

Mariella Muscariello

Pierluigi Pellini

Naturalismo e verismo. Zola, Verga e la poetica del romanzo

Firenze

Le Monnier Università

2010

ISBN 978-88-00-74007-4

Nella *Premessa* alla nuova edizione, riveduta ed aggiornata, del suo volume *Naturalismo e verismo. Zola, Verga e la poetica del romanzo*, Pierluigi Pellini precisa l'intenzione che sin da principio ha sostenuto la sua ricognizione della forma romanzo del secondo Ottocento: «Immutata è [...] la scommessa che giustifica il volume: che si possano coniugare chiarezza didattica e originalità scientifica» (p. VII). Il testo offre, infatti, al lettore una nitida ricostruzione delle ragioni filosofiche e dei contesti storici che determinarono la nascita e lo sviluppo della narrativa scientifica e affronta stimolanti percorsi di lettura funzionali a contrastare i «luoghi comuni» che da lungo tempo gravano sull'interpretazione della cultura del positivismo. Partendo da Flaubert e dalla sua *Madame Bovary*, passando attraverso la scandalosa *Germinie Lacerteux* dei fratelli de Goncourt, Pellini indica la genealogia della modernità, a cui l'autore dei *Rougon-Macquart* diede poi compiuta realizzazione adottando un «metodo» da lui stesso elaborato nel *Roman expérimental*, adatto a smantellare le cattedrali dell'immaginazione romantica. «Impersonalità, protagonista antieroico, costruzione ripetitiva, circolare» (p. 9), insieme ad un uso inedito delle descrizioni, all'ampliamento dell'identità sociale dei personaggi e alla inevitabile polifonia che ne consegue, sono alcuni dei tratti distintivi che consentono di collocare la narrativa naturalista nei territori magmatici del Moderno. Utilizzando la più accreditata bibliografia sull'argomento – Hamon e Mitterand, per citare due dei più noti critici impegnati a studiare la ricchezza della proposta naturalista – Pellini si impegna a sondare «i paradossi» della scrittura zoliana entro i quali si annida la fertile complessità di mondi narrativi frettolosamente etichettati come semplici ed elementari. Infatti. Esplora le «tangenze innegabili con esperienze contemporanee apparentemente opposte» come il simbolismo – l'impersonalità perseguita da Zola non è affatto distante dall'oggettività di Mallarmé (pp. 97-100) –; verifica come Zola, sebbene ostile in sede teorica al romanzesco, per ragioni di mercato editoriale inserisca a tratti nella compagine di romanzi senza *suspense* alcune tecniche ad effetto; dimostra come il «racconto delegato» ottenga che «la trasparenza descrittiva si capovolg[a] in opacità assiologica» (p. 108); svela le «ambivalenze ideologiche» e l'ambivalente rapporto che lo scrittore di Médan ebbe con le macchine – la stufa della bottega di Gervaise, ad esempio –, moderni «tabernacoli» dinanzi ai quali prostarsi ma anche infernali strumenti di alienazione (pp. 117-120).

Tutto questo denso, persuasivo attraversamento del naturalismo francese è sempre confrontato con la storia di Verga e con le soluzioni adottate dal romanzo verista. Anche in questo caso viene ricostruito il clima che permise alle idee avanguardistiche d'oltralpe di emigrare, per così dire, sul suolo italiano: le discussioni sull'arte del fiorentino gruppo dei macchiaioli, la mediazione culturale di Capuana e di Cameroni, l'apertura europea degli scapigliati di Milano. È indubbio che Flaubert e Zola furono i modelli di riferimento per l'elaborazione verghiana della tecnica dell'impersonalità, dell'idea – come scrisse nella lettera a Farina premessa all'*Amante di Gramigna* – di «un'opera d'arte» che sembri «*essersi fatta da sé* [...] senza serbare alcun punto di contatto col suo autore», ma è altresì vero che dietro la scelta da parte di Verga di abbandonare la scrittura mondana per raccontare la «vita dei campi» c'è anche la lettura attenta dell'*Inchiesta in Sicilia* pubblicata nel 1876 da Franchetti e Sonnino. È infatti chiamando in causa la «questione meridionale» che Pellini può affermare che lo «scarto tematico fra Zola e i veristi, è semmai dovuto [...] alle diverse condizioni di sviluppo di Francia e Italia: l'industrializzazione e l'urbanesimo, che celebravano i loro

