

Émile Zola
NANÀ

traduzione di Maria Bellonci
introduzione di Henri Mitterand

BUR

CLASSICI MODERNI



Émile Zola

NANÀ

Introduzione di Henri Mitterand

Traduzione di Maria Bellonci

BUR
rizzoli

CLASSICI MODERNI

Proprietà letteraria riservata
© 1981 RCS Rizzoli Libri S.p.A., Milano
© 1977 Editions Gallimard (per introduzione)
© 1994 R.C.S. Libri & Grandi Opere S.p.A., Milano
© 1997 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-12252-8

Titolo originale dell'opera:
Nana

Prima edizione BUR 1981
Undicesima edizione BUR Classici Moderni febbraio 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu

INTRODUZIONE

Le origini

Nei primissimi appunti preparatori ai *Rougon-Macquart* Zola si improvvisa sociologo, forse a imitazione del Balzac de *La Fille aux yeux d'or*. Ma mentre questi simboleggiava con dei cerchi sovrapposti la ripartizione della società parigina in categorie sociali, Zola distingue vari «mondi»: quattro mondi fondamentali — il popolo, i commercianti, la borghesia, il gran mondo — e un «mondo a parte», dove figurano quelli che oggi chiameremmo gli emarginati. La concezione zoliana degli emarginati è assai particolare, comprendendo infatti l'assassino, il prete, l'artista... e la «puttana»: la «puttana», prima figura di *Nana* nell'archeologia dei *Rougon-Macquart*.

Qualche mese dopo compare il primo programma della *Histoire d'une famille*, in dieci romanzi, che riserva sempre un posto allo stesso archetipo, denominato più poeticamente «ma lorette» («la mia donnina allegra»). Infine, in modo più esplicito, il primo programma ragionato consegnato all'editore Albert Lacroix prevede (con un linguaggio palesemente ispirato a Taine): «Un romanzo che ha per quadro il mondo galante e per eroina Louise Duval, figlia d'una coppia di operai. Come il prodotto dei Goiraud, gente sprofondata nella lussuria,

è un aborto sociale, così quello dei Bergasse, gente incancrenita dai vizi della miseria, è una creatura marcia e nociva alla società. Oltre agli effetti ereditari si manifesta in ambedue i casi l'influenza fatale dell'ambiente contemporaneo. Louise è quello che si chiama "une biche de haute volée" ("una prostituta di alto bordo"). Quadro del mondo dove si muovono queste ragazze allegre. Dramma straziante di una vita di donna, rovinata dal desiderio del lusso e dei facili godimenti».

La trasposizione dei nomi è facile: Louise Duval = Anna Coupeau, Goiraud = Rougon, Bergasse = Macquart, la «prostituta di alto bordo» sarà la figlia di Gervaise Macquart e di Coupeau, la «coppia di operai». Zola rispetterà esattamente il suo programma per quanto riguarda le relazioni di parentela.

Il tema di *Nana* non è nuovo. Non si contano le «donnine allegre» del romanzo francese, contadine pervertite, attrici tisiche, ragazze sedotte e abbandonate... I predecessori di Zola sono l'abate Prévost, Alexandre Dumas, Victor Hugo. Ma il Secondo Impero ha dato a questa figura un lustro nuovo, sul piano del reale e della finzione. Si tratta di un'epoca e di una società dove il commercio dell'amore è prospero e interessa tutti i livelli: favorite di alto bordo nella cerchia ristretta dell'Imperatore, attrici d'operetta amiche di principi e di finanzieri, cortigiane arricchite, con carrozze, palazzo e domestici, come la Païva di cui parlano i Goncourt nel loro *Journal*; ex sartine diventate cortigiane, prostitute dei boulevard, delle rive della Marne o delle bettole, che sfilano nei libri di Alfred Delvau e che si ritroveranno tanto ne *La Curée* di Zola, *La Fille Élisa* di Goncourt, quanto in *À vau-l'eau* di Huysmans. Ma mentre la prostituta della generazione romantica poteva benissimo essere nello stesso tempo sentimentale, fragile, seducente e degna di compassione, la «cocotte» imperiale, perlome-

no quella che appare nel romanzo e nel teatro, si rivela più audace, sfrontata, seguendo in ciò il suo mutato tenore di vita.

