

The background of the cover is a detailed illustration of a man with a beard and dark hair, wearing a dark suit, sitting in a chair and reading a large open book. The room is dimly lit, with a lamp providing light. In the background, there is a framed picture of a woman in a patterned dress, a table with various items, and a window with curtains. The entire scene is framed by a decorative border of multiple parallel lines.

elliot

ZOLA | MAUPASSANT | HUYSMANS
CÉARD | HENNIQUE | ALEXIS

LE SERATE DI MÉDAN





elliot

ZOLA | MAUPASSANT | HUYSMANS
CÉARD | HENNIQUE | ALEXIS

LE SERATE DI MÉDAN

Ladri di Biblioteche





Biblioteca

Titolo originale: *Les soirées de Médan*

Émile Zola, *L'attaque du moulin*
Guy de Maupassant, *Boule de suif*
Joris-Karl Huysmans, *Sac au dos*
Henry Céard, *La saignée*
Léon Hennique, *L'affaire du Grand 7*
Paul Alexis, *Après la bataille*

Traduzione dal francese di Riccardo Reim

Prima edizione digitale 2017
© 2014 Lit Edizioni s.r.l.

Elliot è un marchio di Lit Edizioni
Sede operativa: Via Isonzo 34, 00198 Roma
Tutti i diritti riservati

info@elliotedizioni.it
www.elliotedizioni.com

ISBN: 9788861927148

ÉMILE ZOLA, GUY DE MAUPASSANT, JORIS-KARL HUYSMANS, HENRY CÉARD, LÉON HENNIQUE, PAUL
ALEXIS

LE SERATE DI MÉDAN

a cura di Riccardo Reim

elliot

L'altra faccia della guerra

Introduzione di Riccardo Reim

“Médan è un minuscolo villaggio di duecento anime al massimo, sulla riva sinistra della Senna, fra Poissy e Triel. C'è un Médan superiore e un Médan inferiore: ovvero una parte di quelle poche casupole di contadini è raggruppata lungo la strada che va a Triel – a mezza costa di un poggio magnifico, roccioso, macchiato qua e là da boschetti di noci –, mentre le altre sembrano essere scivolate lungo il pendio, giù, fino alla scarpata della ferrovia dell'Ovest, che qui transita parallela alla Senna, a un centinaio di passi dalla riva”. Con queste parole Paul Alexis, fedelissimo di Zola, descrive il “*delicieux petit village*” dove lo scrittore ha acquistato nel 1878 una casetta (una “*cabane à lapins*”, come la definisce scherzosamente con gli amici)¹, intenzionato a trascorrervi buona parte dell'anno: un “*modeste refuge*” che ha il grande merito di trovarsi lontano – ma non troppo – da Parigi e dai borghesi benpensanti.

Per Zola, finalmente, è arrivata la ricchezza: *L'Assommoir*, pubblicato nel 1877, lo ha fatto diventare di colpo lo scrittore più letto di Francia, superando addirittura le tirature dei *Misérables* di Victor Hugo. Le migliaia di franchi che il romanzo gli frutta servono, tra l'altro, a ingrandire la “*cabane*” trasformandola in una vera e propria villa, che il nuovo ricco Zola arreda secondo i canoni della *haute* intellettuale del tempo, in un modo sfarzoso e greve, privo di gusto e del piacere della semplicità, un *bric-à-brac* di armature medievali più o meno autentiche, tappeti persiani, mobili giapponesi, ninnoli e porcellane del Settecento.

È qui che ogni domenica si riuniscono gli amici e i discepoli dello scrittore, è qui che vengono ricevuti ospiti illustri come il vecchio Turgenev², è qui che Zola, libero dalle preoccupazioni finanziarie che in misura più o meno grande lo hanno da sempre perseguitato, conduce (non senza qualche compiacimento) gran parte della sua vita di autore dal

successo tempestoso, cominciando a sentire – quasi a dover coronare tale successo – la necessità di “fonder une école”, vale a dire di essere riconosciuto a tutti gli effetti un maestro.

È sempre Paul Alexis, nel suo volume *Émile Zola. Notes d'un ami*³, a raccontare come lo scrittore abbia “scoperto” Médan: “par hasard”, mentre cercava un posto tranquillo nei dintorni della capitale, da cui quell'anno non voleva allontanarsi troppo a causa dell'*Exposition universelle*. La storia, dunque, di un “coup de foudre”: lì, incantato dal luogo, Zola acquista, modifica, ingrandisce, trasformando quella casetta senza pretese in una residenza di rappresentanza dove si diverte, lui, uomo d'azione come pochi altri, a fare il *campagnard* di lusso, nella quiete che gli è necessaria per il proprio lavoro. Alexis (che resterà il più fedele dei *médaniens*) non manca di descrivere ora per ora una giornata qualsiasi dello scrittore: Zola metodico gentiluomo amante della tranquillità e della vita borghese, Zola lavoratore infaticabile e accanito, Zola marito e figlio esemplare, Zola uomo semplice e schivo nonostante la ricchezza e il successo⁴.

