

Paolo Tortonese
L'Homme en action
La représentation littéraire
d'Aristote à Zola

Paris, Classiques Garnier, 2013, 210 pp.

Di quest'ultimo libro di Paolo Tortonese merita un plauso incondizionato innanzitutto il coraggio. Non solo quello che consente all'autore di affrontare lo studio di un concetto decisivo nell'estetica occidentale, la *mimesis*: termine greco che il prestigio di una tradizione esegetica sempre più cospicua e convincente consiglia di rendere con *représentation*, "rappresentazione" (o perfino con *fiction*; e non più con *imitation*, "imitazione"), per sottolinearne la funzione dinamica e produttiva, non meramente riproduttiva, attribuitagli dal testo della *Poetica* di Aristotele. E non solo quel coraggio che induce Tortonese a esibire un sottotitolo spoglio di ogni falsa modestia, e quasi incline a misurarsi – sul terreno, però, della storia della teoria, appena marginalmente su quello delle concrete rappresentazioni testuali – con uno dei massimi monumenti della critica letteraria novecentesca: *Mimesis*, ovviamente, di Erich Auerbach.

Merita plauso, si diceva, anche e forse soprattutto il coraggio, in apparenza di segno opposto, che consente di trascogliere nella storia delle moderne riflessioni sulla rappresentazione letteraria due soli momenti esemplari – il classicismo francese del secolo XVII e il naturalismo di secondo Ottocento –, di cui è indagato il rapporto (esplicito o implicito, di continuità o discontinuità: ma sempre fortissimo, anche dove inaspettato) con il modello aristotelico. E ancora

quel coraggio che, a contemperare la sfida alle ristrettezze degli specialismi accademici (l'autore insegna letteratura francese dell'Ottocento), consente di non inseguire a tutti i costi la tesi innovativa – a rigore, solo dello zoliano *Roman expérimental* Tortonese propone una lettura decisamente non canonica (e del tutto convincente); su Aristotele e sul classicismo secentesco un aggiornamento bibliografico impeccabile gli consente invece di trascogliere e rimodulare in utilissima sintesi le più convincenti fra le proposte critiche degli ultimi decenni. Nella consapevolezza che l'originalità del libro non sta in una lettura eventualmente nuova della *Poetica* di Aristotele o della *querelle du Cid*, bensì nel rapporto che è capace di instaurare fra i tre momenti su cui si sofferma.

Infine, plauso incondizionato anche al movente della scrittura: quasi, verrebbe da dire, aristotelico motore immobile della ricerca, tanto è sobriamente dissimulato nel corpo del testo, e solo nella seconda e ultima appendice (*L'ultimo retore*) esibito, in una rilettura iconoclasta del saggio celebre di Gérard Genette su *Verosimiglianza e motivazione*. Bocciato con compiaciuta cattiveria in esegesi aristotelica, il narratologo formalista si vede imputata in primo luogo la deliberata, definitiva resezione di ogni rapporto fra teoria della verisimiglianza e mondo della realtà: allievo, non solo in questo, dei maestri di retorica del *grand siècle*, Genette svuota la *mimesis* di quella portata filosofica, di quel potere conoscitivo, di quella vocazione a cogliere l'universale attraverso il racconto di azioni umane, che Aristotele le attribuiva, che un plurisecolare equivoco interpretativo le ha sottratto e che è intento, e anzi quasi militante ambizione, di Tortonese restituirle appieno.

