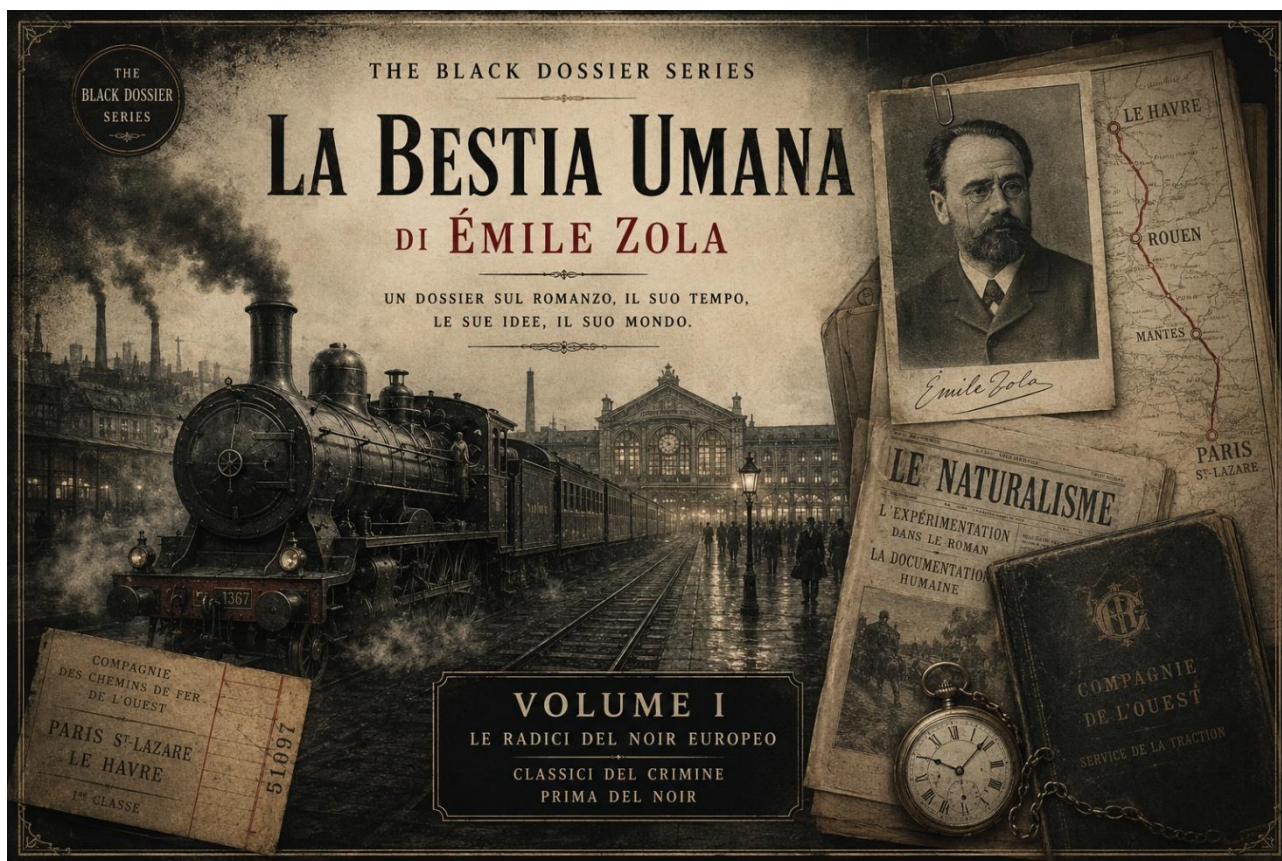




Black Dossier n. 1

La Bestia Umana

Indagine sulle origini del noir europeo

T. ADRIAN VOSS

Sommario

Introduzione.....	3
2 - La Francia del 1890.....	5
2 – Il laboratorio del Naturalismo	8
3 – Émile Zola	12
4 – Il ciclo dei Rougon-Macquart.....	15
5 - La ferrovia come simbolo	18
6 – La nascita della criminologia.....	21
7 - La bestia dentro l'uomo	24
8 - Le donne di Zola	28
9 – Sui binari della modernità	32
CONCLUSIONE	38

Introduzione

Perché leggere oggi *La bestia umana*

Ci sono romanzi che appartengono al proprio tempo.

E ce ne sono altri che sembrano aver previsto il nostro.

La bestia umana, pubblicato da Émile Zola nel 1890, appartiene alla seconda categoria. A più di un secolo dalla sua uscita, continua a interrogare il lettore con una forza sorprendente, perché non racconta soltanto un delitto o una vicenda di passioni estreme. Racconta qualcosa di più profondo: il momento in cui la modernità scopre di non aver reso l'uomo migliore.

Le locomotive corrono sempre più veloci, le città si espandono, la scienza promette di spiegare ogni cosa, l'industria trasforma il lavoro e la società. Eppure, sotto questa fiducia nel progresso, Zola vede crescere un'altra forza: quella degli istinti, della violenza, del desiderio e dell'ossessione.

È questa tensione a rendere il romanzo ancora attuale.

Oggi siamo abituati a considerare il noir come un genere nato nel Novecento, popolato da detective disillusi, criminali senza scrupoli e città dominate dall'ombra. Ma molto prima che il noir trovasse il proprio nome, Zola aveva già individuato i suoi elementi fondamentali.

Nelle pagine de *La bestia umana* il crimine non nasce da un colpo di scena. È il risultato di una lenta pressione esercitata dall'ambiente, dall'eredità familiare, dalle passioni e dai rapporti di potere. I personaggi non sono eroi né mostri: sono uomini e donne trascinati verso decisioni che sembrano inevitabili.

Per questo motivo il romanzo non appartiene soltanto al Naturalismo francese.

È una delle radici profonde del noir europeo.

Le ferrovie, con il loro intreccio di binari, stazioni e locomotive, non costituiscono soltanto lo sfondo della vicenda. Diventano il simbolo di una modernità che avanza senza fermarsi, indifferente ai destini individuali. Gli uomini credono di guidare le macchine, ma finiscono per esserne trascinati, come se il progresso stesso avesse assunto la forma di una forza impersonale e inarrestabile.

Questa visione conserva ancora oggi una sorprendente attualità.

Viviamo in un mondo dominato da sistemi sempre più complessi, tecnologie sempre più sofisticate e meccanismi economici che spesso sembrano sfuggire al controllo dei singoli. Le domande poste da Zola restano aperte: fino a che punto siamo davvero liberi? Quanto delle nostre scelte nasce dalla volontà e quanto da forze che ci precedono e ci condizionano?

Sono interrogativi che attraversano tutto il romanzo.

Ed è proprio questa capacità di superare il proprio tempo che ha portato *La bestia umana* ad aprire **The Black Dossier Series**.

La collana nasce da un'idea semplice: molti dei grandi romanzi europei dell'Ottocento contenevano già la sostanza del noir moderno. Non mancavano soltanto il nome e una precisa definizione critica.

Rileggere oggi *La bestia umana* significa dunque tornare alle origini di quella tradizione narrativa che, nel secolo successivo, avrebbe raccontato il crimine non come un enigma da risolvere, ma come una conseguenza della natura umana e della società. Questo dossier nasce per accompagnare il lettore in quel viaggio.

Non è una biografia di Émile Zola, né un commento accademico all'opera. È un archivio di contesto: un percorso attraverso la Francia di fine Ottocento, il Naturalismo, le idee scientifiche, la rivoluzione industriale e i cambiamenti culturali che hanno reso possibile la nascita di uno dei romanzi più inquieti e moderni della letteratura europea. Per comprendere *La bestia umana* non basta seguirne la trama.

Occorre entrare nel mondo che l'ha generata.

2- La Francia del 1890

Quando nasce il mondo moderno



Nel 1890 la Francia è un Paese che guarda con fiducia al futuro, ma porta ancora addosso le cicatrici del proprio passato.

Sono trascorsi quasi vent'anni dalla sconfitta contro la Prussia e dalla traumatica esperienza della Comune di Parigi. Dopo quel periodo di guerre civili, rivoluzioni e instabilità politica, la Terza Repubblica è riuscita a consolidarsi. Lo Stato appare più stabile, l'economia cresce e l'industria trasforma il volto del Paese.

È l'epoca dell'elettricità, dell'acciaio e delle grandi fabbriche.

Le città si espandono a un ritmo mai visto prima. Migliaia di persone abbandonano le campagne per cercare lavoro nei nuovi centri industriali. Interi quartieri sorgono attorno alle officine, ai depositi ferroviari e agli impianti siderurgici. La vita cambia rapidamente, spesso più velocemente della capacità degli uomini di comprenderla.

È la nascita della società moderna.