In realtà, il libro di Alexis (in cui si avverte un vago odore di piaggeria che lo rende poco piacevole alla lettura) serve anche a rafforzare una certa immagine di uomo e di romanziere che Zola si sta costruendo da qualche anno. *Notes d'un ami* viene scritto nel 1881: *L'Assommoir* ha visto la luce nel 1877, *Nana* e *Les soirées de Médan* nel 1880. Zola è all'apice del successo: *Nana* ha definitivamente confermato il suo trionfo, raggiungendo tirature esorbitanti; lo si accusa di essere un pornografo, un vizioso, un denigratore della Francia; si inventano storie di ogni genere sul suo conto, il suo nome fa ogni momento notizia e scandalo. Tutti, ormai, indicano in lui l'indiscusso caposcuola del naturalismo. Ha solo poco più di quarant'anni e c'è già chi lo considera uno dei maggiori scrittori francesi del suo secolo. Come è accaduto tutto questo? Quali percorsi deve avere compiuto un autore la cui prima opera in prosa, a diciannove anni, è il dolciastro raccontino *Les grisettes de Provence* e che neppure otto anni dopo scrive lo spietato *Thérèse Raquin*, un libro definito “remarquable” da Sainte-Beuve⁵? Nota giustamente Ottavio Cecchi⁶ che nella vita di Zola, come nella sua opera, domina il metodo. Per “costruire” i suoi romanzi, lo scrittore (che nonostante le apparenze non riuscirà mai a dimenticare del tutto Musset, Hugo e Lamartine) cerca comfort e supporti in Comte, Taine, Bernard, Darwin; chiede aiuto al giornalismo per le indagini e i viaggi attraverso i

vari mondi in cui di volta in volta lo conducono i *Rougon-Macquart*... Per “costruire” la sua vita di scrittore famoso il giovane Émile cerca aiuto in una cocciuta perseveranza: un passo dopo l’altro, senza sgomentarsi, affronta qualsiasi sacrificio e qualsiasi difficoltà, senza mai perdere di vista l’obiettivo finale. “C’est tout ou rien!”: tutto o niente, ecco il metodo, e Zola lo ha imparato molto presto, fin dal 1862, quando si è fatto assumere dalla casa editrice Hachette. Entrato come fattorino, dopo pochi mesi è già a capo dell’ufficio pubblicità. Una vera scalata, che gli permette di accostarsi al gran mondo della letteratura sognato ad Aix da ragazzo, ponendolo (sia pure per una via secondaria, ma che importa?) in rapporto diretto con i più celebri scrittori del tempo: Michelet, Guizot, Sainte-Beuve... I meccanismi della giovane industria culturale gli appaiono subito ben chiari: bisogna amministrare saggiamente se stessi, poiché la letteratura è anche un mestiere, da cui si deve ricavare, sì, gloria, ma anche denaro. Il periodo eroico dei sogni giovanili (se mai ci ha creduto davvero) è ormai definitivamente tramontato: è il pubblico a decretare il successo di un autore, ed è quel pubblico, innanzitutto, che bisogna in qualche modo scuotere, raggiungere, incuriosire, fare proprio.

Sono anni di lavoro durissimo: i fragili quadretti idillici e sentimentali dei *Contes à Ninon*, l’ineguale *Confession de Claude*, i discussi (ma quanto lungimiranti...!) volumi di critica d’arte in difesa dell’Impressionismo, le collaborazioni ai giornali, perfino due tentativi (falliti) di *feuilleton*, *Le voeu d’une morte* e *Les mystères de Marseille*...⁷ Il primo vero colpo d’ala avviene nel 1867, con *Thérèse Raquin*: il romanzo fa azzuffare i critici, incontra il favore del pubblico, si ristampa. Zola comprende di aver trovato la sua strada: nel 1868 ecco *Madeleine Féral* (che però non riesce a bissare il successo e lo scalpore del libro precedente); ecco, a partire dal 1871, puntualmente un volume all’anno, i romanzi dei *Rougon-Macquart*: *La fortune des Rougon*, *La curée*, *Le ventre de Paris*, *La conquête de Plassans*, *La faute de l’abbé Mouret*, *Son Excellence Eugène Rougon*... Zola piace a Gautier, ai Goncourt, a Taine, a Flaubert, a Mallarmé: guadagna il suo spazio palmo a palmo, finché, nel 1877, giunge l’esplosione dell’*Assommoir*, che lo pone d’un tratto al di sopra di tutti gli altri scrittori francesi. “L’*Assommoir* [...] è stato la mia tortura” dichiarerà nel 1879 a Edmondo De Amicis⁸. “È quello che m’ha fatto pensare di più per mettere insieme i pochissimi fatti su cui si regge. Avevo in mente di fare un romanzo sull’alcolismo. Non sapevo altro. Avevo preso un monte di note

sugli effetti dell'abuso dei liquori. Avevo fissato di far morire un beone della morte di cui muore Coupeau. Non sapevo però chi sarebbe stato la vittima, e anche prima di cercarla andai all'ospedale di Sant'Anna a studiare la malattia e la morte, come un medico. Poi assegnai a Gervaise il mestiere di lavandaia, e pensai subito a quella descrizione del lavatoio che misi nel romanzo; che è la descrizione di un lavatoio vero, in cui passai molte ore. Poi, senza saper nulla del Goujet, che immaginai in seguito, pensai di valermi dei ricordi d'una officina di fabbro ferraio, dove avevo passato delle mezze giornate da ragazzo, e che è accennata nei *Contes à Ninon*. Così, prima d'aver fatto la tela del romanzo, avevo già concepito la descrizione di un pranzo nella bottega di Gervaise, e quella della visita al museo del Louvre. Avevo già studiato le mie bettole, l'*assommoir* di *père Colombe*, le botteghe, l'*Hôtel Boncoeur*, ogni cosa. Quando tutto il rimanente fu predisposto, cominciai a occuparmi di quello che doveva accadere, e feci questo ragionamento, scrivendolo. Gervaise viene a Parigi con Lantier, suo amante. Che cosa seguirà? Lantier è un pessimo soggetto: la pianta. E poi? Lo credereste che mi sono intoppato qui, e che non andai più avanti per vari giorni? Dopo vari giorni feci un altro passo. Gervaise è giovane; è naturale che si rimariti; si rimarita, sposa un operaio, Coupeau. Ecco quello che morirà a Sant'Anna. Ma qui rimasi in asso da capo. Per mettere a posto i personaggi e le scene che avevo in mente, per dare un'ossatura qualunque al romanzo, mi occorreva ancora un fatto, uno solo, che facesse nodo coi due precedenti. Questi tre soli fatti mi bastavano; il rimanente era tutto trovato, preparato, e come già scritto per disteso nella mia mente. Ma questo terzo fatto non riuscivo a raccapezzarlo. Passai vari giorni agitato e scontento. Una mattina, improvvisamente, mi balena un'idea. Lantier ritrova Gervaise, fa amicizia con Coupeau, s'installa in casa sua... *et alors s'établit un ménage a trois, comme j'en ai vu plusieurs*; e ne segue la rovina. Respirai. Il romanzo era fatto”.

