



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in Mediazione Linguistica e Culturale  
Classe LT-12

Tesina di Laurea

"Il Naturalismo dell'*Assommoir*, da Zola agli adattamenti teatrali: il mondo operaio nel romanzo e sulle scene di Busnach, Gastineau, Csezienski"

Relatore  
Prof. Anna Bettoni

Laureando  
Yuliya Zavhorodnya  
n° matr.1103706 / LTMZL

Anno Accademico 2022 /2023



(Collettivo OS'O, messa in scena dell'*Assommoir* di David Czesiensi)

## Table des matières

<b>Introduction</b>	p.5
<b>Capitolo 1</b>	p.6
Adattamento teatrale dell' <i>Assommoir</i> di Busnach e Gastineau	
Il romanzo	p.6
La prima messa in scena dell' <i>Assommoir</i> e la collaborazione con Busnach e Gastineau	p.7
Gli aspetti dramamntici dell' <i>Assommoir</i>	p.9
Elementi del romanzo assumono un nuovo significato nell'adattamento	p.10

Adattamento teatrale di David Czesiensi	p.11
David Czesiensi e il collettivo OS'O	p.12
I temi proposti al teatro e l'esecuzione dell'opera	p.12
La ricezione del lavoro di Czesiensi	p.14
<b>Capitolo 2</b>	p.15
Il ruolo dell'alcol e del cibo nell' <i>Assommoir</i>	
Il quartiere della Goutte d'Or	p.15
Le due categorie di alcol	p.16
La pigrizia	p.16
Le conseguenze della violenza nell' <i>Assommoir</i> , La violenza coniugale	p.17
La meschinità e il piacere della violenza	p.18
Il degrado fisico e sociale	p.18
Il lato attraente e l'estetica dell'alcol	p.19
Il ruolo del cibo, Il linguaggio e il simbolismo attorno al verbo mangiare	p.20
Il Leitmotiv del cibo ed il suo ruolo nella narrazione	p.21
L'eredità di Gervaise	p.24
<b>Capitolo 3</b>	p.25
Il senso della solitudine e dell'alienazione nell' <i>Assommoir</i>	
Cause e conseguenze della solitudine sul microcosmo della Goutte d'Or	p.26
La disgregazione dei valori famigliari	p.28
Indifferenza e violenza	p.28
Disgregazione della morale e del nido famigliare	p.29
Gola e sporcizia come rifugio dalla solitudine	p.30
La condizione della donna nell'Opera di Zola	p.31
Il punto di vista di Gervaise e la coscienza di sé	p.32
Goujet e la classe operaia	p.34
Goujet e <i>Le Forgeron</i>	p.38
La grande morale dell'opera	p.39

<b>Conclusions</b>	p.40
La violence comme point focal de l'œuvre	p.41
Gervaise Macquart	p.41
Les enfants de Gervaise	p.42
L'absence de communication et l'engagement de l'auteur	p.43
<b>Bibliografia</b>	p.44

## Introduction

Le texte suivant traitera de l'*Assommoir* de Zola, son adaptation théâtrale moderne comparée à celle du XIXe siècle, les thèmes principaux de l'œuvre et comment ils se situent dans le cadre général de la société de l'époque.

Dans la première partie du mémoire, nous allons analyser la mise en scène du roman, et les compromis qui ont été nécessaires pour en faire un succès pour le grand public, dont la sensibilité et les attentes étaient certainement différentes de celle d'aujourd'hui. Dans l'adaptation moderne, en effet, le réalisateur applique la méthode naturaliste de Zola d'une manière particulière, en nous montrant en deux heures l'influence qu'un facteur comme l'alcool peut avoir sur le comportement humain. Dans le roman, nous observons cette évolution sur des dizaines d'années, mais dans la transposition moderne, tout se passe en quelques heures, aussi bien pour des besoins scéniques, que pour refléter une caractéristique de la société dans laquelle nous vivons, sous le signe du dynamisme.

Dans la partie centrale de l'œuvre sont dénoyautés plus en détail les causes de la défaite des personnages principaux sur lesquels se concentre Zola, y compris la gourmandise, la paresse, la violence, et en particulier ce qui rend ces « vices » si attrayants et irrésistibles aux yeux des personnages. Une analyse des principaux moments qui ont marqué leur déclin sera faite, soulignant que le milieu et l'hérédité ne laissent pas d'échappatoire aux valeurs morales.

Dans la dernière partie du texte sera examiné le sens de la solitude et de l'aliénation qui imprègne le quartier, et en général la classe ouvrière. L'auteur, à travers la méthode naturaliste, cherche à documenter dans les moindres détails les problèmes de la société ouvrière pour les déculpabiliser et dénoncer les vrais responsables et pour promouvoir un changement possible. Outre les conditions des travailleurs, des thèmes tels que l'éducation, la condition des enfants et des femmes, le rôle de l'État dans l'économie émergent. L'auteur appelle à un changement qui apporterait des avantages à toutes les couches de la société, sensibilisant les masses grâce à une analyse minutieuse et une documentation des

inconvenienti e delle difficoltà con le quali i suoi personaggi si scontrano nell'arco narrativo. Zola ci mostra una sola alternativa al comportamento deviante dei suoi personaggi, quello dei Goujats, ma che, benché rappresentino i valori morali che non fanno compromessi con le difficoltà, saranno costretti a far fronte alle stesse condizioni economiche e a una vita di miseria.

Nella parte finale, un parallelismo sarà fatto tra la società moderna e quella descritta dall'autore, analizzando i grandi valori dell'epoca e il quadro psicologico che l'autore dipinge dei personaggi. Dopo più di cento anni, cosa rende il romanzo di Zola ancora così attuale, nonostante le condizioni di lavoro e di istruzione notevolmente migliorate?

## **Capitolo 1**

### **Adattamento teatrale dell'*Assommoir* di Busnach e Gastineau**

#### **Il romanzo**

L'*Assommoir*, settimo romanzo della serie dei Rougon-Macquart, tratta il destino naturale di una famiglia sotto il secondo impero. Zola ci mostra come l'ambiente sociale dei personaggi possa avere un ruolo rivelatore della loro ereditarietà. La società, infatti, viene divisa in quattro parti; il popolo, la borghesia, il gran mondo e una "casta" a parte composta da prostitute, preti e dagli artisti. Dalle prime righe dell'*Assommoir*, il romanzo risulta essere un momento chiave della letteratura francese, per la prima volta, infatti, i protagonisti del romanzo sono degli operai, e la lingua usata da loro è il linguaggio vernacolare "argot". Con l'*Assommoir*, in particolare, Zola si interessa alla degradazione della società e alla disgregazione dell'essere umano. I personaggi, dall'identità di operai, complice l'alcol, vengono coinvolti in un vortice di eventi comparabile alla fatalità nella tragedia che li porterà alla distruzione. Il romanzo si concentra sulla vita di una donna, sulla sua ascesa,

sulle sue difficoltà, sulla sua lotta per uscire dalla miseria ed eventualmente sul suo fallimento. Dopo un primo periodo di felicità, a causa di un incidente che immobilizza il marito a letto, Gervaise, la protagonista, è costretta ad affrontare un susseguirsi di peripezie che la faranno sprofondare a poco a poco nella negligenza lavorativa, di spirito e della cura personale portandola ad abbandonarsi all'alcol e infine a morire di fame senza che nessuno se ne renda conto. Tutto ciò che Gervaise temeva finisce per avverarsi. All'inizio del romanzo, infatti la donna si definisce come "una che si accontenta", «Mon idéal, ce serait (...) d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit (...) oui, on peu à la fin avoir le désir de mourir dans son lit ... Moi, après avoir bien trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi»,<sup>1</sup> desiderando un lavoro tranquillo, il pane sempre in tavola, un buco decente dove dormire, un letto, un tavolo, due sedie, educare propriamente i figli e non essere picchiata. Tutte condizioni che vengono meno sostituite dalla promiscuità, dalla dimenticanza dei valori onesti e dal disintegrarsi dei valori famigliari man mano che l'alcol diventa una presenza sempre più costante nella sua quotidianità. Il romanzo stesso deve il suo nome al tipico cabaret, edificio basso in cui si beve e che rappresenta un luogo malefico che miete vittime. L'alcol, tuttavia, non è la sola causa dell'infelicità dei personaggi ne *l'Assommoir*, funge meramente da amplificatore a fattori come la miseria e l'ereditarietà che costituiscono l'ingranaggio che influenza i giovani del popolo.

### **La prima messa in scena dell'*Assommoir* e la collaborazione con Busnach e Gastineau**

Dato il successo del romanzo, complice lo scalpore che all'epoca aveva suscitato, non tardò ad arrivare un adattamento teatrale dell'opera. Rappresentato per la prima volta nel 1879 sul palcoscenico de l'Ambigu-Comique, fu accolto con altrettanto

---

<sup>1</sup> Zola, *L'Assommoir*, in *Les Rougons-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol 2, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, pp. 410-411.

entusiasmo dal pubblico e tutt'ora rappresenta uno dei momenti più significativi nella storia del teatro del XIX secolo, tradotto in lingua inglese e messo in scena successivamente per ben 254 volte. Questo trionfo non è tuttavia visto come un segno di progresso artistico bensì, nella maggior parte dei casi, viene attribuito alla trasformazione del romanzo in un melodramma per un vasto pubblico. L'opera di Zola effettivamente è stata largamente edulcorata. Per citare un esempio, la moralizzazione di Gervaise è così profonda da snaturare l'essenza stessa della battaglia condotta dall'autore nel nome del Naturalismo.

Il successo del dramma viene definito da Anne-Françoise Benhamou<sup>2</sup> come una vittoria pirrica, vista la quantità imperdonabile di compromessi che sono stati attuati sia dal punto di vista della forma, sia dei contenuti. Perché se Zola, fino ad allora autore di tre opere teatrali, suscita l'entusiasmo prima di lettori e poi di spettatori, è al prezzo di una collaborazione con William Busnach, uno scrittore poco raccomandabile dal punto di vista naturalista, ma in voga all'epoca e con Benjamin Gastineau, uno scrittore e giornalista che era già in un'età avanzata e che morì senza contribuire significativamente all'opera. Già autore di una sessantina di libretti e di opere di tutti i generi, Busnach era conosciuto come un "carcassier" termine che indica il rapporto che aveva con le convenzioni teatrali e il lavoro drammaturgico.

Zola ha sin da subito sentito la necessità di distaccarsi pubblicamente da quest'alleanza azzardata. Negli articoli di giornale, infatti, precisò che l'idea di un adattamento non era venuta da lui, mettendo in evidenza ciò che è stato preservato del romanzo e imputando, senza nascondere, gli elementi melodrammatici inferiori a Busnach e Gastineau, giustificandoli con il fatto che bisognava fare i conti con il pubblico dell'Ambigu.

Oltre al testo dell'adattamento e alle testimonianze dell'epoca, ci resta dello spettacolo materiale appassionante. Le lettere scambiate tra Busnach e Zola evidenziano che nulla corrisponde esattamente all'idea che Zola avrebbe voluto lasciare della loro collaborazione. Il loro scambio epistolare ci rivela che le famose

---

<sup>2</sup> Anne-Françoise Benhamou, *Du hasard à la nécessité : «L'Assommoir» au théâtre*, in *Mise en crise de la forme dramatique : 1880-1910, / études réunies et présentées par Jean-Pierre Sarrazac*. - Louvain-La-Neuve : Centre d'études théâtrales Université catholique de Louvain, 1999, p. 19.