Quest'evoluzione del tipo si riscontra nell'opera stessa di Zola. Laurence, il principale personaggio femminile de *La Confession de Claude*, il suo primo romanzo (1865), è una ragazza allegra dei bassifondi; e così Madeleine, protagonista di un dramma in tre atti che Zola cerca invano di far rappresentare nel 1866, prima di trarne il soggetto di *Madeleine Féral* (1868). Madeleine e Laurence sono due povere ragazze, amara e cinica la prima, sofferente la seconda. Sono gli unici tipi di prostituzione che conosca Zola negli anni di miseria del suo esordio. Negli ultimi tre anni del Secondo Impero invece la sua esperienza del mondo si allarga. Diventato giornalista, cronista letterario e teatrale, frequentatore dei boulevard e del quartiere di Batignolles, fa la conoscenza di un altro tipo: la «cocotte», che ha libero accesso nei caffè alla moda e nei teatrini e che riesce talvolta a far carriera nella cerchia dei principi. Si può misurare il cambiamento di temi e di toni paragonando ad esempio *La Confession de Claude* con *La Curée* (1871).

Zola non ha il pregio dell'originalità. Il personaggio della cortigiana è uno stereotipo letterario non meno che un personaggio caratteristico della «festa» parigina. Ci sono degli specialisti di questo genere: i redattori del «Figaro», Alfred Delvau (*Les Plaisirs de Paris*, 1867), Arsène Houssaye (*Les Courtisanes du monde*, 1870). Si fanno delle classificazioni, adoperando tutte le metafore concesse dalle convenzioni di un linguaggio meno audace del nostro in proposito: «les amazones de Paris, les joueuses, les belles pécheresses, les dames de Risquenville, les mangeuses d'hommes, les dames du lac, les viveuses, les petites chattes de ces messieurs...» («le amazzoni di Parigi, le giocatrici, le belle peccatrici, le signore di

Risquenville, le mangiatrici di uomini, le signore del lago, le donne di vita, le gattine dei signori»). Tutto ciò alla maniera dell'operetta e del sottinteso *osé*.

Zola invece ha il sorriso meno facile. Questo tema alla moda intende trattarlo diversamente: non come uno che voglia divertire né d'altronde da predicatore, bensì da sociologo, da «anatomista», per adoperare un'immagine di allora. Ha in orrore «quei libri mediocri e stupidi che possono tentare solo dei collegiali in vacanza». «Aspetta la vera storia del *demi-monde*, se qualcuno oserà mai scrivere una tale storia» («L'Événement», 29 marzo 1866). Intende analizzare senza concessioni «la dissolutezza sfrenata» dell'Impero, convinto «che un ferro rovente sia il rimedio più efficace per una piaga dove si è prodotta la cancrena». Un romanzo su «la prostituta di alto bordo» dunque, ma nello stile di Giovenale più che di Murger. Come *La Fortune des Rougon*, *La Curée* o *Le Ventre de Paris*, *Nana* illustrerà la condanna etica e politica di un regime e di una società: «la stupidità spensierata, l'insolente lordura di queste donne e di questi uomini che hanno bisogno della dittatura di Cesare per cullare le loro notti d'amore nel grande silenzio della Francia imbavagliata».

Tali accenti — assai singolari per l'epoca, visto l'argomento — scandiscono le cronache che Zola pubblica su «La Tribune», «Le Rappel» e «La Cloche», dal 1868 al 1870. Lo scrittore schernisce «le solfe di Offenbach e di Hervé» (quelle che saranno oggetto di *pastiche* nel primo capitolo di *Nana*): «Fanno diventare regine delle misere funambole che saltellano sulle scene dei teatri come delle artiste da fiera» («La Tribune», 6 dicembre 1868). Prende a prestito da Otway la storia d'un vecchio senatore «che la dissolutezza ha quasi fatto ricadere nell'infanzia», «che si mette in ginocchio davanti alla donna, fa il cagnolino, le chiede la grazia di

picchiarlo un po'...». «Cercate» conclude Zola, «e lo troverete in mezzo a noi». Si tratta comunque della prima incarnazione del conte Muffat. Molti altri episodi della carriera di Nanà sono ugualmente prefigurati in questi articoli pieni di sarcasmo: la visita del principe nella loggia, la partenza di Nanà per l'Oriente (Hortense Schneider aveva portato *La Grande-Duchesse de Gêrolstein* in Egitto, nel 1869), ecc.

Dopo la guerra, durante il decennio che intercorre tra il cambiamento del regime e la pubblicazione di *Nana*, i costumi della Parigi mondana ed equivoca non erano molto cambiati. Le cronache che Zola scrive in quel periodo per «*La Cloche*» (1871-1872) e «*Le Sémaphore de Marseille*» (1871-1877), se sono meno acide, meno polemiche, non si stancano però di fare sfilare davanti a noi un gran numero di scene reali, che costituiranno la materia grezza dei *Rougon-Macquart* e segnatamente di *Nana*: le corse di Longchamp, le retate di prostitute da parte della polizia, i suicidi di giovani di buona famiglia, le indiscrezioni di teatro. Zola, sfortunato autore di *Thérèse Raquin* (1873), di *Les Héritiers Rabourdin* (1874) e di *Le Bouton de Rose* (1878), conosce ora da vicino il mondo del teatro, le sue professioni specializzate, il suo apparato tecnico, le sue luci, i suoi odori, l'atmosfera particolare che regna sulla scena e dietro la scena, nonché in sala: è lo stesso ambiente che scoprono e dipingono negli stessi anni Edmond de Goncourt, Manet (*Le Bar des Folies-Bergère*) e Degas.