Con il successo dell'*Assommoir* (non del tutto inatteso dall'autore: nuovo l'argomento, provocatorio il linguaggio, scabrose certe situazioni...), Zola ha finalmente raggiunto la posizione alla quale mirava fin dai primi passi mossi fuori da Aix-en-Provence. Entrato a far parte della ristrettissima cerchia (o ghetto?) degli intellettuali di fama, conosce meglio di ogni altro le leggi del mercato editoriale, ed è deciso a sfruttarle fino in fondo a proprio vantaggio. La sua vita, sostanzialmente, non è cambiata molto: trascorre metà delle giornate al tavolo da lavoro, con la moglie Alexandrine

(sposata nel 1870) ha un rapporto abitudinario e incolore⁹... Si concede, questo sì, tutti i lussi di un'agiata esistenza da ricco borghese, ma l'unico, vero cambiamento è un altro: comincia a curare maggiormente la sua immagine di scrittore (ancora il metodo, certo), o meglio, finisce di costruirla. Anche Médan, con il suo isolarsi fra pochi amici fedeli, fa parte di questa immagine.

Dopo lo scandalo dell'*Assommoir* (alle solite accuse di oscenità, denigrazione dei poveri e via dicendo, se n'è aggiunta un'altra ancora: socialismo), Zola, come osserva Colette Becker, “mène campagne pour la vérité. Il multiplie les déclamations”¹⁰. Dunque, la verità innanzitutto. La letteratura deve essere opera di verità. Particolarmente importante a questo proposito è la polemica *Lettre à la jeunesse*, pubblicata su “Le Voltaire” del 17 e del 21 marzo 1879, e successivamente inclusa nel volume *Le roman expérimental*. È l'anno in cui la *Comédie Française* ripropone il *Ruy Blas* di Hugo¹¹ e Renan viene ammesso all'*Académie*: la guerra che si è conclusa con la sconfitta di Napoleone III è ancora un argomento di dolorosa e scottante attualità per i francesi, “un véritable traumatisme”¹². In quest'atmosfera di *revanchisme* in cui era fiorita tutta una letteratura patriottarda sui fatti del 1870, Zola non esita a dichiarare senza mezzi termini che bisogna lottare contro “le patriotisme da parade qui s'enveloppe dans un drapeau, qui rime des odes et des cantates”; il movimento romantico, sostiene, ha fatto del patriottismo una semplice questione di retorica: “conduisez donc notre jeunesse en classe chez les savants, et non chez les poètes, si vous voulez avoir une jeunesse virile. [...] C'est nous qui sommes les vraies patriotes, nous qui voulons la France savante, débarrassée des déclamations lyriques, grandie par la culture du vrai, appliquant la formule scientifique en toute chose, en politique comme en littérature, dans l'économie sociale comme dans l'art de la guerre”. E conclude: “En 1870, nous avons été battus par l'esprit scientifique. [...] Que la jeunesse française m'entende, le patriotisme est là. C'est en appliquant la formule scientifique qu'elle reprendra un jour l'Alsace et la Lorraine”¹³.

La guerra franco-prussiana è dunque un ottimo argomento. Bisognerebbe fare “oeuvre de vérité” anche su quel fatto, scriverne come nessuno ha avuto il coraggio di fare, dedicando magari un intero libro all'argomento. Ancora uno scandalo? Zola è “un homme à la personnalité tapageuse”¹⁴,

che delle serene acquiescenze non sa che farsene. Anche la *bagarre*, è chiaro, rientra nel suo metodo.

Il 16 aprile 1877, sei scrittori esordienti (i cinque *médaniens*, a cui bisogna aggiungere Octave Mirbeau) invitano a un ormai famoso pranzo al ristorante *Trap* Flaubert, Edmond de Goncourt e Zola, riconoscendoli pubblicamente come loro maestri. I giornali cominciano a parlare, sia pure ancora timidamente, di “*école naturaliste*”, e fin da quel momento Zola ne viene riconosciuto, nel bene e nel male, il capo.

Il pranzo da *Trap*, certamente, sancisce l’esistenza di un gruppo, cosa di cui Zola, ora, avverte più che mai l’esigenza: un gruppo “*pour marcher plus sûrement sous l’aile d’une franche amitié*”, come già nel 1860 confidava ai suoi amici Baille e Cézanne¹⁵. Lo scrittore più letto di Francia *deve* avere dei discepoli, riconoscibili e riconosciuti: anche questo serve all’immagine che Zola si va pazientemente costruendo. Il gruppo, per di più, rappresenta un ulteriore punto di forza (in un momento di grande sviluppo della stampa e di diffusione dei libri a basso prezzo) per la conquista – e il mantenimento – del potere letterario. *Les soirées de Médan* servirà anche a ribadire concretamente l’esistenza di quel gruppo e di quel potere.