Va da sé che della *Poetica* si sono date interpretazioni svariate, e a volte addirittura diametralmente opposte: da quella tradizionale che, riconducendo la *mimesis* a passiva "imitazione" della natura, oltre a renderne almeno in parte poco perspicua l'opposizione, nettissima nel testo, al sempre svalutato vero degli storici, ne limitava portata filosofica e originalità rispetto al modello platonico; a quella tipicamente secondo-novecentesca che, all'opposto, le nega ogni legame referenziale, assimilando abusivamente le risultanze del testo

aristotelico alle teorie della “creazione” artistica. Se nel sottolineare la centralità, nella *Poetica*, della «coppia *mimesis-mythos*», e dunque della rappresentazione di azioni umane, in un racconto che si dipana nella dialettica di essere e tempo, Tortonese segue la lettura, ormai classica, di Paul Ricoeur, è all’ottimo commento di Daniele Guastini (Roma, Carocci, 2010) che chiede cauzione per accreditare una lettura solo in apparenza *juste milieu* del rapporto fra *mimesis* (identificata, contro Platone, con la poesia *tout court*: generi drammatici compresi) e realtà: *techne* conoscitiva, la rappresentazione consente di cogliere, nella dinamica dei rapporti narrativi, essenza e forma dell’agire umano – né copia né creazione, è arte eminentemente filosofica, chiamata a dar conto dell’universale («la poesia è più filosofica e più nobile della cronaca», ribadisce Aristotele, perché «tratta piuttosto il generale, la cronaca il particolare»).

Tutta la prima parte del libro di Tortonese, incentrata su Aristotele, si segnala per rigore, equilibrio e chiarezza dell’esposizione; ma di particolare impegno è la disamina – resa necessaria e centrale proprio da uno sguardo critico impegnato a decostruire i pregiudizi della ricezione classicista francese – dei rapporti fra verisimile e persuasione. I teorici del *grand siècle*, e già i primi commentatori della *Poetica*, nel Cinquecento italiano, danno della verisimiglianza una lettura al tempo stesso conformista, moralista e retorica (verisimile è ciò che convince il pubblico, perché coerente – diremmo noi – con il suo orizzonte d’attesa; lo educa, perché addita il bene; e dunque lo persuade), cancellando dalla dottrina aristotelica quel nesso di piacere e conoscenza, quell’imbricazione di qualità estetica e portata cognitiva che ne erano gli elementi più originali (e che forse ancora oggi rimangono i suoi elementi più attuali). Per confutare il travisamento – le cui basi sono gettate già da Quintiliano – era necessario sgretolarne i peraltro fragili appigli nel testo aristotelico, attraverso una disamina attentissima del concetto di *eikòs*: il “verisimile”, o “probabile”, o “ragionevole”, o “adeguato”; e dei suoi rapporti con la categoria della “persuasione”.

Se infatti la storia della ricezione della *Poetica* mostra la tendenza a subordinare il verisimile al persuasivo (inteso appunto come conforme

a una *doxa*), Tortonese ribadisce la priorità conoscitiva della *mimesis*, che non è mai costretta, nel testo di Aristotele, a adeguarsi supinamente alle aspettative e ai pregiudizi del pubblico. Al contrario, il classicismo francese – ma già, in parte, s'è detto, quello italiano del Cinquecento – dà «alla verisimiglianza come fine la persuasione», e ripudia il vero precisamente «perché può essere incredibile, perché può urtare al tempo stesso la ragione e la morale»: come mostra bene l'esempio canonico del matrimonio di Chimène.

Sulla scorta di Quintiliano, il classicismo secentesco mette dunque «la potenza del verisimile» interamente al servizio della persuasione: così, «il problema della conoscenza è evacuato». È invece fedele alla lettera e allo spirito del testo aristotelico quando privilegia «probabilmente più di ogni altra epoca» la rappresentazione dell'azione, quando fa dell'«umanità in azione» il suo oggetto privilegiato. Queste scelte di fondo inducono entrambe, per vie diverse, a screditare l'arte descrittiva e l'indugio sul dettaglio («insignificante», o più spesso «scandaloso»); e a costruire un sistema concettuale coerente – pur nell'origine a volte eteroclita degli articoli che lo compongono – fondato su «superamento del sensibile, idealizzazione, regolarizzazione, moralizzazione».