“ficelles” (scene introduttive usate per legare insieme i vari momenti della rappresentazione) non sono state suggerite da Busnach, ma da Zola stesso, all’interno di quello che sembra più una collaborazione di circostanza che un vero dialogo artistico, dove è l’adattatore a dimostrare un autentico desiderio di fedeltà al materiale del romanzo e dove il romanziere invece suggerisce l’uso di “ficelles” snaturando l’opera. Anne-Françoise Benhamou si domanda (*ibid.*) se sia a questo paradosso che si deve uno spettacolo, che malgrado degli innegabili aspetti convenzionali, ha saputo rendere possibile un teatro nuovo, un teatro che come il romanzo naturalista, possa provocare stupore attraverso faccende quotidiane. Per misurare la pertinenza del progetto bisogna ricordare le sfide letterarie che un certo numero di illustri contemporanei hanno estrapolato dal testo, «La simplicité prodigieusement sincère des descriptions de Coupeau travaillant ou de l’atelier de sa femme me tiennent sous un charme que n’arrivent pas à me faire oublier les tristesses finales: c’est quelque chose d’absolument nouveau dont vous avez doté la littérature, que ces grandes pages tranquilles qui se tournent comme les jours d’une vie». <sup>3</sup>

### **Gli aspetti drammatici dell’*Assommoir***

All’inizio sarà Busnach a prendere iniziativa su come si dovrà svolgere il romanzo. Egli non sembrava preoccupato di ricondurre il romanzo alle regole del genere drammatico, un dramma basato su un romanzo, infatti ha bisogno di meno coesione di un’opera ordinaria e non risulta necessario cambiare troppo o introdurre nuovi personaggi per soddisfare le aspettative del pubblico. Busnach per il momento non cercava altro che un successo di riconoscenza sulla scia del trionfo del romanzo.

In effetti una delle principali caratteristiche del romanzo è quella del suo aspetto antidrammatico. Paul Bourget <sup>4</sup> scrisse una lettera a Zola dove ammira il romanzo

---

<sup>3</sup> Lettre de Mallarmé à Zola, datée du 3 février 1877, citée in Deffoux (Léon), *La publication de «L’Assommoir»*, Paris, Société Française d’Éditions Littéraires et Techniques, 1921.

<sup>4</sup> Lettre de Paul Bourget à Zola, datée du 2 février 1877, citée in Deffoux (Léon), *La publication de «L’Assommoir»*, cit.

e mette in luce alcuni dei suoi elementi chiave. Pur elogiando la forza innovativa di Zola e la vera rottura estetica che è in gioco, sottolinea tuttavia la mancanza di un centro, dove tutte le forze si annodano, elemento essenziale del genere drammatico.

### **Elementi del romanzo assumono un nuovo significato nell'adattamento**

La soluzione, proposta da Zola stesso, non tardò ad arrivare; uno dei perni del romanzo, può darsi il più decisivo, ossia la caduta di Coupeau dal tetto mentre lavora e che spinto dal rancore verso il lavoro si sarebbe messo a bere, verrà ad assumere un significato conforme ai requisiti del genere. Considerando che la caduta di Coupeau risulta sciocca al teatro se è accidentale, l'autore propone di sopprimere l'elemento del caso (essenziale nel romanzo) e di aggiungere più momenti drammatici

Nacque così l'idea mettere in scena le figure di Lantier e Virginie con un nuovo proposito. Loro, infatti, fungono da personaggi archetipici con l'incarico di cristallizzare delle necessità drammatiche tradizionali e di portare l'azione come un nesso tra le scene, mentre la coppia Gervaise-Coupeau, di cui lo statuto di vittime ignoranti e passive li porterà alla rovina a causa di una macchinazione, richiama in modo innocente a come Zola li aveva inizialmente originati: giocattoli di una fatalità sociale che li travolge a loro insaputa, incapaci di libero arbitrio e destinati, non importa cosa facciano, a un destino di sconfitta.

Anche il trio di personaggi secondari che gravitano attorno a Coupeau, Mes Bottes, Bibi la Grillade e Boir sans Soif andranno a ricoprire un nuovo ruolo, ossia quello di personaggi didattici e di trio comico. Nella rappresentazione sono gli unici che utilizzano termini del vernacolo "argot", ed avranno il compito di commentare la vita di Gervaise per gli spettatori informandoli degli avvenimenti sulla scena. A mano a mano che l'opera procede, i due protagonisti principali, infatti, avranno sempre meno una parte importante nei dialoghi quanto più saranno coinvolti nel

drammatico vortice di fatalità. Nella scena otto, infatti, dove Lantier fa definitivamente ricadere Coupeau nell'alcool, i due personaggi principali parlano molto poco, e anche la resa di Gervaise accade senza bisogno di giustificazioni da parte della donna. Il dialogo in rapporto all'azione dei due personaggi principali è dunque sintomatico della pressione che il materiale naturalista esercita sulla forma convenzionale scelta dagli adattatori.

La forza drammatica della vendetta di Virginie-Lantier non risulterebbe completa senza mettere in scena l'episodio del lavatoio. Questa "ficelle" nata esclusivamente per necessità di trama, finirà per essere una delle scene di maggior successo e quella che meglio di tutte porterà avanti il progetto naturalista di Zola restando nella storia del teatro. Il motivo, tuttavia, non risulta essere nella pelle messa a nudo di Virginie, bensì per essere l'unico momento dello spettacolo dove possiamo vedere ciò su cui Zola aveva incentrato il romanzo: il mondo del popolo, assente in tutte le altre scene. Al teatro in effetti non si vede Coupeau al lavoro, e nemmeno Gervaise, soltanto nella scena del lavatoio traspare, dunque, quel lirismo del romanzo, il corpo a corpo animale dei personaggi con la materia.

Nel complesso l'*Assommoir*, pur non raggiungendo i picchi drammatici delle altre opere teatrali di Zola, riesce, grazie a qualche aggiunta melodrammatica a mettere in scena una rappresentazione più fedele allo spirito naturalista. L'opera ci ricorda che il nuovo nell'arte non sempre appare attraverso una rottura o una rivoluzione, a volta scava i suoi varchi nel cuore dell'esaurimento del vecchio.

## **L'adattamento teatrale di David Czesiensi**

Un adattamento teatrale più recente è stato messo in scena a partire dal 2011, dal collettivo OS'O, composto da cinque comici, che in collaborazione con lo sceneggiatore David Czesiensi ha dato vita a una pièce che si discosta totalmente dall'adattamento iniziale o dal susseguirsi lineare degli episodi del libro.

## David Czesiensi e il collettivo OS'O<sup>5</sup>

Lo sceneggiatore, nato a Berlino nel 1985, aveva già realizzato numerosi progetti sia nei teatri tedeschi che nelle scuole superiori, tra cui classici come Ibsen e Shakespear e autori contemporanei (Ivan Viripaev, Carsten Brandau). Dopo essersi trasferito in Francia collabora con il collettivo OS'O prima alla messa in scena dell'*Assommoir* e nel 2014 di *Timon/Titus* di William Shakespeare.

Il collettivo OS'O,<sup>6</sup> nato negli anni Ottanta, appartiene a una generazione che guarda il mondo con un'ereditata inquietudine. Un mondo disincantato, senza ideologie, un mondo senza miti, «De quel mythe avons-nous besoin aujourd'hui?» (*ibid.*) Si domandano. «Par mythe, nous entendons un récit, une histoire capable de bouleverser notre vision du monde et nos pratiques sociales. Loin d'avoir la réponse, c'est en tout cas la question qui nous anime» (*ibid.*).

Il loro mezzo d'espressione è il teatro e si esibiscono per tutti coloro che vogliono esibirsi con loro. Vogliono riconsiderare il ruolo dello spettatore mettendo in questione ciò che è venuto a vedere, giusto un piccolo inganno dove lo spettatore prende parte attiva alla recita. Il loro scopo è infine quello di ricreare un tempo passato comune tra i cittadini, dove l'uomo era al centro di tutte le preoccupazioni, politiche e artistiche e dove gli attori e i spettatori si interrogavano insieme. A tale scopo hanno deciso di creare un collettivo dove ognuno, attore o ospite che sia, possa scegliere liberamente il proprio ruolo. «On se réunit, on débat, on cherche, on apprend, on se confronte, on essaie, on joue. On s'organise. Voilà le départ de notre travail» (*ibid.*).

## I temi proposti al teatro e l'esecuzione dell'opera

---

<sup>5</sup> [http://www.collectifoso.com/wp-content/uploads/2017/04/lassommoir-dossier-de-prod\\_OK.pdf](http://www.collectifoso.com/wp-content/uploads/2017/04/lassommoir-dossier-de-prod_OK.pdf), p. 5.

<sup>6</sup> [http://www.collectifoso.com/wp-content/uploads/2017/04/lassommoir-dossier-de-prod\\_OK.pdf](http://www.collectifoso.com/wp-content/uploads/2017/04/lassommoir-dossier-de-prod_OK.pdf) p. 6.

Gli attori, sotto l'influenza di Czesiensi, improvvisano attorno ai 13 capitoli dell'*Assommoir*<sup>7</sup>. Il desiderio dello sceneggiatore non è quindi di fare un adattamento lineare, ma di ricreare delle situazioni di gioco tra i comici che possa permettere loro di raccontare la storia senza sempre interpretare i personaggi.

Il testo, ridotto a una quarantina di pagine e una durata di circa due ore, si nutre sia della forza epica che drammatica del romanzo. Ogni capitolo, legato l'uno all'altro dalle così dette "ficelles" si concentra su una situazione in particolare dove il luogo e il tempo formano un'unità e l'uso drammatico del testo si svolge quasi in modo naturale. Attraverso una forma chiusa la messa in scena racconta una storia che non si ferma alla Parigi storica ma è pertinente ai giorni nostri.

Riuniti per festeggiare il fidanzamento l'uno con l'altro,<sup>8</sup> tre coppie di trentenni felici si ritrovano all'*Assommoir*, la vita si presenta davanti a loro piena di promesse. Si svuotano i bicchieri, si canta, si danza e si raccontano storie di Gervaise Macquard, una lavandaia del quartiere Goutte D'Or, che alla loro età aveva già due figli, progetti di vita, era volenterosa e coraggiosa, prima che tutto si disgregasse. A turno i comici impersonano i personaggi chiave e ne creano di nuovi, necessari alla narrazione, in un'opera che non è mai esattamente uguale alla precedente. Quando lo spettatore entra in sala, sul palcoscenico l'atmosfera è allegra e i sei comici danzano al suono di un juke box. La trasposizione negli anni Cinquanta/Sessanta oltre alla presenza del juke box è resa evidente dai costumi, dal tavolo bandito e ricoperto da una coperta bianca, delle sedie, qualche elemento dei mobili e un panno bianco di sottofondo. Lo sguardo si concentra sui comici che si distaccano dal sottofondo bianco creato dal decoro.

Lo spettatore segue l'evoluzione delle tre coppie: l'alcol scioglie le lingue, i gesti si fanno meno e meno controllati e l'ambiente giocoso dell'inizio dello spettacolo

---

<sup>7</sup> Come spiegato nel video "La minute pédagogique" al sito <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-Assommoir/contenus-pedagogiques/idcontent/103830>

<sup>8</sup> David Czesiensi introduce e l'ideologia dietro al suo lavoro l'opera nell'articolo sul sito <https://www.theatreonline.com/Spectacle/L-assommoir/76816>

lascia spazio alle pulsioni e alla volgarità. Il punto d'equilibrio è fragile ed è all'interno di quest'atmosfera euforica e decadente che i personaggi si ricordano della storia dell'*Assommoir* e che raccontano i grandi episodi divertendosi a impersonare le figure più emblematiche,

Nel corso dell'opera si tratterà dunque di studiare gli effetti dell'alcol sui personaggi, come precisa lo sceneggiatore( *ibid.*). In effetti lo spettacolo è rivendicato da David Czezienski come un adattamento epico ed etilico che mette in scena l'influenza progressiva dell'alcol sulla narrazione creando così un legame con la disfatta alcolica dei personaggi di Zola e mettendo a nudo una liaison tra il registro comico, patetico e tragico.

### **La ricezione del lavoro di Czezienski**

Le opinioni sulla rivisitazione del romanzo di Zola di Czezienski risultano ambivalenti. Se da un lato l'opera viene definita da Nathan Lahire <sup>9</sup> come «(...) avant toute une très mauvaise idée» per non rispecchiare il naturalismo zoliano, da un altro lato riscuote un discreto successo viste le oltre cinquanta rappresentazioni realizzate. Da alcuni definita un adattamento epico e in linea con i problemi sociali del giorno «Une atmosphère dionysiaque s'empare joyeusement de la brutalité du texte de Zola et place au cœur de son récit les thématiques de l'alcool, de l'amour et de la mort, mais surtout de l'importance de la solidarité en cette période de capitalisme florissant»<sup>10</sup>, sostiene Eric Demey nel giornale "La Terrasse" ribadendo che si tratta senza dubbio di una scommessa e di un'opera innovativa.

