ou Zapolska? peut-on mettre sur le même plan des drames écrits directement pour le théâtre et des adaptations de romans ou de nouvelles? le naturalisme français, qui semble se tailler la part du lion (14 drames sur 30), n'est-il pas représenté (exactement pour moitié — 7 sur 14 —) par des adaptations, et par des ouvrages

qui, de toute façon, n'appartiennent plus au répertoire actuel (à l'exception des deux pièces de Becque)?

Le travail d'I. Holm et de l'équipe de Lund est également intéressant par les analyses qu'il fournit à propos d'un ensemble de points cruciaux, délimités avec une assez grande précision, où on peut percevoir les différences entre une dramaturgie naturaliste et une dramaturgie expressionniste: titre, longueur, dialogues, didascalies (jusqu'à 22% du texte dans certains drames naturalistes), personnages (presque tous sont bien définis dans le drame naturaliste, alors que près de la moitié sont « indéterminés » dans le drame expressionniste), milieux mis en scène, ancrage dans le temps et l'espace, types de conflits (près des 3/4 concernent les relations du protagoniste avec sa famille dans le drame naturaliste),... Il y a là, incontestablement, un effort de rigueur dans l'étude du phénomène littéraire, et il faut souhaiter que les voies ouvertes par l'Institut de Lund soient reprises, exploitées, et mises en valeur; il serait extrêmement souhaitable de pouvoir s'appuyer sur des recherches du même ordre pour la nouvelle et le roman.

L'exploration d'un *corpus* naturaliste a fait l'objet de recherches moins systématiques, mais menées avec un grand souci d'exhaustivité, dans plusieurs littératures. Citons, parmi les travaux les plus fiables, celui de R. C. COWEN, *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche* (Winkler, 1973), qui offre une chronologie, couvrant les années 1880-1914 (p. 111-132) et une bibliographie sur 62 écrivains de langue allemande (p. 235-287); la « bibliografia naturalizmu polskiego », établie par E. GAWORSKA dans le volume (déjà cité) *Problemy Literatury Polskiej Okresu Pozytywizmu*, p. 307-322, où elle distingue différentes étapes: tendances naturalistes dans des oeuvres réalistes, productions naturalistes, 2e génération naturaliste, le naturalisme des modernistes, le naturalisme dans la prose de l'entre-deux-guerres. Enfin la thèse de R.-P. Colin, citée plus haut, est dotée d'un précieux appendice intitulé « Portraits », où il donne des renseignements sûrs et précis sur 34 prosateurs naturalistes de langue française, de P. Adam à E. Zola.

Il faudrait ajouter les recherches effectuées par les membres de l'équipe de l'A.I.L.C., et qui ont donné lieu à des listes et à des bibliographies encore à l'état de manuscrits dactylographiés, dues en particulier à D. Baguley, R. Debbaut, D. Speirs.

### *Perspectives:*

Des points forts sont sensibles dans certaines littératures: les recherches sont actives pour les naturalismes d'expressions allemande et française, ainsi que pour le naturalisme américain, espagnol, néerlandais, polonais, sans oublier le vérisme italien, à un degré moindre pour le naturalisme anglais, portugais, roumain, scandinave; on peut également noter le développement des recherches sur le naturalisme des pays latino-américains. En revanche on constate une stagnation durable en ce qui concerne le naturalisme russe, peut-être en raison de préjugés liés au terme même de naturalisme. Nous manquons aussi d'informations accessibles sur le mouvement naturaliste dans différentes littératures, comme celles de l'Albanie, des pays baltes, de la Finlande, de la Grèce, de la Turquie...; cela ne signifie pas que des recherches ne soient pas faites! mais elles sont peu connues, rédigées dans des langues qui ne permettent pas une large diffusion. Il faut souhaiter que soient reprises et amplifiées des tentatives comme celle de C. T. DIMARAS, publiant un court article sur *Réalisme et Naturalisme en Grèce. L'offre et la demande*, dans « Synthesis », 2 (1975), 259-263.

Indépendamment des recherches au niveau national, il faudrait sans doute interroger de plus près le naturalisme d'écrivains dont une partie de l'oeuvre, de l'assentiment quasi général, ressortit au mouvement en question; leurs noms ont été souvent cités dans les pages qui précèdent. Mais il faudrait aussi interroger l'oeuvre d'autres écrivains reconnus, mais que l'histoire littéraire a tendance à classer ailleurs, comme, par exemple (et la liste n'est pas limitative): Čehov, Eça de Queirós, Fontane, Gorkij, H. James, Shaw, Tolstoï... Rappelons à nouveau qu'il ne s'agit nullement d'annexer ces écrivains au naturalisme, mais d'éprouver l'hypothèse qu'une partie de leurs oeuvres peut avoir des points communs avec une pratique naturaliste.

L'entreprise de l'« Histoire comparée des Littératures de Langues européennes » lancée par l'A.I.L.C. devrait naturellement être de celles qui impulsent des recherches en ce sens. Les *Actes* des deux colloques signalés plus haut (voir note <sup>(1)</sup>) permettent de prendre la mesure du travail effectué et de celui qui reste à faire. On y trouvera en particulier des présentations monographiques concernant le naturalisme ou un aspect du naturalisme dans les littératures suivantes:

allemande, américaine, anglaise, autrichienne, belge de langue française, espagnole, française, italienne, néerlandaise (y compris belge d'expression flamande), polonaise, portugaise, russe, tchèque, yougoslave, ainsi que des études comparatistes. Pour orienter la recherche des propositions ont été faites: on en trouvera le détail aux pp. 11-27 des *Actes* du Colloque de Nantes. Que valent-elles? H. Weinberg en a fait une critique assez sévère dans son compte rendu publié dans « *Nineteenth-Century French Studies* », 13/4 (1985), 292-294; il reproche notamment à la « grille de recherche » d'être trop " moderniste " et de poser des questions non cruciales, et il se demande aussi si elle ne va pas à l'encontre de son but en étouffant tout esprit d'initiative, d'autant qu'il constate un écart entre les ambitions affirmées et les résultats (provisoires) qu'offre le volume. Ces critiques sont-elles justifiées<sup>19</sup>? C'est à la fin de l'entreprise qu'on pourra porter un jugement définitif: elle est en tout cas ouverte à toutes les suggestions qu'on voudra bien faire.

\* \* \*

#### IV. *Confrontations et échanges internationaux:*

##### A. *Réception:*

Dans ce domaine, comme dans d'autres, les études sur le naturalisme se sont révélées tributaires des courants (ou des modes) qui marquent la recherche littéraire. Il est donc normal qu'on puisse relever un bon nombre d'études de réception, que les travaux en question utilisant ou non le terme popularisé par l'Ecole de Constance.

On dispose d'un assez grand nombre de travaux portant sur la réception de Zola et du naturalisme français dans les principales littératures, et il ne paraît pas nécessaire d'insister sur un domaine bien connu<sup>20</sup>. Un autre secteur bien exploré est celui que constitue la ré-

<sup>19</sup> Le compte rendu de H. Weinberg est sévère. Quelques autres comptes rendus: « *Les Cahiers Naturalistes* », n° 58 (1984), 200 (A. Pagès); « *L'Information littéraire* », 36/5 (1984), 231-243 (J. Landrin); « *Komparatistische Hefte* », 9/10 (1984), 156-158 (M. Mrozowicki); « *arcadia* », 20/3 (1985), 320-322 (C. Rodick).

<sup>20</sup> Signalons toutefois la livraison n° 76 (tome XX, 1984) du « *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans* », consacrée à la *Réception d'"A Rebours" dans quelques pays étrangers*.

ception européenne (et nord-américaine) du théâtre; on peut citer, parmi les travaux récents:

— W. PASCHE, *Skandinavische Dramatik in Deutschland. Bjørnstjerne Bjørnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867-1932*, Bâle, 1979, 310 p.

— A. N. UGGLA, *Strindberg och den polska teatern 1890-1970: en studie i reception*, Uppsala, 1977, 215 p. (en suédois, avec résumé en anglais).

— W. BINDER, *Europäisches Drama und amerikanische Kritik. Skandinavische, deutschsprachige und russische Dramatiker in der nord-amerikanischen Kritik 1890-1914*, Nuremberg, 1974, 490 p. (on notera la présence des dramaturges allemands et russes).

Dans le domaine de la prose scandinave, rappelons le travail ancien d'I. GÜNTHER, *Die Einwirkung des skandinavischen Romans auf den deutschen Naturalismus*, Greifswald, 1934, 158 p., et l'étude plus ponctuelle d'O. Oberholzer, *Rezeption skandinavischer Literatur in Deutschland 1870-1914: Modellfall Garborg*, publié dans *Akten des V. Internationalen Germanistenkongresses Cambridge 1976*, Berne, 1976, T. IV, 42-49.

La réception du naturalisme allemand hors de ses frontières se limite le plus souvent à celle de G. Hauptmann: on se reportera à la bibliographie établie par S. HOEFERT dans son *Gerhart Hauptmann* (Metzler, 1974, 116-118); le même chercheur aborde le problème des relations germano-russes (dans les deux sens) dans son essai « *Gerhart Hauptmann und andere* » — *zu den deutsch-russischen Literaturbeziehungen in der Epoche des Naturalismus*, paru dans le volume dirigé par H. SCHEUER, *Naturalismus, Bürgerliche Dichtung und soziales Engagement* (Kohlhammer, 1974, 235-264): à côté de l'auteur de *Die Weber*, seul W. von Polenz a joué un rôle important en Russie. Quant au rôle qu'a pu jouer la littérature russe à l'époque du naturalisme, on dispose de quelques études: celle d'E. HEXEL-SCHNEIDER *Über die Repeption der russischen Literatur in Deutschland im letzten Viertel des XIX. Jahrhunderts*, dans « *Zeitschrift für Slawistik* », 18/1 (1973), 50-58, et la thèse, malheureusement inédite, de J.-L. BACKÈS, *Dostoïevski en France de 1880 à 1930*, Université de Paris-Sorbonne, 1972.

L'énumération des travaux ci-dessus montre que le nombre des littératures dont la réception a été étudiée est assez réduit, ce qui

s'explique naturellement par le rôle qu'ont eu les littératures en question. Il faudrait, bien entendu, étendre les recherches, s'intéresser davantage à la place tenue par des oeuvres espagnoles ou italiennes, par exemple. Mais il faut aussi poser certains problèmes de méthode. Il est des exemples à ne pas suivre: regrouper quelques notes résumant quelques articles parus dans un pays donné de 1880 à nos jours ne suffit certainement pas à éclairer vraiment la réception d'un écrivain dans le pays en question<sup>21</sup>... D'autre part, les études de réception sont souvent binaires: un auteur, un pays; cette situation entraîne une difficulté: celle de l'évaluation *relative* du rôle de tel ou tel écrivain. Plusieurs approches sont possibles pour tenter de pallier cette difficulté. On peut, comme je l'ai fait dans ma thèse (*Le Roman et la Nouvelle naturalistes français en Allemagne (1870-1893)*) étudier la réception d'un ensemble d'écrivains considérés comme naturalistes par le pays récepteur; dans le cas évoqué, cette démarche a permis, entre autres, de mettre en valeur le rôle d'un Daudet et de mesurer la force des réputations établies (une fois Zola intégré au système, même avec des réserves, il est défendu contre ses détracteurs — français — de la génération suivante: le « Manifeste des Cinq » n'a guère d'écho en Allemagne). On peut aussi, à l'instar de V. I. Moe, dans sa thèse déjà citée, prendre des écrivains appartenant à des cultures différentes et confronter leur impact respectif sur la littérature allemande: l'important est de maintenir un élément de relativisation.