Per la prima volta nella storia europea, milioni di persone vivono secondo il tempo imposto dalle macchine. Non sono più le stagioni a scandire il lavoro, ma gli orari delle fabbriche, le sirene degli stabilimenti, gli arrivi e le partenze dei treni.

L'individuo diventa parte di un sistema sempre più vasto.

Questa trasformazione produce entusiasmo. Il progresso sembra promettere benessere, ricchezza e conoscenza. Le Esposizioni Universali celebrano le nuove invenzioni come simboli di un futuro destinato a migliorare la condizione umana.

Ma non tutti condividono questo ottimismo.

Molti scrittori iniziano a osservare il lato oscuro della modernità. Le città diventano immense, anonime, difficili da controllare. Il lavoro industriale impone ritmi estenuanti. Le differenze sociali restano profonde. La scienza sembra spiegare ogni cosa, ma non riesce a eliminare la violenza, la miseria e il desiderio.

È in questo clima che scrive Émile Zola.

Per lui il progresso non cancella gli istinti dell'uomo. Li rende semplicemente più visibili.

Le ferrovie: il simbolo del secolo

Nessuna invenzione rappresenta l'Ottocento quanto la ferrovia.

Nel giro di pochi decenni migliaia di chilometri di binari attraversano la Francia, collegando città che fino a pochi anni prima erano separate da giorni di viaggio. Mercanti, giornali, soldati e persone iniziano a muoversi con una velocità che le generazioni precedenti non avrebbero nemmeno immaginato.

La ferrovia cambia tutto.

Cambia l'economia.

Cambia il commercio.

Cambia il modo di percepire il tempo.

Per la prima volta gli orologi devono essere sincronizzati. Le stazioni impongono orari identici a centinaia di chilometri di distanza. Il tempo smette di essere locale e diventa nazionale.

Anche lo spazio sembra restringersi.

Parigi diventa il centro di una rete che collega l'intero Paese. Le stazioni ferroviarie si trasformano nelle nuove porte delle città, luoghi nei quali si incontrano ricchi e poveri, operai e aristocratici, uomini d'affari e criminali.

Zola comprende immediatamente la forza simbolica di questo nuovo mondo.

Non sceglie le ferrovie come semplice ambientazione.

Le trasforma in uno dei protagonisti del romanzo.

Le locomotive sembrano creature vive. Respirano, urlano, divorano carbone e chilometri. I treni attraversano il paesaggio con un'energia quasi animale, trascinando con sé uomini che credono di guidare il proprio destino ma finiscono spesso per esserne trascinati.

La modernità non è più soltanto uno sfondo.

È una forza.

Una società sospesa tra fiducia e inquietudine

Quando *La bestia umana* viene pubblicato, la Francia si considera una delle nazioni più avanzate d'Europa.

Eppure sotto questa fiducia si nasconde un'inquietudine crescente.

Le città aumentano di dimensioni, ma cresce anche la criminalità.

La scienza promette di comprendere l'essere umano, ma emergono nuove teorie sull'eredità biologica, sulle malattie mentali e sugli istinti primitivi.

L'industria produce ricchezza, ma anche alienazione.

La politica garantisce maggiore stabilità, ma il ricordo delle rivoluzioni e della violenza sociale è ancora vivo.

È un mondo che ha imparato a costruire macchine sempre più perfette, senza riuscire a risolvere le contraddizioni dell'uomo.

Ed è proprio dentro queste contraddizioni che nasce *La bestia umana*.

Per questo il romanzo non racconta soltanto una vicenda criminale.

Racconta il momento in cui la modernità scopre che il progresso tecnico non coincide necessariamente con il progresso morale.

È questa intuizione a renderlo ancora oggi straordinariamente attuale.

In *La bestia umana* tutto questo prende forma nella Gare Saint-Lazare, nei depositi ferroviari, nelle locomotive e nella figura di Jacques Lantier. La ferrovia non è soltanto il luogo dell'azione: è l'immagine stessa di una società che corre verso il futuro senza sapere cosa sta lasciando dietro di sé.

2 – Il laboratorio del Naturalismo

Quando il romanzo entra in laboratorio



Alla fine dell'Ottocento molti scrittori europei sono convinti che il romanzo debba cambiare.

Per secoli la letteratura aveva raccontato eroi, passioni, grandi ideali e vicende straordinarie. Ora il mondo è diverso. La scienza avanza con rapidità, le città crescono, le fabbriche trasformano la società e la fiducia nel progresso sembra non avere limiti. Nasce così una domanda nuova.

Se la medicina può studiare il corpo umano e la chimica può analizzare la materia, perché il romanzo non dovrebbe osservare gli uomini con lo stesso rigore?

Da questa convinzione prende forma il Naturalismo.

Non è soltanto una corrente letteraria.

È un nuovo modo di guardare l'essere umano.

Lo scrittore non vuole più giudicare i propri personaggi né trasformarli in esempi morali. Vuole osservarli. Comprenderli. Individuare le cause profonde delle loro azioni.

Per i naturalisti, il romanzo diventa un luogo di osservazione della realtà.

La scienza entra nella letteratura

Il XIX secolo è attraversato da un entusiasmo straordinario per la ricerca scientifica. Ogni anno porta nuove scoperte. La medicina compie passi enormi, la biologia si sviluppa rapidamente, la chimica cambia l'industria e la tecnologia modifica la vita quotidiana.

La convinzione dominante è semplice.

Ogni fenomeno possiede una causa.

Se la natura segue leggi precise, anche il comportamento umano dovrebbe obbedire a meccanismi osservabili.

Gli scrittori naturalisti fanno propria questa idea.

Non cercano più personaggi eccezionali.

Preferiscono uomini comuni, immersi nella vita quotidiana, osservati nel loro ambiente, nelle loro relazioni, nei conflitti sociali e familiari.

La letteratura diventa una forma di indagine.

Darwin e la nuova immagine dell'uomo

Nel 1859 Charles Darwin pubblica *L'origine delle specie*.

L'opera rivoluziona il modo di concepire la vita sulla Terra.

La teoria dell'evoluzione mostra che ogni specie è il risultato di un lunghissimo processo naturale, regolato dall'adattamento e dalla selezione.

Le idee di Darwin vengono spesso estese ben oltre il loro ambito originario.

Molti intellettuali iniziano a interrogarsi anche sull'uomo.

Quanto delle nostre azioni dipende dall'educazione?

Quanto dall'ambiente?

Quanto dall'eredità biologica?

Queste domande attraversano tutta la cultura europea della seconda metà dell'Ottocento.

Anche Zola ne rimane profondamente colpito.

Nel suo universo narrativo gli istinti non sono semplici impulsi morali.

Sono forze antiche, radicate nella natura stessa dell'uomo.

Claude Bernard e il romanzo sperimentale

Se Darwin suggerisce una nuova visione dell'essere umano, è il fisiologo francese Claude Bernard a fornire a Zola il modello del suo metodo narrativo.

Nel 1865 Bernard pubblica *Introduzione allo studio della medicina sperimentale*, un'opera destinata a influenzare non soltanto la medicina, ma anche la letteratura.

Secondo Bernard, lo scienziato non deve limitarsi a descrivere i fenomeni.

Deve osservarli, formulare un'ipotesi e verificare come determinate cause producano determinati effetti.

Zola rimane affascinato da questa impostazione.

Nel celebre saggio *Il romanzo sperimentale* sostiene che anche il romanziere può adottare un metodo analogo.

Naturalmente non lavora in un laboratorio.

Il suo laboratorio è la società.

I suoi esperimenti sono i personaggi.

Ogni romanzo diventa una verifica narrativa: cosa accade quando un individuo, con un determinato carattere e una determinata eredità familiare, viene immerso in uno specifico ambiente sociale?

Da questa domanda nasceranno tutti i grandi romanzi dei *Rougon-Macquart*.

Il determinismo

Per comprendere *La bestia umana* è necessario conoscere una parola oggi poco utilizzata, ma fondamentale per il pensiero di Zola.

Determinismo.

Con questo termine si indica l'idea secondo cui il comportamento umano non nasce esclusivamente dalla libera volontà.

Ogni individuo è il risultato di molte forze che agiscono contemporaneamente: l'eredità familiare, l'ambiente sociale, l'educazione, le condizioni economiche, le passioni, le circostanze.

L'uomo continua a scegliere, ma le sue possibilità di scelta sono molto più limitate di quanto egli stesso immagini.

È questa visione che rende i personaggi di Zola così moderni.

Non sono eroi tragici nel senso classico.

Non sono neppure semplici vittime.

Sono uomini e donne che tentano di governare la propria esistenza mentre forze invisibili — biologiche, psicologiche e sociali — li spingono continuamente in un'altra direzione.