A detta dello stesso sceneggiatore (*ibid.*), Zola si domandava quale parte l'ereditarietà, la libertà e la determinazione sociale giocassero nel consumo dell'alcol, che sul suo palcoscenico diventa un rivelatore tragicomico ed un elemento di coesione tra l'opera originale e l'adattamento giocando quasi un ruolo

---

<sup>9</sup> *Ecrire l'inouï : La critique dramatique dépassée par son objet, XIXe-XXIe siècles. L'Assommoir*, mise en scène de David Czezienski, Théâtre de la Renaissance (Ouillins) 20-22 mars 2018, p. 321

<sup>10</sup> <https://www.theatreonline.com/Spectacle/L-assommoir/76816>

amplificatore delle emozioni umane. Con l'aumento del tasso alcolico le inibizioni a poco a poco vengono meno, quasi come i valori morali che soccombono al vizio nel naturalismo zoliano. Lungi dal prendere una posizione a favore o contro il consumo, una decisione che spetta allo spettatore, l'*Assommoir* diventa dunque una storia di ebbrezza raccontata da dei giovani, una storia universale che si può sentire in ogni bar, una leggenda metropolitana.

## Capitolo 2

### Il ruolo dell'alcol e del cibo nell'*Assommoir*

#### Il quartiere de la Goutte d'Or

L'alcol rappresenta uno dei temi principali nella serie dei Rougon-Macquart di Zola, in particolare nell'*Assommoir*, di cui il titolo stesso rimanda alla locanda di père Colombe, « (...) ainsi nommé à cause de l'excellence de ses produits qui vous assomment rapidement un individu ».<sup>11</sup> Sin dalle prime pagine del romanzo, l'autore ci presenta un ambiente in cui l'alcolismo generalizzato fa parte integrante del quotidiano ed è sempre in bella mostra: «L'*Assommoir* s'était emplis (...) les buveurs formaient des petits groupes : il y avait des sociétés près des tonneaux, qui devait attendre un quart d'heure, avant de pouvoir commander leur tournée »<sup>12</sup>, osserva Gervaise dalla finestra della bettola in cui risiede in attesa di Lantier. La varietà del lessico stesso utilizzato da Zola, oltre a risaltare il contrasto con il vocabolario usato al giorno d'oggi (molte delle parole infatti sono in disuso nel XXI secolo), è rivelatrice del ruolo centrale dell'alcol nell'opera. “Le cric”, “casse-poitrine”, “se cocarder”, “vitriol”, “cheulards” etc, sono solo alcuni di una vasta gamma di termini utilizzati da Zola per riferirsi all'esperienza dell'ubriachezza.

---

<sup>11</sup> Poulot, Denis, *Le Sublime ou le Travailleur*, Paris, Librairie internationale, A. Lacroix Verboechehobven et Cie (Ed), 1870, p. 14.

<sup>12</sup> Zola, Emile, *L'Assommoir*, Paris Librairie Generale Francaise, 1996 p. 53.

## Le due categorie di alcol

Gli alcolici, e di conseguenza le persone che ne fanno uso vengono divisi da Vincent Guillemain<sup>13</sup> in due principali categorie. Ci sono coloro che bevono birra e vino in grande quantità, e coloro che bevono tutto, tutto il tempo, dal vino all'acquavite, ossia gli ubriaconi. Sono quest'ultimi che veramente toccano il fondo della mediocrità e della miseria umana.

Passando in rassegna il rapporto con l'alcol dei personaggi del romanzo troviamo spesso un graduale e costante declino del loro stato di saltuari bevitori, a ubriaconi.

Ciò avviene nel caso di Gervaise, che all'inizio del romanzo dichiarava «c'est vilain de boire», (*ibid.*, p. 88) e che da donna coraggiosa e lavoratrice finirà per scivolare nella spirale dell'alcolismo.

Tale destino toccherà anche a Coupeau, soprannominato all'inizio del romanzo <<Cadet Cassis>> perché non beveva mai più di un "cassis" quando si ritrovava con gli amici. Sarà solo verso la metà del romanzo, spinto nell'alcol da Lantier che ne verrà definitivamente risucchiato.

Quanto a quest'ultimo, prima marito poi amante di Gervaise, è una sorta di gigolò e un calcolatore. Anche se è un ubriacone, non perde il rispetto per sé stesso e riesce, nonostante l'accumulo di debiti, a dare un'immagine di sé altolocata agli abitanti del quartiere.

Ogni personaggio, in qualche modo soccombe all'alcol e al turbine di valori negativi che esso porta con sé. L'unica eccezione è rappresentata da Goujet, usato da Zola come esempio di uomo onesto, che nonostante messo a confronto con un milieu marcio e decadente, grazie alle sue idee chiare riuscirà a non farsi influenzare.

## La Pigrizia

Sin dall'inizio del romanzo l'uso dell'alcol viene non solo normalizzato, ma bensì visto sotto una luce positiva, «le vin nourrit l'ouvrier» (*ibid.* p. 244) a detta di Gervaise, mentre

---

<sup>13</sup> Guillemain, Vincent, *Le rôle de l'alcool dans L'Assommoir d'Émile Zola*, Falun, Högskolan Dalarna, 2018.



sta mangiando una prugna sotto spirito con Coupeau, un momento simbolico che rappresenta il punto di partenza della sua discesa nell'alcolismo.

Una delle dirette conseguenze del consumo, ed una presenza costante nel romanzo è indubbiamente la pigrizia. Gli ubriacconi vengono descritti infatti come «les bras mous, déjà gagnés à une journée de flâne » (*ibid.*, p.53). Questa pigrizia lenta e costante anticipa la caduta di Coupeau, a seguito del suo incidente. Dopo questo punto Coupeau si metterà a bere portando alla disgregazione della propria famiglia e infine alla caduta di Gervaise stessa.

Non tutte le persone hanno però la stessa forza di carattere, quelle più deboli, come Coupeau, scivolano nell'alcolismo più facilmente come mezzo per scappare dalla durezza del lavoro e della vita operaia. Egli da prova di non avere alcuna volontà propria, e di volta in volta si giustifica con espressioni del tipo «on ne lâchait pas des amis comme un pleutre » (*ibid.*, p. 316).

Altri personaggi come Gervaise, si battono fino alla fine cercando di scappare al tranello dell'alcolismo finché le forze non l'abbandonano.

## **Le conseguenze dell'alcolismo nell'*Assommoir***

### **La violenza coniugale**

Nell'opera la violenza coniugale e l'alcol sono intimamente legati. Questo messaggio viene espresso per la prima volta da Coupeau, mentre corteggiava Gervaise «Mais je ne vous battrais pas, moi, si vous vouliez, madame Gervaise (...) Il n'y a pas des craintes, je ne bois jamais » (*ibid.* : 90) e più volte ripresentato sia nel caso di Coupeau stesso che dei personaggi secondari. La prima volta, infatti, che Coupeau torna a casa con il sangue avvelenato dall'acqua vite dell'*Assommoir* sarà anche la prima volta che alzerà il pugno contro Gervaise. Un altro esempio per eccellenza del binomio alcol-violenza è rappresentato dalla famiglia dei Bijard, dove il marito uccide letteralmente la moglie di fronte alla figlia di otto anni. Il signor Bijard, infatti, non abbandonava mai la bottiglia di whisky, che beveva anche al lavoro, e che per procurarsi aveva svuotato la spoglia stanza in cui vivevano.

## **La meschinità e il piacere della violenza**

Se la violenza coniugale è legata all'alcolismo, lo è anche la violenza infantile.

L'alcol, come sottolinea Florina Matu<sup>14</sup>, rende l'individuo violento e meschino verso tutti coloro che lo circondano, bambini compresi. Nell'*Assommoir* questo è l'unico modo di comunicare tra le generazioni, e in casa Coupeau, i bambini non scampano mai a una strigliata e alle punizioni giornaliere. Quando Coupeau è troppo stanco per picchiare Nana, sarà Gervaise a mollarle qualche ceffone.

Il culmine di tanta meschinità è senza dubbio Bijard che finirà per uccidere di botte la propria figlia. Gli episodi che precedono la sua morte, però sono altrettanto terrificanti. Egli, infatti, metteva le monete sulla stufa rovente, per poi ordinare alla figlia Lalie di raccoglierle, e la picchiava se le lasciava cadere, la legava al letto quando usciva, e la lasciava senza cibo per giorni.

Zola qui esplicita l'idea di come l'ebbrezza trasformi l'uomo in un vero e proprio psicopatico.

## **Il degrado fisico e sociale**

La pigrizia e alcol risultano essere due fattori che favoriscono l'uno l'altro, ma l'ubriachezza non è gratuita, al contrario. Dal canto suo Gervaise, piena di debiti si vede nutrire due uomini che le costano caro, facendola indebitare ancora di più fino a perdere il negozio, simbolo per eccellenza del suo orgoglio, del suo nido familiare e dei suoi sogni. La caduta nell'alcol e nella pigrizia comporta anche una caduta sociale, tutti i suoi clienti la abbandonano, per la scarsità del servizio che offre, e gli unici clienti che le restano sono coloro che ritardano i pagamenti. La sua caduta sociale va di passo a passo con la perdita del rispetto di sé stessa, una discesa che comincia con il suo abbandonarsi al bacio di Coupeau,

---

<sup>14</sup>Matu, Florina, " *Les Enfants dans Germinal, l'Assommoir et Nana : fruits pourris de la dégénérescence*" Romance Notes ( en ligne), Avril 2009, vol. 49 n.2

nel suo negozio nel bel mezzo della giornata lavorativa «(...) elle s'abandonait (...) sans dégoût pour l'haleine viciuse de Coupeau. Et le gros baiser qu'ils échangeaient à pleine bouche au milieu des saletés du métier, était comme une première chute dans le lent avachissement de leur vie » (*ibid.* : 195).

Accettando la situazione ed abbandonandosi al bacio, la donna, infatti, dimostra di non trovare la situazione così ripugnante e di non avere rispetto per sé stessa dando via libera a Coupeau di mostrarsi sempre più indecente. La sporcizia, il sudore e i cattivi odori sono solo alcune delle conseguenze su cui si sofferma Zola nella descrizione dei personaggi, portando a dei cambiamenti fisici che li rendono ripugnanti.

Con il degrado psico-fisico dei protagonisti, Zola introduce l'uso delle allegorie animali. nelle descrizioni, Coupeau allora viene descritto come un porco e un cane, e in una scena dove Coupeau torna a casa dopo due giorni ricoprendo la stanza di vomito Gervaise lo trova « vautreé comme un porc (...) le cochon ! Le cochon !... Un chien n'aurait pas fait ça, un chien crevé est plus propre » (*ibid.*, p. 326). L'amico di Coupeau, Mes-Bottes fu proclamato imperatore degli ubriaconi e re dei maiali, per aver mangiato degli scarabei vivi e aver morso un gatto morto. L'aspetto fisico dei personaggi nel corso d'opera cambia, all'inizio sono giovani, di bell'aspetto, pieni di vita ed energia, ma sotto l'influenza della pigrizia diventano sovrappeso, con il viso violaceo per gli eccessi, e le membra intorpidite dal cibo e l'alcol. Nel quartiere si è vecchi a 30 anni, e gli unici che scampano a questo destino sono i Goujet, « ce n'était pas de l'eau de vie que la Gueule d'or avait dans les veines, c'était du sang pour qui battait puissamment son marteau » (*ibid.*, p. 220), descrizione fatta da Goujet, visto come pieno di forze e di vita, dopo aver battuto Bec-Salée.

## **Il lato attraente e l'estetica dell'alcol**

Se le conseguenze dell'alcol sono così deleterie, cosa spinge i personaggi in questa direzione?