La rilettura dei teorici del classicismo proposta da Tortonese offre un quadro ideologico in apparenza molto compatto, a volte perfino ripetitivo, ma a un'osservazione ravvicinata non privo di aporie: in alcuni casi, potenzialmente foriere di conclusioni tutt'altro che scontate. C'è per esempio una sempre negata contraddizione fra l'implicito relativismo della riduzione del verisimile a *doxa* e la riaffermazione di un valore universale della rappresentazione. E il fatto che le *bienséances* siano definite quasi sempre *e contrario* (sono ciò che non urta ragione e sensibilità del pubblico) trasforma un concetto chiave di tutto il classicismo in una sorta di sfuggente entità in negativo. Soprattutto, «le oscillazioni del verisimile fra verità e opinione, e del *bienséant* fra coerenza e morale mostrano che il vero problema aperto dell'*esprit classique* è l'intersezione fra universale e particolare». In proposito, quel che dice Tortonese (specialmente alle pp. 99-100: da antologia) sulla mossa – oggi per noi quasi inconcepibile

– che induce il classicismo a fondare l’universale sul particolare, dando vita a un modello al tempo stesso «idiocentrico e universalista», basato tuttavia su un concetto (*l’honnête homme*) che fonde sociologia empirica e orizzonte ideale, è sintesi storico-culturale davvero ammirevole.

Il Seicento è momento di massimo ossequio al modello aristotelico; ma anche di sostanziale, voluto *misreading* della *Poetica*. Che invece l’Ottocento narrativo faccia *tabula rasa* dei plurisecolari precetti del classicismo è convinzione diffusa – forse indotta anche da una lettura affrettata del capolavoro di Auerbach. In realtà, proprio dagli imprevedibili affioramenti di *patterns* argomentativi di origine aristotelica sulla pagina di scrittori romantici, realisti e naturalisti ha preso le mosse lo scavo all’indietro di Tortonese: colpito a ragione dalla spesso macroscopica «sfasatura fra la pratica dei realisti e le idee di cui si servivano per giustificarla». Una sfasatura particolarmente palese agli occhi di chi abbia studiato, sulla scia di Philippe Hamon (dedicataro del libro, *et pour cause*) teorie e pratiche della descrizione: in Gautier e soprattutto in Zola.

Quella di spostare il fuoco dell’analisi, nel passaggio dal Sei all’Ottocento, dal problema del verisimile a quello della descrizione era scelta in qualche modo obbligata. E tuttavia l’inevitabile iato che si viene a creare fra i piani del discorso e gli oggetti teorici della seconda e della terza parte de *L’Homme en action* è forse il rilievo più consistente che si può muovere all’impianto del libro. Anche perché resta il desiderio di leggere un’appendice otto-novecentesca allo studio, così ben condotto fino al Seicento, del concetto di verisimile. Un concetto che certo a noi può apparire datato, o addirittura scaduto all’altezza della rivoluzione romantica; ma che nella realtà deve avere agito sotterraneamente almeno fino agli albori del modernismo (e probabilmente oltre), se è vero che ancora Pirandello, nella postfazione del 1921 al *Fu Mattia Pascal* (la celebre *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia*) sente il bisogno di scagliarsi contro «quella stupidissima verosimiglianza, cui l’arte crede suo dovere obbedire».

Tortonese, per la verità, apre la sua terza parte con un sondaggio dedicato proprio al «verisimile naturalista», programmaticamente

avverso – fin dalla *Préface* di *Germinie Lacerteux* – alla *doxa* dominante, a gusti, opinioni e attese del pubblico: lontanissimo, in questo, dai modelli classicisti. Ma poi esclude dall'orizzonte del suo studio la narrativa del Novecento, nella convinzione (indubbiamente legittima, ma discutibile) che quello di Zola sia «l'ultimo grande tentativo di giustificare la letteratura tramite le sue facoltà mimetiche e il suo apporto conoscitivo». Forse nelle poetiche del modernismo, e perfino in quelle del postmodernismo, di questa duplice fiducia (stavo per dire: fede) si troverebbero tracce non marginali. Ma per darne conto ci sarebbe voluto un altro libro. E allora ha fatto probabilmente bene Tortonese a concentrarsi, come s'è detto, sui problemi della descrizione, risalendo ancora una volta alla *Poetica*, per situare nella *longue durée* i mutamenti della sintassi narrativa cui si assiste nel secolo XIX.