Un domaine précis des études comparatistes de réception nécessite une attention particulière: celui des traductions. Ici, la notion de fidélité à l'original importe moins, peut-être, que la *fonction* dans un système de communication: les micro-études (confrontant méticuleusement la source et la ou les traductions) sont indispensables, car elles permettent d'établir des faits (des collections de faits), mais elles doivent être mises en relation avec le système récepteur: il ne suffit pas de relever (dénoncer) les erreurs ou insuffisances du traducteur. Nous avons encore très peu d'études sur les traductions d'oeuvres naturalistes; parmi celles qui ont été publiées récemment,

<sup>21</sup> Un exemple: l'article de P. YASHINSKY, *La réception de Zola en Roumanie*, dans « Les Cahiers Naturalistes », n° 56 (1982), 225-229, qui résume des articles et des ouvrages parus respectivement en: 1981, 1934, 1923, 1961, 1963, 1969, 1977, 1963 (plus un dernier non daté).

on peut signaler « *I Malavoglia* » del Rod, de C. DE PAEPE et A. SEMPOUX, publié dans les *Etudes de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire offertes à Jules Horrent* (éditées par J.-M. D'Heur et N. Cherubini, Liège, 1980, 635-642), et les remarques précises de V. I. Moe (*op. cit.*, p. 134-135): la traduction Lange (1879) d'*Et Dukkehjem* (1879) fait état de « zu viel Realismus » dans la tarentelle de Nora telle que la voit Helmer (fin de l'acte II), tandis que la traduction de M. von Borch (1890) rend le même passage par « etwas zu naturalistisch »: on a là un indice précis de la popularisation du dernier terme dans le vocabulaire allemand.

*Perspectives:*

La méthodologie des études comparatistes de réception est actuellement en plein développement<sup>22</sup> et les littératures du tournant du siècle offrent un excellent champ d'expérimentation. Il est essentiel de mettre l'accent sur le récepteur et son aptitude à accueillir, en les transformant, les oeuvres venues d'ailleurs (" exogènes ", par opposition aux oeuvres " endogènes "); par conséquent l'étude doit porter, dans toute la mesure du possible, sur la totalité des littératures reçues: dans le cas du naturalisme il faut aller non seulement au-delà du cas du seul Zola, c'est bien évident, mais aussi au-delà de celui d'écrivains et d'oeuvres considérés comme naturalistes, au-delà encore des écrivains symbolistes, décadents, et autres, qui viennent concurrencer les écrivains naturalistes, pour aller jusqu'aux problèmes que pose la popularité d'un G. Ohnet, d'un K. May, d'une Marlitt, etc. Un cas limite est à envisager: celui d'une étude de réception dans un pays, ou un ensemble de pays donné, avec une extension géographique maximale (l'ensemble des littératures étrangères reçues, confrontées à la littérature nationale), pendant un temps très court, par exemple une année; une telle coupe synchronique, opérée à des moments stratégiques qu'il conviendrait de préciser avec soin, et en fonction d'hypothèses de travail (une année " ordinaire "? ou un " tournant historique "?), permettrait certainement de mieux saisir les systèmes littéraires des pays concernés<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Voir par exemple le numéro spécial d'« Oeuvres et Critiques », XI/2 (1986) consacré à *Méthodologie des études de réception: perspectives comparatistes*.

<sup>23</sup> Le Centre de Recherche en Littérature Comparée de l'Université Paris-Sorbonne organise, du 4 au 7 juin 1986, un Colloque sur « l'année littéraire 1886 ».



### B. Influences:

On ne s'étonnera pas que cette partie soit fort réduite: ce genre d'études connaît un net reflux, contrepartie du succès des études de réception<sup>24</sup>. On notera toutefois, de D. KNYSZ-RUDZKA, *L'influence de Zola sur le roman polonais*, dans « Les Cahiers franco-polonais », 1978, 79-89, et, dans une perspective plus vaste, l'ouvrage de T. KRONEN, *De store årene 1880-1890. Fransk innflytelse på norsk åndsliv* (Oslo, 1982) (" Les grandes années 1880-1890. L'influence française sur la vie culturelle norvégienne ").

### Perspectives:

Les études de réception " gèlent " un peu le développement des études d'influences; dans quelques années, peut-être, ces dernières reprendront un nouvel essor: il sera sans doute plus facile, une fois établie la connaissance qu'une culture a d'une littérature étrangère à un moment donné, et par quels canaux (comptes rendus, traductions, conférences, idées reçues,...), de préciser ce qu'un écrivain particulier peut devoir à telle oeuvre étrangère, ou à tel écrivain. Les études de réception auront alors contribué à replacer les études d'influences sur des bases plus rigoureuses.

### C. Confrontations:

Par ce terme, j'entends les études qui, sans poser en préalable l'existence de relations de fait entre des écrivains, confrontent des oeuvres, des auteurs, voire des littératures. Appliqués au naturalisme, de tels travaux peuvent incontestablement en éclairer bien des aspects, mais il convient d'être prudent. D'abord, parce que de tels travaux n'évitent pas toujours — on l'a vu — la simple juxtaposition de monographies ou l'utilisation, à d'autres fins, de textes réputés *a priori* naturalistes. Il est préférable de prendre un thème précis; ainsi DIANE MARY SMITH a soutenu une thèse sur *The Working World in the Naturalist Novel. A Comparative Study of the Naturalist Novels of Emile Zola, Max Kretzer and George Gissing* (New York University, 1983 [voir DAI, 44/7 (1984), 2141-2142-A]; R.

<sup>24</sup> On peut toutefois se demander si des pavillons différents ne couvrent pas parfois des marchandises semblables.

BOWLBY, dans *Just Looking. Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola* (Methuen, 1985, XI-188 p.), étudiée, à partir des oeuvres des romanciers cités, le heurt entre culture et commerce qui est peut-être un des problèmes-clefs des naturalistes. On peut aussi citer la brève étude de L. R. FURST, *Stephan Crane's "Maggie" and "Papa Hamlet" by Arno Holz and Johannes Schlaf*, dans les Actes du VIIe Congrès de l'A.I.L.C. (Stuttgart, 1979, 165-168), qui a surtout le mérite d'attirer l'attention sur une nouvelle allemande encore peu connue.

D'autre part, on ne peut négliger un risque auquel s'exposent des études visant à réhabiliter un écrivain ou à l'intégrer parmi les auteurs reconnus: celui de le voir, malgré tout, écrasé sous les références qui l'accablent plus qu'elles ne le valorisent. C'est, par exemple, ce que L. Gillet laisse entendre quand il dresse le bilan des "littératures de langue néerlandaise du 'Tournant du siècle' (1893-1914) devant la critique contemporaine (1960-1980)", *Les Littératures de Langues Européennes au Tournant du Siècle: Lectures d'Aujourd'hui*, Série B (« La Perspective Critique des Pays Germaniques »), Cahier I (1981), 83-95, et rend compte (p. 92-93) de l'ouvrage déjà ancien d'E. DE JONGH, *Herman Heijermans en de vernieuwing van het Europese drama* (Gronique, 1967 ["H. Heijermans et le renouveau du drame européen"]). Les méthodes comparatistes peuvent entraîner des processus de dévaluation, comme de réévaluation...

#### D. Intermédiaires:

Leur rôle est maintenant mieux reconnu, en même temps que la notion s'est élargie: à côté des hommes qui, par leur activité de critique, ont fait connaître des écrivains et des oeuvres, on sait qu'il faut aussi compter avec les metteurs en scène, les éditeurs (au sens de l'anglais "publishers"), et, parmi ces derniers, tout particulièrement avec ceux qui ont dirigé des revues ou des quotidiens.

Nous disposons déjà de travaux plus ou moins anciens sur des critiques comme Wyzewa (étudié par P. Delsemme, 1967), M. G. Conrad (E. Reisinger, 1939), E. Rod (C. Beuchat, 1930), De Sanctis (nombreuses études; entre autres, celle de P. Antonetti, 1963)... Deux figures émergent aujourd'hui avec plus de force: H. Bahr et G. Brandes. Sur la vie du premier, et sur son environnement culturel, jusqu'en

1904, nous disposons de la thèse d'E. CHASTEL, *Hermann Bahr, son oeuvre et son temps*, Lille-III, 1977 (2 vol., 878 p.) et de l'article d'A. W. BARKER, "Der grosse Überwinder": *Hermann Bahr and the rejection of Naturalism*, dans « The Modern Language Review », 78/3 (1983), 617-630. Les passions successives et les volte-face de Bahr nous en apprennent beaucoup sur le climat d'une époque où naturalisme, symbolisme, décadence, psychologisme se disputent le terrain. Quant à G. Brandes, outre la thèse suédoise de B. NOLIN, *Den gode Europén. Studier i Georg Brandes idéutveckling 1871-1893 med speciell hänsyn till hans förhållande till tysk, engelsk, slavisk och fransk litteratur* (Stockholm-Uppsala, 1965, 474 p.) — qui reprend la caution de Nietzsche — ("Le bon Européen. Etudes sur l'évolution des idées de G. B. 1871-1893, concernant notamment ses relations avec les littératures allemande, anglaise, slave et française"), nous disposons maintenant du recueil d'études édité par K. BOHNEN, *Der Essay als kritischer Spiegel: Georg Brandes und die deutsche Literatur* (1980, VIII-166 p.) et des Actes d'un symposium édités par H. HERTEL et H. M. KRISTENSEN, *The activist critic: a symposium on the political ideas, literary methods and international reception of Georg Brandes* (Copenhague, 1980, 366 p.). Ces travaux permettent de mieux apprécier le rôle de l'un des plus grands intermédiaires des littératures européennes à la fin du XIX siècle.

Les années 1880 marquent l'avènement du metteur en scène: Antoine, Stanislawskij, Appia, Craig, Meyerhold,... A la suite des recherches menées au sein du C.N.R.S. français, et en particulier de celles de D. BABLET, *Le Décor de théâtre de 1870 à 1914* (CNRS, 1975, 464 p.), le volume de J.-J. ROUBINE, *Théâtre et mise en scène 1880-1980* (PUF, 1980, 255 p.), offre une réflexion (qui va au-delà des tentatives du théâtre naturaliste) sur les principaux aspects de la transformation de l'art dramatique<sup>25</sup>. On dispose aussi de l'importante thèse de C. AMIARD-CHEVREL, *Le Théâtre artistique de Moscou de 1898 à 1917* (Univ. de Lille-III, 1979, 3 vol., 1519-XIV p.) qui est un des rares travaux aisément accessibles concernant l'activité

<sup>25</sup> L'information de J.-J. Roubine est abondante et sûre; notons toutefois deux erreurs qui touchent le théâtre naturaliste p. 15: *Les Revenants* ne sont pas « créés » en Norvège en 1881, mais *publiés* (la première norvégienne n'aura lieu que le 20 mai 1883); quant aux *Tisserands*, s'ils sont bien « donnés la même année » en Allemagne et en France, c'est en 1893, non en 1892 (date de leur *publication* en Allemagne).

de Stanislavskij et de Nemirovič-Dančenko au début du XXe siècle.

Tout aussi précieuses sont les publications qui concernent les maisons d'édition ou certains éditeurs dont le rôle a été déterminant dans la diffusion du naturalisme. Il faut mentionner ici l'étude exemplaire de M. HELLGE, *Der Verleger Wilhelm Friedrich und das "Magazin für die Literatur des In- und Auslandes". Ein Beitrag zur Literatur- und Verlagsgeschichte des frühen Naturalismus*, dans « Archiv für Geschichte des Buchwesens », T. XVI (Francfort/M., 1976, col. 791-1216), qui apporte des renseignements essentiels sur le rôle de W. Friedrich. Une autre maison d'édition allemande, plus illustre, était déjà bien connue, grâce au monumental ouvrage de P. DE MENDELSSOHN, *S. Fischer und sein Verlag* (Francfort/M., 1970, 1487 p.). Dans la même perspective, on doit faire mention du volume que J.-Y. MOLLIER a consacré à *Michel et Calmann Lévy ou la naissance de l'édition moderne 1836-1891* (Calmann-Lévy, 1984, 549 p.); on y voit, par exemple, comment Calmann Lévy manque, en mars 1883, l'opération que réussira Fasquelle un peu plus tard: prendre la succession de Charpentier et devenir, de ce fait, l'éditeur des naturalistes français.