Zola si sofferma in lunghe e dettagliate descrizioni del caffè Assommoir che simbolizza la via di fuga dai problemi della vita quotidiana e del duro lavoro fisico, « le comptoir énorme avec ses files de verres, sa fontaine et ses mesures d'étain (...) et la vaste salle (...) était ornée

de gros tonneaux peints en jaune clair, miroitants de vernis, dont les cercles et les cannelles de cuivre luisaient » (*ibid.* : 80). Il caffè è dunque presentato come un luogo intrigante, suscitando nel lettore il desiderio di vederlo, per sottolineare l'attrazione malsana e quasi magica che esso esercita sugli operai. Tale attrazione è esplicitata anche nell'ultimo periodo della vita di Gervaise, in cui lei si lascia del tutto andare, «la boutique flambait, son gaz allumé les glaces blanches comme des soleils, les fioles et les bocaux illuminant les murs de leur verre de couleur » (*ibid.*, p. 402). Questo estetismo è dunque la dimostrazione della tentazione che rappresenta l'acqua vite di père Colombe, ma ha anche un legame diretto con la sporcizia e la pigrizia. L'estetica grezza delle descrizioni di ubriaconi e del sudiciume sono una nuova forma di estetica, perché l'autore racconta in dettaglio e in maniera scientifica delle cose ripugnanti ed ignobili, di solito tralasciate nella letteratura. Attraverso le descrizioni, Zola, dunque, compie il suo dovere di naturalista, concentrandosi non solo sul bello o l'ideale ed offre un ampio spettro di descrizioni dell'avvilimento dei personaggi in rapporto al loro affossamento nell'alcol. Zola giustifica così l'influenza del milieu e della genetica sugli individui.

## **Il ruolo del cibo**

### **Linguaggio e simbolismo attorno al verbo mangiare**

Il cibo, ancor più dell'alcol, è una costante ossessione dei personaggi dell'*Assommoir*. Sin dall'inizio del romanzo, il desiderio di Gervaise era di « ne pas être battue, travailler, manger, un coin chez moi, bien élever mes enfants »<sup>15</sup> un desiderio che finirà per non avverarsi.

I suoi primi tempi a Parigi sono all'insegna dello spreco, Lantier aveva ereditato 1700 franchi dopo la morte di sua madre (*ibid.*, p. 389) e insieme a Gervaise scialacqua i suoi risparmi.

Zola usa il lessico del cibo sia in maniera metaforica, con numerosi simbolismi sia in maniera diretta. “Manger” e “croquer” talvolta, infatti, si riferiscono all'atto fisico del

---

<sup>15</sup> Zola, *L'Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart*, vol II (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961), p. 575.

mangiare, talvolta invece il verbo “manger” oppure “se manger” con i suoi numerosi sinonimi assume connotazioni negative e diventa “se battre”, “se quereller”.

Il rapporto di Gervaise con il cibo varia a seconda della sua condizione socioeconomica. Nei momenti di difficoltà, cerca rifugio nel cibo, infatti «À chaque nouvel ennui elle s'enfonçait dans le seul plaisir de faire ses trois repas par jour » (*ibid.*, p. 642).

Con l'evoluzione della storia il rapporto di Gervaise con “manger” si trasforma da attivo in passivo, diventando “la mangeuse mangée”. Ella, infatti, è vittima dei due uomini che campano alle sue spalle, ingrassandosi grazie a lei. In particolare, Lantier, più subdolo e meschino di Coupeau, « ce matin-là digérait encore les Coupeau, qu'il mangeait déjà les Poisson ... une boutique avalée, il entamerait une seconde boutique » (*ibid.* : 677).

## **Il Leitmotiv del cibo e la sua evoluzione nella narrazione**

L'ossessione per il cibo, che esso sia scarso o abbondante, combinato con l'uso polisemico di “manger” e dei suoi numerosi sinonimi rappresenta dunque uno dei temi principali del romanzo e della sua struttura. Il cibo, di cui la funzione naturale sarebbe quella di essere fonte di vita, finisce per avvelenare e portare la morte.

Joy Newton e Claude Schumacher<sup>16</sup> analizzano i momenti principali dell'evoluzione della funzione e del rapporto del cibo di Gervaise:

1. All'inizio del romanzo, quando finalmente Lantier rincasa, la donna gli dà del denaro, ottenuto impegnando i suoi ultimi averi al monte della pietà, per comprare «du pain e des côtolettes panées »<sup>17</sup>. Tuttavia, l'uomo, intascando i soldi la abbandonerà, lasciandola affamata, «C'est elle qui a vendu ses habits, mais c'est Lantier qui mange».<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup>Joy Newton, and Claude Schumacher. “La Grande Bouffe Dans ‘L’Assommoir’ et Dans Le Cycle Gervaise.” The John Hopkins University Press, *L’Esprit Créateur*, vol. 25, no. 4, 1985, p.17-29.

<sup>17</sup>Zola, *L’Assommoir*, in *Les Rougon-Macquart*, vol II (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 384.

<sup>18</sup>Joy Newton, and Claude Schumacher. “La Grande Bouffe Dans ‘L’Assommoir’ et Dans Le Cycle Gervaise.” The John Hopkins University Press, *L’Esprit Créateur*, vol. 25, no. 4, 1985, p 19.

2. Durante il periodo di corteggiamento, in una giornata estiva, Coupeau e Gervaise si fermano all'Assommoir «(...) vers onze heures et demie, un jour de beau soleil, Gervaise et Coupeau, l'ouvrier zinguer, mangeaient ensemble une prune à l'Assommoir du père Colombe» (Zola, *L'Assommoir*, éd. Pléiade, 1961, p. 403). Dopo essere usciti, non tornano direttamente al lavoro, bensì si dirigono dai Lorilleaux, « Entrez donc, on ne vous mangera pas » (*ibid.*, p. 414). Ironia triste considerando che Gervaise sarà “mangiata” dai Lorilleaux che sin da subito provano ostilità nei suoi confronti.

3. Gervaise è contraria al festeggiamento delle nozze, ma a detta di Coupeau « on ne pouvait pas se marier comme ça, sans manger un morceau ensemble » (*ibid.*, p. 432). Scelta che costerà ad entrambi giorni di duro lavoro per risparmiare abbastanza denaro, e per cui dovranno anche indebitarsi.

4. La vita procede tranquillamente per tre anni, ma nonostante Gervaise «donne la pâtée à tout son monde régulièrement, matin et soir» (*ibid.*, p. 463), sogna anche di aprire un negozio suo negozio tutto suo: un'ambizione che sarà la causa del dramma a seguire. La forza che la spinge all'azione è comparabile alla fatalità e del tutto inesorabile. La fatalità è quindi qui sostituita da un determinismo sfaccettato, è presente sicuramente il fattore dell'ereditarietà (la pigrizia del padre e l'alcolismo di entrambi i genitori), il fattore sociologico (la protagonista appartiene alla classe dominata) e la situazione economica (la sua mentalità del proletariato). Il picco di tale fatalità è rappresentato nel momento della caduta di Coupeau, che segna la traiettoria del destino di Gervaise. Dopo un primo periodo in cui tutta l'attenzione di Gervaise gravita attorno al marito convalescente, l'ossessione per un suo negozio torna preponderante, tantoché Gervaise è incapace di rifiutare un prestito da Goujet, anche se messa in guardia dalla madre dell'uomo « Coupeau tournait mal, Coupeau lui mangerait sa boutique » (*ibid.*, p. 492).

5. Gli affari procedono bene, anche se le prime mancanze di Coupeau non tardano ad arrivare. Egli, infatti, invece di ritornare a lavorare, mangia a sbafo e beve a spese della moglie. Gervaise dal canto suo « devenait gourmande » (*ibid.*, p. 501) sfogando le mancanze emozionali sul bisogno fisiologico del mangiare. Il suo desiderio di

qualcosa di buono diventa una compensazione per il suo amore ideale e impossibile per Goujet.

6. Il culmine dello spreco sistematico in cui sollazzano i Coupeau è rappresentato a metà romanzo dalla grande festa che occupa tutto il settimo capitolo. Gervaise si abbandona senza freni alla gola e « dès qu'on aurait quatre sous, dans le menage, on les bouffait » (*ibid.*, p. 558). Il fine ultimo del pranzo, oltre al mangiare e bere fino a scoppiare, era quello di stupire il quartiere e per farlo Gervaise arriva ad indebitarsi per la prima volta dopo essersi stabilita nel negozio. Sarà il primo d'una lunga serie di viaggi al monte della pietà per impegnare i suoi avere in cambio di denaro.

7. Lantier e Coupeau, dopo essersi conosciuti il giorno della festa, si alleano per raggiungere la rovina materiale e morale di Gervaise. « Les gaillards, attablés jusqu'au menton, bouffaient la boutique, s'engrassaient de la ruine de l'établissement » (*ibid.*, p. 611). Dopo aver ripulito una bottega, Lantier passa alla prossima, di Virginie, e a quella dopo ancora, che vende trippe, di cui Lantier era ghiotto. La disfatta materiale procede al passo di quella morale. Coupeau dopo essere stato assente da casa per due giorni ritorna in stato pietoso vomitando nella stanza, occasione che Lantier non si lascia sfuggire per invitare Gervaise nel suo letto.

8. La madre di Coupeau, abbandonata dai suoi figli viene accolta da Gervaise, lamentandosi di come viene trattata dalla nuora « Ah! Il est chere le pain que je mange ici! » (*ibid.*, p. 633).

9. Dopo aver perso il negozio, la famiglia si trasferì in un piccolo buco al sesto piano di un immobile. Da qui in poi i legami famigliari dei Coupeau si deterioreranno inesorabilmente sotto la pressione della fame e del freddo a tal punto che Nana « ravie de voir ses parents se manger » (*ibid.*, p. 610). Il pane diventa scarso e lo stomaco vuoto stimola ancora di più la rabbia e i litigi dei protagonisti.

10. Nana crescendo ha fretta di abbandonare casa, dove non conosce altro che genitori furiosi ed ubriachi e in cui si muore di fame. Con il tempo Coupeau diventa acquiescente al prostituirsi della figlia, spingendo Gervaise a fare altrettanto, « Dame! Si ça devait mettre le beurre dans le epinards » (*ibid.*, p. 748).

11. Gervaise finisce per mendicare ed infine tenta di prostituirsi per scampare alla fame « si on s'accoutume à tout, on n'a pas encore pu prendre l'habitude de ne pas manger » (*ibid.*, p. 752). Una sera, con in crampi allo stomaco, incontra Goujet, che la invita a mangiare da lui, riscaldandola con il cibo e con il suo amore casto. Dopo la morte di Coupeau, Gervaise dura ancora qualche mese, « mourant un peu de faim tous les jours » (*ibid.*, p. 759) e quando finalmente muore, sarà con « le ventre vide et les os glacés » (*ibid.*, p. 796).

## L'eredità di Gervaise

All'inizio, Zola aveva previsto per Gervaise una morte improvvisa, relegando alcol e cibo a cause secondarie, optando solo in un secondo momento a un lungo deterioramento, per una lenta disgregazione dai vizi. La donna rappresenta l'archetipo dell'umiltà esemplare della sua condizione, non è né completamente buona né del tutto cattiva. Il suo carattere, però contiene l'elemento tragico per eccellenza – l'orgoglio, che viene espresso nel romanzo per mezzo della sua ambizione, del suo amore sregolato per il cibo e per il desiderio di sbarazzarsi delle persone che non le piacciono, specialmente dei Lorilleaux.

Il culmine di tale orgoglio, rappresentato nel romanzo dalla festa nel settimo capitolo segnerà l'inizio del declino, Gervaise, infatti, avendo osata troppo, spinta da una fierezza che non le era suo diritto di nascita, finisce per cadere ed avvilirsi. Il leitmotiv del cibo e dello stordimento attraversa tutto il ciclo di Gervaise,<sup>19</sup> anche i figli della donna, infatti, avendo conosciuto la miseria saranno segnati dalla fame, anche con modalità diverse.

I due figli maschi passano la loro vita lottando contro la fame nei due romanzi a loro dedicati.

Etienne, in *Germinal*, soffre di un'ossessione ereditata dai genitori, «Quand je bois, cela me rend fou, je me mangerais et je mangerais les autres » (*ibid.*, p. 1153). La maggior parte del tempo Etienne reprime i suoi istinti peggiori, finché finalmente uccide il suo rivale. Zola

---

<sup>19</sup> J. Newton, C Schumacher, "La thématique assommer dans le cycle Gervaise des Rougons-Macquart", Nottingham French Studies, 21, 2 (1982)



commenta « Il n'était ivre que de faim, l'ivresse lointaine de ses parents avait suffi » (*ibid.*, p. 1572).

Claude, né *Le Ventre de Paris* non è attratto dal cibo, ma bensì dal successo, « Il amait mieux crever la faim que de recourir au commerce, à la fabrication de portraits de bourgeois (...) » (*ibid.*, p. 42).