Restava ora da creare Nanà. Sarà cosa fatta ne *L'Assommoir*, nel 1877. Nanà è la figlia di Gervaise e di Coupeau. Nasce nell'aprile 1851. Già «viziosa» a sei anni, provoca Lantier a dieci, è a tredici anni una «bella bambola», dai «quinquets luisants» e dai «nichons de satin blanc tout neuf» («dagli occhi lucenti e dalle tette giovani e vellutate»). Una «gallinella» provocante, de-

siderabile e piena di desiderio, più seducente ora nella sfrontatezza e incoscienza di «gourgandine» di quanto non lo sarà nel momento del successo. A diciassette anni, «lanciattissima», scompare dall'universo miserabile della Goutte-d'Or, abbandonando la madre alla rovina e alla morte. La logica del personaggio e dell'intero ciclo dei *Rougon-Macquart* implica per lei questo cambiamento di ambiente. D'altronde Huysmans e Edmond de Goncourt avevano esaurito, se così si può dire, con *Marthe, histoire d'une fille* (1876) e *La Fille Élisa* (1877), la ragazza da marciapiede. Non rimane dunque da scrivere che il romanzo della «lionne».

La preparazione

Zola cominciò a interrogare i suoi amici intimi sulle «cotte» all'inizio del 1878. Un amico di Flaubert e di Maupassant, Edmond Laporte, gli fornì ogni sorta di aneddoti sulle più celebri eroine della galanteria parigina, Alice Regnault, Caroline Letessier, ecc.: la loro clientela, tenore di vita, luoghi frequentati, orari, rivalità, problemi domestici e finanziari. Ludovic Halévy, uno dei librettisti di Offenbach, introdusse Zola presso Anna Judic, primadonna di *Niniche*; Albert Millaud, uno degli autori di questa buffonata, rappresentata al Variété dal 15 febbraio 1878, nonché giornalista del «Figaro», era l'amante di Anna Judic. È a questa artista che Rose Mignon, la rivale di Nanà, sarà debitrice di molti dei suoi tratti. Halévy, che non mancava di esperienza, raccontò pure a Zola varie chiacchiere su molte altre celebrità: Anna Deslions, Valtesse de La Bigne, Delphine de Lizy. Nessuno di questi aneddoti rimase inutilizzato, tutti si ritrovano nel carattere e nella carriera di Nanà o delle sue amiche.

La storia di Nanà viene delineata già all'inizio del-

l'Abbozzo: un destino fatto di alti e bassi, come quello di Eugène Rougon, di Gervaise. Zola predilige questo tipo di intreccio, che genera molte aspettative e peripezie. « Ci vorrebbe un crescendo come li so fare io. Storia di Nanà, debutto in teatro, quando non è ancora molto lanciata. È questo il suo lancio definitivo. Protettori da tutte le parti. Poi piomba giù. Fa una sciocchezza per un ragazzo, col quale scompare. Un incidente. Pianta il ragazzo e risale la china. È allora nella pienezza dei suoi mezzi, conosce la follia dell'oro e lo sperpero. Fino alla conclusione, la morte, o qualcos'altro ».

Zola definisce nello stesso tempo, con dei termini poi censurati nel testo destinato al pubblico, il fondamento simbolico del romanzo: « Una intera società scatenata sul sesso. Una muta dietro a una cagna, che non è in calore e si prende gioco dei cani che la seguono. Il poema dei desideri del maschio, la grande leva che muove il mondo. Esistono solo il sesso e la religione ». Su questa base verranno costruite la logica dell'intreccio e la distribuzione dei personaggi, del « personale », per riprendere la parola dello stesso scrittore: « un personale di uomini », tutti schiavi del sesso di Nanà: ricchi, poveri, aristocratici, borghesi, giovani, vecchi, ufficiali, funzionari... Una intera città, prostrata ai piedi di Nanà. « Questa non lascia che rovine e cadaveri attorno a sé, Ripulisce e liquefa tutto. E rimane sempre grossa e grassa, buona ragazza a dispetto di tutte le infelicità di cui è responsabile... Distrugge tutto ciò che tocca, è il fermento, la nudità, il sesso, che porta con sé la disgregazione della nostra società... È la carne centrale ». La forza cruda di tali immagini si presta a diverse interpretazioni: ci si possono leggere l'intuizione delle grandi forze elementari che guidano l'uomo e la società, la tendenza del romanzo zoliano all'allegoria, così come il puritanesimo di un discorso che lancia l'interdetto sul sesso e il piacere in