C. Lévy est un ami de J. Adam, qu'il aide à lancer la « Nouvelle Revue » en 1879. On sait l'importance, quantitative et qualitative des périodiques littéraires dans toute l'Europe de la fin du XIXe siècle. Beaucoup d'études ont d'ailleurs été faites sur les revues allemandes, mais il reste un vaste domaine à exploser en ce qui concerne le rôle des quotidiens.

#### *Perspectives:*

Il semble bien, en effet, qu'il y ait de vastes recherches à faire dans ce domaine. Devant l'ampleur du matériel à dépouiller, on peut envisager plusieurs problématiques, sans viser à une impossible exhaustivité. On connaît le projet de H.-J. Neuschäfer concernant le roman-feuilleton<sup>26</sup>; d'autres coupes synchroniques pourraient être tentées, à titre d'hypothèse. Plus que de monographies, en effet, qui ne prennent toute leur valeur que référées à un ensemble (de même que le succès de Zola, par exemple, doit être mis en parallèle avec celui

<sup>26</sup> Voir *Le Naturalisme en question*, P.U.P.S., 1986, note liminaire p. 123.

d'Ohnet), nous avons besoin de travaux portant sur des séries, effectuant des mises en relations. La méthode et les résultats exposés par K. E. ROSENGREN, *Sociological Aspects of the Literary System* (Lund, 1968, 216 p.), ne semblent pas avoir suscité de travaux qui auraient repris ses orientations; Rosengren a pourtant établi des graphiques très parlants relatifs à la vie littéraire en Suède dans les années 1880-1890.

Mais on ne saurait non plus laisser de côté l'établissement et le respect des faits (voir plus haut, conclusion du point II). Pour ne prendre qu'un exemple: le Théâtre-Libre se voit souvent gratifié d'une tournée à Berlin vers 1888-1889, voire, pour certains historio-graphes, 1887, à laquelle on est, dès lors, tenté de jouer un rôle décisif dans la fondation de la Freie Bühne: or rien, notamment dans les comptes rendus qu'Antoine publie en mai 1890 (avec arrêt du budget au 30 avril 1890), ne permet de conclure à un déplacement à Berlin avant cette date (alors que sont mentionnées les recettes et les dépenses occasionnées par des représentations à Londres (1888) et, l'année d'après, à Bruxelles). Et si le rôle du Théâtre-Libre est ainsi indûment majoré, il semble en revanche que celui des "Meininger" — qu'Antoine loua pourtant dans une lettre adressée à F. Sarcey en juillet 1888 — soit encore loin d'être apprécié à sa juste valeur en ce qui concerne le renouveau du théâtre européen: leur rôle est en effet loin d'être limité aux pays germanophones.

\* \* \*

#### V. *Etudes et interprétations:*

Dans cette dernière section ne seront pas repris les travaux déjà cités, et l'accent sera mis sur les développements souhaitables des recherches, notamment comparatistes; mais on constatera que c'est au niveau national qu'on trouvera souvent des suggestions qui mériteraient d'être éprouvés dans une perspective internationale.

#### A. *Terminologie:*

C'est précisément là un des domaines où les recherches doivent s'opérer au plan national, mais où des confrontations avec les usages

dans d'autres langues pourraient se révéler fructueuses. Il serait utile d'étudier, dans cette perspective, les discours préfaciels, nombreux à cette époque, où les écrivains prennent position sur l'emploi de tel ou tel terme, ainsi, bien entendu, que l'usage fait par la critique.

#### B. *Périodisation:*

On connaît les données et les enjeux du problème, qui a été débattu au Colloque de Varsovie<sup>27</sup>. Toutes les littératures ne marchent pas au même rythme, mais il semble bien qu'au plan international les années 1880 soient décisives pour le mouvement naturaliste. La question du *terminus post quem* reste ouverte.

#### C. *La "littérarité" du naturalisme:*

Question centrale s'il en est! On peut envisager plusieurs axes de recherche:

— la *langue* et le *vocabulaire*. Deux exemples, dans ce domaine, sont donnés par des travaux tout à fait opposés dans leurs méthodes: d'un côté les quelques pages que F. LOMBARD consacre aux termes "dissolve, dissolution" dans *Sister Carrie*, sous le titre *La "dissolution": réalité du naturalisme de Dreiser*, dans « Trames » (Coll. Angl.), 1979/2, n° 1, 115-118; de l'autre le travail monumental d'E. BRUNET, *Le Vocabulaire de Zola. Avec l'index complet et synoptique des "Rougon-Macquart" d'après les données de l'Institut National de la Langue Française* (Genève-Paris, 1983, 3 vol., 1200 p. + 5500 p. microfiches). Etudes ponctuelles (et intuitives) et études systématiques (et exhaustives) doivent pouvoir s'épauler et servir de bases à d'intéressantes confrontations.

— les *formes littéraires*. Si on admet que le naturalisme, bien plus fondamentalement qu'aucun des mouvements littéraires qui l'ont précédé, remet en question les genres littéraires traditionnels, il faudrait s'interroger davantage sur cette remise en question. Y a-t-il, par exemple, des genres, ou des sous-genres qui soient peu représentés? A. Strindberg, en 1886, soulignait l'intérêt du roman autobiographique, puisque, disait-il, « on ne connaît qu'une seule vie, la sienne »; or, on le sait, *Le Fils de la servante* est écrit à la 3<sup>e</sup> person-

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 9-20.

ne, et on trouve peu de " Ich-Romane " dans la littérature naturaliste. Il vaudrait aussi sûrement la peine de reprendre et de tester certaines des hypothèses de P. Szondi sur la crise qui, selon lui, affecte la littérature dramatique à partir des années 1880, notamment en raison d'une tendance à l'introduction d'un narrateur épique. Après d'autres, j'ai tenté une approche d'une dramaturgie naturaliste à partir de textes de Zola, Ibsen, Strindberg, G. Hauptmann dans un bref article *From Zola to Hauptmann: In Search of a New Dramaturgy*<sup>28</sup>, mais un *corpus* beaucoup plus large devrait servir de base à des analyses plus poussées, qu'il faudrait de plus conduire par contraste avec le drame à la Dumas fils, qui demeure, pour les contemporains, la grande référence. Un dernier domaine, enfin, mérite une attention particulière: celui des liens pouvant exister entre littérature populaire et naturalisme.

— les *structures du texte*. On a étudié des points-clefs, comme les *incipit* et les *clôtures*. Ici encore il serait nécessaire de multiplier les études contrastives à partir d'un *corpus* assez étendu; celui que forment les 20 *Rougon-Macquart* a donné lieu à plusieurs études: J. DUBOIS, *Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste*, dans « Poétique », 16 (1973), 491-498; C. DUCHET, *Idéologie de la mise en texte*, dans « La Pensée », n° 215 (1980), 95-108. On pourrait envisager une exploration, plus large des *incipit* des romans et des nouvelles naturalistes en les confrontant avec ceux de textes contemporains réputés non-naturalistes: une étude déjà ancienne de W.-D. Rasch aborde la question pour la littérature allemande: *Das Problem des Anfangs erzählerischer Dichtung. Eine Beobachtung zur Form der Erzählung um 1900*, dans le vol. *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende* (Metzler, 1967, 49-57); prenant quelques textes entre 1890 et 1914, il met en lumière le fait qu'ils offrent un début en général abrupt. D'autres problèmes peuvent être pris en considération: l'ouvrage de W. HEMPEL, *Giovanni Vergas Roman « I Malavoglia » und die Wiederholung als erzählerisches Kunstmittel* (1959), met en évidence l'importance de la répétition comme structure-clef possible des textes *véristes* et naturalistes. P. HAMON a étudié les problèmes de la description dans son *Introduction à l'étude du*

<sup>28</sup> Paru dans *Sensus communis: contemporary trends in comparative literature; Festschrift für Henry Remak*, Tübingen, Narr, 1986, 399-407.

*descriptif* (Hachette, 1981, 268 p.), qui se fonde essentiellement (mais non exclusivement) sur des textes naturalistes français. P. IMBERT a publié un article sur *La structure de la description réaliste dans la littérature européenne*, dans « Semiotica », 44-1/2 (1983), 95-122, où il s'efforce de dévoiler les " discours communs " que des écrivains de toutes nationalités ont tenus au XIXe siècle. On peut enfin rattacher à ce genre de problèmes d'ordre formel les perspectives que P. HAMON a explorées à partir des *Rougon-Macquart* dans *Le Personnel du roman* (Droz, 1983, 325 p.), où il définit les différentes fonctions des personnages.

On peut remarquer que les études citées concernent toutes le roman, accessoirement la nouvelle. Des problèmes semblables devraient être abordés aussi à propos du théâtre, où on sait que le début de la représentation, par exemple, présente des difficultés particulières. Les dialogues — qui sont, presque par définition, un des constituants fondamentaux du théâtre — ont été jusqu'ici relativement peu étudiés en tant que tels; parmi les recherches dans ce domaine on retiendra les communications de M. GRAVIER et de G. BRANDELL au Symposium de Zurich sur Strindberg, *Strindbergs Dramen im Lichte neuerer Methodendiskussionen* (voir plus haut, III/B).

— les *thèmes* et les *types*. Ç'a été longtemps le domaine de prédilection des recherches sur le naturalisme; on peut citer, parmi d'autres exemples, l'ouvrage de K.-M. BOGDAL, "*Schaurige Bilder*". *Der Arbeiter im Blick des Bürgers am Beispiel des Naturalismus* (Francfort/M., 1978, 278 p.). Les orientations récentes de la recherche dans ce domaine, notamment celles qui s'attachent aux thèmes obsédants d'un auteur, ne débouchent pas toujours aisément sur des études comparatistes. Outre les thèmes propres à chaque écrivain, il faut aussi tenir compte des thèmes propres à chaque tradition littéraire: le personnage du " Brasileiro " dans la littérature portugaise, le " Künstlerroman " dans la littérature allemande... On ne saurait non plus négliger les différences des réalités sociales, politiques, économiques, etc., propres à chaque pays: le " grand magasin ", par exemple, est loin d'être une réalité dans tous les pays lorsque paraît *Au Bonheur des Dames*. Est-il possible, malgré tout, de relever des thèmes communs? C'est vraisemblable; mais il faudrait les mettre en relation autant avec le mode de traitement littéraire qu'ils connaissent qu'avec la société qu'ils évoquent.



D. *Le naturalisme et le contexte culturel:*

Si on admet, en effet, que le naturalisme est, selon la formule bien connue de Zola " le siècle entier, le mouvement de l'intelligence contemporaine ", il importe de ne pas le séparer du mouvement général de la civilisation, entendue dans son sens le plus large. On sait que le naturalisme repose les problèmes des relations littérature-science, que d'assez nombreux travaux permettent de replacer dans un vaste contexte; aux études sur le rôle de Darwin — L. J. HENKIN, *Darwinism in the English Novel 1860-1910* (1963), Y. CONRY, *L'Introduction du darwinisme en France au XIX siècle* (1974), GÜNTHER SCHMIDT, *Die literarische Rezeption des Darwinismus: das Problem der Vererbung bei Emile Zola und im Drama des deutschen Naturalismus* (1974) — est venue s'ajouter celle de J. BORIE, *Mythologies de l'hérédité au XIXe siècle* (1981). Peut-être faudrait-il s'attacher aussi à l'influence que des médecins comme Charcot ou Bernheim ont pu exercer — on pense à A. Daudet (qui dédie *l'Évangéliste*, cette " observation ", à Charcot), Strindberg, Schnitzler. Dans le domaine philosophique, Nietzsche, Schopenhauer sont des références importantes: R.-P. COLIN a étudié *Schopenhauer en France: un mythe naturaliste* (Lyon, 1979, 230 p.); d'autres auteurs ont également joué un rôle, qu'il conviendrait de préciser: Hartmann, L. Büchner, Kierkegaard...

