

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

Roma, Artemide, 2016, pp. 253

Chi avesse voglia di cimentarsi con un discorso critico o con una impostazione storiografica il cui ampio respiro mira a modificare gli equilibri della critica letteraria europea potrà anche avvalersi della lettura di un bel volume pubblicato da Artemide Edizioni (Roma, 2016) e dal titolo paradigmatico e seducente, *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*. Diciamo subito che quella naturale e mai casuale concentrazione che va a posarsi sull'ultimo vocabolo, apparentemente inadeguato a definire una poetica oggettiva e quasi sempre finalizzata a ritrarre un quadro preciso della storia e della vita, non solo biologica, ma anche sociale, coglie, nella sua sinteticità, il lato oscuro, e poco studiato, del naturalismo, ovvero il legame che lo porta a propendere come movimento e come stilizzazione per il modernismo, inteso in questo caso come un coagulo di pressioni e di passioni, cioè di sentimenti e stati, il cui principio è, appunto, nella modernità. Il volume, il cui autore è Pierluigi Pellini, accademico italiano, modernista e contemporaneista ben impiantato, anche linguisticamente, nell'Oltralpe, si definisce sin dalle prime pagine più come una prova, un cimento, piuttosto che uno di quegli strumenti, o mezzi, necessari a rafforzare se stessi e il proprio curriculum accademico in una dura e a tratti insuperabile competizione; se da un lato la caducità del concetto di modernismo è messa in mostra in recenti studi critici, non ultimo il pensiero espresso da Luperini o le innumerevoli considerazioni sul tema dei post-modernisti, le ripercussioni dovute alla storica instabilità di un termine sull'intero

sistema, già dato, della storia letteraria determinano un'incetta di varianti o che meglio si voglia dire una variantistica intrinseca di accezioni, malintesi, rivisitazioni, che Pellini, e altri prima di lui ma non meno opportunamente, hanno imputato, più o meno ripetutamente, a un «malinteso storicismo» (7). Suddiviso in tre parti e culminante in un saggio sul modernismo e in un' *Appendice* polemica il volume rispecchia nel suo insieme la ricerca di un'organicità e di un ordine le cui linee di svolgimento nella storiografia letteraria, i nodi irrisolti e le opposizioni valoriali e tematiche sono espresse in sintesi già nell' *Introduzione* generale posta in apertura. Le macro partizioni che seguono si occupano di due autori di indiscussa notorietà nel panorama europeo e la cui fama e il cui apporto nella storia della letteratura si attaglia nell'intero Ottocento solo a confronto con l'alto magistero creativo di Balzac e di Flaubert: la prima parte, composta e composta di ben quattro saggi è rivolta allo studio dell'opera zoliana colta nella sua complessità tematica e tecnica e di cui sono messi in luce aspetti e situazioni non convenzionali, né facenti parte del patrimonio consolidato della critica zoliana in lingua italiana e francese; la seconda parte del volume, meno corposa ma non meno variegata e interessante per acume critico e innovazione, tenta invece di smuovere l'arato terreno della critica verghiana, un po' assopita intorno ad alcune valide, seppur illuminanti e incontrovertibili, a volte assiomatiche verità. La terza e ultima parte, che anticipa un intervento polemico posto in chiusura, è anch'essa in parte già nota, essendo stata letta in forma di relazione presso il Colloquio Malatestiano di Sant'Arcangelo di Romagna del 2014. Benché si tratti, a esclusione di uno dei due saggi verghiani, anche qui di materiali editi, in rivista o in Atti, la lettura del libro è ben altra cosa rispetto alla lettura slegata dei singoli studi, poiché imprime alle considerazioni generali e specifiche sull'Ottocento una direzione, ed evidenzia i termini di un *fil rouge* che legherebbe tra loro romanticismo, realismo e modernismo in un'accelerazione di riscontri, di corrispondenze, di fatto non accertabile in assenza di una comprensione totale e di un ordine, quasi canzonieristico, delle parti col tutto, dei paragrafi, dei rimandi interni, della variegata e interdisciplinare intertestualità, di continuo richiamata in causa con