Médan è lo scenario in cui Zola ama muoversi, che sente adatto alla sua personalità di uomo e di scrittore. Nel suo importante articolo *Le mythe de Médan*, Alain Pagès nota che “*dans Médan, Zola trouve une image de lui-même, un symbole, un lieu de métaphores descriptives. [...] Le prétendu pornographe est en fait un écrivain casanier, fuyant toute mondanité, toute société*”¹⁶. Un uomo casalingo, certo. In Zola, nonostante tutto, è rimasto qualcosa del solido giovanottone meridionale che scambiava le “s” con le “f”, producendo effetti esilaranti: dopo una dura giornata di lavoro, ama trascorrere le serate nella comoda quiete della sua bella casa, in una confortevole agiatezza borghese, con i suoi cinque “discepoli” compatti intorno a lui malgrado la diversità dei loro talenti e delle loro aspirazioni.

Médan non rappresenta soltanto uno stile di vita, ma, come osserva ancora Alain Pagès, “*un art autre*”¹⁷. Médan è il contrario della Parigi corrotta, del frastuono cittadino, del marciume della politica. Médan è il regno che Zola si è scelto. Hugo ha reso celebri Jersey e Guernsey; Flaubert ha legato il suo nome a Croisset; Médan dovrà significare Zola. Deve essere lui a togliere queste due sillabe all’anonimato. Come noterà Wolff in un suo

feroce articolo su “Le Figaro” del 19 aprile 1880, Zola non si contenta più di essere chiamato “cher maître”; ora aspetta che i giovani scrittori lo salutino come “Grand Citoyen de Médan”¹⁸.

L’idea del volume collettivo nasce, su questo non ci sono dubbi, nel clima fervido e familiare delle discussioni che i sei amici tengono sia a Médan sia nell’appartamento parigino di Zola in rue de Boulogne (oggi rue Ballu) ogni giovedì sera. Jean Richepin, recensendo il libro su “Le Gil Blas” del 21 aprile 1880, scriverà: “L’idée même qui a présidé à la publication des *Soirées de Médan* me rend le livre déplaisant. Elle prouve chez nos six naturalistes l’intention de se poser en école, et elle va faire prendre plus que jamais M. Zola pour un pontife suivi de caudataires”¹⁹.

Les soirées de Médan sarebbe dunque “un événement littéraire savamment préparé”²⁰, un avvenimento letterario preparato ad arte, sia pure molto ben riuscito? Sì e no.

La cosa che più colpisce, leggendo la corrispondenza di Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique e Alexis con Zola, è che vi si trova soltanto una lettera concernente l’opera in questione: niente più di un breve biglietto nel quale Zola (che evidentemente non aveva né voglia né tempo di occuparsene) chiede a Céard di portargli “la préface des *Soirées de Médan*”. Vi sono poi degli accenni a *Boule de suif* in alcune lettere tra Maupassant e Flaubert, ma senza mai parlare seriamente di un’eventuale scuola naturalistica; anzi, i due scrittori non risparmiano irrisioni e sarcasmi nei confronti di Zola, il primo trovandolo “absolument fou”, il secondo dichiarando che la sua sicurezza in materia di critica “s’explique par son inconcevable ignorance”²¹.

Non potrebbe darsi, allora, che la fama di “manifeste naturaliste” che circonda *Les soirées de Médan* dipenda più dal titolo che dal suo effettivo contenuto? Che siano stati i critici, e non gli autori, a voler vedere in questi sei racconti dei “modelli” di scrittura naturalista?

Sulla nascita del volume (risultato alla fine molto più omogeneo di quanto ci si potesse aspettare) esistono due testimonianze, entrambe inattendibili e fantasiose: un lungo articolo di Maupassant apparso a mo’ di presentazione su “Le Gaulois” del 17 aprile 1880²², e una prefazione di Léon Hennique (l’ultimo superstite del gruppo) scritta per l’edizione Fasquelle del 1930. Maupassant parla di una notte di luna piena, nel silenzio della campagna di Médan, in cui i sei amici, raccontandosi delle

storie, pensarono poi di radunarle insieme²³; Hennique non si discosta molto dalla versione del suo collega, spostando però la scena in casa di Zola a Parigi, durante un dopocena²⁴.

In realtà – sembrerebbe – è verso la fine del 1879 (e non a Médan durante l'estate) che nasce l'idea del libro. Il manoscritto viene consegnato all'editore Charpentier il 5 gennaio 1880, anche se, a quanto afferma Céard, il 24 dicembre Alexis non aveva ancora scritto una riga del suo racconto e Maupassant – come risulta da una sua lettera a Flaubert – stava ancora lavorando “ferme” a *Boule de suif*.

Quello che appare palese, invece, è il carattere fortuito dell'opera, alla quale Charpentier, a quanto sembra, non doveva attribuire molta importanza, visto che Céard se ne lagna apertamente in una lettera a Zola. Ma anche i sei scrittori, come si è visto, sembrano dare peso al libro non tanto prima, quanto dopo la sua pubblicazione.