Bien d'autres domaines sont encore à mentionner, qui replacent le naturalisme dans le contexte de son époque: relations entre la littérature et les autres arts — M. KELKEL a publié une importante thèse *Naturalisme, Vérisme et Réalisme dans l'Opéra de 1890 à 1930* (Vrin, 1984, 529 p.), et F.-J. ALBERSMEIER consacre un gros ouvrage à *Die Herausforderung des Films an die französische Literatur. Entwurf einer « Literaturgeschichte des Films »* (C. Winters, 1985, 543 p. Il s'agit d'un premier volume consacré à l'époque du film muet, 1895-1910). Et il ne faudrait pas non plus oublier les conditions d'existence d'un système littéraire international: en 1886 est signée la Convention de Berne qui va régir les droits d'auteur à l'échelle internationale dans un nombre toujours plus important de pays, et on sait que, pour les écrivains, c'est une part non négligeable des problèmes de ce qui est devenue une profession.

\* \* \*

Flaubert écrivait à Maupassant, à la fin d'avril 1879, en se référant à la brochure *La République et la Littérature* qui venait de paraître chez Charpentier (et que Zola reproduira dans *Le Roman expérimental*): « Oui, j'ai lu la brochure de Zola. C'est énorme! Quand il m'aura donné la définition du naturalisme, je serai peut-être un naturaliste. Mais d'ici là, moi pas comprendre ». Nous n'avons pas, en tant que critiques ou historiens, à être — ou non — naturalistes; mais nous avons à essayer de comprendre ce qu'a pu signifier, pour la vie littéraire européenne et même mondiale, un mouvement dont certaines oeuvres sont des moments de la culture humaine: c'est encore Flaubert qui déclarait, à propos de *Nana* (lettre à Zola du 15 février 1880): « Cette création est babylonienne ». Et il n'est pas besoin de rappeler une nouvelle fois la place que *Maison de poupée* a prise dans l'histoire de l'humanité.

Le naturalisme mérite pleinement d'être devenu un objet de recherches; l'ampleur du mouvement implique qu'une coopération internationale essaie de l'étudier sous tous ses angles, et le projet de l'A.I.L.C. peut être un élément décisif dans cette enquête. Je souhaite qu'on puisse remplir effectivement un programme qu'on pourrait résumer en style télégraphique: Le Naturalisme a bien existé. Son histoire littéraire suit.

YVES CHEVREL

*Université de Paris-Sorbonne*

*Post-scriptum*: L'essai qui précède fait le point à la date de février 1986. Quelques adjonctions, concernant des publications postérieures, ont pu être faites sur épreuves (octobre 1988).

II  
LA NARRATIVA

RELAZIONI

GIUSEPPE PETRONIO

LA NARRATIVA IN ITALIA NEL SECONDO OTTOCENTO  
TRA ROMANTICISMO E DECADENTISMO

La scelta del titolo e quindi il taglio di questa relazione sono frutto dell'esperienza vissuta partecipando nel settembre dell' '82 a un convegno tenutosi a Nantes sul naturalismo nelle letterature di lingue europee, e della successiva partecipazione a un secondo convegno tenutosi due anni più tardi a Varsavia. Ne ho riferito nel nostro incontro su Capuana e il verismo<sup>1</sup>, ma è opportuno ritornarvi su brevemente.

A Nantes mi sono trovato di fronte a una griglia costruita con grande precisione e perizia ma modellata sul naturalismo francese, e ho dovuto obiettare che la sua applicazione alla realtà letteraria italiana mi avrebbe impedito di caratterizzare questa nei suoi tratti specifici, e l'avrebbe appiattita su uno schema che solo in parte era suo. E osservazioni eguali hanno fatto a Varsavia colleghi di altri Paesi.

Mi è apparso chiaro allora un fatto. Nella seconda metà dell'Ottocento in gran parte d'Europa e in alcuni paesi non europei ma parlanti lingue europee (gli Stati Uniti d'America, per esempio) ha avuto luogo (nella narrativa soprattutto e nella critica, ma anche nel teatro e nella lirica) una attività letteraria avente tratti comuni e che pertanto può essere legittimamente compresa sotto il termine generale, ma appunto perciò generico, di « naturalismo ».

Tuttavia tale attività si è articolata, da paese a paese, in modi diversi, legati alle particolari situazioni di ognuno di essi, anche se spesso — per il prestigio, allora assai forte, della lingua e della cultura francese e per l'influsso della personalità prepotente di Zola —

<sup>1</sup> *Le naturalisme dans les littératures de langues européennes*, Université de Nantes, 1983; AA. VV., *Capuana verista*, Catania, 1984.

si è richiamata a teorie e ad esempi francesi. Ma, poi, quante e quali diversità! Sfasamenti cronologici, per cui alcune volte il « naturalismo » comincia quando già in Francia e in altre nazioni è finito o sta per finire. Adattamento delle tesi teoriche (il romanzo sperimentale; la riproduzione del vero; il richiamo alla scienza) alle situazioni e alle tradizioni locali. Intreccio con le correnti culturali proprie di quel singolo Paese. Necessità di tener conto di un'opinione pubblica di volta in volta diversa, ecc. ecc.

La conclusione è che sarebbe sbagliato costruire *a priori* un modello della narrativa naturalistica (e del naturalismo tutto) sui dati offerti da una letteratura o da un settore di essa e poi estenderlo a tutte le altre, perché si rischierebbe così di tagliar fuori fatti, uomini, libri che, pur non rientrando in quello schema, sono però esistiti e non possono essere trascurati. E occorre invece partire dalle realtà effettuali di tutti i Paesi nei quali hanno avuto luogo fenomeni che sono stati rapportati, allora o più tardi, al « naturalismo », e sulla base di quei modelli nazionali costruirne uno più largo, tale da comprenderli tutti, dando conto così sia degli aspetti comuni — propri di tutto il movimento — sia di quelli propri di un solo Paese o, all'interno di un Paese, di una sola regione o di una sola scuola.

Lo stesso problema mi si è posto a proposito del fenomeno italiano. È possibile separare all'interno della produzione narrativa italiana — per una serie di anni che va su per giù da quelli Settanta a quelli Novanta — un gruppo omogeneo e organico di opere che si possano chiamare « naturalistiche », e che si distinguano in modo deciso dalle altre alle quali non pare possibile applicare quel termine?

C'è, intanto, la questione terminologica, che ha pure la sua importanza. In Italia al termine « naturalismo » si sono accompagnati e sovrapposti non solo quello, europeo, di « realismo », ma anche quello di « verismo », con un uso però disordinato e confuso, e distinguere non è facile, forse non è nemmeno possibile. Darò solo un esempio tolto dalla critica, anche se una storia dei due termini e del loro rapporto sarebbe interessante e istruttiva.

Croce, nel suo saggio del 1903 su Verga (un saggio fondamentale, se non fosse altro per l'influsso che ha esercitato) usava solo il termine « verismo », anche se poi, in coerenza con le sue tesi di estetica, lo respingeva in quanto uno dei tanti termini « che la filosofia dell'arte getta in un canto come distinzioni erronee o pleonasmi

confusionari ». Ma respintolo come caratterizzazione estetica lo recuperava come una « parola riassuntiva, un'etichetta » adoperata a indicare « un moto storico, di storia dell'immaginazione, svoltosi nella seconda metà del decimonono e correlativo allo svolgimento delle scienze morali, psicologiche e sociologiche »<sup>2</sup>.

Recentemente invece Vittorio Spinazzola ha usato il termine a indicare solo gli scrittori siciliani: Capuana, Verga, De Roberto, distaccandoli quindi dagli altri « naturalisti »<sup>3</sup>.

Bene. Presupponiamo che un quadro del naturalismo in Italia debba comprendere tanto i « veristi » (ma è proprio esatto che « veristi » siano solo quei siciliani? E perché non lo saranno anche i tanti che, fuori della Sicilia, si ispirarono alla poetica e all'opera di Verga?) quanto i « naturalisti ». Ma quali saranno allora i « naturalisti »? Coloro e solo coloro che accettarono la poetica di Zola? E i tanti altri, che non accettarono né quella poetica né quella di Verga, ma che pure parteciparono, ripeterò con Croce, di quel moto dell'immaginazione parallelo allo svolgimento delle scienze morali, psicologiche e sociologiche? Non sarà più corretto, allora, partire dall'esame di tutta la narrativa italiana nel corso di quel venticinquennio o trentennio, per coglierne i tratti comuni e su quei tratti costruire un *insieme* (la narrativa italiana degli anni Sessanta o Settanta ai Novanta) e poi all'interno di esso distinguere le varie partizioni di poetica e di scuola, differenti tra loro, ma pure unite da quei tratti comuni? E solo dopo ciò fissare i rapporti tra il movimento (quello generale e le sue varie parti) e il movimento francese?

Il problema non è né ozioso né secondario. In sostanza, è lo stesso che si presenta — tanto nelle scienze « umane » quanto in quelle « naturali » — ogni volta che si voglia procedere a una periodizzazione o classificazione, e si debba scegliere se partire dalla costruzione preliminare di uno schema al quale adattare dati e fatti, o dall'osservazione empirica sulla quale costruire un criterio classificatorio, o, se si debba, piuttosto, combinare i due metodi, e passare dall'osservazione alla costruzione di schemi, per verificare poi questi con nuove osservazioni (che essi avranno rese possibili) e proce-

<sup>2</sup> In « Critica », 1903; poi in *La letteratura della Nuova Italia*, Bari, Laterza, 1949<sup>5</sup>, III, pp. 11-12.

<sup>3</sup> *Federico De Roberto e il verismo*, Feltrinelli, Milano, 1961; *Verismo e positivismo*, Milano, Garzanti, 1977.

dere così duttilmente, nella coscienza che il « reale » non è comprensibile se non chiuso in schemi, ma che questi — costruzioni intellettuali nostre — sono tanto più validi quanti più fatti ci permettono di raccogliere e capire.

Ecco dunque che io oggi tenterò di tratteggiare l'intero « sistema narrativo » italiano in un arco di tempo che va dagli anni Settanta a quelli Novanta, cercando quali sono — se ve ne sono — i caratteri che lo unificano, e in che senso e fino a che punto questo sistema, e nel suo insieme e nelle sue singole parti, può essere avvicinato alla produzione narrativa francese dello stesso periodo, e al sistema, ancora più largo, della narrativa europea che negli stessi anni o in anni più tardi si richiamò — ogni volta con caratteri suoi particolari — a quella francese.

In un primo momento, di fronte alla varietà delle ideologie, delle poetiche e delle tecniche presenti nella produzione narrativa italiana di quegli anni, ho avuto la tentazione di cercare una definizione non *in positivo* ma *in negativo*: definirla non per la presenza ma per l'assenza in essa di alcuni caratteri; e dire allora che essa si qualifica in quanto non è più « romantico-risorgimentale » e non è ancora « decadente »: per il fatto che chi, fornito delle conoscenze necessarie, legge oggi quei romanzi e quelle novelle avverte subito, quasi a fiuto, che essi non potrebbero essere stati scritti nei decenni precedenti, fino più o meno agli anni Sessanta, e nemmeno in quelli seguenti, dopo il Novanta. Anche se, da questa parte dell'arco temporale, la distinzione è assai più difficile, e, come chiarirò più avanti, il passaggio dagli anni del naturalismo a quelli del « decadentismo » o, meglio ancora, del « Novecento », avviene senza un taglio netto, attraverso una lunga zona grigia.