Da teoria letteraria a noir

È proprio qui che il Naturalismo incontra il noir.

Nel romanzo poliziesco tradizionale il delitto rappresenta un enigma.

Nel noir, invece, il crimine è quasi sempre il punto di arrivo di un processo.

Una serie di scelte.

Una pressione psicologica.

Un ambiente che corrompe.

Un passato che ritorna.

Una fragilità che lentamente prende il sopravvento.

Quando Zola scrive *La bestia umana* non sta costruendo un giallo.

Sta osservando come un uomo possa avvicinarsi al delitto senza riuscire a sottrarsi alle forze che agiscono dentro e fuori di lui.

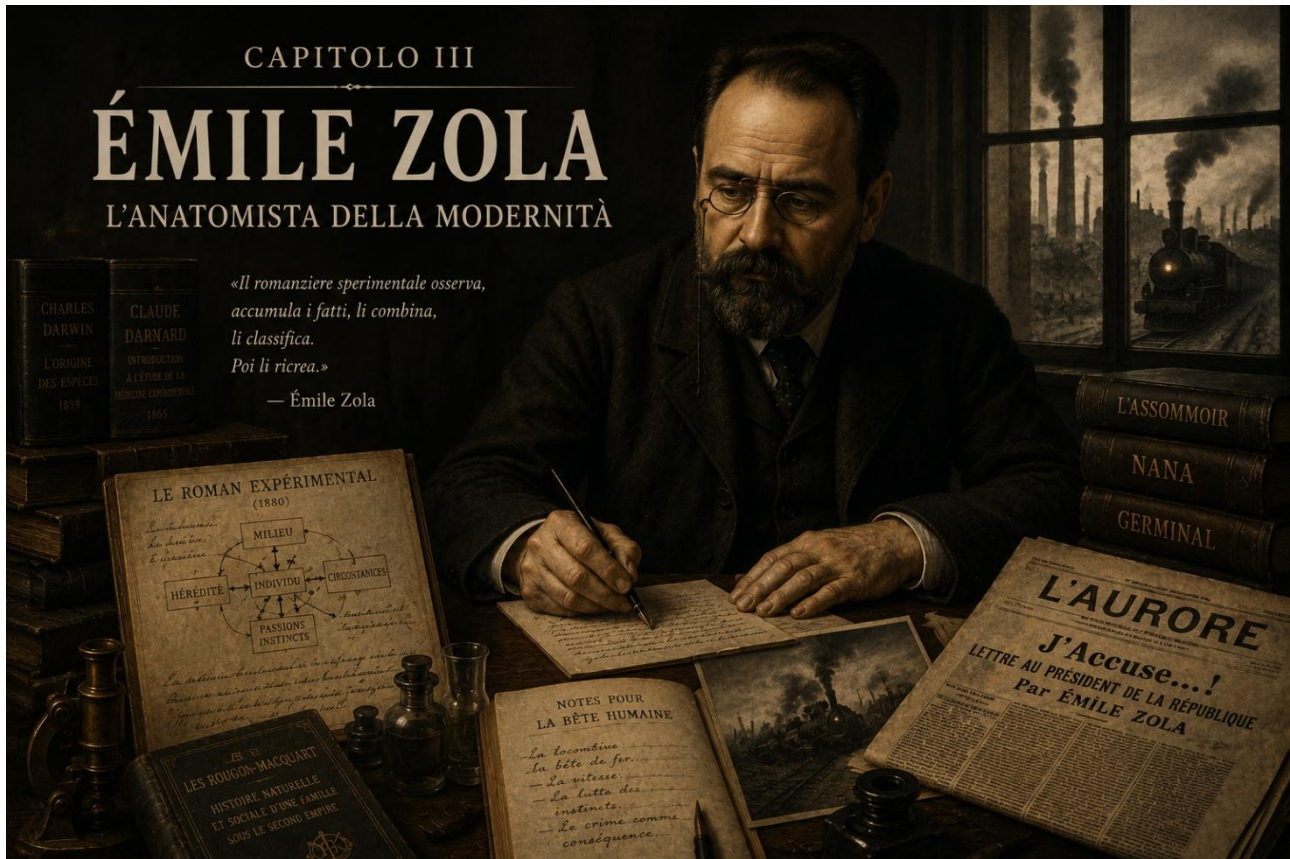
È questa prospettiva, più ancora della trama, a rendere il romanzo una delle radici più profonde del noir europeo.

Nel romanzo

Jacques Lantier non è un assassino nel senso tradizionale. È un uomo che combatte contro un impulso che percepisce come estraneo e insieme inevitabile. Zola non chiede al lettore di giudicarlo, ma di osservare come l'eredità familiare, gli istinti e le circostanze si intreccino fino a trasformare la violenza in una possibilità concreta. È il metodo naturalista applicato al crimine, e insieme uno dei primi grandi studi psicologici della narrativa moderna.

3 – Émile Zola

L'anatomista della modernità



Quando *La bestia umana* viene pubblicato nel 1890, Émile Zola non è uno scrittore emergente.

È uno degli autori più discussi e influenti d'Europa.

Ogni suo nuovo romanzo suscita dibattiti, polemiche e prese di posizione. C'è chi lo considera il più grande interprete della società moderna e chi, al contrario, lo accusa di descrivere soltanto degrado, miseria e violenza.

Entrambe le opinioni colgono una parte della verità.

Zola non cerca mai di rassicurare il lettore.

Scrive per costringerlo a guardare ciò che la società preferisce ignorare.

La povertà.

L'alcolismo.

La prostituzione.

Il lavoro industriale.

La speculazione economica.

La violenza domestica.

La follia.

Per lui nessuno di questi temi è scandaloso.
Scandaloso è fingere che non esistano.

Osservare senza assolvere

Molti scrittori dell'Ottocento costruiscono personaggi destinati a incarnare un ideale o una lezione morale.
Zola compie il percorso opposto.
I suoi protagonisti sono contraddittori.
Capaci di gesti generosi e di improvvisi crudeltà.
Vittime e responsabili nello stesso tempo.
L'autore raramente interviene per indicare al lettore chi abbia ragione.
Preferisce mostrare.
Lascia che siano i fatti a parlare.
È proprio questa distanza a rendere i suoi romanzi ancora oggi così moderni.
Non ci offre un colpevole da condannare.
Ci obbliga a domandarci come una persona possa arrivare a compiere ciò che compie.

La modernità come campo di battaglia

Per Zola la vera protagonista dei suoi romanzi non è mai una singola persona.
È la società moderna.
Le grandi città.
Le miniere.
I mercati.
I grandi magazzini.
Le fabbriche.
Le ferrovie.
Ogni ambiente possiede una propria forza.
Non è semplice scenografia.
Modella il comportamento di chi lo abita.
I personaggi combattono continuamente contro qualcosa di più grande di loro: il denaro, il lavoro, il desiderio, l'ambizione, il potere o la violenza.
È questo sguardo a rendere la sua opera diversa da quella di molti contemporanei.
Per Zola il dramma individuale non può essere separato dal mondo che lo produce.

Perché *La bestia umana* occupa un posto speciale

Tra tutti i romanzi di Zola, *La bestia umana* rappresenta un punto di svolta.
Le grandi questioni sociali restano presenti, ma si spostano sullo sfondo.
In primo piano emerge qualcosa di ancora più inquietante.

La violenza.

Non quella delle rivolte o della miseria.

Quella che nasce dentro l'individuo.

Jacques Lantier, Roubaud e Séverine non sono semplicemente personaggi coinvolti in una vicenda criminale.

Sono uomini e donne che convivono con desideri, paure e impulsi che finiscono per travolgere ogni tentativo di controllo.

Il romanzo non cerca una spiegazione rassicurante.

Mostra come il confine tra normalità e violenza possa essere molto più fragile di quanto siamo disposti ad ammettere.

Lo scrittore che anticipa il Novecento

È anche per questo che Zola continua a essere letto.

Molti temi che diventeranno centrali nella narrativa del Novecento sono già presenti nella sua opera.

L'ossessione.

La pulsione.

L'ambiguità morale.

L'alienazione prodotta dalla modernità.

L'individuo schiacciato da forze più grandi di lui.

Persino il modo in cui costruisce la tensione narrativa appare sorprendentemente vicino alla sensibilità contemporanea.

Il delitto non è mai soltanto un evento.

È il punto di arrivo di un processo.

Una lenta accumulazione di pressioni, silenzi e compromessi.

È proprio questa idea che farà del noir europeo qualcosa di molto diverso dal semplice romanzo poliziesco.