Nana. Infine, è l'incarnazione del vizio mangiatore<sup>20</sup> con «un appetit feroce de mordre aux jouissances » (*ibid.*, p. 726). La fame fisica di cui Nana ha sofferto nella sua infanzia, qui si traduce nel desiderio di distruggere gli uomini, un desiderio che finirà per divorarla. Nana vendicherà sua madre, morta di fame, sfruttata dagli uomini della sua vita. Uomini ai quali era fedele e che aveva nutrito con abnegazione.

### Capitolo 3

#### Il senso dell'alienazione e di solitudine nell'*Assommoir*

Nel quartiere della Goutte d'Or tutti conoscono tutti e le porte sono spesso lasciate aperte, facendo spazio ad un dilagante senso di promiscuità e alla mancanza di privacy. La casa familiare, che dovrebbe rappresentare un posto sicuro dai pericoli della strada ed una pausa dalla battaglia sociale, in realtà è culla di litigi tra sposi e bambini creando un senso di disconnessione l'uno dall'altro. Gli individui vivono, seppur nello stesso edificio, isolati in una solitudine che li porterà alla distruzione. Senza i legami famigliari e i valori morali che si disgregano per via dell'alcol, i personaggi si disintegrano. Ciò è evidente nel personaggio di Gervaise, che per tutta la vita lotta contro la solitudine, e che per rivendicare il suo posto nella società scende a compromessi con i propri valori.

Questo senso di solitudine è strettamente collegato con l'ereditarietà, esso infatti si trasmette di generazione in generazione. Come appunta Brossillon nel suo saggio

---

<sup>20</sup> J. Borie, *Zola et les mythes*, Paris, Editions du Seuil, 19710, p. 85-86, et J. P. Ledyc-Adine, "Le vocabulaire de la critique de l'art en 1866 ou " les cuisines des beaux-arts", *Les Cahiers naturalistes*, no. 54 (1980), p. 149.

sull'*Assommoir*<sup>21</sup>, il romanzo stesso rappresenta una società priva di coesione, dove i personaggi sono legati tra loro da nulla più che chiacchiere e pettegolezzi, e dove la parola non assicura una vera comunicazione. Questa solitudine propria delle persone di città ci mostra che le persone che vivono troppo vicine le une alle altre sono in realtà disconnesse le une dalle altre.

I personaggi che vengono presentati non conoscono la solitudine protettrice e salvatrice, bensì solo quella distruttiva (la violenza, l'alcool). Anche lo spazio (il *milieu*) ha un ruolo essenziale nello sviluppo di tale sentimento d'isolamento: La strada, dove il viavai pressante della folla quasi costringe a rifugiarsi in casa o nei caffè, il focolare che dovrebbe rappresentare calore e pace ed agire da rifugio, è presentato a porte aperte, lasciando gli abitanti in preda ai leoni di quartiere, gli abitanti del vicinato, infatti, similmente alle bestie feroci si accaniscono sulle disgrazie altrui pur di non pensare alle proprie. Il quartiere Goutte d'Or contamina a poco a poco i propri abitanti e viceversa.

Zola dichiara che per lui il *milieu* ha un'importanza fondamentale<sup>22</sup>, e che lo scopo del romanzo naturalista è proprio quello di osservare il l'effetto reciproco della società sull'individuo e dell'individuo sulla società. Per l'autore, infatti, le violenze famigliari e l'indifferenza sociale perpetuano l'isolamento e la disintegrazione.

### **Cause e conseguenze della solitudine sul microcosmo del quartiere Goutte d'Or**

Se l'alcol e la gola spingono i personaggi verso i più bassi istinti dell'essere umano, è in realtà la solitudine la causa ultima che rende possibile questo disgregarsi dell'essere. I due vizi non sono che una pomata applicata su dei sintomi di cui le cause sono più profonde. Infatti, prima di studiare gli effetti di tali sostanze sui personaggi del romanzo, è importante capire in primis le cause del perché sentano la necessita di "s'assommer". Nell'*Assommoir*, infatti, siamo testimoni di un lento suicidio di una piccola comunità; un microcosmo del

---

<sup>21</sup> Celine Brossillon, "*L'Assommoir: des bêtes humaines assommeés par la solitude*", Excavation, vol. XXVIII

<sup>22</sup> Emile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, G.Charpentier, 1880, p. 18.

tessuto sociale. Le vie del quartiere sembrano sempre invase da formiche, che si ammassano per giungere alla loro destinazione. Dalla propria finestra Gervaise vede giovani, modiste, operai che vanno al lavoro, tutta una marmaglia che si ammassa e si dibatte. L'accumulo, tipico della scrittura di Zola, mostra una continua attività e una popolazione dove si vive gli uni sopra gli altri. La miseria comune, tuttavia non evita un sentimento di indifferenza e di isolamento di personaggi che vivono insieme ma sono incapaci di aiutarsi gli uni con gli altri. Nell'universo, la compassione non esiste per nessuno, ognuno pensa solo per sé stesso, ne è un esempio il giorno della morte della madre di Coupeau, il proprietario di casa non si farà scrupoli a venire a riscuotere l'affitto ed eventualmente a sfrattare la famiglia. Gli abitanti, ammassati dal fardello della loro esistenza sono incapaci di mostrare solidarietà.

Il valore di ciascuno è determinato da quello degli altri ed una curiosità malsana per l'infelicità degli altri percorre il romanzo. I Lorilleaux rappresentano l'essenza dell'egoismo non preoccupandosi mai veramente per gli altri, solo di creare apparenze, non offrono infatti mai sostegno contro le avversità, bensì li vedono come un divertimento.

Un altro esempio del dramma altrui visto come divertimento accade quando bambini di Gervaise arrivano al lavatoio per dire alla donna che Lantier l'aveva lasciata, Madame Boche era tutta contenta di trovarsi in quella storia, pregustando lo spettacolo che da lì a poco stava per accadere. Nel lavatoio gli spettatori si divertono enormemente, applaudiscono e ridono, l'infelicità alla base di tale spettacolo non li commuove.

In tale contesto la lavanderia di Gervaise è un luogo particolarmente simbolico, perché è dove si lavano i panni sporchi del quartiere. Così come Clemence raccontava e condivideva le miserie dei clienti, le loro infelicità e le avventure, non vi erano segreti, e grazie ai loro panni si ricostruiva la vita degli abitanti; infatti, è meglio occuparsi dei panni sporchi degli altri che dei propri. Quello che succede per strada distrae da sé stessi e la disfatta di Gervaise permette al quartiere di dimenticare i propri problemi. La comunità partecipa attivamente alla sua disfatta, gettandola nelle braccia di Lantier e condannando allo stesso tempo questa azione adultera. Una cospirazione sordida, lenta e continua, si legge qui l'ipocrisia femminile, e il bisogno di affossare gli altri in una perversa ricerca del divertimento basato sull'infelicità altrui. I vicini si uniscono per isolare Gervaise, e la solidarietà è attuata solo quando ci si coalizza per distruggere qualcuno.

## La disgregazione dei legami familiari

L'aiuto reciproco non esiste nemmeno tra i membri della stessa famiglia. I Lorilleaux infatti sono quelli che più veementemente desiderano la disfatta di Gervaise, coprendola di spergiri e di insulti, infatti la battuta di Madame Lorilleaux, «La Banban pouvait être à l'article de la mort et d'avoir besoin d'un verre d'eau, ce ne serait pas moi, bien sûr, qui le lui donnerait »<sup>23</sup> riassume efficacemente il suo atteggiamento verso la cognata. Il suo atteggiamento verso la propria madre non è molto differente, inventandosi malattie improbabili e ragioni per cui non potranno pagare i cinque franchi del mantenimento. La coppia tenta di sfuggire alla folla e alla contaminazione isolandosi in casa, ma la loro personalità è chiaramente l'emblema dei valori del Goutte d'Or. Il loro odio è motivato dalla gelosia che suscita in loro la riuscita di Gervaise. Il narratore osserva: «Personne, bien sûr, n'aime à être écrasé dans les familles surtout, quand les uns réussissent, les autres ragent, c'est naturel » (*ibid.*, p. 569). L'aggettivo "naturel" sottolinea il lato viscerale di questo odio, che nell'universo del Goute d'Or, rimpiazza i sentimenti di fratellanza e amore. In riferimento alla propria madre la Lorilleaux dichiara che questa può crepare, pur di non occuparsene. L'altro, dunque, che sia vicino o famiglia diventa un fardello di cui sbarazzarsi il più velocemente possibile.

## Indifferenza e violenza

Questo desiderio si avvera per mezzo della violenza fisica che diventa parte integrante dei rapporti interpersonali. La violenza coniugale in particolare, è un tema ricorrente, e viene considerato come delle faccende di famiglia che non riguardano nessuno lasciando le donne picchiate al proprio destino. Mentre Gervaise cerca di aiutare Madame Bijard mentre viene

---

<sup>23</sup> Emile Zola, *L'Assommoir*, in *Les-Rougon-Macquart. Histoire Naurelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 499

percolata a morte dal marito, Madame Boche la ferma, intimandole di lasciarsi scannare, «Descends, laisse –les se tuer, ça fera de la canaille de moins». (ibid: 556)

Con la disgregazione dei sentimenti d'amore a causa dell'alcol e della violenza, anche Gervaise cadrà vittima di questo meccanismo. Verso la fine del romanzo, la lavandaia stessa passa dalla paura della violenza all'indifferenza e infine al desiderio di vedere un incidente costare la vita a suo marito, infatti quando Coupeau si ammala di congestione polmonare Gervaise non lo porta a casa per prendersene cura, come avviene con l'incidente del tetto, bensì lo lascia alla propria sorte in ospedale. Il matrimonio, lungi dall'essere l'unione di persone che si sostengono, è visto come una prigionia.

La dissoluzione dei legami familiari nell'*Assommoir* raggiunge il suo apice drammatico nell'abbandono e il maltrattamento dei bambini. Gli adulti, infatti, come osserva Florina Matu <sup>24</sup>, ben lungi dal proteggerli, sono in grado di offrire solo bestialità, alcolismo e promiscuità. La comunicazione tra adulti e bambini avviene infatti solo a colpi di pugni e la violenza diventa linguaggio. L'esempio per eccellenza ne è il caso di Lalie Bijard la "petite mère" martire che suo padre tortura dopo il decesso della madre e che incarna la sofferenza dei bambini.

Anche nella famiglia dei Coupeau, i legami familiari, e i valori morali si dissolvono sotto la spinta dell'alcol, della miseria e del lasciarsi andare e agli occhi di Nana, il padre diventa qualcuno di cui sbarazzarsi, una bestia sporca.

## **Disgregazione della morale e del nido familiare**

La tortura morale gioca un ruolo altrettanto importante nell'*Assommoir*, dopo che Coupeau suggerisce a Gervaise di prostituirsi per sfamarsi, questa si trova sulla strada, sola e passiva tra i corpi indifferenti della folla. Le donne attorno a lei vengono descritte come "muettes et noires" (*ibid*, p. 770) e sembrano delle "bêtes en cage" (*ibid.*, p. 770). A mano a mano che la tempesta di neve si intensifica Gervaise capisce che non venderà il suo corpo, il suo isolamento infatti è totale, fondato sui suoi pensieri interiori inaccessibili agli altri.

---

<sup>24</sup> Florina Matu "Les enfants dans *Germinal*, *L'Assommoir* et *Nana*: fruits pourris de la dégénérescence" Romance Notes

L'ossessione di Gervaise di fare un nido familiare simbolizza la sua ricerca di calore umano nelle relazioni interpersonali e di stabilità. L'elemento del fuoco, e per estensione del focolare e la sua funzione unificatrice non esistono nel quartiere della Goutte d'Or come precisa Claude Bernard<sup>25</sup>. Nel mondo operaio dipinto da Zola l'idealizzazione della casa e l'attaccamento a un proprio nido familiare sono fuori dalla loro portata in quanto riservato alla borghesia, così le illusioni e i desideri di Gervaise vengono frantumati, visto che questo privilegio è precluso alla sua classe.