Debbo dire che il gioco — ma non era proprio un gioco — in un certo senso mi è riuscito, e che cercare nella narrativa della Nuova Italia, come si diceva una volta, delle assenze e delle presenze caratterizzanti mi è servito, e mi ha aiutato a isolare in quei libri tratti che non c'erano prima e altri che dopo non si sono stati più.

Vediamo. Non è più una narrativa « romantico-risorgimentale ». E dunque non è più legata al modulo del « romanzo storico » e della « novella storica », che erano stati invece i moduli caratteristici



della narrativa precedente, anche se dopo battaglie e polemiche che oggi conosciamo a sufficienza, per merito di tanti studiosi.

La « novella storica » in verso è ormai assente del tutto; il « romanzo storico » — quello « misto di storia e di invenzione » secondo la formula manzoniana, quello studiato da Lukàcs — non è proprio scomparso e se ne scrivono ancora: proprio qui in Sicilia Luigi Natoli ancora nel 1910 pubblica *I beati Paoli*, « romanzo storico siciliano », e all'altro capo d'Italia, in Piemonte, negli anni Novanta e più tardi Edoardo Calandra pubblica *La bufera* (1898) e *A guerra aperta* (1906), che, in ultima analisi, sono romanzi o racconti storici. Ma ha ragione il proverbio: una rondine o più rondini non fanno primavera, e la presenza di alcuni romanzi di quel modulo non significa che esso fosse ancora alla moda, o, per dir meglio, che rispondesse ancora alle esigenze e ai gusti delle nuove generazioni. La letteratura — io vi ho insistito recentemente — è vischiosa, e moduli e tecniche, una volta entrati in circolo, vi restano a lungo, spesso per sempre, anche se perdendo il significato pregnante di una volta.

Eguualmente, è ovvio che in alcuni romanzi — *Mastro don Gesualdo*, per esempio, — dato il loro impianto di racconto di un uomo o di una famiglia, vi sia anche, dietro i personaggi, l'accento o addirittura il racconto disteso di vicende di storia, ma nessuno potrebbe dire che essi siano « romanzi storici », come lo erano stati quelli tra gli anni Venti e i Sessanta, o come erano allora — ma per ragioni che Lukàcs ha chiarite — quelli russi.

Non è più narrativa « romantico-risorgimentale », e dunque vi è assente il grande motivo unificatore della narrativa e della letteratura e cultura tutta degli anni risorgimentali: il problema della Patria, il *porro unum* sentito necessario. Certo, negli anni 1895 Antonio Fogazzaro scrive *Piccolo mondo antico* con quella sua rievocazione patetica degli stati d'animo negli anni fatidici che prepararono la seconda guerra dell'indipendenza. Ma, vischiosità della letteratura a parte, lì il tema della Patria, che pure è presente e spiega tante cose di quegli uomini, non è preminente, e il libro, tutto intriso di una nostalgia affettuosa, non è più, e per ovvie ragioni, un'opera protesa in avanti, in cui il passato sia richiamo al presente, stimolo al sentire patriottico.

Non è più letteratura « romantico-risorgimentale », e vi è as-

sente allora una componente essenziale di quella: la passione, o, più precisamente, quel modo inconfondibile di vivere e rendere la passione. Non che questa manchi; se ne trova tanta, e spesso guardata e detta in modi ambigui, che possono parere ancora « romantici »; ma — vi dovrò ritornare più avanti — non è più *quella* “ passione ”, e, soprattutto, non è guardata più con gli stessi occhi, giudicata con lo stesso animo, raccontata agli stessi scopi.

Il passaggio da quelle presenze a queste assenze non fu né immediato né indolore, e oggi sappiamo bene quante polemiche accompagnarono, dopo averne accompagnato la nascita e la legittimazione, la scomparsa del romanzo storico, e quanto ci si travagliò — in pubblico e in privato — per liberarsi dagli schemi e dai gusti fra i quali si era stati educati. Esempio, da questo punto di vista, la vicenda di Verga, con i suoi inizi catanesi tutti di narrativa storica (*I carbonari delle montagne; Sulle lagune*) e l'abbandono di essa appena, a metà degli anni Sessanta, si trasferì a Firenze: dall'isola al “ continente ”, da un mondo provinciale arretrato anche culturalmente a uno dei centri più vivi, in quegli anni, della cultura italiana: la città dove già lavorava Capuana, dove operavano Pasquale Villari e Francesco De Sanctis.

Ed ecco allora che, naturalmente, la constatazione di queste assenze può portare a individuare le presenze nuove, aprendo la strada a caratterizzare la narrativa di quegli anni in positivo, non più solo in negativo.

È successo un fatto capitale: il Risorgimento nazionale è finito. Restano irrisolti alcuni nodi: Roma, ma sarà sciolto presto; Trento e Trieste, ma conta poco. Importante è che l'Italia sia stata “ fatta ”, e che sia necessario “ fare gl'Italiani ”. Importante è che ci sia non più solo una “ nazione ” ma uno “ Stato ”, per la prima volta dopo mille e più anni, e che sia necessario rendersi conto di che cosa esso sia, e cosa occorra a renderlo omogeneo e moderno.

A questo il patriottismo risorgimentale non serve più; se mai, restano solo, in alcuni e per un certo periodo di anni, il rimpianto per la caduta di quella tensione morale e la rabbia per i modi con i quali l'Italia è stata fatta. E la narrativa storica, cioè quel richiamo appassionato al passato e l'uso letterario di esso in funzione dei problemi e delle passioni del presente, non serve neppure essa; ave-

va ragione Lukàcs nell'individuare le cause della nascita e del trionfo del romanzo storico in una congiuntura di storia: esauritasi questa, anche il romanzo storico si esaurisce. Ed è necessaria una narrativa diversa perché diversi sono i problemi con i quali scrittori e lettori si affrontano.

La formula più intelligente e più comprensiva la diede nel '68 De Sanctis, quando recensendo un volume francese su Petrarca (la ristampò un anno dopo come introduzione al *Saggio critico sul Petrarca*) scriveva: « Cosa resta a fare? Capovolgere la base dello scibile, e dov'è scritto ideale, metterci reale ». Scritta nel '68 questa frase, che pare così semplice, era ricca di tante implicazioni; da una parte raccoglieva il succo di un lavoro suo di alcuni decenni, dall'altra apriva la strada a un altro lavoro che sarebbe sbocciato, dieci anni dopo, nei saggi su Zola. Allora, nell'anno in cui appariva il primo volume del *Dopo la laurea* di De Meis, essa assommava le antiche meditazioni desanctisiane sulla distinzione di Schiller tra poesia « d'immaginazione » e « poesia sentimentale », nonché quelle su Hegel e sul tema della morte dell'arte, e si inseriva nel dibattito così vivo ma così ricco di equivoci, suscitato da De Meis, e sintetizzava un nodo di convinzioni che non tutti allora sapevano districare con chiarezza, ma che tutti, o quasi, avvertivano: un nodo di problemi, di domande, di risposte confuse. Cercherò di metterne in evidenza solo qualche aspetto. La convinzione — vissuta con reazioni diverse — che una fase della storia d'Italia fosse finita, e che ci si trovasse in una situazione nuova con la quale bisognava fare i conti. La convinzione che anche una fase della storia dell'arte fosse finita e che ne cominciava, o ne doveva cominciare, una nuova, alla quale gli addetti ai lavori dovevano tutti cooperare. Il tema, in quei termini, lo aveva posto Schiller; lo aveva ripreso Hegel con la sua tesi della morte dell'arte, con l'altra del romanzo « moderna epopea borghese ». E ora, fatta l'Italia, salita al proscenio della storia una nuova generazione tutta borghese, questi temi si riproponevano con urgenza, e il dibattito era acceso: morirà, sta già morendo l'arte, con il passaggio dall'età dell'immaginazione a quella, borghese, del pensiero? Ci sarà un'arte nuova o la poesia si dissolverà nella filosofia? De Meis pareva dire che sì, che si sarebbe dissolta; anche se oggi qualcuno (per esempio Dino Formaggio, in un suo libro interes-

te<sup>4</sup>) ne intende il pensiero in modo più sfumato e più hegelianamente dialettico; De Sanctis pensava che no, e l'anno seguente, dopo la stampa del secondo volume di De Meis, gli scriveva in una interessantissima lettera di essere d'accordo con lui, letto però alla Hegel: « la mia idea è questa: l'Arte moderna ha chiuso il suo ciclo... Ci sarà un'arte nova?... Ma io so che per te e per me niente muore e tutto si trasforma e che quella che essi chiamano morte, è per te e per me una vera trasformazione... Tu dici che Religione e Arte si sono fuse nel Pensiero. Ottimamente. Ma io soggiungo che se questo Pensiero non è un imbecille impotente, se ha storia, deve venire un momento che sarà a sua volta Arte e Religione »<sup>5</sup>.

Mi ci sono fermato, forse, un po' troppo; ma è chiaro perché. De Sanctis — la cui influenza sulla critica di quegli anni ci si rivela sempre più incisiva — dice qui, al livello più alto di consapevolezza teorica, cose — cioè sentimenti e pensieri — che da tanti altri erano avvertiti confusamente, ma che intanto operavano negli intelletti e nelle coscienze. Una fase di storia (il Risorgimento), di cultura (il romanticismo, l'era della metafisica), di arte (quella dell'arte d'immaginazione, quella più moderna dell'arte "ideale") si è chiusa; se ne è aperta una nuova: nella vita sociale come in quella individuale, e non sono chiari i suoi tratti, e si deve cercare: schemi di pensiero nuovi, maestri nuovi, moduli e formule nuove: nuovi, cioè omologhi al vivere e al sentire moderno.

Su un punto, però, sono tutti d'accordo: che la vita sociale, pensiero, arte, letteratura, debbono essere fondati su ciò che alcuni chiamano « reale » altri « vero » ma che insomma è qui in terra, intorno a noi, nel mondo che è, quale è. Poche volte, credo, nella nostra storia una o due generazioni sono state così concordi nell'accettazione di uno o due termini che riassumessero la loro concezione del mondo, e hanno ripetuto con tanta ostinazione due tre parole d'ordine, anche se poi a quelle parole ognuno attribuiva se non proprio un senso almeno una sfumatura diversa. Il reale, il vero lo volevano tutti; ma ognuno a suo modo, e i « colori del vero » (ripreso il bel titolo di un bel libro) ognuno li stendeva sulla tavolozza secondo la sua ideologia, la sua cultura, il suo gusto.

Ne venivano alcune conseguenze che per il mio discorso sono

<sup>4</sup> *La « morte dell'arte » e l'estetica*, Bologna, Il Mulino, 1983.

<sup>5</sup> Del 20 marzo 1869; cito da D. FORMAGGIO, *La « morte dell'arte »...*, p. 53.

essenziali. La terminologia è varia e confusa. Non solo in Italia, e Yves Chevrel parla, a proposito del termine « naturalismo » e degli altri sinonimi, di una vera e propria « aporie terminologique »<sup>6</sup>. In Italia l'aporia fu fortissima, e perciò occorre stare in guardia, e badare non al suono delle parole ma al senso che ognuno, in quel momento, gli assegna. Nel '66 Salvatore Tommasi, uno scienziato, intitola una prolusione universitaria *Il naturalismo moderno*<sup>7</sup>, e dà al termine un'estensione assai larga: « questo supremo bisogno, che tutti dobbiamo sentire in Italia ormai delle scienze *positive*, senza le quali, al punto a cui è pervenuta l'umanità, non pare sia possibile il progresso »<sup>8</sup>.

