

Ilaria Accardo

AA.VV.

La scrittura delle passioni: scienza e narrazione nel naturalismo europeo (Francia, Italia, Spagna)

a cura di Maria Rosaria Alfani, Patricia Bianchi, Silvia Disegni

Grumo Nevano (Napoli)

Marchese

2009

ISBN 978-88-903996-3-3

Indice del volume

Parte prima.

La scrittura delle passioni: questioni di metodo.

Introduzione di Silvia Disegni.

Philippe Hamon, *Les enjeux de la description des passions dans l'esthétique naturaliste*; Jean-Louis Cabanès, *L'Hystérie ou le théâtre des passions*; Adolfo Sotelo Vázquez, *En torno al personaje novelesco: Emile Zola y Leopoldo Alas "Clarín"*; Silvia Disegni, *La passion dans les dossiers préparatoires des "Rougon-Macquart" de Zola*.

Parte seconda.

Il racconto delle passioni: romanzi e novelle.

Introduzione di Maria Rosaria Alfani, Patricia Bianchi.

Maria Rosaria Alfani, *"Lo prohibido" di Galdós: l'autobiografia di un don Giovanni borghese*; Assunta Polizzi, *Il racconto degli spazi intimi: riflessioni su "Realidad" e "Su único hijo"*; Marcial Rubio Arquez, *Armando Palacio Valdés, "El Maestrante": entre la pasión por el adulterio y la regeneración melodramática*; Donatella Siviero, *«Sentìa cardos en el alma»: conflitti e passioni di tre figure femminili di Pérez Galdós, Clarín e López Bago*; Antonio Di Grado, *L'erotologia derobertiana tra feticismo e "critica dell'amore"*; Giovanni Maffei, *"L'Illusione" di Federico De Roberto: il romanzo delle «evanescenze»*; Maria Rosso Gallo, *Clarín e le passioni di Vetusta*; Mariella Muscariello, *Capuana e la scienza delle passioni: lettura della novella "Mostruosità"*; Patricia Bianchi, *Il lessico delle passioni nelle novelle di Matilde Serao ("Fior di passione", "Gli amanti", "Le amanti")*; Yves Chevrel, *Des passions opaques: quelques aspects d'une écriture naturaliste chez Giovanni Verga ("L'amante di Gramigna") et Guy de Maupassant ("Boule de suif")*.

Quello delle passioni è un linguaggio eterno e universale che costituisce il fondo ancestrale della letteratura. La riflessione sui modi e sulle forme di analisi e rappresentazione degli stati d'animo pone però problemi stilistici e narratologici, prima che estetici e filosofici.

«Si la *matière* de la littérature est et doit semble-t-il être la passion, quelle est la *manière* (ou quelles son les *manières*) de son évocation?» (Ph. Hamon, *Les enjeux de la description des passions dans l'esthétique naturaliste*, p. 17). La questione è ancor più densa di implicazioni in regime naturalista. Superato il modello romantico della passione come elemento romanzesco per antonomasia, motivo melodrammatico e convenzionale sviluppato a partire da *clichés* patetici, le soluzioni escogitate dal naturalismo europeo sono infatti tutt'altro che univoche. Sul terreno dell'analisi e della rappresentazione della realtà psichica il naturalismo affina e allo stesso tempo diversifica i suoi strumenti: oggettività scientifica e verosimiglianza dell'azione, dispositivi assai affidabili per l'osservazione della società vista dal di fuori, diventano attrezzi incerti quando si tratta di addentrarsi nelle segrete stanze dell'io.

È questo il nodo del volume a cura di Alfani, Bianchi e Disegni che presenta gli atti del congresso internazionale di studi tenutosi a Napoli il 30 e 31 gennaio 2004 su *La scrittura delle passioni: scienza e narrazione nel naturalismo europeo (Francia, Italia, Spagna)*. Divisi in due sezioni (la

prima volta a individuare i nuclei ideologici e le questioni teoriche fondamentali, la seconda a verificare le lezioni di metodo nella prassi narrativa), i contributi dialogano tra loro restituendo, anche nella dimensione della lettura, il dinamismo di un'ideale tavola rotonda ed esaltando il dato comparatistico e la pluralità degli approcci critici.