Nel romanzo

Leggendo *La bestia umana* è facile pensare che Zola racconti una serie di delitti. In realtà racconta qualcosa di più inquietante: il modo in cui persone apparentemente comuni vengono trascinate, passo dopo passo, verso decisioni irreversibili. Non c'è un male assoluto né un eroe incaricato di ristabilire l'ordine. C'è una società moderna nella quale la violenza non irrompe dall'esterno, ma emerge dalle crepe dell'esistenza quotidiana.

4 – Il ciclo dei Rougon-Macquart

Non semplici eroi o antagonisti, ma uomini costretti a scegliere

DOSSIER DI ARCHIVIO
— BLACK DOSSIER SERIES —

IL CICLO DEI ROUGON-MACQUART

LA MAPPA DELL'UNIVERSO NARRATIVO DI ÉMILE ZOLA

IL PROGETTO

20 ROMANZI	1 SOLA FAMIGLIA	1 SOLO PERIODO STORICO	IL SECONDO IMPERO FRANCESE (1853-1870)
------------	-----------------	------------------------	--

Obiettivo di Zola: raccontare l'intera società francese osservandola attraverso i diversi membri della stessa famiglia.

N.	ROMANZO	ANNO	AMBIENTE / TEMA PRINCIPALE
1	La fortuna dei Rougon	1871	Le origini della famiglia e il colpo di Stato del 1851
2	La preda	1871	Speculazione immobiliare nella nuova Parigi
3	Il ventre di Parigi	1873	I mercati generali delle Halles
4	La conquista di Plassans	1874	Politica, religione e provincia
5	La colpa dell'abate Mouret	1875	Religione e desiderio
6	Sua Eccellenza Eugène Rougon	1876	Il potere politico
7	L'Assommoir	1877	Operai, alcolismo e degrado urbano
8	Una pagina d'amore	1878	La borghesia parigina
9	Nana	1880	Prostituzione, lusso e decadenza
10	Pot-Bouille	1882	La rispettabilità della borghesia
11	Al paradiso delle signore	1883	I grandi magazzini e il commercio moderno
12	La gioia di vivere	1884	Malattia, pessimismo e provincia
13	Germinal	1885	Miniere e lotta sociale
14	L'Opera	1886	Arte e ossessione creativa
15	La terra	1887	Il mondo contadino
16	Il sogno	1888	Spiritualità e Medioevo immaginato
XVII	La bestia umana	1890	Ferrovie, modernità e violenza
18	Il denaro	1891	Borsa e finanza
19	La débâcle	1892	Guerra franco-prussiana
20	Il dottor Pascal	1893	La conclusione dell'intero ciclo

«Il romanziere sperimentale osserva, accumula i fatti, li combina, li classifica. Poi li ricrea.»
Émile Zola

ARCHIVES
DOSSIER
N°17
LITTÉRAIRES

GLI AMBIENTI DELLA FRANCIA MODERNA

POLITICA <ul style="list-style-type: none">La fortuna dei RougonSua Eccellenza Eugène Rougon	PARIGI <ul style="list-style-type: none">La predaIl ventre di ParigiPot-Bouille	INDUSTRIA E LAVORO <ul style="list-style-type: none">GerminalL'AssommoirAl paradiso delle signoreLa bestia umana	ECONOMIA <ul style="list-style-type: none">Il denaroLa preda
CAMPAGNA <ul style="list-style-type: none">La terraLa gioia di vivere	ARTE <ul style="list-style-type: none">L'Opera	PASSIONI E DESIDERIO <ul style="list-style-type: none">NanaUna pagina d'amoreIl sogno	STORIA <ul style="list-style-type: none">La débâcle

DOVE SI COLLOCA LA BESTIA UMANA

«Tutto è nelle circostanze, e l'uomo è il prodotto del momento.» — Émile Zola

PERCHÉ IL DICIASSETTESIMO ROMANZO?

Quando Zola scrive *La bestia umana*, il suo progetto è ormai vicino alla conclusione. Ha già esplorato il mondo operaio, la finanza, la politica, la prostituzione, il commercio, l'arte e la campagna. La società del Secondo Impero è stata osservata da quasi ogni prospettiva. Resta però una domanda ancora aperta. Che cosa accade quando la modernità industriale incontra gli impulsi più oscuri dell'uomo? Per rispondere, Zola sceglie il luogo simbolo del progresso: la ferrovia. Nessun'altra invenzione rappresenta meglio un mondo che corre verso il futuro senza riuscire a liberarsi della propria parte più antica. Ed è proprio qui che nasce *La bestia umana*.

Quando *La bestia umana* viene pubblicato nel 1890, Émile Zola lavora da quasi vent'anni a un progetto che non ha precedenti nella storia della letteratura europea.

Non intende scrivere un singolo romanzo.

Vuole raccontare un'intera società.

Nasce così il ciclo dei **Rougon-Macquart**, composto da venti romanzi pubblicati tra il 1871 e il 1893 e riuniti sotto un unico titolo:

Storia naturale e sociale di una famiglia sotto il Secondo Impero.

Il nome può sembrare quello di una cronaca familiare.

In realtà descrive un'ambizione molto più vasta.

Seguire, nell'arco di diverse generazioni, il destino dei membri di una stessa famiglia mentre attraversano tutti gli ambienti della Francia contemporanea.

Una famiglia, venti mondi

Ogni romanzo è autonomo.

Può essere letto senza conoscere gli altri.

Eppure tutti sono collegati.

I personaggi appartengono allo stesso albero genealogico, si incontrano, si nominano, riappaiono talvolta sullo sfondo delle vicende altrui.

Ma il vero protagonista della serie non è la famiglia, è la società francese.

Ogni volume esplora un ambiente diverso: le miniere, la speculazione finanziaria, il commercio, la politica, l'esercito, la campagna, la prostituzione, le ferrovie.

Attraverso queste ambientazioni, Zola costruisce un affresco della Francia del Secondo Impero, mostrando come ogni luogo produca dinamiche, conflitti e forme di potere proprie.

Per questo motivo i *Rougon-Macquart* vengono spesso considerati una delle imprese narrative più ambiziose del XIX secolo.

Il posto della *Bestia umana*

La bestia umana è il diciassettesimo romanzo del ciclo.

Arriva quando il progetto è ormai pienamente maturo.

Zola ha già raccontato il mondo operaio in *Germinal*, la grande distribuzione in *Al paradiso delle signore*, la prostituzione d'alto bordo in *Nana*, l'alcolismo ne *L'Assommoir* e la speculazione economica ne *Il denaro*.

Ora sceglie un ambiente nuovo.

La ferrovia.

Ma non perché desideri raccontare la storia dei treni.

La rete ferroviaria rappresenta il simbolo più evidente della modernità industriale.

Le locomotive collegano città lontane, trasportano merci, modificano il paesaggio e impongono un nuovo ritmo alla vita quotidiana.

Sono il sistema nervoso della Francia moderna.

Ambientare qui il romanzo significa collocare i personaggi nel cuore stesso del progresso.

Ed è proprio in questo luogo, costruito per celebrare la razionalità tecnica, che Zola fa emergere la forza distruttiva degli istinti.

Jacques Lantier

Il protagonista de *La bestia umana* non compare per la prima volta in questo romanzo. Jacques appartiene infatti alla famiglia dei Macquart ed è già conosciuto ai lettori del ciclo.

Questo particolare non è indispensabile per comprendere la vicenda.

Ma rivela l'ampiezza del progetto di Zola.

Ogni personaggio porta con sé una storia familiare che attraversa più romanzi.

Le vicende individuali acquistano così una profondità insolita: non sembrano nascere all'improvviso, ma affondano le proprie radici in un passato che il lettore può seguire lungo l'intero ciclo.

Un universo coerente

Oggi siamo abituati alle grandi saghe narrative, alle serie televisive e ai mondi condivisi nei quali i personaggi ricompaiono da un'opera all'altra.

Quando Zola concepisce i *Rougon-Macquart*, tutto questo non esiste ancora.

L'idea di costruire un universo narrativo unitario, nel quale ogni romanzo illumina una parte diversa dello stesso mondo, è straordinariamente innovativa.

Per questo il ciclo continua ancora oggi a sorprendere.

Non è soltanto una raccolta di romanzi.

È uno dei primi grandi universi narrativi della letteratura moderna.

Nel romanzo

Sapere che *La bestia umana* appartiene ai *Rougon-Macquart* non è indispensabile per seguirne la trama, ma cambia il modo di leggerla. Jacques Lantier non appare come un personaggio isolato: è parte di una storia familiare più ampia, mentre la ferrovia rappresenta un ulteriore tassello dell'immenso mosaico con cui Zola ha raccontato la Francia del suo tempo. Il romanzo acquista così una doppia dimensione: funziona come vicenda autonoma e, allo stesso tempo, come capitolo di uno dei più grandi progetti narrativi mai concepiti.