trionfi, producendo al contempo alienazione e miseria, nella società d'Oltralpe, incominciavano appena a affermarsi (e non ovunque) nella nostra penisola» (p. 13). Di conseguenza la “svolta” operata da Verga – Pellini sembra cedere alla strisciante tentazione di rispolverare l’idea di una “conversione” verghiana da tempo liquidata con convincenti argomentazioni – va datata al 1878, l’anno di *Rosso Malpelo*. Una svolta che richiese l’adozione di un’ «ottica da lontano» che, se poteva garantire la «sincerità» della rappresentazione, non tutelò *I Malavoglia* da una malcelata solidarietà dell’autore con i suoi primi vinti; che in Verga avvenne allorquando, verificata la sostanza rovinosa del mito del progresso anche nelle terre assolate di Sicilia, non intravide più valori di cui farsi testimone. Di qui la necessità di eclissarsi adottando la tecnica dell’impersonalità offertagli da Flaubert e da Zola, ma adattandola alla realtà regionale siciliana senza tuttavia fare dei *Malavoglia* un romanzo regionalistico: non è infatti il dialetto a dar voce ai pescatori di Aci-Trezza, ma un complesso impasto di lingua morfologicamente italiana e sintatticamente dialettale che accomuna tutti gli attori in scena – per dirla con Spitzer – in un «coro di parlanti popolari semireale». Alla polifonia di stampo zoliano lo scrittore siciliano arriverà con la pluralità delle voci che si intrecciano nel tessuto del *Mastro-don Gesualdo*, nel quale le mirabili pagine finali che raccontano la morte del protagonista utilizzano il «finale in sordina», che è uno dei commi più appariscenti del romanzo naturalista (p. 76), refrattario alle facili seduzioni del *pathos* e dell’identificazione. Tra consonanze e dissonanze, ampiamente censite sul piano dello stile e dei temi, Pellini arriva ad affermare che «il progetto naturalista e quello verista possono divergere su punti importanti, ma presentano una sostanziale solidarietà formale. Perché lo straniamento è l’opposto dell’identificazione; la sordina l’opposto della *suspense*; la *tranche* l’opposto della totalità chiusa; la polifonia e l’impersonalità l’opposto del manicheismo melodrammatico (e della compiutezza del senso: palese, in ogni conclusione che si rispetti, nell’immane morale)» (p. 79). Raccontando la sospensione del senso in una realtà dominata dalla «tecnologia» e dalla «roba», mettendo in scena «casi patologici» e maschere inautentiche, tanto il ‘progressista’ Zola quanto il ‘moderato’ Verga approdarono, in modi diversi, ad un sostanziale antistoricismo, ad una coscienza critica della modernità. I loro paradigmi narrativi, semplici all’apparenza, sottoposti a volenteroso scavo interpretativo rivelano nelle aporie che vi allignano una insospettata complessità nella quale risiede, secondo Pellini, la loro carica avanguardistica e la presenza dei «germi più fecondi del romanzo novecentesco» (p. VII): tra l’intricato fogliame dell’albero genealogico dei *Rougon-Macquart* come nei piani dell’edificio sociale (seppure non del tutto edificato) previsto da Verga sono rintracciabili incunaboli pirandelliani e sveviani, embrioni del *nouveau roman* e della narrativa postmoderna (pp. 137-142), a conferma della legittimità di un’operazione critica intenta ad affrancare la cultura del positivismo dalle improprie “barriere” erette da griglie ermeneutiche oramai desuete.