Un ruolo fondativo è attribuito al naturalismo francese, ai programmi dei suoi autori. Il saggio di Hamon, che apre il volume, ribadisce il valore assoluto dei padri del naturalismo – Flaubert, i fratelli Goncourt, Zola – che tradussero la coeva trattatistica medica e clinica e le teorie filosofiche del positivismo in prassi narrativa e consacrarono le forme della letteratura alla rappresentazione piena della realtà e della modernità, codificando così un nuovo lessico e nuovi repertori. Proprio nella descrizione delle passioni l'estetica naturalista rivela il suo aspetto più problematico, che ha a che fare con la necessità di conciliare il discorso teorico dell'oggettività con la pratica scrittoria dell'analisi, applicata alla rappresentazione dell'interiorità. Dal punto di vista narratologico la questione riguarda essenzialmente la voce narrante, la definizione della sua distanza dal narrato e delle sue focalizzazioni. Così Hamon sintetizza i nodi cruciali dell'estetica naturalista in materia di passioni: elaborazione di una scrittura che sia logica, neutra, semplice, senza retorica e, allo stesso tempo, *souffle de passion*; applicazione del metodo scientifico dell'osservazione a una realtà non riducibile ai soli aspetti esteriori, fisici e oggettivabili; formulazione di una parola autentica, che possa risultare contemporaneamente soggettiva e veritiera. La sperimentazione condusse a risultati sostanzialmente antipodici: da un lato il modello del *livre sur rien*, dall'altro la formula della confessione ironica. Nella molteplicità degli esiti narrativi Hamon individua inoltre – poste alcune costanti: *surmodalisation*, *sursyntaxisation conjonctive*, *commentaire explicatif* – due procedimenti fondamentali, che si combinano e s'intrecciano variamente tra loro: una «écriture "indiciaire", verticale», fondata sull'ipotesi di una corrispondenza immediata tra impulsi nervosi, sintomi corporei e stati dell'anima, e una «écriture horizontale de la causalité», che interpreta la realtà come una successione consequenziale di implicazioni, conflitti, reazioni (p. 25).

La linea per così dire *clinica* della scrittura naturalista delle passioni è approfondita da Jean-Louis Cabanès: valutando gli apporti della psicofisiologia e della neurologia del secondo Ottocento (Letourneau, Briquet, Brachet, Landouzy, Charcot), Cabanès individua negli scrittori naturalisti – grandi lettori di testi scientifici – una tendenza alla rappresentazione sintomatica della passione. In tal senso il corpo diventa un «petit théâtre intime», in cui la passione è epifenomeno di un sentire interiore (J.-L. Cabanès, *L'Hystérie ou le théâtre des passions*, p. 33). La rappresentazione sensibile della passione attraverso la corporeità passa per una sintomatologia isterica: autocommiserazione dei personaggi che assistono, scissi, al tragico spettacolo dell'assedio dei loro corpi da parte degli *affects*, suscitando tra l'altro nei lettori una compartecipazione patetica. Nel caso di Zola la passione (delle anime e dei corpi) è per lo più resa in termini di lotta, scontro, duello, una sorta di polemologia tra io e norma sociale: passione come «le symptôme (le signe, l'indice) des moeurs», emblema del sistema di valori e dell'ideologia della società, che è poi l'oggetto ultimo del romanzo naturalista, o almeno del «roman des moeurs naturaliste» (Hamon, *Les enjeux*, pp. 27-28). Più nel dettaglio, lavorando sugli avantesti e sulle carte preparatorie dei *Rougon-Macquart*, Silvia Disegni ricostruisce la genesi (scientifica e letteraria) e l'evoluzione semantica del termine 'passione' nel sistema zoliano, evidenziando oscillazioni e ripensamenti e sottolineando così il dinamismo sperimentale della prassi narrativa dello scrittore.

La tradizione del romanzo di analisi psicologica francese – che ha le sue fondamenta nei ritmi ellittici e impressionistici di Flaubert, nelle frammentazioni di Bourget, nella *psychologie stenographique* dei Goncourt e le sue chiavi di volta in Maupassant e Dujardin – è pressoché assente nel volume, fatta eccezione per l'ultimo saggio, in cui Yves Chevrel analizza la scrittura delle passioni in una prospettiva evolutiva rispetto alla lezione zoliana: soffermandosi su *L'amante di Gramigna* di Verga e su *Boule de suif* di Maupassant, lo studioso evidenzia la novità dei metodi narrativi escogitati dai due autori per leggere *il grande libro del cuore umano*, l'uno ancora congiunto al postulato dell'arte-

documento, l'altro costruito per testare le potenzialità dell'immedesimazione e della focalizzazione interna.

