

Ilaria Muoio

Pierluigi Pellini

Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante

Roma

Artemide

2016

ISBN: 978 88 7575 250 7

In un noto articolo, *Domando la parola!*, apparso su «Il Marzocco» del 21 agosto 1898, Luigi Capuana sferrava un attacco esasperato – non il primo, non l'ultimo, di certo uno dei più furenti della sua carriera letteraria – alla retorica degli «ismi», alla «disgrazia di vedersi frainteso da un pezzo», alla tendenza tutta italiana di accludere opere e scrittori in etichette castranti e pregiudizialmente definitive: «Dico dunque semplicemente che io, caso mai, sono naturalista, verista, quanto sono idealista e simbolista: cioè che tutti i concetti o tutti i soggetti mi sembrano indifferenti per l'artista ed egualmente interessanti, se da essi egli riesce a trar fuori un'opera d'arte sincera. Il mondo è così vasto, ha tanta molteplicità di aspetti, esteriori e interiori, che c'è posto per tutti questi diversi aspetti nel mondo superiore dell'arte». Un appello accorato alla necessità di un'arte viva in forma viva, un invito all'abbandono definitivo delle discussioni astratte e delle «belle» quanto inutili «etichette». Un appello rimasto inascoltato, anzi dimenticato, in favore di una retorica storicista dominante allora e che, tutt'oggi, continua in più circostanze a gravare sugli studi letterari, specie sulla manualistica, come una spada di Damocle.

Sul tema interviene Pierluigi Pellini, già autore del fondamentale *Naturalismo e verismo. Zola, Verga e la poetica del romanzo*, di cui questo nuovo libro rappresenta, a livello ideale, la coerente tappa successiva, in un lungo quanto faticoso cammino verso il rifiuto della «pigra retorica degli 'ismi' – epifenomeno molto italiano, e molto datato, di un malinteso storicismo» (p. 7). Suddiviso in tre parti, rispettivamente dedicate a Zola, Verga e, infine, alle origini del modernismo, precedute da un'introduzione dall'emblematico titolo *Un'idea dell'Ottocento*, il testo si compone di otto saggi – variamente apparsi in altra sede o ancora inediti – a cui si aggiunge un intervento polemico in appendice. Ciascun contributo, seppur perfettamente autonomo e leggibile singolarmente, si inserisce armonicamente nella struttura generale dell'opera, che muove da un'ipotesi storiografica ben precisa: l'esistenza di una linea di continuità, certo tendenziale e non scevra di eccezioni, fra naturalismo e modernismo. L'intento – riuscito, perché accuratissimi sono i dati filologici, storiografici, critico-teorici ed ermeneutici forniti – è palesare le influenze, le ascendenze e i veri e propri debiti della letteratura primonovecentesca nei riguardi della scrittura naturalista e verista. Dopo il preliminare saggio introduttivo, in cui, dati cronologici e teorici alla mano, Pellini abilmente dimostra l'evanescenza e la debolezza di presunti confini netti tra gli «ismi» che designerebbero un'ideale linea storico-letteraria dalla fine del Settecento all'inizio del Novecento – Romanticismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo, Decadentismo, Modernismo – e che, anzi, spesso si compenetrano o sovrappongono, ha inizio la prima parte del saggio, la più corposa, interamente dedicata a Zola.

In primo luogo, la messa in discussione della lettura deleuziana di Zola, «che fa della *fêlure* la parola-chiave dei *Rougon-Macquart* e freudianamente la traduce con 'istinto di morte'» (p. 43) risponde al proposito di avvalorare la tesi secondo cui, in realtà, la narrativa naturalista non si limiti ad acquisire passivamente motivi scientifici, comprovandoli supinamente, ma anzi preferisca «di norma affidarsi all'ambivalenza di metafore che sembrano al tempo stesso sollecitare e smentire le più azzardate letture a alto rischio di anacronismo» (*Ibidem*). L'equivalenza tra *fêlure* e istinto di morte freudiano, invero, vacilla di fronte alla natura fortemente polisemica del termine nella scrittura zoliana medesima; lo stereotipo vetusto dello scrittore positivista ortodosso è eminentemente incrinato dall'emergere di un fatto oggettivo: «la disseminazione del linguaggio