Il focolare di Gervaise è quello spoglio, con pochi indumenti bucati e sparsi per la camera, come quando viveva con Lantier. Il focolare degli operai è minacciato dalla distruzione e la casa familiare non è più vista come un rifugio dalle minacce esteriori bensì sottomessa a una violenza distruttrice. Nell'immaginario del XIX secolo, il leitmotiv della casa familiare era molto popolare ed era simbolo di protezione dalle intemperie, dal caldo e dal freddo, significativa dunque la scelta di fare finire Gervaise sulla strada prossima alla morte nel mezzo di una tempesta di neve, facendo diventare la sua paura più grande realtà.

Mentre per i borghesi, la strada significava insicurezza e promiscuità, la casa era vista come un luogo sicuro, un rifugio ed una barriera dal mondo esterno. Gli operai invece, in mancanza di tale barriera non hanno alcuna intimità, ed il pubblico e il privato si mischiano continuamente: le finestre e le porte delle case operaie sono sempre aperte, rendendoli vulnerabili ai giudizi degli altri non permettendo una solitudine benefica offrendo materiale per pettegolezzi. Tutti sanno tutto di tutti, non ci sono segreti e non avendo imparato ad apprezzare l'isolamento non vi sono i mezzi per proteggere ciò che è privato.

Gervaise desiderosa di creare un proprio nido, all'inizio lascia le porte chiuse, per poi aprirle ai poveri e a coloro che gelano fuori. Quest'ospitalità e compassione verranno pagati a caro prezzo, qualità che il vicinato considera contronatura. Così il quartiere penetra nello spazio intimo della lavandaia, un atto che culmina a metà romanzo con la scena del festino e si cristallizza nel momento in cui perde il negozio, e con essi il suo sogno e i propri cari.

## **Gola e sporcizia come rifugio dalla solitudine**

---

<sup>25</sup> Claude Bernard, *"Penser la famille au XIXe siècle"* (1789-1870) (Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007) 52

Il cibo tenta di colmare un vuoto e l'ingozzarsi assieme alla sporcizia fungono da bozzolo protettore e di conforto. A poco a poco Gervaise perderà i propri figli, Coupeau, distrutto dall'alcol e Lantier che l'abbandona quando diventa troppo sporca e grassa. La dissoluzione del suo focolare metaforico e della famiglia nucleare la lascia alla deriva. Ormai lasciata sola, vaga per le strade contemplando il suicidio. La violenza nel romanzo non si trasmuta solo nell'odio verso gli altri, ma anche verso sé stessi. Riflettendo sul suicidio, Emile Durkheim<sup>26</sup> mette in guardia contro i legami della società e della famiglia che provocano la solitudine e la follia. Sottolinea che la "società domestica" è un potente fattore di preservazione contro il suicidio, e una volta distaccati dai propri ruoli di genitori e membri del tessuto sociale sono destinati ad una solitudine distruttrice.

Gervaise tocca il fondo dopo aver detto addio a Goujet, e alla morte di père Bru, trova rifugio in un buco sotto il tetto, dove dormiva l'anziano pittore, un focolare che assomiglia più a una tomba che a una casa, Ed è qui che morirà, da sola, sotto una scala. Quando la morte viene a liberarla della sua sofferenza, Gervaise non è più sola, Bibi-la-Gaieté, il becchino, la prenderà in braccio per un'ultima volta con cura paterna, mostrandole un affetto che in vita non era riuscita ad avere dai suoi famigliari ed amici. In assenza di protezione dal mondo esterno e con l'introduzione di Lantieri nella sua vita familiare, il nucleo familiare di Gervaise e con essi i valori cominciano a capitolare, e sotto la pressione di solitudine, alcol, gola e violenze il ciclo distruzione risulta completo.

## **La condizione della donna nell'opera di Zola**

Il problema femminile per Zola non può essere dissociato dai problemi generali dell'epoca. Zola cerca allora di farne un quadro fisiologico, un approccio sicuramente nuovo quello di integrare la sfera emozionale con la costituzione fisica della donna, completando il poco che gli è noto con la ricerca e l'intuizione. Il problema femminile faceva parte della società e non ne poteva essere dissociato. Zola tratta le donne in un modo che si distingue

---

<sup>26</sup> Emile Durkheim, "*Le Suicide: étude de sociologie*", Paris, Felix Alcan, 1897, p. 222.

nettamente dai suoi contemporanei come Balzac, la “*Comédie humaine*” distingue infatti tre categorie, gli uomini le donne e le cose, mentre les *Rougons-Maquart* solamente due, il genere umano e le cose che sono in balia del milieu<sup>27</sup>. Zola, dunque, attribuisce al sesso femminile le stesse facoltà del genere maschile, ed è proprio questo che è alla base della concezione della donna, la donna non è né idealizzata né oggetto di mistero. Zola vuole conoscere la donna in generale, senza gli stereotipi dell’epoca che le vengono attribuiti, come gli sbalzi d’umore e la debolezza di carattere. La donna nella letteratura veniva rappresentata in funzione di una passione, approvata o no, e nella maggior parte del tempo il suo ruolo finiva là, si trovava infatti al margine di problemi generali e formava un mondo a parte. Per Zola la donna è un essere completo, con tutti i pregi e i difetti dell’essere umano alla pari dell’uomo, adottando dunque una visione innovativa,

All’ideale di una società gerarchica con il primato maschile, ne oppone un’associazione egualitaria con una duplice responsabilità. La donna legittima è a volte amica e amante, la donna di casa e la compagna. La passione romantica cede il passo ad un sentimento di equilibrio benefico per l’individuo e la società.

Zola, dopo la sua gioventù e avendo visto l’andamento della società decide di affrontare il problema con tutta l’oggettività possibile, cercando di liberarsi dal mito della femminilità, e decidendo di lottare per la giustizia e i diritti dei più deboli.

### **Il punto di vista di Gervaise e la coscienza di sé**

È significativo che la realtà che ci viene descritta è filtrata solamente dalla mente di Gervaise, non abbiamo infatti nessun’idea di come Lantier, Coupeau o Goujet vedano il mondo, solo come le loro azioni vengono riflesse nella mente della donna e dal significato che lei gli attribuisce.

Lantier allora ci viene presentato come un cattivo affascinante la cui mente ci è del tutto chiusa, un gigolò che nonostante non si capisce cosa faccia nella vita viene sempre ben visto dalla società.

---

<sup>27</sup> Mr. N.A.F. 10345, notes préparatoires 75, 14-15.



Goujet viene descritto come un angelo biondo, con una mente semplice e dei rigorosi standard di onestà e pulizia. La sua visione di Gervaise è unidimensionale, la donna infatti viene mistificata, e il suo amore casto e puro resiste alle intemperie degli anni.

Coupeau dal canto suo, è analfabeta, rifiutando la possibilità di istruirsi nel momento in cui gli viene offerta dopo la caduta. Si adagia nella pigrizia e nella commiserazione di sé, rifugiandosi nell'alcol come modo di scampare al duro lavoro.

La caduta di Gervaise è spesso attribuita alla gola, all'ubriachezza e alla progressiva dissolutezza, ma è importante notare, come appuntano Newton e Jackson<sup>28</sup> che è la sua abilità nel vedere sé stessa e ciò che la circonda con chiarezza che progressivamente viene meno e contribuisce assieme agli altri fattori alla sua rovina.

La consapevolezza di sé di Gervaise è al suo picco quando trasloca da poco nella capitale francese, allora sogna di aprire una lavanderia, progettando tutto nei minimi dettagli, dal colore della carta da parati, alle luci. Nella prima parte del romanzo, in cui la protagonista è al massimo della lucidità, la narrazione è vista dal punto di vista di Gervaise con il filtro della sua coscienza e linguisticamente le descrizioni sono tarate sulla sua sensibilità.

Tuttavia, più Gervaise si abitua alla vita della classe lavoratrice la sua visione viene oscurata. Un elemento che tuttavia rimane costante in tutto il romanzo è il leitmotiv visuale associato alla sua provenienza provinciale; infatti, non dimentica il sogno di lasciare la capitale e di ritornare a Plassan, ai suoi i campi verdi, al ruscello e la luce del sole. Questi tre elementi saranno ripresi e adattati da Zola alla sua vita Parigina, la donna cerca infatti un appartamento con le finestre su lato soleggiato, il ruscello diventa la fogna di scarico delle tintorie che attraversano il cortile. Uno spruzzo di vegetazione è presente in alcuni momenti del romanzo, ma lungi dall'essere un'oasi di tranquillità e sinonimo vita. Quando Gervaise visita la forgia di Goujet nell'vicinanze vi è «un arbre morte s'émiettait au grand soleil».<sup>29</sup>L'albero soccombe alla vita in città, come un presagio del futuro di Gervaise.

---

<sup>28</sup> Joy Newton, Basil Jackson, *Gervaise Macquart's vision: A closer look at Zola's use of "point of view"* in *l'Assommoir*, *Nineteenth-Century French Studies*, Spring – Summer 1983, vol. 11. No3/4, University of Nebraska

<sup>29</sup> Emile Zola, *L'Assommoir*, in *Les-Rougon-Macquart. Histoire Naurelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 614

Gradualmente la protagonista viene permeata da insensibilità, dovute all'alienazione dalla natura, al duro lavoro e alla disperazione, e più Gervaise diventa stanca e confusa più la tara delle ereditarietà pesa su di lei. Il milieu rapidamente deteriora i legami famigliari amplificando il senso di distorsione della realtà di Gervaise. Momenti di lucidità sono sempre più spesso intervallati da deliri e di scappatoie mentali per sfuggire al peso dei problemi quotidiani, come i debiti con Madame Goujet, l'alcolismo del marito e Lantier che scialacqua i suoi risparmi.

La lucidità di Gervaise ritornerà solamente nei suoi momenti finali, in cui cerca di guadagnarsi da mangiare prostituendosi. Come qualcuno che sta per morire, ripercorrendo tutta la propria vita fino a quel momento con una chiarezza cristallina. Questa improvvisa illuminazione le viene mentre vede la propria ombra storta proiettata dai lampioni a gas della via per cui vaga in cerca di clienti.

Il tema della luce e della pulizia sono strettamente connessi con il regredire della coscienza di Gervaise, che all'inizio era fresca e pulita, ma più si allontana dalla luce più si offusca perdendo di vista i suoi ideali. Tutti i suoi valori sono consciamente invertiti e non ha che la morte da augurarsi, impersonata da père Bazouge, diventandone ossessionata, «la trogue de père Bazouge avec sa bouche todue et son cuir encrassé par la poussière des enterrements lui semblait belle e respandissante comme un soleil» (*ibid.*, p. 779).

## **Goujet e la classe operaia**

L'unica eccezione nel quartiere è rappresentata dai Goujet che grazie alla loro attitudine riservata al loro isolamento salvatore riescono a scampare alla contaminazione della strada e alla folla. La stanza di Goujet è spesso descritta come quella di una ragazza, mettendo in risalto la sua dolcezza e il suo lato femminile, di cui le donne del romanzo sono carenti.

Nel suo saggio sull'*Assommoir*, uno dei documenti più importanti di una lunga serie di critica socialista del lavoro di Zola, Arthur Ranc precisa, «Oui M. Zola est un bourgeois, plus bourgeois qu'il ne le pense lui-même, bourgeois dans le mauvais sense du mot. Il a pour le peuple un mépris bourgeois, double d'un mépris d'artiste faisant de l'art pou l'art, d'un

mépris néronien»<sup>30</sup>. Da un punto di vista il disappunto di Ranc è giustificato e comprensibile: descrizioni dell'ubriachezza, prostituzione, adulterio, brutalità, gola e ignoranza sono frequenti nell'opera, e motivi per giustificare un'acuta repressione e controllo delle masse.

La risposta di Zola a tale critica sottolinea che i lavoratori conducono vite di un brutale degrado perché la struttura della società non li dava nessun'alternativa, e solo attraverso una dettagliata descrizione e presentazione al pubblico, sarebbe stato possibile presentare i crimini commessi contro di loro, « Le roman doit être ceci: montrer le milieu et expliquer par ce milieu les moeurs du peuple»<sup>31</sup>, se il popolo si trova in tali condizione, è indubbiamente a causa dell'acquiescenza della società.

Immagini di chiusura e imprigionamenti sono centrali nell'organizzazione dell'opera e l'uso del linguaggio della classe operaia fa sì che il milieu al quale la società condanna i lavoratori sia anche responsabile di ogni incidente nelle loro carriere e di ogni dettaglio del loro carattere.