5- La ferrovia come simbolo

La macchina che cambia il modo di immaginare il mondo



Per i lettori del XXI secolo il treno è un mezzo di trasporto.

Per un lettore del 1890 era qualcosa di molto diverso.

Era l'immagine più concreta del futuro.

Nessun'altra invenzione aveva modificato così profondamente il rapporto dell'uomo con lo spazio, con il tempo e con il movimento.

Per questo motivo la ferrovia entra rapidamente nell'immaginario collettivo.

Non appartiene più soltanto all'ingegneria.

Diventa un simbolo.

La velocità

Per secoli il viaggio aveva conservato un ritmo quasi immutabile.

La ferrovia rompe questa continuità.

Le distanze si comprimono.

Le città sembrano avvicinarsi.

Il paesaggio non viene più osservato.

Scorre.

Per la prima volta l'uomo sperimenta una percezione nuova del mondo: non più immobile, ma in costante movimento.

Anche la narrativa cambia.

Le storie accelerano.

Gli incontri diventano improvvisi.

Le coincidenze più frequenti.

L'idea stessa di tempo assume un ritmo sconosciuto alle generazioni precedenti.

La macchina

Nella letteratura dell'Ottocento la locomotiva occupa un posto particolare.

Non è semplicemente una macchina.

È la prima grande tecnologia capace di imporsi fisicamente sull'uomo.

Produce rumore, vapore, calore, potenza.

Possiede quasi una presenza scenica.

Molti scrittori le attribuiscono caratteristiche umane o animali: respira, sbuffa, ruggisce, corre.

Sembra animata da una volontà propria.

Per questo la locomotiva diventa uno dei grandi simboli della modernità industriale: un oggetto costruito dall'uomo che appare, paradossalmente, più forte del suo creatore.

Il binario

Esiste un altro elemento che colpisce l'immaginazione degli scrittori: il binario.

A differenza della strada, non offre deviazioni.

Non permette improvvisazioni.

Una volta partito il convoglio può soltanto proseguire nella direzione stabilita.

Questa immagine diventa una potente metafora narrativa.

Il percorso è già tracciato.

La libertà consiste soltanto nel modo in cui lo si attraversa.

È difficile immaginare un simbolo più vicino all'idea di destino che attraversa tanta narrativa europea della fine dell'Ottocento.

Il tempo della macchina

La ferrovia introduce anche una nuova disciplina.

L'orario.

Nelle stazioni ogni gesto è regolato: partenze, arrivi, segnali, scambi.

Nulla può essere lasciato all'improvvisazione.

Questo ordine rigoroso produce un paradosso che affascina molti scrittori.

Più il sistema diventa perfetto, più appare fragile.

Basta un errore minimo, un ritardo, uno scambio azionato troppo tardi, un istante di esitazione e il meccanismo precipita nel disastro.

La macchina industriale promette il controllo assoluto, ma continua a dipendere dall'imprevedibilità dell'uomo.

La ferrovia nella letteratura europea

Dopo la metà dell'Ottocento il treno compare in moltissimi romanzi.

Talvolta rappresenta il progresso, altre volte la separazione, l'incontro, la fuga, l'incidente, la morte.

È uno spazio di passaggio, dove sconosciuti condividono lo stesso viaggio senza conoscersi davvero.

Un luogo sospeso.

Non è più casa.

Non è ancora destinazione.

Questa condizione intermedia lo rende uno degli scenari narrativi più potenti della modernità.

Nel romanzo

In *La bestia umana* Zola sfrutta tutte queste possibilità simboliche senza mai trasformarle in allegoria esplicita. Il treno non "rappresenta" qualcosa in modo didascalico: entra nella narrazione come una presenza costante, concreta e inevitabile. Le locomotive, i binari, le stazioni e gli orari costruiscono un universo in cui il movimento non coincide con la libertà. Al contrario, più tutto sembra procedere con precisione, più emerge la sensazione che uomini e macchine siano avviati lungo una traiettoria dalla quale è impossibile deviare.

6 – La nascita della criminologia

Quando il criminale diventa un caso di studio

CAPITOLO VI

IL DELITTO NELL'OTTOCENTO

QUANDO IL CRIMINE DIVENTA UN OGGETTO DI STUDIO

Dalla colpa morale al caso da analizzare.
L'Ottocento inaugura una nuova domanda:
perché un uomo commette un delitto?

*«Non più soltanto punire:
capire.
Non più colpevole,
ma fenomeno umano.»*

LA NASCITA DELLA CRIMINOLOGIA MODERNA

FINO AL XVIII SECOLO	INIZIO OTTOCENTO	ANNI 1860-1880	ANNI 1880-1890	DOPO IL 1900
Il delitto è un peccato. La giustizia punisce, la religione spiega.	Prime riflessioni mediche e morali sul criminale. Nascono dibattiti e osservazioni.	Il crimine diventa oggetto di ricerca. Medici, giuristi e scienziati raccolgono dati e classificano.	Si afferma la criminologia. Il criminale è studiato come un caso complesso, non solo giudicato.	Lo sguardo si sposta dall'esterno all'interno: mente, inconscio, impulsi, traumi.

CESARE LOMBROSO E IL "CRIMINALE NATO"

Il medico italiano Cesare Lombroso sostiene che il criminale possa essere riconosciuto attraverso caratteristiche fisiche ereditate da stadi primitivi dell'evoluzione.

Oggi sappiamo che le sue teorie erano errate. All'epoca però influenzano profondamente l'opinione pubblica e il dibattito scientifico.

IL CRIMINE ENTRA NELLA LETTERATURA

Lo scrittore non cerca più soltanto il colpevole. Cerca le cause, le pressioni, le ombre che precedono l'atto.

La narrazione si concentra sul processo, non sull'evento.

Nasce il romanzo psicologico moderno.

UNO SGUARDO VERSO IL NOVECENTO

Quando *La bestia umana* viene pubblicato (1890), Sigmund Freud è ancora un giovane neurologo.

La psicoanalisi non è nata.

Eppure, il romanzo di Zola sembra già anticipare alcune delle domande che Freud renderà centrali: che cosa ci muove?

Che cosa sfugge alla coscienza?

Fino a che punto siamo padroni di noi stessi?

S. Freud

**«Il delitto non è più l'atto di un mostro.
È il gesto possibile di un uomo.»**

Per secoli il delitto è stato interpretato soprattutto come una colpa.

Un peccato.

Una trasgressione dell'ordine religioso e morale.

La giustizia aveva il compito di punire, la religione quello di spiegare.

Nella seconda metà dell'Ottocento qualcosa cambia.

Sempre più medici, giuristi e studiosi iniziano a porsi una domanda diversa.

Perché una persona uccide?

Non si tratta più soltanto di stabilire la colpa, si cerca di comprenderne l'origine.

È una trasformazione silenziosa, ma decisiva.

Il crimine smette lentamente di appartenere soltanto ai tribunali, entra negli ospedali, nei laboratori, nelle università e diventa materia di ricerca.

Nasce la criminologia

Tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento compare una disciplina nuova: la criminologia.

Per la prima volta il criminale viene studiato come oggetto di osservazione scientifica. Medici e psichiatri raccolgono dati, confrontano casi, analizzano comportamenti, cercano caratteristiche comuni.

Molte delle loro conclusioni si riveleranno, col tempo, errate o eccessivamente semplicistiche.

Ma il cambiamento culturale è ormai irreversibile.

Il delitto non viene più considerato soltanto un atto da condannare e diventa un fenomeno da comprendere.

Il volto del criminale

Tra le figure più influenti di questo periodo vi è il medico italiano **Cesare Lombroso**. Le sue teorie oggi sono considerate superate e prive di fondamento scientifico.

Eppure, alla fine dell'Ottocento, esercitano un'enorme influenza sull'opinione pubblica. Lombroso sostiene che il criminale possa essere riconosciuto attraverso caratteristiche fisiche e biologiche, considerate il segno di una regressione evolutiva.

Oggi sappiamo che queste conclusioni erano errate.

Ma all'epoca contribuirono a diffondere un'idea nuova: il crimine poteva essere studiato con gli strumenti della scienza.

Non più soltanto giudicato.

Il delitto entra nella letteratura

Anche gli scrittori avvertono questo cambiamento.

Il criminale non è più soltanto il "cattivo" della storia.

Diventa un personaggio complesso, con un passato, motivazioni, conflitti interiori.

La domanda narrativa cambia radicalmente.

Non è più:

"Chi ha commesso il delitto?"

Ma:

"Come si arriva al delitto?"

È una differenza enorme ed è proprio questa domanda che, qualche decennio più tardi, diventerà uno dei fondamenti del noir.

Una nuova inquietudine

La cultura europea dell'Ottocento produce una conseguenza inattesa.