È con il saggio di Giovanni Maffei che le due lezioni di metodo (romanzo sperimentale e analisi psicologica) vengono saldate. Analizzando la tecnica narrativa dell'*Illusione* e ricostruendo il percorso intellettuale di De Roberto, Maffei reintegra, nel quadro dei maestri del naturalismo in materia di scrittura delle passioni, la linea Bourget-Maupassant, l'unica possibile dopo il 1880, non in sostituzione ma a completamento del programma zoliano e zoliano. Il narratore derobertiano mette a frutto gli insegnamenti di Bourget critico e filosofo, ammirato lettore di Flaubert e appassionato commentatore del Taine psicologo: ne risulta una straordinaria consapevolezza narratologica, che consente allo scrittore catanese di realizzare un romanzo tutto in soggettiva, scritto indossando *le lenti del suo personaggio* e scrutando la *camera oscura* della sua mente. La focalizzazione interna risolve anche il problema dell'autenticità della parola romanzesca: la realtà psichica è necessariamente vera, non perché rispondente a un'alterità organica oggettiva ma per la capacità propria della coscienza di ritrovare sempre nelle immagini interiori, persino le più evanescenti e allucinate, rispondenze e regolarità che garantiscono al narratore una certezza e un'attendibilità speciali.

Gli altri contributi dedicati ad autori italiani analizzano la scrittura delle passioni da punti di vista diversi. Di Grado propone una lettura freudiana dell'erotologia derobertiana, ricollegando al particolarissimo vissuto dell'autore dei *Vicerè* la tendenza alla rappresentazione morbosa di vicende amorose e corpi femminili. Il saggio di Mariella Muscariello insiste invece sull'attitudine sperimentale di Capuana nel tradurre il metodo di Zola, reinterpretando e vivificando situazioni assai tipiche – come l'adulterio nel caso della novella *Mostruosità* – in funzione di una più penetrante introspezione. Alla narrativa breve di Matilde Serao è rivolto l'intervento di Patricia Bianchi, che si sofferma tra l'altro sugli aspetti sociologici del lessico e dei casi amorosi inventariati dalla scrittrice napoletana nelle sue novelle di formazione.

Un discorso a parte merita infine il naturalismo spagnolo. Esso, pur subendo il fascino della teoria zoliana, ne mitiga l'estremismo evidenziando la possibilità di conciliare mimesi e semiosi – vale a dire verità e letterarietà, osservazione scientifica e capacità immaginativa e inventiva, come spiega Vázquez nel suo saggio sui rapporti tra Zola e Leopoldo Alas "Clarín" – e sottolineando l'indipendenza e il carattere nazionale del movimento, ad esempio con il recupero, in chiave razionalistica e borghese, della mitologia dei Don Chisciotte e dei Don Giovanni (espressione paradigmatica di questo atteggiamento è *Lo prohibido* di Galdós secondo l'interpretazione di Maria Rosaria Alfani). Sicché gli autori spagnoli sperimentarono con maggiore libertà, rispetto agli altri scrittori europei, tutte le possibili soluzioni narrative: contaminazione tra romanzo e teatro e focalizzazione variata (sono i casi esaminati da Polizzi), rigenerazione di temi convenzionali – i triangoli amorosi di Valdés (commentati da Rubio) e le patetiche figure femminili di Galdós, Clarín e Bago (analizzate da Siviero) – rappresentazione delle pulsioni-passioni a partire dall'analisi del linguaggio corporeo (così Maria Rosso Gallo a proposito de *La Regenta* di Clarín). Il dato di maggiore interesse è nella risposta spagnola al problema della verità romanzesca: la lezione di Zola, *cruzada* con quella di Cervantes, trova nell'ironia e nello *humour* una valida alternativa alla chimera dell'impersonalità per creare una giusta distanza tra narratore e materia narrata.