Giusto dieci anni dopo, nel '76, De Sanctis, recensendo un filosofo tedesco, Kirchmann, parla invece di « realismo », a indicare, come spiega, non tanto una « dottrina », cioè una filosofia, quanto un « metodo », e ripete quanto aveva già sostenuto nella recensione al Mézières e nella lettera al De Meis: la metafisica e l'arte non muoiono mai, ma tendono a degenerare, e allora un bagno nella realtà è salutare, e sia benvenuto dunque questo « realismo moderno », anche se lo si concepisce ancora in modo vago e confuso<sup>9</sup>.

Così « realismo », « naturalismo », « reale », « vero » sono parole-chiavi tanto del discorso filosofico quanto di quello critico-letterario e artistico a tutti i livelli; ma appunto per ciò assumono, da uomo a uomo, da anno ad anno, da libro a libro, mille significati diversi. Li vogliono tutti, ma ognuno vuole qualche cosa di diverso, anche se sono tutti d'accordo che ormai — nel secolo positivo, di fronte ai problemi concreti della Nuova Italia, nell'età della scienza e di Darwin — non si fa letteratura o arte moderna se non rifacendosi al reale, al vero, al mondo e agli uomini quali sono.

Io non debbo fare qui la storia di queste parole e nemmeno delle loro infinite interpretazioni: non ne avrei il tempo, ed è stata fatta più volte. A me, anzi, interessa ora, ai fini del mio discorso, mettere in evidenza non tanto le differenze o le variabili quanto le costanti: quella convinzione diffusa e comune — entro certi limiti — che la cultura e l'arte « vecchia », quelle dei padri, non fossero più

<sup>6</sup> *Le naturalisme*, Paris, PUF, 1982, p. 18.

<sup>7</sup> A cura di A. Anile, Bari, Laterza, 1913.

<sup>8</sup> Ivi, p. 137.

<sup>9</sup> *Il principio del realismo*, in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1943, III, p. 311 sgg.

possibili, e che il pensiero e l'arte nuove andassero cercate lì, nel mondo come è. Certo, poi, di fronte al mondo « come è » — specialmente al mondo sociale e al cuore dell'uomo — ognuno — secondo la sua ideologia, il suo carattere, i suoi interessi di classe o di casta, il suo gusto — faceva le sue scelte, sceglieva se andare fino in fondo o se fermarsi a mezza strada, se rappresentare le cose in tutta la loro eventuale crudezza o se colorirle di una spalmata di ideale. E spesso era lo stesso uomo a scegliere in modo diverso di anno in anno; anche perché intanto il movimento procedeva, in Italia e fuori, e ognuno doveva fare i conti con i libri nuovi che uscivano, con il volto continuamente diverso che la letteratura e l'arte nuova assumevano. Capuana, per fare un esempio solo, tra il '79 e l'80 mette da parte i suoi autori francesi preferiti e soppianta Feuillet, Feydeau, Dumas con i Goncourt, Balzac, Flaubert, Zola, ma già qualche anno dopo, quando escono i primi libri « veristi » di Verga, comincia a delineare una nuova poetica narrativa in concorrenza con quella zoliana<sup>10</sup>.

Questo discorso porta ad alcune conclusioni essenziali per lo studio della narrativa in quegli anni.

Zola — cioè il « naturalismo » narrativo francese — arriva in Italia nel '73: è in quell'anno che Felice Cameroni ne parla in una recensione, ed è l'anno seguente che confessa di aver incontrato un narratore eccezionale: « il Courbet del romanzo francese<sup>11</sup>. E nel '75 e nel '76 apparvero le prime traduzioni e pubblicazioni a puntate di romanzi suoi: *Orge dorate*, cioè *La curée* su « La plebe », *Eugène Rougon* su « La ragione »<sup>12</sup>. E Zola e i suoi libri e le sue tesi di poetica modificarono tutti i termini del dibattito, ma inserendosi in un dibattito già in corso: già un anno prima, nel '72, Salvatore Farina, in un articolo intitolato *Alcune idee sul romanzo*, aveva scritto che esso « deve dipingere la società qual è », anche se per lui ciò significava « mostrare il cuore come è fatto, guadagnare fede alla virtù »<sup>13</sup>. E prima ancora, nel '65, Ferdinando Martini parlando di pittura aveva scritto: « Bisogna — e cita Proudhon — che il

<sup>10</sup> Cfr. BIGAZZI, *I colori del vero*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 344 sgg.

<sup>11</sup> Cfr. G. C. MENICHELLI, *Bibliographie de Zola en Italie*, Firenze, Institut Français, 1960.

<sup>12</sup> Vedi BIGAZZI, *I colori...*, p. 206, n. 147.

<sup>13</sup> Cfr. N. BONIFAZI, *La « Rivista Minima » tra scapigliatura e realismo*, Urbino, Argalia, 1970, p. 216, e *passim*.

pittore mostri la bellezza ora luminosa, ora cupa di tutta la scala sociale, dallo schiavo fino ad principe, dalla plebe fino al senato »<sup>14</sup>.

Non è, la mia, boria nazionalistica o volontà di affermare veri o falsi primati; è che i caratteri della narrativa italiana in quei decenni si capiscono solo se si considerano i fattori o gruppi di fattori che contribuirono a produrla: la narrativa francese (Zola, ma non solo Zola, Flaubert, i Goncourt, Dumas) da una parte; un dibattito interno già in pieno svolgimento, che investiva non solo la letteratura ma la filosofia, la scienza, la cultura tutta, da un'altra parte; la situazione del Paese, da una terza parte ancora. Ed è questa pluralità di fattori, e quindi la pluralità potenziale delle loro combinazioni, che determina i caratteri della narrativa, e le dà, nello stesso tempo, un aspetto unitario (le assenze che la distinguono dalla precedente narrativa romantico-risorgimentale; le presenze di spiriti, di temi, di poetiche nuove) una varietà enorme di soluzioni pratiche, di poetiche, tecniche, opere.

L'arte, dunque, deve riprodurre il vero, il vero sociale. È questo il punto comune. E il romanzo è lo strumento più idoneo a questo scopo: Bigazzi e Madrignani hanno già raccontato il processo attraverso cui si passò dalla tesi della preminenza del teatro come strumento privilegiato di indagine e di rappresentazione del reale al romanzo e alla novella. Un passaggio che aveva alcune premesse e che produsse alcune conseguenze determinanti per caratterizzare le novelle e i romanzi che allora si scrissero.

La premessa più importante era la volontà, propria di quella società, di conoscersi e di descriversi: di descriversi per conoscersi. In Italia, a spingere a questa volontà concorreva l'uscita dalla lunga millenaria fase di divisione politica e l'urgenza — concreta, pratica — di prendere conoscenza e coscienza di sé. Ma non meno viva era questa volontà in Francia, dove quella ragione politica non esisteva. E bisogna pensare allora anche e soprattutto alle esigenze proprie della borghesia europea in quella fase della sua storia, e alle spinte che le venivano da quella cultura « positiva » e scienziata che quella fase di storia aveva prodotta. Certo è che in un nessun altro momento della vita europea vi è stata una febbre e passione tale di

<sup>14</sup> *L'arte contemporanea e l'esposizione della Nuova promotrice*, Firenze, Bettini, 1865.

passare in rassegna attraverso la letteratura e l'arte tutto il proprio reale: di disegnare intera la mappa del proprio essere sociale e psicologico. Ed è naturale che questa volontà — appunto perché diffusa — si esprimesse in tanti modi diversi, secondo — mi debbo ripetere ancora una volta — i Paesi, gli uomini, il passare degli anni, sicché spesso al motivo iniziale, quello del conoscere il proprio volto sociale, si sovrapposero altre ben diverse motivazioni.

È nota, per fare un esempio, la frase di Jules de Goncourt secondo cui « il popolo, la canaglia, se volete, ha per me il fascino delle popolazioni sconosciute e non ancora scoperte, qualche cosa dell'*esotico* che i viaggiatori vanno a cercare lontano con mille fatiche ». L'esplorazione sociale poteva dunque colorarsi di esotismo, e lo studio e la rappresentazione delle classi inferiori (la plebe e la canaglia dicevano allora; la classi subalterne diciamo noi: il « diverso » all'interno di una società) potevano assumere un compiacimento estetizzante, quello di chi battezza « colore locale », e se ne compiace esteticamente, i panni sciorinati nei vicoli di Napoli, il formicolio umano nei carruggi di Genova, i pellegrinaggi di Casalbordino, e della miseria e superstizione degli uomini si fa pretesto per sfoggio di stile: D'Annunzio insomma. Nello stesso modo, la volontà di esplorare tutti gli aspetti della vita individuale e di quella associata fino ai più rari e ai più strani poteva diventare anch'essa compiacimento estetizzante per l'abnorme, il morboso, il patologico, fonte anch'essa di curiosità dilettesca e stimolo a esercitazioni di scrittura. Ma ciò, di solito, accadde negli ultimi anni, ed è una delle spie dell'affievolirsi dell'interesse « borghese » e positivistico per la vita sociale e del prevalere invece del complesso di tendenze e di gusto di quegli antiborghesi che, compiacendosene, si definirono da sé « decadenti ». E il modo con cui quei temi furono trattati — cioè il modo in cui quella materia umana fu guardata — può aiutare a distinguere tra la narrativa « dell'età positivistica », e quindi realista, naturalistica, o verista che la si voglia chiamare, e quella « decadente ». La psicologia di Giacinta è anch'essa patologica, ma gli occhi con cui Capuana la guarda sono ben diversi da quelli con i quali D'Annunzio guarda i suoi personaggi dell'*Innocente* e del *Trionfo della morte*, o quello stesso Andrea Sperelli che pure, nel suo moto iniziale, avrebbe voluto studiare « scientificamente », facendo del proprio racconto un esempio tipico di arte naturalistica, fondata — scri-



veva nella lettera dedicatoria a Paolo Michetti — su « l'abitudine dell'osservazione » e sulla convinzione che ci sia « un solo oggetto di studi: la Vita ».

Perciò — per quella volontà di osservazione e di rappresentazione della Vita — la narrativa di quegli anni esplorò tutto il reale, con uno sforzo diversamente atteggiato di renderlo quanto più accuratamente possibile in tutta la sua varietà psicologica e sociale. Nessuna altra età della nostra storia, nemmeno quella secentesca barocca, è stata indagata puntigliosamente come quella della Nuova Italia, e la narrativa di allora ci rende quel mondo su due piani diversi: su un piano sta la « realtà », quella realtà guardata nella infinita varietà dei suoi aspetti; sull'altro stanno le reazioni dei narratori (e, per un'altra arte dei pittori), reazioni che anch'esse riunite insieme ci danno il quadro della borghesia intellettuale italiana di allora nella sua multiforme articolazione.

Se si accetta questo punto di vista, secondo cui quella narrativa nasceva tutta da una stessa anche se articolata volontà di conoscenza e di rappresentazione del « reale », se ne capiscono meglio, penso, alcuni aspetti o caratteri che per molto tempo sono stati o trascurati o incompresi. Il fatto è che il critico il quale vuole costruire il modello di un genere o il quadro di una età corre sempre, a ogni momento, il pericolo di cadere nel « bignamismo »: nella schematizzazione scolastica che irrigidisce la realtà in pochi tratti. L'illuminismo è — cioè è parso ed è stato battezzato — l'età dell'arido razionalismo, e dunque se un suo scrittore o un suo eroe si commuoveva e piangeva, era « preromanticismo »: l'uomo dell'età dell'illuminismo non poteva né piangere né commuoversi. Il « naturalismo » è stato — o è parso essere — l'età del compiacimento per il brutto e lo sporco, per le alcove in disordine come lamentava Carducci, e dunque tutto ciò che non entra nel quadro non è « naturalismo », e anzi contrasta con esso. Come se tra i principi più ripetuti di allora non vi fosse la necessità di rappresentare tutto il reale, esaurendo la visione della vita sociale dai gradini più bassi ai più alti: i Goncourt chiarirono il proposito con precisione assoluta; su esso Zola costruì il piano e l'esecuzione dei Rougon-Macquart, Maupassant mise insieme il corpo delle novelle, Verga ideò il ciclo dei *Vinti*. D'altra parte, c'era il principio secondo cui lo scrittore — proprio a rendere esattamente il reale — doveva modificare di volta in volta — secondo il soggetto

e i personaggi — la sua ottica e il suo stile, adattandosi come un camaleonte all'oggetto che aveva preso a studiare.