Se il crimine ha delle cause, allora nessuno può sentirsi completamente al sicuro.

Il male non appartiene più soltanto a figure eccezionali.

Può nascere dentro persone comuni, vicini di casa, colleghi, mariti e mogli.

Il criminale perde progressivamente i tratti del mostro per assumere quelli dell'essere umano.

Ed è forse questa la scoperta più inquietante dell'intero secolo.

Uno sguardo verso il Novecento

Quando *La bestia umana* viene pubblicato, Sigmund Freud è un giovane neurologo viennese che sta ancora elaborando le idee destinate a rivoluzionare la psicologia del Novecento. La psicoanalisi non è ancora nata.

Eppure il romanzo di Zola sembra già anticipare alcune delle domande che diventeranno centrali negli anni successivi.

Quanto conosciamo davvero noi stessi?

Che cosa accade quando impulsi e desideri sfuggono al controllo della coscienza?

Fino a che punto le nostre azioni sono governate da forze di cui non siamo pienamente consapevoli?

Zola cerca risposte attraverso il Naturalismo e le scienze del suo tempo. Freud seguirà una strada diversa, esplorando il mondo dell'inconscio. Ma entrambi contribuiscono a incrinare un'antica certezza: l'idea che l'uomo sia sempre padrone di sé.

Nel romanzo

La bestia umana appartiene pienamente a questa nuova sensibilità. Il lettore non è invitato a osservare il delitto come un semplice fatto di cronaca, né come un peccato da condannare. È chiamato, piuttosto, a seguirne la lenta gestazione: le tensioni, i desideri, le paure e le circostanze che trasformano un impulso in un'azione. È questa attenzione al processo, più che all'evento, a rendere il romanzo sorprendentemente vicino alla narrativa criminale del Novecento.

7- La bestia dentro l'uomo

Istinto, ragione e paura della natura umana



Per gran parte della cultura occidentale l'uomo è stato definito soprattutto dalla ragione. Pensare significava distinguersi dagli animali.

La civiltà appariva come una lenta conquista sugli istinti, sulla violenza e sull'impulso. La seconda metà dell'Ottocento incrina questa certezza.

Le nuove teorie scientifiche, la medicina, la psichiatria e la biologia iniziano a descrivere l'essere umano non come una creatura separata dalla natura, ma come parte di essa.

L'uomo non è più soltanto un essere razionale.

È anche un organismo attraversato da impulsi, desideri e paure che non sempre riesce a dominare.

È in questo clima culturale che nasce *La bestia umana*.

L'animale sotto la superficie

Il titolo scelto da Zola non allude a un mostro.

Non indica un individuo eccezionale.

La "bestia" è una possibilità che appartiene all'uomo stesso.

Non vive fuori dalla civiltà.

Abita al suo interno.

Può restare silenziosa per anni, nascosta sotto le abitudini quotidiane, il lavoro, la famiglia, il rispetto delle regole.

Ma può anche riaffiorare.

Non come una forza soprannaturale.

Come una parte della natura umana.

È questa idea a rendere il romanzo ancora oggi così inquietante.

Una paura tipica dell'Ottocento

Alla fine del XIX secolo cresce una convinzione destinata a segnare profondamente la cultura europea.

Il progresso tecnico non garantisce un progresso morale.

Le città diventano più moderne.

Le macchine più potenti.

Le conoscenze scientifiche più vaste.

Eppure la violenza continua a esistere.

Anzi, sembra assumere forme nuove.

Per molti intellettuali dell'epoca il problema non è più soltanto costruire una società migliore.

È capire se la civiltà riesca davvero a trasformare la natura dell'uomo.

La risposta di Zola è tutt'altro che rassicurante.

Un'Europa che guarda dentro l'uomo

Negli stessi anni in cui Émile Zola pubblica *La bestia umana* (1890), altri scrittori europei sembrano rivolgere lo sguardo nella stessa direzione.

Nel 1886 Robert Louis Stevenson pubblica *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*.

Le due opere sono molto diverse.

Stevenson sceglie la forma del racconto fantastico. Zola resta fedele al Naturalismo e all'osservazione della realtà.

Eppure entrambe ruotano attorno a una domanda sorprendentemente simile.

L'uomo è davvero un essere unitario?

In Stevenson la risposta assume la forma di uno sdoppiamento: il rispettabile dottor Jekyll e il violento Mr Hyde diventano due identità separate.

In Zola non esiste alcuna trasformazione spettacolare.

La frattura è interiore.

Jacques Lantier non diventa un altro uomo. Rimane sempre sé stesso, combattuto tra il desiderio di vivere una vita normale e la paura di impulsi che sente crescere dentro di sé.

È una differenza fondamentale.

Stevenson immagina il conflitto tra bene e male come una separazione.

Zola lo descrive come una convivenza.

Non esiste un momento in cui la "bestia" prende il sopravvento.

Esiste una tensione continua, mai definitivamente risolta.

Per questo *La bestia umana* appare oggi meno fantastica e, proprio per questo, più inquietante.

La sua domanda non riguarda un esperimento scientifico fallito.

Riguarda persone comuni.

Ed è forse questa la ragione per cui il romanzo continua a parlare al lettore contemporaneo.

L'istinto contro la volontà

Oggi siamo abituati a pensare che ogni individuo sia pienamente padrone delle proprie decisioni.

Alla fine dell'Ottocento questa certezza viene progressivamente messa in discussione.

Molti scrittori iniziano a raccontare personaggi divisi.

Desiderano una cosa, ne compiono un'altra.

Conoscono le conseguenze delle proprie azioni eppure continuano ad avanzare verso di esse.

Non perché siano privi di coscienza, ma perché scoprono quanto sia difficile governare tutto ciò che si muove dentro di loro.

Questa tensione diventerà uno dei grandi temi della letteratura del Novecento.

Una domanda ancora aperta

Più di centotrent'anni dopo la pubblicazione del romanzo, molte teorie scientifiche dell'epoca sono state superate.

Non crediamo più che il comportamento umano possa essere spiegato da un'unica causa biologica.

Conosciamo meglio il funzionamento del cervello, il ruolo dell'ambiente, dell'educazione e delle relazioni.

Eppure la domanda posta da Zola continua a riguardarci.

Perché persone apparentemente comuni possono arrivare a compiere gesti estremi?

Quanto conosciamo davvero noi stessi?

Esiste una parte della nostra personalità che preferiamo ignorare?

La risposta non appartiene più soltanto alla letteratura.

È una domanda che attraversa ancora oggi la psicologia, le neuroscienze e la filosofia. Ed è forse questo il motivo per cui *La bestia umana* continua a essere letta. Non perché offra una soluzione, ma perché rifiuta ogni risposta semplice.

Nel romanzo

Jacques Lantier non è la "bestia". È un uomo che percepisce dentro di sé una forza che teme e contro la quale cerca di opporsi. Zola non lo trasforma in un simbolo del male assoluto, né in una vittima innocente. Lo colloca in una zona di confine, dove volontà e impulso convivono senza che una riesca mai a eliminare del tutto l'altra. È proprio questa ambiguità a fare di *La bestia umana* uno dei primi grandi romanzi psicologici della modernità.

8- Le donne di Zola

Oltre la femme fatale

— CAPITOLO VIII —
SÉVERINE
DESIDERIO, POTERE E AMBIGUITÀ

Séverine non è un mostro né un'angelo.
È una donna del suo tempo: desidera la libertà,
ma è prigioniera dei rapporti di forza
che la circondano.
Agisce, subisce, manipola, cerca una via di fuga.
E resta intrappolata.
È uno dei personaggi femminili
più complessi del romanzo naturalista
e una delle antenate della femme fatale.

LE DONNE NEL ROMANZO NATURALISTA
Non sono idealizzate né giudicate.
Sono parte della realtà sociale:
lavorano, dipendono, resistono,
fanno scelte dettate da necessità e desideri.
Zola le osserva senza moralismi,
restituendo loro complessità e contraddizioni.

DESIDERIO E POTERE
Il desiderio non è amore.
Crea dipendenze.
Genera ricatti.
Trasforma il corpo
in uno strumento di negoziazione.
Le relazioni diventano
rapporti di forza.

“ Non è la bellezza di Séverine a governare gli uomini.
È il loro bisogno di possederla.
E quel bisogno li condurrà alla rovina.”

SÉVERINE NEL ROMANZO

- DIPENDENZA**
È economicamente e socialmente
dipendente dagli uomini.
- AMBIGUITÀ**
Desidera libertà e sicurezza,
amore e potere.
- SOPRAVVIVENZA**
Ogni scelta è un tentativo
di migliorare la propria condizione.
- VULNERABILITÀ**
Non controlla davvero il gioco.
È coinvolta nelle stesse dinamiche
che la circondano.