Nonostante l'armonia tematica e formale con la quale l'*Assommoir* proclama che il dramma dei suoi protagonisti è la conseguenza di un ambiente inumano, tuttavia vi è un ostacolo, come appunta David Place<sup>32</sup>, nel leggere il romanzo come un'esortazione a un cambiamento sociale piuttosto che individuale, rappresentato dalla figura di Goujet. Il fabbro che vive una vita morigerata con delle abitudini comuni, astinenza dall'alcol e un'etica del lavoro solida e che rappresenta il maggiore fallo nella logica della classe operaia è infelice perché lo vuole la società. Goujet è dunque una figura anomala che non può essere assimilata dalla visione del romanzo della responsabilità sociale.

«With Goujet .... virtue seems to exist ideally, in the reality of pure authorial statement. It is imposed by Zola's own ethical predilections, rather than emerging from a concretely realized tension between the individual and his social world. In this case, Goujet, in contrast to Gervaise is a moral rather than a social type, and the solution to working class problems he represents depends on an individual moral effort of which Gervaise has been shown to be incapable by virtue of her class position....

---

<sup>30</sup> Citazione presa da Arthur Ranch, *Emile Zola, L'Assommoir*, Paris, Bernouard, 1927, p. 478.

<sup>31</sup> Emile Zola, lettera a *Le Bien Publique*,

<sup>32</sup> David Place, *Zola and the working class, the meaning of l'Assommoir*, French Studies, vol. 18. 1974 pg 46-48.)

*L'Assommoir* might be viewed as an uneasy combination of two works, an exemplary moral tale about a worker who thrives by cultivating the bourgeois virtues, and a social document about the difficulty of transcending one's given social class». <sup>33</sup>

Vi sono tuttavia numerose critiche alle osservazioni di Place sull'*Assommoir*, come ad esempio il tema del denaro. Il fatto che il romanzo tenga conto ed espliciti il progredire della situazione economica di Goujet non giustifica in alcun modo il suo desiderio di seguire i valori borghesi. La prima volta che compaiono nel romanzo, lui e sua madre sono descritti come un miracolo esemplare di lavoratori, di pia sobrietà e capaci di fare della rigida economia. «Les Goujets... faisaient des grosses journées et plaçaient plus du quart de leur quinzaine à la Casse d'épargne.» <sup>34</sup>

Il salario di Goujet e della madre diventa sempre più basso man mano che l'opera procede, in parallelo al coinvolgimento Gervaise in una spirale inesorabile di declino, fino al punto in cui il salario del fabbro non è sufficiente per vivere. «Leurs journées étaient tombées de douze francs à neuf francs, et on parlait de diminuer encore (p. 537) ... on avait baissé les journées de Goujet de douze francs à neuf francs (p. 540)... On avait encore baissé la journée des boulonniers de neuf francs elle tombait à sept francs, à cause des machines qui, maintenant, faisaient toute le besogne » (*ibid.* : 640).

Goujet, dunque, non rappresenta la soluzione a tutti i problemi della classe lavoratrice, pur avendo tutte le caratteristiche e le qualità necessarie per avere una vita prospera, la sua situazione peggiorerà progressivamente. Le idee di Goujet sono tipiche di ciò che il marxismo chiama "falsa coscienza", ossia l'accettazione di un'ideologia inadeguata senza riflessione, falsa in quanto non gli sarà utile per scappare dallo stesso destino dei suoi compagni. Con un corpo perfetto ed un cuore puro Goujet dovrebbe essere destinato alla felicità e prosperità, ma lavorare sodo ed avere sani principi conduce allo stesso destino dell'ubriachezza e alla totale assenza di lavoro; quindi, nonostante le qualità di Goujet siano ammirabili in teoria, in pratica sono inutili nel contesto della sua estrazione sociale.

La sequenza più lunga e memorabile incentrata su Goujet è senza dubbio quella della forgia, in cui il fabbro compete con un altro fabbro per l'attenzione di Gervaise. Goujet vince

---

<sup>34</sup> Emile Zola, *Les Rougons-Maquart*, Paris, Gallimard, 1964, vol 2, p. 474.

clamorosamente e incarna un intenso senso di valore di sé che il lavoro significativo può indurre, ma il suo momento di trionfo non termina la sequenza, Subito dopo aver completato il suo capolavoro, Goujet conduce Gervaise nella sala adiacente, dove macchinari svolgono lo stesso lavoro di Goujet, senza fatica e in modo perfetto. L'euforia iniziale si trasforma in abbattimento, e l'ammirazione della donna va alle macchine, Prima, sia Bec Salé che Gpujet avevano entrambi una relazione personale con i loro attrezzi, chiamando i loro martelli Dedel e Fifine e lavorando con loro in perfetta armonia, ora, i macchinari portano un senso di alienazione, e separazione. I macchinari continuano sì il loro lavoro, ma gli esseri umani sono lasciati da parte.

Il lessico stesso per descrivere un ambiente dominato da macchine sono delle strutture normalmente usate per parlare della attività svolte da esseri umani. Gli oggetti diventano soggetti grammaticali ed ontologici, e gli esseri umani sono ridotti alla paura.

Due stili radicalmente opposti vengono usati da Zola per descrivere la sequenza della forgia. Dopo aver descritto Goujet come un semidio con un linguaggio in linea con i suoi meriti personali, la narrazione procede relegando lui e i suoi compagni a elementi minori, mentre i veri protagonisti sono le macchine. La stessa analogia dissonanza si trova nella descrizione dell'amore di Goujet per Gervaise, elementi idilliaci e pastorali, «Gervaise se sentait légère, comme si elle faisait une partie de campagne, au milieu de ces terrains vagues, bordées d'usines grises, la chaussée noire de charbon, les panaches de vapeur sur les toits, l'amusaient autant qu'un sentier de mousse dans un bois de la banlieu, s'enfonçant entre de grands bouquets de verdure» (*ibid.*, p. 554) fanno spazio alla sporcizia della città, quando i sentimenti interiori della coppia non sono più in grado di trascendere lo squallore intorno a loro. «C'était entre une scierie mécanique et une manufacture de boutons, une bande de prairie restée verte, avec des plaques jaunes d'herbe grillée, une chèvre, attachée à un piquet, tournait en bêlant, au fond, un arbre mort s'emiettait au grand soleil. – Vrai. Murmura Gervaise, on se croirait à la campagne. Ils allèrent s'asseoir sous l'arbre mort» (*ibid.*, p. 613-614). La descrizione del personaggio di Goujet oscilla dunque costantemente tra caratteristiche positive e negative, le prima sono associate ad archetipi universali senza tempo come fiabe epiche a fantasie pastorali e le seconde sono le condizioni dei lavoratori parigini e l'economia concreta.

## Goujet e “*Le Forgeron*”

La rilevanza del significato sociale trasmesso ne l’*Assommoir* può essere dimostrata confrontandolo con un altro fabbro di Zola, “*Le Forgeron*”. Quest’ultimo contiene quasi tutti gli elementi positivi di Goujet, ma nulla di simile ai pattern negativi rappresentati nel milieu parigino. Il fabbro di “*Le Forgeron*” vive in una terra di fantasia di artigiani indipendenti e di contadini che partecipano al grande ciclo della natura, mentre l’*Assommoir* si svolge in una società industriale urbanizzata. Il racconto combina linguaggio mitologico e idilliaco, con descrizioni di un ambiente in cui mito e idillio sono assurdi anacronismi. Entrambi i fabbri sono magnificamente capaci nel loro lavoro, ma Goujet affronta un ambiente in cui il suo lavoro viene continuamente svalutato. “*Le Forgeron*” incarna la vitalità dei lavoratori mentre Goujet prevede la loro morte.

In sintesi, sia dal punto di vista stilistico che di contenuto vi è un continuo alternarsi tra esaltazione e avvilitamento dell’ambiente e della carriera di Goujet mentre da punto di vista del linguaggio vi è una continua tensione tra il nascondere ed esaltare la presenza dell’uomo nell’ambiente. Una situazione progressivamente disumanizzante è tradotta in un’organizzazione stilistica che varia dalla celebrazione esuberante dei poteri del personaggio al rifiuto del suo significato.

David Baguley nel suo saggio sull’*Assommoir*,<sup>35</sup> sottolinea che la lettura dell’*Assommoir* mette in evidenza che la sua trama è strutturata attorno a una triplice opposizione tra i valori e gli antivalori, lavoro/inattività, pulizia/sporcizia, astinenza/indulgenza, e che il dramma di Gervaise è un progressivo spostamento dai valori agli antivalori. I valori che l’*Assommoir* convalida sono quelli della società borghese, picco dell’etica protestante capitalista. Gervaise è vittima del suo milieu nel senso che la sua situazione ha reso difficile essere ancorata ai vecchi buoni valori della società preindustriale. Goujet dal canto suo, è un personaggio minore con un enorme impatto sulla trama. Zola, infatti, credeva che Goujet meritasse il tipo

---

<sup>35</sup> David Baguley, “Event and structure: The plot of Zola’s, l’*Assommoir*”, PMLA, 90, 1975, 823-33

di vita del fabbro ne “*Le Forgeron*” ma nessuna quantità di valori personali può far scappare da un ambiente in cui i lavoratori sono visti come merce.

## **La grande morale dell’opera**

I personaggi, anche i più forti come Gervaise finiscono per soccombere in un ambiente ostile. Chi sono dunque i colpevoli? Si domanda l’autore. Certamente la gente al potere che accetta una società dominata dall’alcol e dove sono legali tutte le specie di bevande alcoliche di scarsa qualità. Questa denuncia di responsabilità rivolta verso i magnati, gli industriali e i politici è un modo che ha l’autore per decolpevolizzare la gente del popolo e il milieu operaio e di così mostrare la propria compassione. Infatti, pur di arricchirsi, le osterie non si fanno scrupoli a servire alcolici a tutte le ore e a persone chiaramente ubriache.

Zola ci mostra come in un ambiente come quello descritto, una fine tragica è inevitabile, e che lui prende le difese del mondo operaio, mettendo in mostra le sofferenze patite da Gervaise, presentandola al pubblico nei minimi dettagli, tale da suscitare scalpore e far riflettere. L’autore, visti i numerosi riferimenti alla durezza del lavoro e ai salari modesti dei lavoratori, vuole mettere in evidenza che orari di lavoro più ridotti e dei salari migliori avrebbero salvato un buon numero di operai da questa scappatoia, inquanto la causa prima, ossia un lavoro fisico duraturo e pesante verrebbe alleviata.

Le grandi tematiche trattate da Zola nell’opera sono il ruolo dello stato, la condizione del mondo operaio, e il cambiamento necessario purché la società non sia soltanto per gli intellettuali e i potenti, Zola infatti cerca di fargli comprendere che il Paese sarebbe più produttivo e più ricco se alcune cose cambiassero a cominciare dalla legalità dell’assenzio. Un altro grande tema preso in carico è l’obbligo d’istruzione. Quattro anni prima che la scuola sia resa gratuita e obbligatoria, Zola vuole sottolineare che l’ignoranza è uno delle cause principali della condizione operaia, Gervaise e Coupeau perdono tutto e muoiono di una morte terribile, ma prima di ciò vediamo il modo in cui educano la figlia Nana, e gli insegnamenti che essi le trasmettono. Zola esplicita questo messaggio, e l’inesorabile influenza che i genitori hanno sull’educazione dei figli e come il loro esempio è determinante

per il loro avvenire « Vous buvez aussi, vous? (...) Vous buvez! Prenez garde, voyez ou mène la boisson (...) Un jour ou l'autre, vous mourrez ainsi».<sup>36</sup>

Zola dunque si mostra come un grande moralizzatore, e un grande pragmatico, un fatto che ammette volentieri, «nous sommes, en un mot, des moralistes expérimentateurs, montrant par l'expérience de quelle façon se comporte une passion dans un milieu social»<sup>37</sup> Zola si batte contro l'alcol e soprattutto contro l'assenzio, responsabile di disumanizzazione, miseria, violenza e degenerazione, illustrando il dramma della miseria umana sotto l'influenza dell'alcol attraverso i personaggi del quartiere Goutte d'Or. Tutto s'intreccia per servire uno scopo preciso e un'estetica nuova svolge la funzione di trascendere le idee moraliste e pragmatiche. Il metodo sperimentale e naturalista può essere applicato alla società per perfezionarla, portando alla luce le cause del male il romanziere cercherà di guarirla o almeno di migliorarne la condizione: infatti, è in questo che consiste il ruolo dell'autore naturalista: rimediare ai mali della società ed è agendo sul milio che lo si ottiene.