È vero che dalla rivalutazione aristotelica della rappresentazione poetica restava esclusa quella «polimorfia del divenire sensibile, dalle sempre mutevoli apparenze» (così Jean-Pierre Vernant) cui Platone aveva ricondotto, per condannarla, la *mimesis* artistica (del poeta come del pittore): «niente oggetti inanimati», ricorda Tortonese, «nell'universo della rappresentazione aristotelica». Tuttavia, nelle pratiche naturaliste, rispetto alla tradizione fondata dalla *Poetica*, il vero punto di rottura non è tanto nello spazio in sé accordato alla descrizione (già espanso a dismisura con Scott, Balzac e i romantici), quanto nell'implicita smentita – nel concreto dei testi – di tutte le strategie argomentative (addirittura ipertrofiche, esemplarmente, nei saggi critici e autocritici di Zola) volte a salvaguardare l'antropocentrismo della rappresentazione.

Un paesaggio romantico, ma anche un pozzo minerario trasformato in mostro ctonio come il Voreux di *Germinal*, e a volte perfino una natura morta impressionista, traducono metaforicamente un sentimento, una sensazione umani, si fanno simbolo di una vicissitudine storica o esistenziale. Non così una vetrina affollata di stoffe e vestiti, o un bancone brulicante di salumi e formaggi – descritti per pagine e pagine in *Au Bonheur des Dames* o nel *Ventre de Paris*. Con Zola e Baudelaire, e poi con il modernismo e le avanguardie, muta

radicalmente «lo spazio del sensibile» (per dirla con Tortonese) nella rappresentazione; non più subordinati al *mythos* umano, l'inorganico, il corporeo e la merce invadono il testo, si fanno allegoria (per dirla con Benjamin, forse contro Tortonese) di un'alienazione di cui la *mimesis* aristotelica non saprebbe dar conto, ancorata com'è al fondamentale principio per cui la tragedia è «rappresentazione non di uomini [e tantomeno di cose], ma di azioni». Precisamente questo privilegio dell'azione sul carattere, del disegno sul colore (giusta un parallelismo suggerito a più riprese dallo stesso Aristotele), dell'intreccio sulla descrizione, è variamente rimesso in discussione dalla grande tradizione narrativa del secondo Ottocento, non solo francese. Precisamente questa «dimensione effettivamente disumanizzata, denarrativizzata» della descrizione suscita la ripulsa del massimo critico marxista, György Lukács, da Tortonese ribattezzato, nella prima delle due appendici, *L'ultimo aristotelico* – titolo provocatorio e forse eccessivo, che tuttavia richiama assai opportunamente l'attenzione su un elemento del pensiero lukácsiano che i più ovvi riferimenti all'idealismo tedesco tendono a far passare inosservato.

Nello specifico, della descrizione realista e naturalista Tortonese mette subito in chiaro, assai acutamente, il carattere paradossale: «In fondo, l'atteggiamento di Zola» – che definisce l'opera d'arte, in un saggio giovanile, «un angolo della creazione visto attraverso un temperamento» – «potrebbe mostrare che una delle rotture introdotte dal realismo in letteratura [in questo perfettamente omologo al coevo impressionismo pittorico] consiste [paradossalmente] nell'abbandono dell'ambizione di rappresentare la cosa in sé». Al sogno del platonismo romantico, che inseguiva le essenze, il realismo oppone il binomio inscindibile di rappresentazione e punto di vista, con la conseguenza che «la conoscenza stessa deve essere relativizzata in esperienza». Ed è proprio questo relativismo soggettivo a diventare uno degli argomenti topici più cari ai detrattori della descrizione: maggioritari ancora alla fine dell'Ottocento (come *L'Homme en action* documenta, arricchendo le già vaste schedature di Hamon). Commentando Brunetière, che contro le soggettive «sensazioni forti» dei descrittori invocava le necessarie «idee generali», Tortonese può concludere che, nell'ottica della critica