DA SÉVERINE ALLA FEMME FATALE
Séverine anticipa alcune figure del noir del Novecento,
ma non ne è ancora l'incarnazione.
Il noir americano trasformerà il desiderio femminile
in uno strumento di potere consapevole.
In Zola, invece, nessuno controlla davvero gli eventi.

UN CONFRONTO

SÉVERINE	CORA SMITH	PHYLLIS DIETRICHSON
La donna del Naturalismo	Il postino suona sempre due volte (James M. Cain, 1934)	La fiamma del peccato (Double Indemnity, 1943)
Cerca di sopravvivere.	Cerca di vincere.	
È ambigua.	Usa consapevolmente l'ambiguità.	
Subisce il potere.	Esercita il potere.	
È tragica.	È spesso calcolatrice.	

“ LA BESTIA UMANA NON È SOLO NEGLI UOMINI.
ABITA ANCHE NEI LORO DESIDERI E NELLE LORO PAURE. ”

Tra i personaggi de *La bestia umana*, Séverine è forse quello che più facilmente può essere frainteso.

A una prima lettura sembra appartenere a una figura ben nota della narrativa criminale: la donna al centro del desiderio maschile, capace di orientare le azioni degli uomini e di trascinarli verso la rovina.

Ma Zola costruisce un personaggio molto più complesso.

Séverine non è un simbolo, è una persona.

Le sue scelte nascono da paure, compromessi e desideri spesso contraddittori. Agisce, subisce, manipola, cerca una via di fuga e, nello stesso tempo, rimane intrappolata nei rapporti di forza che la circondano.

Questa ambivalenza la rende sorprendentemente moderna.

Le donne nel Naturalismo

La narrativa naturalista rompe con molte figure femminili tradizionali.

Le protagoniste non sono più idealizzate, non rappresentano la virtù assoluta né il vizio assoluto.

Sono inserite nella realtà sociale del loro tempo.

Lavorano, dipendono economicamente dagli uomini, subiscono convenzioni rigide, talvolta cercano di usarle a proprio vantaggio.

Zola osserva queste dinamiche senza trasformarle in giudizi morali.

Le sue donne non sono esempi, sono individui condizionati dalle stesse tensioni che governano gli uomini.

Desiderio e potere

Nel romanzo il desiderio non coincide mai con l'amore romantico.

È una forza che modifica gli equilibri, crea dipendenze, produce ricatti, trasforma il corpo in uno strumento di negoziazione.

Le relazioni diventano così rapporti di potere.

Chi ama non è necessariamente il più forte.

Chi domina non è sempre libero.

Ogni personaggio tenta di utilizzare l'altro per sfuggire alla propria condizione, ma nessuno riesce davvero a controllare gli eventi.

Da Séverine alla femme fatale

Quando si pensa al noir, una delle prime figure che vengono in mente è la **femme fatale**: una donna affascinante, ambigua, capace di manipolare gli uomini fino a condurli alla rovina.

È un'immagine resa celebre dalla narrativa americana degli anni Trenta e Quaranta e, soprattutto, dal cinema noir.

A una lettura superficiale, anche Séverine potrebbe sembrare appartenere a questa tradizione.

In realtà, la differenza è profonda.

La femme fatale del noir classico esercita il proprio potere con lucidità. Usa il desiderio come un'arma e orienta gli eventi secondo un progetto preciso.

Séverine, invece, non domina il gioco.

Lo subisce.

Le sue scelte sono spesso tentativi di sopravvivere a una condizione che non ha scelto. Cerca una via d'uscita, ma ogni decisione la lega ancora di più alla rete di rapporti, paure e violenze nella quale vive.

Per questo non può essere considerata una vera femme fatale.

È piuttosto una delle figure da cui quel modello prenderà forma.

Un filo che attraversa il Novecento

Negli anni successivi la narrativa noir renderà la figura femminile sempre più centrale. Le protagoniste create da **James M. Cain**, **Cornell Woolrich** o **Raymond Chandler** saranno spesso donne capaci di trasformare il desiderio in uno strumento di potere.

Cora Smith, protagonista de *Il postino suona sempre due volte* (1934), o Phyllis Dietrichson, al centro di *Double Indemnity* (*La fiamma del peccato*, 1943), appartengono ormai a un universo diverso.

Non sono semplicemente coinvolte nel dramma.

Contribuiscono a costruirlo.

È qui che il noir americano si allontana da Zola.

Nel mondo della *Bestia umana* nessuno controlla davvero gli eventi.

Ogni personaggio crede di poter usare gli altri.

Alla fine, tutti vengono travolti dalle conseguenze delle proprie scelte.

Prima del noir

È questa la modernità di Zola.

La sua attenzione non è rivolta alla seduzione.

È rivolta al rapporto tra desiderio e potere.

Gli uomini cercano di possedere.

Le donne cercano di liberarsi.

Entrambi falliscono.

Il conflitto non nasce da un personaggio malvagio, ma dall'incapacità di costruire relazioni che non siano fondate sul dominio reciproco.

È un'idea che attraverserà tutto il noir europeo del Novecento.

Una modernità inattesa

Riletto oggi, il personaggio di Séverine appare lontano dagli stereotipi.

Non è l'angelo del focolare.

Non è il mostro seduttore.

Non è la semplice vittima.

Occupava uno spazio intermedio, dove desiderio, paura, bisogno di libertà e ricerca di sopravvivenza convivono senza trovare una soluzione definitiva.

È questa complessità psicologica, più ancora della trama, a rendere *La bestia umana* un romanzo sorprendentemente vicino alla sensibilità contemporanea.

Nel romanzo

Séverine non è il motore della tragedia, né la sua causa. È uno dei punti in cui si incontrano desiderio, violenza e bisogno di emancipazione. Gli uomini cercano di

possederla, proteggerla o salvarla, ma finiscono per proiettare su di lei le proprie ossessioni. Zola le restituisce una profondità rara per il suo tempo: non un personaggio costruito attorno a un ruolo, ma una coscienza costretta a muoversi in un mondo che limita continuamente la sua libertà.

9 – Sui binari della modernità

Il paesaggio reale del romanzo



Uno dei tratti più sorprendenti dell'opera di Émile Zola è la precisione con cui ricostruisce gli ambienti.

Le officine, le stazioni, i depositi ferroviari, le locomotive e perfino il linguaggio dei ferrovieri non sono frutto dell'immaginazione.

Sono il risultato di un lungo lavoro di osservazione.

Per scrivere *La bestia umana*, Zola visitò depositi locomotive, parlò con macchinisti e personale ferroviario, raccolse appunti e studiò il funzionamento della rete dell'Ouest, una delle più importanti compagnie ferroviarie francesi del XIX secolo.

Per lui il realismo non consisteva nell'inventare dettagli convincenti.

Consisteva nel partire dalla realtà.

La linea Parigi–Le Havre

Il romanzo si svolge lungo una delle principali arterie ferroviarie della Francia dell'epoca.

La linea collega Parigi con Le Havre, il grande porto sulla Manica.

È una direttrice fondamentale per il commercio francese.

Su questi binari viaggiano passeggeri, merci, carbone, prodotti industriali e collegamenti con il traffico marittimo internazionale.

Per Zola questa linea rappresenta molto più di un itinerario.

È il filo che unisce due mondi.

Da una parte la capitale politica, economica e culturale della Francia, dall'altra il porto aperto verso l'Atlantico e il commercio globale.

La modernità attraversa questi binari ogni giorno.

La Gare Saint-Lazare

Il cuore ferroviario del romanzo è la Gare Saint-Lazare.

Alla fine dell'Ottocento è una delle stazioni più grandi e trafficate d'Europa.

Ogni giorno migliaia di viaggiatori la attraversano.

Le locomotive arrivano e ripartono senza sosta.

Il vapore invade le banchine.

Il rumore dei ferri accompagna ogni movimento.

Non sorprende che anche gli artisti dell'epoca ne siano affascinati.

Claude Monet le dedica una celebre serie di dipinti, trasformando il fumo, il ferro e la luce artificiale in immagini della nuova città industriale.

La stazione diventa così uno dei simboli della modernità francese.

Zola la trasforma, invece, nel teatro di una tragedia umana.

Le locomotive

Nel romanzo compare una locomotiva destinata a diventare quasi un personaggio: la **Lison**.

Per Jacques Lantier non è un semplice mezzo di lavoro.

È una presenza quotidiana, un rifugio, una compagna silenziosa.

Forse l'unico elemento della sua esistenza con cui riesce a stabilire un rapporto privo di ambiguità.

È uno dei passaggi più originali del romanzo.