In effetti, in quegli ultimi mesi del 1879 quasi tutti gli autori del volume sono impegnati in altre cose: Maupassant sta curando la pubblicazione di una sua raccolta di poesie, *Des Vers*, e ha in corso un processo per il poemetto *Au bord de l'eau*, giudicato “outrageant pour les moeurs et la morale”; Huysmans ha appena pubblicato *Les soeurs Vatar* e sta preparando il volumetto *Croquis parisiens* che uscirà, appunto, nel 1880; Alexis esordisce come autore drammatico con l'atto unico *Celle qu'on n'épouse pas*, rappresentato al Théâtre du Gymnase nel settembre 1879, e sta ultimando il romanzo *La fin de Lucie Pellegrin*. Quanto a Zola, dopo l'insuccesso di *Une page d'amour* (in cui ha abbandonato il suo metodo di accumulo di dati reali per tornare agli antichi languori romantici) è tutto preso dal lancio del nono volume dei *Rougon-Macquart*, *Nana*, annunciato in tutti i giornali e su tutti i muri di Parigi con una pubblicità a tamburo battente, “une prodigalité de réclames telle qu'on n'en avait jamais vu d'exemples”²⁵.

Non è azzardato supporre, anzi, che l'idea delle *Soirées de Médan* prenda corpo proprio durante qualche discussione sull'ultimo capitolo di *Nana*. “L'idée nous vint une soir, après dîner, où nous évoquâmes des souvenirs de la guerre de 1870”²⁶, dichiarerà qualche anno più tardi Léon Hennique: forse quella sera Zola aveva letto ai suoi amici il cupo capitolo che chiude il romanzo, tutto scandito dall'incessante grido della folla – “A Berlin! A Berlin! A Berlin!” – che penetra nella camera dove giace il cadavere di Nana sfigurato dal vaiolo? Può darsi, perché se l'idea di pubblicare un

volume collettivo nasce per caso, né la scelta dell'argomento comune né il tono dei sei racconti sono casuali. *Les soirées de Médan* vuole essere innanzitutto un libro *anti-revanchard* e provocatorio. Il titolo proposto inizialmente da Huysmans, *L'invasion comique*, lo dice chiaramente. Il titolo definitivo, invece, non vuole essere un affettuoso omaggio al "maestro" e all'ospite cordiale, come dichiarerà Céard²⁷, bensì un'altra provocazione, più sottile e "privata", che probabilmente solo Zola, sulle prime, conosce e capisce appieno. Un tale titolo afferma l'esistenza del gruppo e, soprattutto, il ruolo preponderante di Émile Zola: è questo che balza agli occhi della critica, la quale fa della raccolta, essenzialmente a causa del titolo, un manifesto dell'"école naturaliste"²⁸. Ma a conti fatti vede giusto Colette Becker, quando afferma che "plus qu'une école, ces écrivains, tous édités par Charpentier, l'éditeur et ami intime de Zola, forment ce qu'on pourrait appeler une 'écurie'"²⁹.

Una "scuderia", dunque, non una scuola: l'unica cosa, infatti, che accomuna davvero i sei autori delle *Soirées de Médan* è l'editore³⁰.

Sia Maupassant nel suo articolo su "Le Gaulois", sia Hennique nella sua prefazione per l'edizione del 1930, lasciano intendere (con la sola eccezione di Zola da parte di Maupassant) che i sei racconti della raccolta sono stati scritti appositamente per l'occasione. Ciò è abbastanza strano, in quanto una tale tesi viene già smentita nelle prime righe della stringatissima e polemica prefazione che accompagna il volume, dovuta, come si è detto, alla penna di Céard (e non a quella di Zola, come invece afferma Hennique): "Les nouvelles qui suivent on été publiées, les unes en France, les autres à l'étranger. Elles nous ont paru procéder d'une idée unique, avoir une même philosophie: nous les réunissons"³¹.

In realtà, solo Maupassant scrive *Boule de suif* espressamente per le *Soirées*. Alexis stava già lavorando ad *Après la bataille* quando viene lanciata l'idea, e Hennique aveva da qualche tempo nel cassetto *L'affaire du Grand 7*. I testi di Zola, di Huysmans e di Céard erano già stati pubblicati: *L'attaque du moulin* su "Le Messenger de l'Europe" nel luglio 1877 con il titolo *Un épisode de l'invasion du 1870*; *Sac au dos* su "L'Artiste" di Bruxelles, in sei puntate, dal 19 agosto al 21 ottobre dello stesso anno; *La saignée*, infine, sulla rivista "Slovo" di Pietroburgo nel settembre 1879.

Neppure la lettura collettiva dei testi avviene a Médan, come vuole la leggenda, bensì a Parigi, in rue Clauzel, in casa di Maupassant.

La data ufficiale della pubblicazione è il 17 aprile 1880; l'editore, come già si è detto, è Charpentier, che detiene l'esclusiva delle opere di Zola dal 1873 e che sarà sempre un convinto sostenitore e un fraterno amico dello scrittore.

“Qui non si fa nulla, [...] nulla, se non si fa chiasso. Bisogna essere discussi, maltrattati, levati in alto dal dolore delle ire nemiche. Il parigino non compra quasi mai il libro spontaneamente, per un sentimento proprio di curiosità; non lo compra che quando gliene hanno intronato le orecchie, quando è diventato come un avvenimento di cronaca del quale bisogna saper dir qualche cosa in una conversazione. Pur che se ne parli, comunque se ne parli, è una fortuna. La critica vivifica tutto; non c'è che il silenzio che uccida. Parigi è un oceano; ma un oceano in cui la calma perde, e la burrasca salva. Come si può scuotere altrimenti l'indifferenza di questa enorme città tutta intenta ai suoi affari e ai suoi piaceri, ad ammassar quattrini e a profonderli? Essa non sente che i ruggiti e le cannonate. E guai a chi non ha coraggio!”.

