

Dario Stazzone

Dora Marchese

Descrizione e percezione. I sensi nella letteratura naturalista e verista

Firenze

Le Monnier

2011

ISBN 978-88-00-74075-3

Il saggio di Dora Marchese, *Descrizione e percezione. I sensi nella letteratura naturalista e verista*, pubblicato per i tipi Le Monnier, si articola in cinque capitoli che trattano la dimensione ipotipotica ed ecfrastica nella letteratura naturalista francese, nella narrazione verghiana, nelle opere di Luigi Capuana e Matilde Serao, spingendosi fino alla letteratura italiana di primo Novecento. I problemi teorici connessi alla descrizione sono affrontati nella prefazione, ad iniziare dall'antinomia narrare/descrivere. Com'è noto i due termini vennero contrapposti da Aristotele, che connotava negativamente la digressione descrittiva affermando invece la centralità del *mythos*. *Mutatis mutandis* il problema è stato affrontato nel 1948 dal saggio di Luckács intitolato *Narrare o descrivere?* Ai narratori «umanisti» ed «epici» come Scott, Balzac, Dickens, Tolstoj, lo studioso ungherese opponeva gli autori abili nella descrizione come Flaubert e Zola. La distinzione tra le due pratiche ha investito anche la riflessione strutturalista, intersecando una delle *bêtes noires* della teoria letteraria, ovvero la questione del «realismo». Nella opposizione di *mimesis* e *semiosis* (o se si vuole nella postulazione di una «*mimesis* denaturalizzata») Barthes affermava la vocazione metonimica del realismo letterario, parlando del momento descrittivo come procedimento atto a creare «effetti di realtà». Se la proposta del semiologo francese si incuneava problematicamente nel rapporto tra testo e referenza, aveva certamente il merito di tribuire una nuova funzione alla descrizione, solitamente considerata come mero *ornatus*, pausa o dettaglio inutile della narrazione. A *latere* delle teorie strutturaliste si colloca la riflessione appercettiva del filosofo Merleau-Ponty, che concepiva l'opera d'arte come amplificazione della percettibilità, in sé incapace di restituire un'immagine «vera» e «fedele» della realtà. Imprescindibili rimangono poi i contributi che Hamon ha dedicato a questa parte fondamentale dell'*inventio*, recuperandola ad una marcata funzione referenziale. La Marchese si muove con abilità tra le diverse teorie rappresentandole in sinossi, fino a toccare il nodo recente della linguistica cognitiva cui si deve l'uso del termine *embodied*. Opponendosi alla grammatica generativa trasformazionale di Chomsky, la linguistica cognitiva ha propugnato la non autonomia del linguaggio, affermando che le capacità di conoscenza sono condizionate dalla dimensione fisica e corporea dell'essere umano.

In merito al concetto di *embodied* la studiosa sottolinea che la conoscenza percettiva nasce sempre da un concorso sinestetico, mentre la monosensorialità spesso presente nelle descrizioni letterarie è frutto di una precisa volontà autoriale. Del resto, storicamente, non tutti i sensi hanno goduto della stessa dignità. L'olfatto è stato definito da Aristotele come il più mediocre dei sensi e Kant lo escluse decisamente dalla sua riflessione estetica. Il gusto e il tatto vennero considerati i sensi della vicinanza assoluta, mentre l'udito è stato descritto come un senso nobile, connesso all'interiorità ed all'esperienza musicale. Ovviamente la cultura occidentale ha sempre privilegiato la vista, ritenuta già da Platone ed Aristotele la più intellettuale delle percezioni. Una chiosa della prefazione riguarda il cibo nella letteratura, vera e propria metonimia del reale. I referenti culinari e il tema fagico si accompagnano spesso a impliciti sociologici, dai pranzi preparati nelle cucine vaccariniane del cenobio benedettino di Catania, descritti con icastica attenzione e dovizia documentaria nei *Viceré* di De Roberto, ai cibi poveri e geograficamente collocati della vittoriniana *Conversazione in Sicilia*, fino alle preziose portate del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

Il primo capitolo del saggio sottolinea come l'intera letteratura europea dell'Ottocento ha dovuto confrontarsi col modello di Zola, con il suo *exploit* di descrizioni e digressioni che spesso

frammentano la *fabula*. Radicale appare l'esperienza dell'*Assommoir*, nella cui prefazione del 1877 l'autore afferma: «È un'opera di verità, il primo romanzo sul popolo che non menta e che abbia l'odore del popolo». La studiosa sottolinea come il progetto del maestro di Médan, destinato a fare scuola non solo in Francia, si sia avvalso del discorso indiretto libero e degli inserti dialogici funzionali ad un procedimento di mimesi sintattico-stilistica memore delle espressioni popolari e dell'*argot*. Oltre ai romanzi di Zola la studiosa analizza gli inserti ecfrastrici nell'opera di Balzac, Baudelaire e Flaubert.