medico», in Zola, non è sempre riconducibile a un «progetto coerente» (p. 53). Così, se talvolta il ricorso alle fonti scientifiche sembra rivelare una forte adesione al credo positivista, talaltra, nella «struttura polifonica e ideologicamente aperta, che caratterizza gran parte dei *Rougon-Macquart*» capita di assistere, come in *Pot-Bouille*, a «una vera e propria decostruzione del sapere medico, in omaggio a una poetica di marca flaubertiana, che fa del rovesciamento ironico dei luoghi comuni (medici, sociali, letterari) una delle decisive peculiarità, se non la principale posta in gioco della scrittura romanzesca» (*Ibidem*). A questo aspetto deve altresì collegarsi anche quello del connubio inestricabile, in tanta narrativa ottocentesca, tra denaro e potere. La dimensione mercantile e commerciale dell'immaginario naturalista contribuisce senz'altro a fare dell'*argent* un oggetto di attrazione spasmodica da parte di personaggi come Gobseck dell'omonimo romanzo di Balzac o Saccard de *La Curée* di Zola. Anche in tal caso, tuttavia, cedere alla tentazione dello stereotipo assume i caratteri del pregiudizio: i medesimi *topoi* del «realismo economicista», esibiti nelle già citate sedi, possono difatti subire un vero e proprio svuotamento di senso in altre. È indubbiamente il caso del romanzo della maturità zoliana, *Pot-Bouille* per l'appunto, o ancora del successivo *Au Bonheur des Dames*. Ivi, alla dimensione dell'«avara tesaurizzazione» e della «solidità (balzachiana) dell'oro» si sostituisce un nuovo universo di «speculazione e dissipazione», di schiacciamento del singolo di fronte al nuovo capitalismo finanziario delle concentrazioni monopolistiche e delle società per azioni. L'antico scontro *de visu* tra lavoratore vessato e meschino datore di lavoro viene meno, la dimensione del denaro si fa così eminentemente «moderna» e «liquida», «una modernità probabilmente più vicina al nostro presente che all'epoca eroica della borghesia in ascesa» (p. 65), dunque attuale. E proprio all'aspetto dell'attualizzazione sono legati gli ultimi due saggi della parte zoliana: il primo è incentrato sulla traduzione dell'*Assommoir*, con interessanti note di traduttologia da parte del Pellini traduttore di Zola per i Meridiani Mondadori. Si tratta di in un vero e proprio viaggio nell'officina dello studioso, che riflette, cerca supporti e suggerimenti nella scrittura degli autori italiani coevi a Zola, Verga *in primis*, al fine di non rendere morta una lingua in realtà ancora ben viva nella sua forma originaria, rispettandone l'immediatezza icastica, attualizzando, agevolando il parlato non solo a livello lessicale ma altresì sintattico. Il secondo, invece, presenta delle note di commento a *Germinal*, che rappresentano il punto di partenza per una più generale dichiarazione di metodo, tesa a dimostrare quanto interessante possa essere un testo, ancora oggi, nella realtà contemporanea.

Così si conclude la prima parte dello studio e si apre la seconda, in due saggi, interamente dedicata a Verga e alla sua modernità. Nel primo caso l'attenzione è riservata alla produzione novellistica: se in *Vita dei campi*, con le dovute eccezioni, domina la poetica del *fait divers*, non si può non notare come a partire dalle *Novelle rusticane*, invece, sia sistematica in Verga «la rinuncia alla trama lineare e compatta, all'accentuazione del finale, alla *pointe* e alla *suspense*» (p. 149). Per Pellini, Verga è il vero padre della novella moderna in Italia: allo scrittore catanese si deve il merito di aver dato forma ai due modelli strutturali poi dominanti nella scrittura primo novecentesca: «quello della novella scorciata, a intreccio, e tesa verso l'*explicit*; e quello della novella disarticolata, priva di snodi privilegiati (intreccio, finale), volta a restituire l'insensata ripetizione della banale esistenza di ogni giorno». Proprio questo aspetto della banalità, tanto della quotidianità, quanto del male – per parafrasare Arendt –, dell'insignificante, del caso e del caos, si rivela particolarmente importante in riferimento alla novella *Tentazione!*, datata 1883 e, ad oggi, pressoché dimenticata dai critici. Ivi mi sembra ritorni il concetto dell'impossibilità dello scontro diretto, trasferito dall'ambito economico a quello dei sentimenti umani. La massa, il branco, sono il corrispettivo umano della concentrazione monopolistica, «l'insieme collettivo» – come ha scritto Giuseppe Lo Castro – «che travolge le responsabilità individuali», occultate dalle «deresponsabilità del gruppo» (G. Lo Castro, *La verità difficile. Indagini su Verga*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 16-17). Pur essendo incentrata su un *fait divers*, *Tentazione!* mette in scena lo «scatenamento cieco e soprattutto immotivato di un istinto di morte; trionfo del caso; e precoce parabola della 'banalità del male'» (p. 152). Per Pellini è il trionfo dell'insignificante, per l'appunto, elemento emblematicamente moderno, tanto quanto la frammentarietà, quella sorta di poetica della discontinuità su cui si erige la struttura del capolavoro

Mastro-don Gesualdo. Al *découpage* interno al testo, alle differenze intercorrenti tra la prima cronologia-sinopia manoscritta, contenente ben ventisei date, sino alle quattro date principali su cui si incentra la versione definitiva del romanzo, è dedicato il saggio di chiusura di questa seconda parte. Un'attenta disamina filologica dimostra come l'iniziale progetto di un *Bildungsroman* si sia trasformato infine «in racconto desultorio di un'esistenza frammentaria», in «una struttura della discontinuità, ormai vicina a quella che si ritroverà in quei numerosi romanzi d'inizio Novecento, che ormai in (quasi) tutte le tradizioni critiche nazionali del mondo occidentale vengono ricondotti alla categoria del 'modernismo'» (p. 177). Si chiude il cerchio, il discorso ritorna sugli «ismi», sull'etichetta medesima di modernismo: '*Cerveaux de fruitier*', '*Enculeurs de mouches*'. Per una *genealogia del modernismo* suggella, con una lunga riflessione sulla genesi e i diversi utilizzi del termine, l'intero studio. La tesi di Pellini, ben chiara alla luce dei contributi delle sezioni precedentemente discusse, è qui ribadita e approfondita: la definizione di modernismo ha valore se e solo se «consente di interpretare lo sviluppo della letteratura occidentale in una *longue durée* che ha il suo punto di partenza in Flaubert e Baudelaire e non si esaurisce prima dell'avvento del post moderno». Al di là di ogni inesistente barriera, in un'ottica di durata e continuità.