Mentre i rapporti tra gli esseri umani sono dominati da sospetto, desiderio e violenza, il rapporto con la macchina appare quasi limpido.

Come se Zola suggerisse che gli uomini siano spesso meno prevedibili delle locomotive che costruiscono.

Una geografia della tensione

Molti luoghi del romanzo esistono ancora oggi.

Le Havre.

Rouen.

Mantes.

La Gare Saint-Lazare.

Naturalmente sono cambiati.

Le locomotive a vapore hanno lasciato il posto ai treni elettrici e ad alta velocità.

Le stazioni sono diventate spazi contemporanei.

Ma seguire oggi quella stessa linea ferroviaria significa attraversare il paesaggio che ha ispirato uno dei grandi romanzi europei dell'Ottocento.

È un modo diverso di leggere Zola.

Non soltanto con gli occhi.

Anche attraverso i luoghi.

Nel romanzo

Ogni spostamento lungo la linea Parigi–Le Havre modifica gli equilibri della storia. I binari non collegano soltanto città: collegano destini. Le stazioni diventano punti d'incontro, le locomotive scandiscono il ritmo della narrazione e il paesaggio attraversato dai treni accompagna la progressiva discesa dei personaggi verso la tragedia. Zola trasforma un itinerario ferroviario reale in uno dei più memorabili scenari della letteratura europea.

Iconografia:





COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DE L'OUEST



SERVICE D'ÉTÉ 1890 LIGNE DE PARIS A LE HAVRE

Horaire des Trains Express et Rapides

ITINÉRAIRE		TRAINS EXPRESS						TRAINS RAPIDES			
PARIS Gare Saint-Lazare		N° 21 (Matin)		N° 23 (Soir)		N° 25 (Soir)		N° 27 (Matin)		N° 29 (Soir)	
		Départ	Arrivée	Départ	Arrivée	Départ	Arrivée	Départ	Arrivée	Départ	Arrivée
0		7 30	—	1 20	—	6 20	—	9 15	—	3 45	—
	MANTES Station	8 24	8 26	2 14	2 16	7 14	7 16	10 09	10 11	4 39	4 41
56											
	VERNON Station	8 57	8 59	2 47	2 49	7 47	7 49	10 42	10 44	5 12	5 14
74											
	ROUEN Rive Droite	9 55	10 05	3 45	3 55	8 45	8 55	11 35	11 45	6 05	6 15
98											
	YVETOT Station	10 53	10 55	4 43	4 45	9 43	9 45	12 33	12 35	7 03	7 05
138											
	BOLBEC — Nointot	11 25	11 27	5 15	5 17	10 15	10 17	1 05	1 07	7 35	7 37
172											
	LILLEBONNE Station	11 42	11 44	5 32	5 34	10 32	10 34	1 22	1 24	7 52	7 54
192											
	TURRETOT Station	12 03	12 05	5 53	5 55	10 53	10 55	1 43	1 45	8 13	8 15
212											
	LE HAVRE Station Maritime	12 20	—	6 10	—	11 10	—	2 00	—	8 30	—
228											

Distance totale : 228 kilomètres

- Les heures sont celles de Paris.
- Les trains Express marquent peu d'arrêts.
- Voitures de 1^{re}, 2^e et 3^e classes.
- Buffet et restaurant dans les trains Express.
- Correspondances à Rouen pour Dieppe, Amiens, Caen et la Bretagne.

BAGAGES

Le poids des bagages est limité à 30 kilog. par personne.



LE VOYAGE EN CHIFFRES

Distance Paris — Le Havre
228 kilomètres

Temps moyen de parcours
en 1890

Environ 4 heures

Temps moyen de parcours
actuel

Environ 2 heures
(Trains les plus rapides)

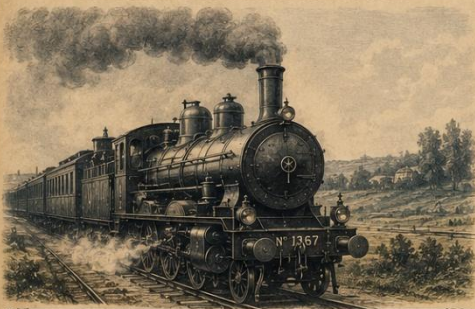
La Ligne de l'Ouest,
artère du commerce
et de la modernité.

AFFICHÉ DANS TOUTES
LES GARES DE LA COMPAGNIE

PARIS — LE HAVRE
Par la Gare Saint-Lazare

IMP. CHAIX & C^{ie}
20, RUE BERGÈRE, PARIS.

COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DE L'OUEST
LIGNE DE PARIS AU HAVRE
 LA GRANDE ROUTE DE NORMANDIE



TRAINS RAPIDES & CONFORTABLES
PARIS - ROUEN - LE HAVRE
 SERVICE FRÉQUENT - VOITURES DE 1^{re}, 2^e & 3^e CLASSES



GARE SAINT-LAZARE - PARIS



IMP. CH. VERMOREL, PARIS



ITINÉRAIRE
PARIS - LE HAVRE
 par la Vallée de la Seine

- PRINCIPALES STATIONS**
- PARIS (Gare Saint-Lazare)
 - MANTES
 - VERNON
 - PONT-DE-L'ARCHE
 - ROUEN (Rive Droite)
 - LILLEBONNE
 - LE HAVRE

DURÉE DU PARCOURS
 TRAINS RAPIDES
 EN 1890
4 HEURES

SERVICE ACTUEL
 (1890)
 JUSQU'À 16 TRAINS
 PAR JOUR

CONFORT & SÉCURITÉ
 VOITURES SPACIEUSES
 ÉCLAIRAGE À L'HUILE
 CHAUFFAGE EN RIVER
 RESTAURANT À BORD

RELIANT LA CAPITALE
 AU GRAND PORT
 DE LA MANCHE



BILLETTS DÉLIVRÉS À TOUTES LES GARES DE LA COMPAGNIE



CONCLUSIONE

Perché La bestia umana parla ancora di noi

Quando Émile Zola pubblica *La bestia umana*, l'Europa sta entrando nella modernità.

Le città crescono.

Le industrie trasformano il lavoro.

Le ferrovie cancellano le distanze.

La scienza promette di spiegare ogni cosa.

Sembra l'inizio di un'epoca dominata dalla ragione.

Eppure Zola sceglie di raccontare altro.

Non il trionfo del progresso, ma la sua fragilità.

Dietro le locomotive, gli orari e le grandi opere dell'ingegneria continua a vivere un uomo attraversato dalle stesse passioni, dagli stessi desideri e dalle stesse paure che hanno accompagnato ogni epoca della storia.

È questa la vera intuizione del romanzo.

La modernità cambia il mondo, non cambia automaticamente la natura umana.

Negli oltre centotrent'anni trascorsi dalla sua pubblicazione sono cambiate le nostre conoscenze.

Molte teorie scientifiche che influenzavano Zola sono state superate.

Le idee sull'ereditarietà, sulla follia e sul comportamento criminale appartengono ormai alla storia della medicina e della psicologia.

Ma le domande del romanzo restano aperte.

Che cosa ci rende capaci di violenza?

Quanto conosciamo davvero noi stessi?

Esiste un confine netto tra controllo e impulso?

Sono interrogativi che continuano ad attraversare la letteratura, il cinema e il noir contemporaneo.

È anche per questo che *La bestia umana* occupa un posto speciale nella **Black Dossier Series**.

Non perché sia uno dei primi romanzi costruiti attorno a un delitto.

Ma perché anticipa un modo nuovo di raccontare il crimine.

Il mistero non consiste nello scoprire il colpevole, consiste nel comprendere l'uomo.

Da Zola in poi, il noir non parlerà soltanto di delitti.

Parlerà di coscienze, di compromessi, di desideri, di colpe che nascono molto prima del gesto finale.

Ogni classico sopravvive al proprio tempo quando smette di essere un documento storico e diventa una domanda rivolta al futuro.

La bestia umana continua a esserlo.

Non ci chiede di osservare il XIX secolo.

Ci invita a guardare noi stessi.

Ed è forse questa la ragione più profonda per cui il viaggio di Jacques Lantier non si è mai davvero concluso.

FASCICOLO CHIUSO

Cosa abbiamo scoperto

- ✓ Il contesto storico del romanzo
 - ✓ Le idee che hanno influenzato Zola
 - ✓ Il progetto dei *Rougon-Macquart*
 - ✓ Il significato simbolico della ferrovia
 - ✓ La nascita della criminologia moderna
 - ✓ La figura di Séverine e le origini della femme fatale
 - ✓ I luoghi reali della vicenda
 - ✓ Le radici del noir europeo
-

"Prima che il noir avesse un nome, qualcuno aveva già iniziato a raccontarne l'oscurità."