Il secondo capitolo è una prosecuzione del saggio che la Marchese ha dedicato all'opera verghiana, *La poetica del paesaggio nelle Novelle Rusticane di Giovanni Verga*, pubblicato da Bonanno. L'assidua frequentazione da parte dello scrittore catanese dell'opera di Flaubert è un dato acclarato dalla critica, ma una lettera vergata il 14 gennaio 1874, indirizzata a Luigi Capuana, mette in evidenza tutta la diffidenza verghiana verso il «realismo dei sensi» di *Madame Bovary*. Verga apprezza il virtuosismo stilistico del francese, l'inconfutabile «bravura di mano», ma condanna il compiacimento del dettaglio che compromette il più complessivo affresco narrativo. Coerentemente con questa dichiarazione dell'*intentio auctoris*, nell'opera verghiana sono rari gli inserti ecfrastrici, mentre le aperture sul paesaggio siciliano sono generalmente frutto di *rêverie*, nostalgia e ricognizione memoriale. Le poche digressioni interne all'opera che «sembra essersi fatta da sé» hanno però un forte valore simbolico, concordando particolare attenzione al paesaggio sonoro, dalla musica di organetto che nasconde un fondo di mestizia ai rumori molesti del treno che rappresentano l'intrusione ostile della modernità. La celebre pagina posta ad *explicit* dei *Malavoglia* è una *gradatio* ascendente di rumori usuali e domestici, pregni di significato, mentre 'Ntoni consuma lo strappo col suo mondo e si allontana mestamente dal paese di Trezza, fino a sentire il solo murmure del mare, eternamente presente e impassibile.

Il terzo capitolo, intitolato *Osfresologia e psicanalisi in Profumo*, è dedicato all'opera di Capuana e presenta un'interessante epigrafe, vera e propria soglia paratestuale tratta da un libro del menenino: «I cinque sensi sono altrettante porte spalancate alle tentazioni». Al centro dell'analisi è il romanzo *Profumo*, che conferma l'attenzione dello scrittore verso l'analisi psicologica e lo scandaglio degli abissi umani, già rappresentati in *Giacinta*. In esso l'autore immagina una singolare patologia psicosomatica che si traduce nell'emissione dell'odore di zagara da parte della protagonista. L'originale invenzione di Capuana è interpretata in virtù della *Storia della sessualità* di Foucault e della *Storia sociale degli odori* di Corbin. Ne emerge l'allegoricità del profumo, da sempre connesso alla sfera muliebre ed erotica. Lo scrittore di Mineo, rappresentando una fenomenologia isterica, istituendo un nesso tra odore e sensualità, dà voce alla ribellione inconscia e destabilizzante della sua eroina.

Un interessante recupero memoriale è *Fascino muliebre* di Matilde Serao, raro esempio di un'opera a metà tra il saggio e l'opuscolo pubblicitario, commissionata alla scrittrice dalla società di prodotti chimico-farmaceutici Bertelli & C. di Milano. L'elegante volumetto, non esente da echi dannunziani e decorato con raffinati disegni *liberty*, è tra le prime testimonianze di *réclame* dovuta ad un'autorevole firma letteraria. Anche in questo lavoro poco conosciuto, come nelle opere maggiori, la Serao si rivela attenta alle teorie mediche e psicologiche ottocentesche relative all'igiene ed al profumo corporeo.

L'ultimo capitolo, *Per una gnoseologia dei sensi nel Novecento*, spingendosi oltre il naturalismo, analizza alcuni momenti paradigmatici delle opere di De Amicis, D'Annunzio e Pirandello. Particolare attenzione è riservata all'agrigentino ed alla sua teoria di una descrizione che non si concentri sull'atto sensorio in sé, ma sull'impressione da esso suscitata. Il *visus* dello scrittore si sposta dalla rappresentazione della realtà alla percezione di essa, nella consapevolezza della sua irriducibile complessità. Non a caso la Marchese, ad *explicit* del suo saggio, pone una riflessione che può essere viatico a buona parte della letteratura del Novecento: «Il corpo, l'esperienza sensibile, la percezione del mondo e degli altri esseri umani è tema centrale e cartina di tornasole dell'opera pirandelliana. Con questo atteggiamento Pirandello si distanzia nel modo più significativo dal naturalismo. Per l'autore dei *Rougon-Macquart* e i suoi seguaci i sensi sono il fine,

per Pirandello, al contrario, divengono il mezzo, umoristicamente sostanziato, per esprimere l'alienazione dell'uomo incapace di cogliere l'essenza della vera vita». Scelta la specola originale della sensorialità connessa alla dimensione ecfrastica, la studiosa restituisce, nelle pagine del suo lavoro ricche anche di note teorico-comparatiste, un originale *excursus* letterario tra secondo Ottocento e primo Novecento.