Sono ancora parole di Zola tratte dai *Ricordi di Parigi* di Edmondo De Amicis³². Fin dal tempo di *Thérèse Raquin* e soprattutto dall'uscita dell'*Assommoir* lo scrittore è un vero stratega della provocazione; ne conosce ogni segreto, e anche stavolta il colpo gli riesce: “La critique est furieuse, attaque... Nous n'avons pas peur; nous nous amusons. Le public s'amuse aussi, achète...”, ricorderà Hennique³³. Infatti, a eccezione di qualche fedelissimo, i critici accolgono il libro con un coro di proteste, giudicandolo antipatriottico, brutto, sgradevole, presuntuoso; gli autori vengono chiamati “extrême gauche de la littérature”, “goujats impuissants”. Ma quasi tutti si trovano d'accordo nel riconoscere in *Boule de suif* “un petit chef-d'oeuvre”: il libro è servito a rivelare un grande scrittore; su questo, almeno, non ci possono essere dubbi.

È stato notato che, nonostante la volontà degli autori di fare “oeuvre de vérité”, nei racconti delle *Soirées de Médan* si riscontrano alcuni tipici stereotipi della letteratura patriottarda e *revanche* fiorita dopo il 1870. Sia Zola che Maupassant, per esempio, riprendono in pieno l'immagine convenzionale dei prussiani. Nell'*Attaque du moulin* la lingua dei soldati nemici è “effroyable”, e Maupassant in *Boule de suif* si diverte a far parlare il suo giovane ufficiale prussiano come un personaggio da *pochade*:

“Foulez-vous tescentre, messieurs et tames...?”. I due autori insistono parecchio sulla superiorità numerica dei nemici (un *leitmotiv* della letteratura *revancharde*), descritti come una sorta di orda barbarica calata sulla Francia³⁴. I soldati stranieri sono brutali, feroci, sudici, stupidi, odiosi; gli ufficiali, impettiti nella loro “*raideur toute prussienne*” (Zola), azzimati come marionette in attillatissime, inappuntabili divise con una compiacenza quasi femminile (Maupassant), sono irrimediabilmente ridicoli.

È vero, ma la brutalità, l’idiozia e il ridicolo non appartengono, stavolta, soltanto al nemico: si pensi al massacro delle prostitute nell’*Affaire du Grand 7*; si pensi al protagonista de *La saignée*, impietosa caricatura del generale Trochu; si pensi al giovane abate Marty di *Après la bataille*, che al momento di combattere non sa fare altro che ripararsi dietro il cadavere di un compagno; si pensi al bestiario umano proposto da Huysmans in *Sac au dos*, all’inefficienza generale, all’aria di sfascio in mezzo a cui si svolge tutto il racconto... E tornando a Maupassant e Zola, i compagni di viaggio della provocante Boule de suif sono di gran lunga più meschini, gretti e spregevoli del giovane ufficiale prussiano; il bel capitano francese al suo primo successo, che irrompe giubilante nel mulino di papà Merlier ridotto a un cumulo di macerie fumanti gridando “Vittoria!” a Françoise inebetita dal dolore, è un imbecille calzato e vestito... Come scrive David Baguley nel suo articolo *L’envers de la guerre. Les soirées de Médan et le mode ironique*³⁵, l’epilogo dell’*Attaque du moulin* (il più ingannevole, per certi versi, dei sei racconti) trasforma retrospettivamente “l’ensemble des motifs du récit (compositionnels, réalistes, esthétiques) [...] en motivation théorique; à travers l’effet de rebondissement de la dernière phrase, toute la manipulation de contrastes ironiques se manifeste”³⁶. L’altra faccia della guerra, appunto: “Je n’é-prouvais ni le besoin de tuer les autres, ni le besoin de me faire tuer par eux” dichiara candidamente l’eroe (o meglio, l’antieroe) di *Sac au dos*, il più provocatorio, il più crudo e, almeno rispetto al programma naturalista, forse il più significativo racconto della raccolta.

“La dérision est essentielle à tous les récits des *Soirées de Médan*”, nota ancora, molto giustamente, Colette Becker: “dérision de la guerre, dérision des ‘héros’, dérision du patriotisme, des belles phrases, des attitudes nobles”³⁷. Non a caso, l’unico esempio di linguaggio eroico presente in tutto il libro è quello usato dai compagni di viaggio di Boule de suif per convincerla ad andare a letto con l’ufficiale nemico.

Les soirées de Médan è dunque un libro aspro e polemico sull'assurdità della guerra, di *qualsiasi* guerra, che sempre rappresenta una mostruosità che nessuna ragione al mondo saprà mai giustificare. Ecco la sua importanza e la sua attualità. A questo proposito è particolarmente indicativo proprio il racconto di Zola: tutto, nell'*Attaque du moulin*, dalla descrizione dei luoghi alla scelta dei protagonisti, dalla struttura al ritmo inesorabile con cui si susseguono gli avvenimenti, mira, con un'efficacia a volte forse un po' troppo sistematica, a commuovere il lettore e a denunciare l'orrore bestiale e la ridicola imbecillità della guerra. Ha ancora ragione Colette Becker quando afferma che *L'attaque du moulin* è una tragedia in cinque atti: non per nulla, nel 1877 Zola volle che il racconto fosse pubblicato in una sola puntata. In meno di quarantotto ore si passa di colpo dalla completa felicità alla completa sventura in modo brutale, incomprensibile, ingiusto. All'immagine di un paesaggio idillico che sembra uscito dal pennello di un Corot o di un Daubigny ("les demoiselles qui passaient dessinaient sur leurs albums le moulin du père Merlier"), cornice ideale per il tenero amore di Françoise e Dominique, si sostituiscono quelle della morte e della natura mutilata dalla furia cieca delle armi e della devastazione. E come i sogni e le speranze dei due giovani fidanzati, anche l'olmo secolare, il mulino e la sua ruota, "fidèle servante vieillie dans la maison", simboli di vita e di continuità, vengono distrutti dalla brutale follia degli uomini: "la guerre avait fait une abomination de ce coin si tendre de nature"³⁸.