conservatrice, «essendo sensoriale, la descrizione si oppone all'idea; e poiché è necessariamente soggettiva, la descrizione si oppone alla verità universale».

Ma concetti e argomenti più o meno direttamente desunti dalla *Poetica* non sono evidenti solo nelle invettive contro la descrizione dei critici conservatori, o nelle fragili e paradossali *excusationes non petitae* di Zola, che fa ammenda degli eccessi pittorici di *Une page d'amour*. È lo stesso *Roman expérimental*, saggio critico tanto screditato da irrisioni ormai più che secolari, quanto innegabilmente centrale per comprendere il romanzo del secondo Ottocento (non solo *Les Rougon-Macquart*), a iscriversi «con assoluta certezza nella tradizione aristotelica», difendendo una «relativa autonomia dell'invenzione» (identificata con la manipolazione della realtà implicita nell'idea di "esperimento") e perciò rivendicando all'arte un valore non semplicemente mimetico (Zola direbbe polemicamente "fotografico"), ma conoscitivo. Una conoscenza che, con mossa tipicamente ottocentesca, discende innanzitutto dall'analisi della patologia, del malfunzionamento (fisico e sociale); e che presuppone produzione, non riproduzione. In questo senso, la scienza appare come «un alleato insperato nella difesa dell'immaginazione», giacché Zola mostra «che l'osservazione non basta, e che bisogna elaborare ipotesi, lavorare d'immaginazione».

Non centone di banalità positiviste, come ancora ripetono i manuali (in specie italiani), ma saggio perfettamente «lucido», dunque: *Le Roman expérimental* trova in Tortonese un esegeta altrettanto lucido (e appassionato). Capace peraltro di enuclearne anche l'«ambiguità», questa sì innegabile, fra «l'accettazione dell'arbitrario legato all'ipotesi fittizia [*fictionnelle*]» e l'utopia – o forse dovremmo dire la distopia, l'incubo – di un futuro in cui unica, totalizzante (totalitaria) fonte di conoscenza sia la scienza.

L'autore

Pierluigi Pellini

Pierluigi Pellini (1970) è stato allievo della Scuola Normale di Pisa, dove si è perfezionato nel 1997; dal 2001 insegna Letterature comparate e Letteratura francese all'Università di Siena. È stato *maître de conférences* a Grenoble, *chargé de cours* a Ginevra e *professeur invité* in Sorbona. Ha scritto sul racconto fantastico (*Il quadro animato*, Edizioni dell'Arco, 2001), sul naturalismo europeo (*L'oro e la carta*, Schena, 1996; *Naturalismo e verismo* [1998], seconda ed. Le Monnier, 2010; *In una casa di vetro*, Le Monnier, 2004), sulla poesia italiana contemporanea (*Le 'toppe' della poesia*, Vecchiarelli, 2004), sulla politica universitaria italiana (*La riforma Moratti non esiste*, Il Saggiatore, 2006). È il curatore dei "Meridiani" Mondadori dei Romanzi di Zola (il primo dei tre volumi è uscito nel 2010, il secondo nel 2012, il terzo e ultimo è in preparazione). Per i Classiques Garnier sta allestendo l'edizione critica dell'*Assommoir*.

La recensione

Data invio: 01/04/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/04/2014

Come citare questa recensione

Pellini, Pierluigi, "Paolo Tortonese, *L'Homme en action. La représentation littéraire d'Aristote à Zola*", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>