

ÉMILA ZOLA

La forma breve al culmine, tra imperativi naturalisti e tentazioni alternative

di CL. BE.

●●● Sebbene (lo si è appena visto) i suoi romanzi più mastodontici siano i più trascurati, Zola è sempre associato alle opere di vasto respiro, in particolare ovviamente al poderoso ciclo dei *Rougon-Macquart*: scarisimo l'interesse per i suoi racconti, che del resto occupano nella sua opera una posizione marginale, ma che meriterebbero maggiore attenzione, in quanto spazio che porta al culmine la sua fluttuazione tra imperativi naturalisti e tentazioni alternative, e che gli suggerisce variazioni insolite su alcune sue ricorrenti ossessioni d'autore. A evidenziarlo arriva ora il volume *Per una notte d'amore* (traduzione di Paolo Fontana, Mup, pp. XXVII-216, € 19,00), accompagnato da un'introduzione del curatore dei «Meridiani» Zola, Pierluigi Pellini, volume che

riproduce, cambiando solo il titolo, una raccolta (risalente al 1882) di sei novelle dell'autore originariamente uscite tra il 1875 e il 1880, nella rubrica mensile «Lettere da Parigi», da lui tenuta sul periodico russo «Vestnik Evropy».

Giustamente definita da Pellini «miscelanea e centrifuga», la raccolta illustra in pieno la flessibilità di quella forma ingannevolmente semplice e infinitamente duttile che è la narrazione breve. Destinati in principio a un pubblico straniero, disseminati di notazioni sociologiche o cronachistiche, i testi anticipano quella sospensione del racconto tra affabulazione e ragguglio, che (basti pensare a Hemingway o Buzzati) diverrà nel Novecento frequentissima. Inoltre, seguono orientamenti disparati: le *tranches de vie* si alternano alle trame avvincenti; una scabra indagine nella priorità delle esigenze materiali (*Come si*

muore) si affianca a uno struggente idillio infranto di ambientazione agreste (*L'alluvione*); le vicende immaginarie sono intervallate dall'elzeviro di taglio autobiografico *In campagna* (evocazione delle gite domenicali compiute con l'amico Paul Cézanne). Un'eterogeneità che però non esclude una sotterranea compattezza, perché nella varietà dei toni si rifrangono alcune tra le più profonde, e problematiche, costanti dello scrittore.

La demistificazione delle illusioni amorose, lo scavo nelle lacerazioni della soggettività, che (come Pellini ha ampiamente messo in luce) attraversano tutto il ciclo dei *Rougon*, qui ispirano intrecci apparentemente diversissimi. Da un lato, la ruvidità antimelodrammatica del *Capitano Burle*, acre impasto di tragedia e farsa: in cui i valori dell'eroismo e dell'onore militare sono ridotti a istanze vuote, l'amore è soppiantato

da istinti sessuali compulsivi, la dolcezza degli affetti familiari è dissacrata attraverso un tremendo personaggio di madre opprimente e ambiziosa (figura ricorrente nella produzione di Zola, da cui forse discendono certe analoghe genitrici terribili dell'opera sveviana). D'altro lato, il copione fiammeggiante di *Per una notte d'amore*, che riprende i *topoi* romantici ma deformandoli sistematicamente: il triangolo erotico messo in scena si fonda non su passioni eterne ma su aspre tensioni sadomasochiste, l'irrazionalità dei sentimenti si somma a quella del caso, una drammatica rivalità si risolve in un *fait divers* (come quelli della *Bestia umana*) troppo contorto per la giustizia. Ancora, l'angoscia della morte, sottofondo di molte delle opere maggiori, scandisce l'intero volume: intanto come tema esplicito o snodo a effetto l'immagine degli innamorati dell'*Alluvione* rimasti

avvinti nell'ultimo abbraccio, tipica variante del binomio *eros-thanatos* che tornerà proprio in *Rome*, ma soprattutto come *cupio dissolvi*, coazione oscura che affiora in forme vistose o surrettizie: lo scorato abbandono in cui sfuma repentinamente la libido furiosa di *Per una notte d'amore*, l'orgiastica sbronza collettiva (che un po' riecheggia Babelais, un po' anticipa *Pian della Tortilla*) dello stupendo *La festa a Coqueville*, trionfo dei sensi in cui si cela un'irresistibile volontà di annientamento; e anche il desiderio di oblio, di ritiro dalla «grande lotta» confessato dall'autore nelle divagazioni di *In campagna*, retaggio probabilmente inevitabile dello spasmodico accanimento e del coraggio, e gusto, della sfida che avrebbero contrassegnato fino all'ultimo il suo lavoro creativo quanto il suo *engagement* intellettuale.