Riccardo Reim

1. Lo stesso Zola definisce in questo modo scherzoso la sua casa appena acquistata in una lettera di quell'anno a Flaubert. Vedi É. Zola, *Correspondance*, II, Parigi 1908. Per il libro di Alexis, vedi più oltre la nota 3.

2. Fra gli ospiti illustri della casa di Médan c'è anche Giovanni Verga, che in una lettera del 10 aprile 1884 scrive a Zola: "Voi soffiare il sangue e l'essere nella vostra opera, voi mettete in piedi creature viventi. Faccio appello al buon ricordo del giorno che ho avuto l'onore di trascorrere da voi a Médan per permettermi di ringraziarvi del piacere che vi devo e del nuovo servizio che avete reso al nostro ideale artistico" (da R. Ternois, *Zola et ses amis italiens, documents inédits*, Parigi 1967. La citazione è ripresa da Renzo Paris, *Interpretazioni di Zola*, Roma 1975).

3. Paul Alexis, *Émile Zola. Notes d'un ami*, Parigi 1882. Il volume è stato tradotto in italiano da Lyane Rossati (*Emilio Zola. Note d'un amico*, Novara 1958).

4. Émile Zola aveva un albero genealogico franco-italiano. Suo padre, l'ingegnere Francesco Zola, colonnello del genio e ispettore delle costruzioni militari, era nato a Venezia l'8 agosto 1795; sua madre, Emélie-Aurélie Aubert, figlia di un modesto artigiano di provincia, era nata nel 1819. Il padre

mori nel 1847, all'età di cinquantadue anni, lasciando la famiglia in gravi ristrettezze economiche; la madre nel 1880, a sessantun anni.

5. Charles-Augustin de Sainte-Beuve, *Correspondance*, II, Parigi 1878.

6. Ottavio Cecchi, *Zola e il romanzo francese*, in É. Zola, *Germinal*, Roma 1967.

7. Ecco la produzione giovanile di Zola precedente a *Thérèse Raquin: Contes à Ninon* (1864); *La confession de Claude* (1865); *Mes haines; Mon Salon; Esquisses parisiennes; Le voeu d'une morte* (1866); *Edouard Manet; Les Mystères de Marseille* (1867). Per quanto riguarda l'attività giovanile di Zola e in particolare la sua produzione come scrittore d'appendice, vedi Riccardo Reim, *Il giovane Zola: un apprendissage sans tâche*, in É. Zola, *I misteri di Marsiglia*, Roma 1987; parzialmente riportato in Riccardo Reim, *Introduzione a É. Zola, I misteri di Marsiglia*, Roma 1993. Vedi anche Riccardo Reim, *Émile Zola, etnografo e viaggiatore*, in *Zola, I grandi romanzi*, a cura di R. Reim, Roma 2011.

8. Edmondo De Amicis, *Ricordi di Parigi*, Milano 1879.

9. La vita sentimentale dello scrittore fu piuttosto piatta e grigia, come si può ricavare dalle sue lettere alla moglie o da quelle a Céard e a Daudet quando era in cerca di particolari "piccanti" per *Nana*. A quarantotto anni, però, Zola si lega improvvisamente con una ragazza di venti, Jeanne Rozerot (entrata in casa a Médan come domestica), le acquista un appartamento e ne fa la sua amante. Da Jeanne, in pochi anni, Zola avrà due figli: Denise nel 1889 e Jacques nel 1891, che alla morte dello scrittore, nel 1902, saranno affiliati dalla moglie Alexandrine.

10. Colette Becker, *Introduction a Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Les soirées de Médan*, Parigi 1981.

11. Il dramma di Hugo era stato rappresentato in prima assoluta l'8 novembre 1838, per l'inaugurazione del Théâtre de la Renaissance.

12. Vedi nota 10.

13. Zola si scaglia senza mezzi termini contro "il patriottismo da parata che si ammanta di una bandiera, che verseggia odi e cantate"; "conducete i giovani dagli uomini di scienza e non dai poeti, se volete avere una giovinezza virile. [...] Siamo noi i veri patrioti, noi che vogliamo la Francia sapiente, sbarazzata da ogni lirica ampollosità declamatoria, fatta grande dalla cultura del vero, che applichi il criterio scientifico in tutto, in politica come in letteratura, nell'economia sociale come nell'arte della guerra. [...] Nel 1870, siamo stati battuti dallo spirito della scienza. [...] Che la gioventù francese m'intenda, questo è il patriottismo. È applicando il criterio scientifico che un giorno potrà riconquistare l'Alsazia e la Lorena". La *Lettre à la jeunesse* (da non confondere con l'altra del 1897 con il medesimo titolo, scritta in occasione dell'*affaire Dreyfus*), suscitò, inutile dirlo, accese polemiche: del resto, *Le roman expérimental* (in cui venne successivamente inclusa) è forse il documento più schietto tra le opere polemiche dello scrittore, "un'appassionata testimonianza del tentativo di fondare una scuola basata su criteri scientifici. Il romanzo moderno sarà davvero opera sperimentale perché dovrà saper trarre dal comportamento degli individui le leggi generali della società umana" (Ottavio Cecchi, *Zola e il romanzo francese*, in É. Zola, *Germinal*, cit.).