Le conseguenze di ciò — per chi studia quella narrativa — sono essenziali, in quanto ne spiegano alcuni tratti caratteristici. Tipico, per esempio, è in Italia il peso dato all'aristocrazia. Nell' '83 un ignoto recensore rimproverava a Matilde Serao l'interesse eccessivo per la nobiltà: « i nostri giovani romanzieri — scriveva — con poco nobile docilità accompagnano questi gusti del gran mondo per cui, in fondo, unicamente scrivono ed affaticano »<sup>15</sup>. E il fatto era vero, ma il rimprovero ingiusto, perché la società italiana era ormai « borghese » nelle sue strutture, e borghesi erano gli scrittori, ma le distinzioni sociali erano ancora enormi e il peso delle classi alte, specialmente dell'aristocrazia, era fortissimo. E chi voleva rappresentare l'Italia “ quale era ” non poteva non tenerne conto. Anche se, proprio per questo, la nobiltà romana delle cronache mondane e dei romanzi di D'Annunzio è una cosa; quella napoletana che, con tanti colori ed echi dannunziani, mette in scena la Serao, le somiglia; ma quella siciliana di Capuana, Verga, De Roberto è un'altra, ed è diversa poi secondo che sia di Palermo o Catania o delle città e cittadine dell'interno, dove dà la stessa impressione di polvere e muffa che una cinquantina di anni prima aveva data la nobiltà milanese nei versi di Porta. E l'aristocrazia ha tanto peso nella letteratura, perché è essa ancora la classe che conta nella vita di società (è essa che affolla i teatri, i concerti, le mostre e le aste, che dà il tono al passeggio, ecc. ecc.) così come conta ancora, specialmente in alcune zone, nella vita economica: *Mastro don Gesualdo* è, anche da questo punto di vista, istruttivo. Ed è a essa che tanti guardano, e in essa tanti e tante borghesi si specchiano.

Un'altra conseguenza, forse ancora più importante è la presenza, in quei romanzi, di forti passioni, di personaggi dalla vita smodatamente passionale, di un lirismo ricco di pathos. Nel nostro convegno su Capuana Domenico Tanteri ha osservato giustamente che « anche le novelle 'appassionate', ... contrariamente alle più immediate e superficiali apparenze, sono informate a una concezione di fondo di tipo essenzialmente veristico-naturalistico », e che anzi, paradossalmente, sono proprio esse a risultare « più aderenti a

<sup>15</sup> FIRDUSTI, in « Cronaca bizantina », 16 giugno 1883.

una poetica veristica »<sup>16</sup>. E nello stesso convegno Paola Azzolini ha affermato che già nella *Giacinta* « c'è... la possibilità di intendere in chiave naturalista il romanzo psicologico »<sup>17</sup>. E anch'io, indipendentemente da ciò, negl'incontri di Nantes e poi di Varsavia avevo ricondotto alla volontà del « vero » anche il lirismo così frequente nella narrativa del tempo, anche in quella dell' ' impersonale ' Verga; « i realisti — scrivevo — naturalisti, veristi dell'Ottocento, proprio perché intendevano rappresentare *tutta* la realtà, volevano rendere non solo i fatti e le azioni, ma le impressioni, le passioni, il pathos che suscitavano in essi le azioni che quelli compivano o alle quali assistevano ». E spiegavo così il lirismo delle grandi pagine in cui Maupassant di *Une vie* descrive la luna di miele di Jeanne, e di quelle, forse più grandi, della serata di Gesualdo alla Canziria: non strappi alla poetica verista, ma anzi sforzo di rendere quei precetti nel loro significato più profondo<sup>18</sup>.

Questo discorso, se non mi sbaglio, è importante. La rappresentazione del vero ci si rivela così non un fatto di scuola, il precetto di una poetica, ma un carattere tipico di una età: ciò che alcuni chiamano lo « spirito dei tempi »; anche se non di spirito si tratta ma della sintesi di tanti fatti: di storia, di economia, di strutture politiche, di credi intellettuali, di convinzioni morali, di moti sentimentali. E appunto per ciò esso è, nello stesso tempo, tanto forte (permea di sé tutta la narrativa di quegli anni; la permea in tutti i suoi aspetti) e tanto vario, costretto a fare i conti con le infinite variabili che si possono riscontrare in una società.

Ma occorre tener conto anche di un altro carattere, tipico anche esso della società italiana ed europea in quei decenni. Per la prima volta nella storia si ebbe allora una società « borghese »: non più nuclei di borghesia, sia pure consistenti, all'interno di una società feudale o aristocratica, ma una società strutturalmente borghese, e al suo interno ancora gruppi di aristocratici e già elementi di quarto stato: contadini, salariati agricoli, artigiani, operai, sottoproletariato urbano e rurale. E gli scrittori in maggioranza enorme sono borghesi

<sup>16</sup> *Capuana narratore*, nel vol. AA. VV., *Capuana verista...*, p. 52.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 167.

<sup>18</sup> *Appunti per uno studio del naturalismo in Italia*, in « Problemi », fasc. 66 (1983), p. 53.

per nascita e per stato sociale: Remigio Zena, cioè il marchese Invrea, è nobile ma fa il magistrato, non appartiene all'aristocrazia parassitaria di cui parlano D'Annunzio e la Serao, non a quella in sfacelo di Verga e di De Roberto.

E lo scrivere è ormai anch'esso un fatto borghese: sta diventando o è già diventato una professione. E perciò io non parlerò di « perdita del ruolo » e di gente che ci piagnucola sopra. Sia perché dell'intellettuale che ha perso il suo ruolo non ne posso più. Sia perché la frase, usata come la si usa, è falsa. La verità è che l'intellettuale, come ogni altra categoria sociale, il suo ruolo lo perde e lo ritrova, ogni volta diverso, a ogni generazione; e ogni generazione di intellettuali (e di quell'intellettuale particolare che è il letterato) avverte che deve adattarsi alla nuova situazione: ogni ristrutturazione della società porta a mutamenti nei ruoli di ognuna delle parti che la compongono, e il campo intellettuale — uso il termine del francese Pierre Bourdieu — si ristruttura, e i singoli membri — di ogni singolo campo, della società tutta intera — si adattano, o cercano di adattarsi, o non si adattano, che è, poi, anch'esso un modo di adattarsi: di ritagliarsi un cantuccio e un ruolo.

Lo scrittore italiano è, ora, un borghese: o esercita una professione borghese (è magistrato come Zena o come Camerana; è diplomatico come Dossi; insegna, come Carducci e tanti altri), o, nella maggior parte dei casi, vive del proprio lavoro di « uomo di penna »: scrive romanzi, lavora per giornali e riviste, e ha dunque un duplice condizionamento di classe: in quanto borghese per nascita, educato a un'ottica borghese della vita; in quanto, all'interno della classe egemone, parte di un gruppo professionale, che si sta dando una propria identità sociale e ragiona già anche in termini corporativi.

Portare le prove di come questo fenomeno eterno si atteggia negli anni che precedono l'Unità (gli anni Sessanta: Scapigliatura) e poi nei decenni che la seguono (quelli del « verismo » e del « naturalismo ») sarebbe affascinante, almeno per me. Ma non ne ho il tempo e lo spazio, e mi dovrò limitare ad accennare (solo ad accennare) ai suoi riflessi nella narrativa.

Da una parte dunque c'è la volontà di esplorare la realtà psicologica e sociale della propria età e darne la mappa, tutta intera; dall'altra parte, a svolgere questo compito ci sono letterati borghese-

si, che, messi di fronte alla realtà in fermento del loro tempo, reagiscono con strutture mentali borghesi, ma di borghesi di quel tempo, a disagio negli schemi culturali dell'età precedente, non condizionati più, o non sempre condizionati più, dalla cultura classica, impegnati a rivedere i loro schemi mentali romantico-idealisticici su quelli di una più moderna cultura positivista e scienziata; poi, più tardi, nella generazione seguente, già liberi da ogni pastoia romantica, già pienamente uomini del proprio tempo.

E uomini di una Italia che — per tutta la sua storia passata e per le trasformazioni di quegli anni — è così varia; dove il « borghese » siciliano o napoletano è diverso da quello toscano, e il meridionale che affronta il trasferimento a Firenze o a Milano si trova in un mondo tutto diverso (certe lettere di Verga a Capuana!), e vive da borghese l'esperienza che nei nostri anni Cinquanta hanno vissuto contadini e braccianti emigrati a Torino o a Milano.

D'altra parte, la realtà italiana — ancora diversa oggi da regione a regione — era allora di una sconcertante variegatezza. Ho detto delle differenze tra gli aristocratici; ma quale abisso tra i contadini siciliani e quelli toscani di Renato Fucini, tra la piccola provincia toscana (Pratesi, per esempio) e la provincia siciliana; tra l'infima borghesia napoletana di Matilde Serao e l'infima borghesia milanese di De Marchi; tra il sottoproletariato napoletano e quello genovese di Zena, ecc. ecc.

Così, quegli uomini avevano allora in comune alcune costanti (la volontà del vero, l'essere borghese degli scrittori, la realtà italiana), ma, all'interno di ognuna di esse, una serie infinita di varianti, combinabili in tutti i modi, tanto da dar luogo a tutte le combinazioni possibili. Cosa che del resto accadeva non solo in Italia: anche in Francia la « realtà » normanna di Maupassant non era quella di Parigi, e la nobiltà di provincia non era la nobiltà o l'alta borghesia parigina di certo Zola.

Il risultato è che il « reale » poteva essere guardato con una varietà infinita di punti di vista, cioè di ideologie; e di fronte a quella Italia in movimento, a quella travolgente « fiumana di progresso », a quel « cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile » che travolgeva l'Italia (sono parole, occorre dirlo?, di Verga) ogni « osservatore » (anche questo termine è suo) poteva assumere un punto suo di vista: accettare o ribellarsi; entusiasmarsi, alla Zo-

la, per le « magnifiche sorti e progressive », o accendersi, *en artiste*, per la « società delle Imprese e delle Banche » ma intanto lamentare le devastazioni che essa compiva nel tessuto sociale e in quello familiare; esaltare il valore delle virtù « borghesi » o disprezzare il « borghese »; strusciarsi, come dicono a Napoli, all'aristocrazia o contrapporre ai « suoi modelli di vita e di comportamento sociale, ai suoi valori effimeri e falsi »... « un modello ideale di società fondata sul lavoro »: sono parole di uno studio di Marina Paladini Musitelli sui romanzi pubblicati nella « Nuova Antologia » tra il '66 e l' '81, uno studio che ritengo essenziale per capire tante cose sugli scrittori e i lettori di quegli anni. E potevano esservi tutti i possibili pasticci ideologici (che diventavano poi pasticci stilistici tra possibilità varie: esempio tipico quell'*Ultimo borghese* di Enrico Onufrio (1885), in cui è come un precipitato di tutto ciò che c'era stato prima nella narrativa del tempo e di tutto ciò che sarebbe venuto dopo.