## Conclusions

D'après l'analyse effectuée du texte, il ressort une image claire et sans euphémisme de ce qu'était la société ouvrière au XIXe siècle, ou du moins comment elle est filtrée à travers la vision de l'auteur. Zola sent son devoir d'auteur naturaliste de documenter la misère humaine dans les moindres détails, avec une double fonction, celle d'analyser minutieusement les effets du milieu, de l'hérédité et de l'éducation sur le comportement de l'être humain, et sur sa perception de soi et des autres, et celle de dénoncer les conditions aliénantes de la classe ouvrière, la violence infantile et la dépendance de l'alcool. La classe bourgeoise, en effet, donc les hommes puissants se montrent responsables des situations d'extrême gêne dans lesquelles se trouve la plus grande partie de la société.

---

<sup>36</sup> Emile Zola, 1996, L'Assommoir, Librairie Générale Française, Paris, p.493

<sup>37</sup> Emile Zola, 1881, Le roman expérimental, Editions G.Charpentier, Paris p 24



## **La violence comme point focal de l'œuvre**

Le leitmotiv qui ressort le plus de l'analyse entreprise est certainement la violence. La bestialité humaine transparait lorsque la raison est obscurcie, quand la réalité objective est insoutenable et le sentiment de désespoir et d'impuissance sature l'âme de l'être humain en le ramenant à une condition animale, car il n'est pas rare que l'auteur utilise le vocabulaire animal pour décrire des situations dans lesquelles des personnages sont sous l'effet de l'alcool.

De ce point de vue, c'est-à-dire par l'analyse psychologique que Zola fait des personnages et de leur comportement et de la façon dont ils sont poussés dans les vices et dans l'état de victimes d'une solitude inexorable, il nous amène à penser à quel point le travail de Zola est actuel et à quel point ces phénomènes sont encore très répandus dans la société actuelle. À cet égard, nous pouvons prendre en compte la clé de lecture qu'en a faite Czesiński dans son adaptation théâtrale, à savoir comment le comportement humain est altéré et rendu grotesque par l'alcool, mais le contexte et les causes semblent fondamentalement différents du roman. Les personnages de Czesiński sont de jeunes couples bourgeois qui se rencontrent pour célébrer leurs fiançailles et utilisent l'alcool pour s'amuser. Les personnages de Zola boivent pour échapper à un rythme de travail insoutenable, aux humiliations et à la dureté non pas du travail, mais aussi du manque de liens affectifs avec leurs proches.

## **Gervaise Macquart**

Gervaise Macquart est à première vue une femme qui a vécu dans un passé qui nous semble loin, mais dont la façon de penser, dont les aspirations et les désirs ne diffèrent pas fondamentalement de la normalité d'aujourd'hui. Nous trouvons la protagoniste au début du roman, à peine vingt ans avec deux enfants d'un homme qui l'a laissée seule et qui,

comme nous le savons, l'abandonnera sans argent et endettée. Il arrive à Paris depuis la campagne, avec des rêves et des ambitions, une envie de travailler et de tranquillité. L'environnement qu'elle rencontrera lui sera hostile et, malgré sa résistance, elle détruira peu à peu sa détermination et sa volonté. Ce qui détermine le destin de Gervaise, ce ne sont cependant pas les difficultés dans le travail, la femme est en effet pleine de bonne volonté et travaille dur, mais être seule, et trahie par ses affections et par les personnes qui lui sont proches, qui profitent d'elle et instaurent en elle un sentiment d'impuissance responsable des premières fissures dans sa détermination. Se retrouvant avec un mari qui se rend à l'alcool, des membres de sa famille qui attendent avec impatience qu'elle échoue, Gervaise perd la motivation pour réussir et s'abandonne aux échappatoires de la vie de tous les jours. Les fruits de son dur labeur sont d'abord dégainés par son mari puis par son amant, l'amenant à se réfugier dans sa gorge. Se récompenser avec de la nourriture délicieuse devient un moyen de combler un besoin affectif qui lui est autrement refusé par ses proches. L'affection de son noyau familial lui est refusée et ses efforts pour maintenir uni son nid familial s'avèrent vains. Cela rend l'œuvre encore très actuelle, étant donné que nous pouvons encore nous identifier émotionnellement avec la bataille de Gervaise, même près de 150 ans plus tard.

## **Les enfants de Gervaise**

Quant à la relation de la femme avec ses enfants, elle apparaît totalement dépourvue de dialogue et sous le signe de la violence, de plus en plus fréquente sous la grippe de l'alcool. Quant au point de vue des fils de Gervaise, il ne nous est jamais présenté directement, si ce n'est dans les romans qui leur sont consacrés. Si l'on considère l'éducation et l'enfance de Nanà, la fille de Coupeau et Gervaise, on assiste à une dégradation progressive de ses parents sans avoir de véritable lien avec eux. Malgré les premières années de sa vie passent dans une relative tranquillité l'accident de Coupeau, qui tombe du toit devant elle et Gervaise marquera le début de l'effondrement de leur famille. De l'inertie initiale du père

pendant la convalescence, à sa progressive dépendance de l'alcool Nana va perdre tout le respect qu'elle avait, en espérant qu'il peut se débarrasser de lui dès que possible. Quant à sa mère, elle se révèle incapable de résister aux avances de Lantier et consentant à l'alcoolisme de son mari, et qui finira éventuellement dans le même piège de boire. La désintégration totale de leur famille et de toute affection a lieu après avoir été expulsés du magasin. La nourriture commencera à manquer, et sous la poussée du froid et de la faim, les protagonistes s'égorgent et sont ancrés encore plus dans leur solitude. L'entente entre les générations devient cependant impossible et Nana, voyant l'exemple donné par ses parents, échappera à la première occasion à cette vie de misère. La tâche de Zola, en tant qu'auteur naturaliste, est ici de souligner l'importance de l'éducation, alors que les enfants observent le comportement des parents et le reproduisent dans leur propre vie. Nana rendra aux parents l'indifférence, insouciante de leur mort et désireuse de se racheter.

### **L'absence de communication et l'engagement de l'auteur**

L'impossibilité de communiquer efficacement et d'exprimer ses sentiments est un autre leitmotiv qui traverse tout le roman et avec lequel la société d'aujourd'hui se trouve encore à faire les comptes, les personnages donc, tout en parlant la même langue, ne se comprennent pas et sont aliénés les uns des autres. Chacun est perdu dans son monde intérieur, cherchant à tirer le maximum de profit de son environnement et à échapper à la dureté du travail. Cette impossibilité de comprendre encore les personnages irrémédiablement dans leur solitude.

Les descriptions minutieuses de Zola de la dégradation et du gêne sont donc en ligne avec une esthétique nouvelle, qui ne cache pas et ne tend pas à médiatiser l'horrible, mais au contraire l'exalte, avec l'intention claire de documenter l'état dans lequel se trouve la majorité de la population et de promulguer ainsi un changement tant au niveau de l'éducation que des conditions de travail. Zola espérait qu'en éliminant les causes du déclin de la société ouvrière, on pourrait aussi en éliminer les conséquences.

Dans l'ensemble, bien que le domaine de l'éducation et des conditions de travail se soient considérablement améliorés depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle – fait auquel l'engagement de l'écrivain naturaliste a certainement contribué ( Jules Ferry a promulgué une loi rendant l'éducation obligatoire 5 ans après la publication de *l'Assommoir*) –, les améliorations n'ont pas empêché l'humanité de se réfugier dans l'alcool et la gourmandise pour échapper aux problèmes de la vie quotidienne.

Le problème de fond reste donc, comme le souligne le chapitre 3, le sens de la solitude, et du sentiment d'être aliéné par la société, une condition intrinsèque de la psyché humaine si minutieusement documentée par l'auteur, et à laquelle il n'existe pas encore de solution univoque.

## **Bibliografia**

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/L-Assommoir/contenus-pedagogiques/idcontent/103830>

<https://www.theatreonline.com/Spectacle/L-assommoir/76816>

<https://www.theatre-contemporain.net/textes/L-Assommoir-David-Czesienski/>

Baguley, David, "Event and structure: The plot of Zola's, *l'Assommoir*", PMLA, 90, 1975

- Benhamou, Anne-Françoise, *Mise en crise de la forme dramatique : 1880-1910 / études réunies et présentées par Jean-Pierre Sarrazac*. - Louvain-La-Neuve : Centre d'études théâtrales Université catholique de Louvain, 1999, p. 19 *Du hasard à la nécessité: «L'Assommoir» au théâtre*.
- Bernard, Claude, “*Penser la famille au XIXe siècle*” (1789-1870) (Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2007)
- Borie, J., *Zola et les mythes*, Paris, Editions du Seuil, 19710, p. 85-86, et J. P. Leduc-Adine, “Le vocabulaire de la critique de l'art en 1866 ou “ les cuisines des beaux-arts”, *Les Cahiers naturalistes*, no. 54 (1980)
- Bourget, Paul, Lettre à Zola, datée du 2 février 1877, citée in Deffoux (Léon), *La publication de «L'Assommoir»*, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1921.
- Brossillon, Céline, “*L'Assommoir: des bêtes humaines assommées par la solitude*”, *Excavation*, vol. XXVIII
- Durkheim, Emile, “*Le Suicide: étude de sociologie*”, Paris, Felix Alcan, 1897
- Guillemain, Vincent, *Le rôle de l'alcool dans L'Assommoir d'Émile Zola*, Falun, Högskolan Dalarna, 2018.
- Lahire, Nathan, *Ecrire l'inouï : La critique dramatique dépassée par son objet, XIXe-XXIe siècles La critique dramatique dépassée par son objet. L'Assommoir*, mise en scène de David Czesienski, Théâtre de la Renaissance (Ouillins) 20-22 mars 2018.
- Mallarmé, Lettre à Zola, datée du 3 février 1877, citée in Deffoux (Léon), *La Publication de «L'Assommoir»*, Paris, Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, 1921.
- Matu, Florina, “ *Les Enfants dans Germinal, l'Assommoir et Nana : fruits pourris de la dégénérescence*” *Romance Notes* (en ligne), Avril 2009, vol. 49 n.2
- Newton, Joy - Jackson, Basil, *Gervaise Macquart's vision: A closer look at Zola's use of “point of view” in l'Assommoir*, *Nineteenth-Century French Studies*, Spring – Summer 1983, vol 11. No3/4, University of Nebraska
- Newton, Joy - Schumacher, Claude, “*La Grande Bouffe Dans 'L'Assommoir' et Dans Le Cycle Gervaise.*” *The John Hopkins University Press, L'Esprit Créateur*, vol. 25, no. 4, (1985).
- Newton, Joy - Schumacher, Claude, “*La thématique assommer dans le cycle Gervaise des Rougons-Macquart*”, *Nottingham French Studies*, 21, 2 (1982)
- Newton, Joy, and Schumacher, Claude, “*La Grande Bouffe Dans 'L'Assommoir' et Dans Le Cycle Gervaise.*” *The John Hopkins University Press, L'Esprit Créateur*, vol. 25, no. 4, 1985
- Place, David, *Zola and the working class, the meaning of l'Assommoir*, *French Studies*, vol. 18. 1974
- Poulot, Denis, *Le Sublime ou le Travailleur*, Paris, Librairie internationale, A. Lacroix Verboechnobven et Cie Ed., 1870

Ranch, Arthur, *Emile Zola, L'Assommoir*, Paris, Bernouard, 1927

Zola, Emile, *L'Assommoir*, in *Les Rougons-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, vol. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961

Zola, Emile, *L'Assommoir*, Paris Librairie Generale Francaise, 1996

Zola, Emile, *Le Roman expérimental*, Paris, G. Charpentier, 1880

Zola, Emile, Lettre à *Le Bien Public*, in Id., *Correspondance*, éd. Owen Morgan et Doroty Speirs, Presses de l'Université de Montréal, 2010

Zola, Emile, Ms. N.A.F. 10345, notes préparatoires 75, 14-15.