14. "Un uomo dalla personalità rumorosa". La definizione è di Colette Becker (vedi nota 10).

15. La lettera porta la data del 24 ottobre (É. Zola, *Correspondance*, I, cit.).

16. Alain Pagès, *Le Mythe de Médan*, "Cahiers naturalistes", 1981.

17. Vedi nota 16.

18. A proposito dell'articolo di Wolff, vedi Colette Becker, *Introduction a Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Les soirées de Médan*, cit., da cui sono tratte le citazioni riportate.

19. "L'idea stessa che è alla base della pubblicazione delle *Soirées de Médan* mi rende il libro sgradevole. È la dimostrazione che i nostri sei naturalisti vogliono atteggiarsi a scuola, e finisce per far prendere più che mai Zola per un pontefice seguito dai cortigiani che gli reggono lo strascico" (Jean Richepin, *Portraits à l'encre. Les six naturalistes*, "Gil Blas", 21 aprile 1880).

20. Vedi nota 10.

21. Ecco alcuni brani dalle due lettere dove si parla della “pazzia” e dell’“inconcepibile ignoranza” di Zola. Il 24 aprile 1879 Maupassant scrive a Flaubert: “Que dites-vous de Zola? Moi, je le trouve absolument fou. Avezvous lu son article sur Hugo? Son article sur les poètes contemporains et sa brochure *La République et la littérature*? ‘La République sera naturaliste ou elle ne sera pas’ – ‘Je ne suis qu’un savant’. (Rien qui cela. Quelle modestie) – ‘L’enquête sociale’ – Le document humain. La série des formules. On verra maintenant sur le dos de livres: ‘Grand roman selon la formule naturaliste. Te ne suis qu’un savant!’... Cela est pyramidal... Et on ne rit pas...”. E Flaubert, il 28 maggio 1878: “Mon ami Zola tourne à l’absurde. Il veut ‘fonder une école’ (étant jaloux du père Hugo). Le succès l’a grisé, tant il est plus facile de supporter la mauvaise fortune que la bonne. L’aplomb de Zola en matière de critique s’explique par son inconcevable ignorance”.

22. Il 17 aprile 1880 è anche la data ufficiale di pubblicazione del libro.

23. “...Zola trouva que c’était une idée, qu’il fallait se dire des histoires. L’invention nous fit rire, et on convint, pour augmenter la difficulté, que le cadre choisi par le premier serait conservé par les autres qui y placeraient des aventures différentes. On alla s’asseoir, et, dans le grand repos des champs assoupis, sous la lumière éclatante de la lune, Zola nous dit cette terrible page de l’histoire sinistre des guerres qui s’appelle *L’attaque du moulin*. Quand il eut fini, chacun s’écria: ‘Il faut écrire cela bien vite’. Lui, se mit à rire. ‘C’est fait’” (Guy de Maupassant, *Comment ce livre a été fait*, in “Le Gaulois”, 17 aprile 1880).

24. “...On se met à évoquer la guerre, la fameuse guerre de ’70. Plusieurs des nôtres avaient été volontaires ou moblots.

‘Tien! Tiens!’ propose Zola. ‘Pourquoi ne ferait-on pas un volume là-dessus, un volume de nouvelles?’.

‘Oui, pourquoi?’.

‘Vous avez des sujets?’.

‘Nous en aurons’.

‘Le titre du bouquin?’.

Céard: ‘Les soirées de Médan’”

(Léon Hennique, *Preface a Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Les soirées de Médan*, Parigi 1930).

25. La frase è ripresa da *Nana par Émile Zola*, in *La réforme politique, littéraire, philosophique, scientifique et économique*, 1° marzo 1880.

26. La citazione è riportata in Bard Bakker, *Naturalisme pas mort*, ed è qui ripresa da Colette Becker, *Introduction a Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Les soirées de Médan*, cit.

27. La frase di Henry Céard è riportata da Pierre Cogny in *Le “Huysmans intime” de Henry Céard et Jean de Caldain*, ed è qui ripresa da Colette Becker, *Introduction a Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Les soirées de Médan*, cit.

28. Flaubert definì “stupide” e Maupassant “mauvais et dangereux” questo titolo, che, curiosamente, sembra echeggiare il noto libro (1821) di Joseph De Maistre, *Les soirées de St.-Petersbourg*.

29. Vedi nota 10.

30. Lo stesso Maupassant, ad esempio, nel suo già citato articolo del 17 aprile 1880 (vedi nota 23) dichiarava: “Nous n’avons pas la prétention d’être une école”.

31. Cfr. la prefazione nel presente volume.

32. Vedi nota 8.

33. “La critica è furibonda, attacca... Noi non abbiamo paura, ci divertiamo. Anche il pubblico si diverte, compra...” (Léon Hennique, *Preface a Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis, Les soirées de Médan*, cit.). Infatti, il successo delle *Soirées de Médan* fu grande. Un successo, sia chiaro, anche e soprattutto di scandalo. Vi furono polemiche, adesioni, dispute; ma il libro andava a ruba: in poco tempo se ne fecero otto edizioni.