Gli scrittori insomma sono tutti « borghesi », ma poi sono anche del Nord e del Sud, o toscani, che stanno a sé; sono grossi o piccoli borghesi; cattolici o laicisti; integrati nella società del tempo o suoi contestatori: da destra o da sinistra (Tronconi, Valera); entusiasti del progresso o suoi avversari convinti, o osservatori che vorrebbero essere imparziali, e via dicendo. E posti di fronte alle classi sociali, e costretti, per quella volontà di « vero » a guardare a fondo in esse, messi a studiarli nobili, borghesi, contadini, sottoproletari, arrivisti, medici, donne di tutte le condizioni sociali e di tutte le età, calati nel caleidoscopio delle passioni e delle azioni umane, reagivano in infiniti modi, e potevano assumere tutti gli atteggiamenti: essere comprensivi, paternalisti, sprezzanti; farsi tutt'uno con i propri personaggi o restarne lontani. L'« ideale » unisce e confonde in fumisterie nebulose, « il vero » e l'osservazione del vero dividono, costringono ognuno a prendere il suo posto, anche più di come vorrebbe, mettono a nudo non solo il « reale » ma l'uomo che lo rappresenta, e lo scrittore ci si rivela tutto intero, con la sua « falsa coscienza » e le sue ideologie, di classe, di casta, di "specus", diceva Bacone.

So bene qual è il senso dell'operazione che ho compiuta finora. Io ho cercato, consapevolmente, di fare piazza pulita di tutti gli ag-

gruppamenti — più o meno fittizi — messi assieme in quegli anni o più tardi, per trovare alcuni tratti comuni che mi permettessero di caratterizzare nelle sue linee di fondo la narrativa italiana dei primi decenni dopo l'Unità. E ho messo in rilievo così, se non mi sbaglio, costanti e variabili: ideologiche e culturali più che « letterarie ».

Passiamo ora a queste, e cerchiamo di dire le cose senza fumismi, senza lasciarci ubriacare dalle parole difficili, così utili a mascherare la nostra incapacità di capire o la nostra pigrizia.

Quale era il problema di fronte a cui si trovavano quegli scrittori quando, postisi di fronte al « reale », ognuno a quella parte di « reale » che poteva e sapeva vedere, si accingevano a scrivere? Anche questo è un problema eterno, contro cui sbatte ogni generazione, ma ognuna, ogni volta, a modo suo. Chi, forse, ci ha spiegato meglio il problema in quegli anni è stato Capuana nella prefazione alla terza edizione di *Giacinta* (1889). Il romanziere, che si sentiva e voleva essere « moderno », e voleva rappresentare il mondo moderno per un pubblico non di soli letterati ma di gente che leggeva, si sentiva irretito in una folla di contraddizioni e di scelte. In genere, egli vuole essere un « artista », ma vuole scrivere non per i soli letterati bensì per un « pubblico »: per la gente che ora legge, quella — aveva detto già Manzoni — che sta tra i « letterati » e i « non letterati ». Qualcuno sarà ancora più drastico: nell'avvertenza premessa al *Cappello del prete* (1888) Emilio De Marchi dice di aver voluto « sperimentare quanto di vitale e di onesto e di logico esiste in questo gran pubblico così spesso calunniato, ecc. ecc. », e conclude: « L'arte è così divina; ma non è male di tanto in tanto scrivere anche per i lettori ». Ma, allora, quali strumenti ha?

I modelli italiani non gli servono più, o almeno a molti paiono non servire più; tranne Manzoni, che infatti a Milano ma anche altrove resterà sempre un maestro: De Marchi, ma non solo lui. Ci sono i nuovi modelli francesi, ma quali? Capuana nell' '89 dice i suoi dubbi: « la forma stessa del racconto procedeva incerta, tra quella del Balzac dove l'autore interviene e giudica e riflette e l'altra, che più mi seduceva, dove l'autore si sforza di nascondersi, lasciando piena libertà all'azione e ai caratteri dei personaggi ». Realismo insomma, ma con l'intervento dell'autore, che non solo è ma si rivela *deus ex machina*, o naturalismo zoliano dove l'autore si nasconde,

o vorrebbe nascondersi, dietro le quinte e muovere di là, senza parere, i suoi burattini?

Gli stessi problemi per quanto riguardava la lingua. Dove prendere la lingua del racconto, delle descrizioni, dei dialoghi? Quella dei classici non serviva più: come far parlare con essa i pescatori o i baroni siciliani, le telegrafiste napoletane, gli impiegatucci milanesi, le erbivendole genovesi, e via dicendo? D'altra parte, le stesse letture francesi (« la maggior parte delle nostre letture doveva essere francese » dice perentoriamente Capuana) erano pericolose, perché insinuavano « la lebbra dei francesismi » (ancora Capuana). E allora?

Gli stessi problemi per quanto riguardava il pubblico. Si voleva essere « artisti » e scrivere per un pubblico « borghese »: era possibile? Flaubert, uno dei grandi maestri, aveva detto che no: « j'appelle bourgeois tout ce qui pense basement ». Zola aveva mostrato che sì, che è possibile. Ma esisteva in Italia un pubblico in grado di fare da sostegno a una letteratura che fosse « moderna », al più alto livello di stile, eppure fosse letta? Salvatore Farina veniva letto largamente; ma quando Verga scrive *I Malavoglia* è un fiasco. E allora? Arrendersi al pubblico? Cercare un compromesso? Pensare — è quanto fa Capuana in una seconda fase — che in Italia non ci sia ancora un pubblico, e sforzarsi di metterlo assieme, di educarlo? Gli esempi francesi sono là, luminosi, o almeno sembrano tali: D'Annunzio, recensendo una raccolta di articoli dei Goncourt, aveva esaltato il lavoro del giornalista che scrivendo giorno per giorno si fa la mano: essi, diceva, si sono formati « in quei fogli che in un giorno nascono e in un giorno muoiono », hanno scritto rapidamente, ma intanto « hanno espressa, fin dalle loro prime parole, la volontà d'essere artisti »<sup>19</sup>. Ma come fare ciò in italiano? E chi prendersi per maestro? I Goncourt, come D'Annunzio?, ma l'effetto ne è quel suo stile affatturato. Flaubert? Balzac? Zola?

E qui, veramente, si può ripetere col poeta francese: « Enfin Zola vint ». Il naturalismo zoliano, le sue tesi sul romanzo sperimentale, i suoi libri con la loro materia e il loro stile, furono un catalizzatore: al livello più alto possibile, ci fu, ancora una volta, De Sanctis con le sue conferenze napoletane del '77 e la conferenza sul-

<sup>19</sup> G. D'ANNUNZIO, *Pagine disperse*, a cura di A. Castelli, Roma, Luzi, 1913, p. 166.



*l'Assommoir* del '79. In quella lettera prefatoria alla *Giacinta* dell'89 Capuana ricordava l'urlo d'indignazione che l'aveva accolta al suo primo apparire, l'accusa di speculare sul sudiciume. E si sa bene cosa si disse di Zola. De Sanctis, al solito, impenna le ali: « la storia psicologica è divenuta una storia naturale, dove resta assorbita l'anima stessa ». E riprende le sue tesi del '68 ma dieci anni dopo, con la coscienza di tutto ciò che è successo, e Zola gli diventa colui che continua la tradizione realistica che era già nei romantici, già in Manzoni, ma l'invera: « egli è riuscito a riempire una lacuna nello studio critico dell'uomo, aggiungendo all'elemento psichico e storico anche i fattori naturali, prima vita, da cui sorgono gli stessi fenomeni psichici, e la cui azione collettiva forma l'ambiente storico »<sup>20</sup>. Non si poteva dire meglio, e così è spiegato lo spartiacque che si determina ora, alla venuta di Zola, tra chi di quella sua formula del '68 — il « reale » sulla bandiera là dove prima era scritto « reale » — si era servito per ibridi pasticci mistificatori e chi la leggeva come un invito a fare veramente, nel modo più serio possibile, un ideale del reale, senza paura di guardare fino in fondo all'abisso del cuore dell'uomo e della vita sociale, e col coraggio di rappresentarlo com'è: Zola, dice, « usa colori crudi, e si vale della sua potente immaginazione non ad altro che a fissar meglio nella mente la cosa nella sua natura »<sup>21</sup>.

Ecco, dunque, che all'interno del grande « insieme » che è la narrativa italiana del tempo — unificata, al di là di tutte le differenze possibili, dalla comune volontà di rappresentare il reale, dalla « tendenza al vero » — si costituisce un « insieme » più ristretto, il cui fattore comune, elemento unificatore è l'accettazione di Zola: della sua materia e della sua poetica.

Ma c'era Verga. E Verga — lo sappiamo bene — scalpitava di fronte a Zola, e non ne condivideva non solo l'ideologia (l'accettazione del mondo quale si veniva delineando; la mitologia del progresso) ma nemmeno le soluzioni artistiche. E andò avanti, e la lezione di Zola se la svolse a modo suo, scavando testardamente dentro di sé.

Non era, come oggi si dice, sperimentalismo, e non era avan-

<sup>20</sup> In *L'arte, la scienza, la vita*, a cura di M. T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 408.

<sup>21</sup> Ivi p. 414.

guardia. Altre due parole — sperimentalismo, avanguardia — che bisognerebbe usare solo definendole e spiegandole bene, storicizzandole e determinandole; perché se ogni scrittore che tenta forme nuove e che rompe con la tradizione è sperimentalista e avanguardista, lo sono quasi tutti, e quelle parole non significano niente. Verga — come ogni scrittore, o critico, o uomo serio — scava nella materia che tratta e nelle forme che adopera, e capisce — era l'uovo di Colombo, ma quell'uovo solo Colombo lo fece star ritto — che la poetica del verismo o realismo che si voglia chiamare comportava, o doveva comportare, l'uscita di scena dell'autore, l'impersonalità assoluta, o quasi. Il che portava con sé una serie di problemi di tecnica. Ma i problemi di tecnica non spettano a me, e ne parlerà il mio caro Pirodda. A me basta sottolineare che la serietà dell'impegno di Verga, portandolo a sottolineare la necessità di una scrittura impersonale, teorizzando l'opera che sembri essersi fatta da sé, introduceva nella narrativa italiana una specificazione ulteriore: provocava il costituirsi, all'interno dell'insieme « naturalismo », di un insieme ancora più ristretto, quello del « verismo »: cioè di coloro che, quali che fossero le loro ideologie (le loro reazioni di fronte al reale) volevano rappresentarlo asceticamente, ritirandosi dietro le quinte. Ricorrerò per un'ultima volta alla prefazione di Capuana. Rileggendo il suo libro, confessa l'autore, di un difetto soprattutto si era accorto: « bisognava — dice ora, nell' '89 — cancellare qualunque segno, qualunque ombra con cui la personalità dell'autore faceva qua e là capolino, e mutare per ciò in diversi punti la narrazione in azione, e avere la mano spietatamente chirurgica su la lingua e lo stile ». La lezione di Verga — le sue prefazioni di poetica, i suoi libri — hanno dato luogo, dunque, a una vera e propria poetica, hanno messo su una scuola: è nato il « verismo », lo svolgimento coerente e organico del naturalismo di Zola, liberato però delle sue ipoteche ideologiche e, in Verga specialmente, ridotto a un " metodo ".

Fu questa — si sa — la tesi sulla quale Capuana e Verga insistettero per tutta la vita: il « verismo » come un metodo. E, in un certo senso, avevano ragione, perché in quella poetica e in quella tecnica di scrittura potevano incontrarsi uomini assai differenti tra loro per ideologia e per carattere: gli stessi tre moschettieri siciliani — Capuana, Verga, De Roberto — non erano proprio la stessa cosa, non solo dal punto di vista dei risultati di arte. Ma avevano anche

torto, in un altro senso: perché accettare quella poetica e applicarla con tanta coerenza e tenacia, infischiandone dell'insuccesso, come fece Verga dopo la caduta dei *Malavoglia*, non sono solo fatti di metodo; sono la spia o la controprova di una eccezionale serietà interiore che spiega, poi, perché di Verga la narrativa italiana postrisorgimentale ne abbia avuto uno solo, come di Manzoni quella risorgimentale ne aveva avuto, anch'essa, uno solo.

G. PETRONIO

*Università di Trieste*