selezionate rifrazioni, riferimenti culturali, evenemenziali, storici, ideologici. L'abnormità del realismo è però concepita innanzitutto come «l'apertura su un tempo storico e su uno spazio quotidiano» (16), ovvero l'intromissione nei ceti bassi e nella piccola e media borghesia attraverso la quale la storia umana è rivissuta dal lettore mediante caratteri, vicende, voci. Altrettanto tradizionalista, e canonico, è perciò il legato bachtiniano, per cui il realismo è storicizzazione e contesto ma rivive prima di tutto nel dialogo e nella polifonia che è in grado (da sola) di ridare i valori che «si relativizzano» (16), le voci discordanti «che si intrecciano e sovrappongono» (*ibid.*). La prima parte, come detto interamente dedicata a Zola, si apre con un saggio sulla *fêlure*, ovvero sulla «fenditura o incrinatura fisica, materiale» (49) che, a partire da un famoso saggio di Deleuze del lontano 1967, sembrava meglio definire nella sua accezione para-scientifica la concezione zoliana della «divisione da se stessi», della «bipartizione dell'essere» (47) – si tratta di due citazioni dai *Rougon-Macquart*. Nel secondo dei quattro saggi dedicati alla prosa zoliana, *Denaro liquido e capitale anonimo*, il rapporto vigente tra la produzione dello scrittore naturalista e l'esempio fantasmagorico della *Comédie humaine* è messo alla prova su un tema, quello del denaro, che costituisce la premessa e la continuazione di un pensiero sociale e di una condizione storica nella letteratura di entrambi i mostri sacri della letteratura francese, realista ed europea. In *Tradurre L'Assommoir* la modernità della lingua zoliana è invece ricostruita attraverso una serie di osservazioni testuali a proposito dell'inadeguatezza delle traduzioni in italiano del romanzo del 1877; una tesi suffragata dalle opzioni adottate per i Meridiani di Zola e da alcuni – a dir la verità, numerosi – rilievi sulle precedenti traduzioni. In *Commentare Germinal*, quarto e ultimo capitolo dedicato a Zola, è affrontato uno dei lati meno conosciuti in Italia della poetica del narratore realista; si tratta di una propensione, secondo l'Autore in parte a suo modo ancora romantica, a stilizzare le storie e le vicende romanzesche per via di una costante allegorizzazione, o comunque per mezzo di una serie di significati, allegorici e alternativi, il cui serbatoio è l'insieme di connotati e di contenuti a volte filosofici, a volte più semplicemente illuministici, per cui ad esempio dietro il titolo di

Germinal si nascondono i tempi di rigenerazione dell'uomo e della natura, oppure nel finale «engagé» riposa «una ribellione carnevalesca capace di tramutarsi in embrione di rivendicazione sindacale» (115). L'arte del romanzo qui protegge, assolve e legittima il pittoresco e il picaresco. Una condizione purtroppo in Italia ancora poco scoperta della letteratura zoliana e che invece può cominciare a essere compresa più pienamente evocando il mito e il nume tutelare di Rabelais e del medioevo insieme epico e buffonesco: «Peraltro, non sempre la fonte di Zola è letteraria; non sempre è ottocentesca. La descrizione dell'ubriachezza allegra alla fine della *ducasse* (la festa patronale: capitolo II della Terza Parte) può essere letta come *ekphrasis*: nell'atmosfera dominante, come in molti dettagli (fiumi di birra, donne che urinano sotto le gonne, coppie di ballerini che cadono a terra in effusioni erotiche, bocche spalancate «in una continua risata»), la scena riprende quella dipinta nella *Kermesse*. Descritto al capitolo III dell'*Assommoir*, durante la visita di Gervaise e Coupeau al Louvre, e già implicito modello delle festività proletarie del primo romanzo operaio di Zola, il capolavoro di Rubens trova qui un'attualizzazione tanto più calzante in quanto situata in una zona geografica prossima alle Fiandre» (114). Ma la modernità di Zola è finanche nell'anticipazione di un dato e di una situazione che più di un secolo dopo calamiteranno a ogni occorrenza tragica l'attenzione dei media e delle masse: Pellini, oltre a raffinare la tensione descrittiva dei romanzi attraverso il filtro a suo modo smodato ma mai maniacale della critica, in questo libro infrange spesso e con *divertissement* le «deontologie» «dei commenti accademici» (116), lo fa per ricordare come Zola abbia compreso prima d'altri in uno dei suoi romanzi più famosi il potere delle tragedie di attrarre l'attenzione popolare generando una sorta di «turismo del disastro» (117), scaturita in *Germinal* dall'intrappolamento dei minatori sepolti, oppure per riaprire, questa volta in *Appendice* al volume, una polemica nata in seguito alle accuse di Vittorio Messori, contenute in un articolo poco fortunato sul rapporto tra Zola e la fede, apparso sul Corriere della Sera del 23 febbraio 2010 con il titolo *Da Zola a Internet l'eterno duello su Lourdes*. Nei due saggi verghiani ci si aspetterebbe una focalizzazione ancora più tecnica e ben disquisita

sulle forme del romanzo o sui *modi*, qui ancora nell'accezione barthesiana più che spinoziana, dell'articolazione della parola romanzesca, e invece l'attenzione del critico si concentra maggiormente su due aspetti effettivamente poco marcati nella gloriosa, seducente e ormai piuttosto composita e affollata platea degli studi critici sul Verga, da Croce alle potentissime e più recenti interpretazioni esegetiche di *Effetto Sicilia*: i tempi della genesi del romanzo del 1888 e la relazione tematica, contenutistica e stilistica tra il romanzo verista, Verga e De Roberto, e le linee di percorrenza e di espansione ritmica, spaziale, sentimentale, dei generi della classicità: la commedia e la tragedia. Ma siccome la letteratura italiana è anch'essa, nonostante tutto, in contatto nel secondo Ottocento con la letteratura europea vanno altresì scovati i termini di una connessione tra le poetiche: si dimostra perciò accuratamente che le forme della novella poterono funzionare da collettore e da veicolo di una trasformazione delle forme dei contenuti e delle finalità stesse del racconto. Nel capitolo conclusivo, se si esclude la *Polemica* succitata, la discussione sul modernismo si avvale del recupero di numerosi contributi di studiosi europei alla critica letteraria di un'epoca, l'Ottocento, per cui bisognerebbe avvalersi di una conoscenza enciclopedica – nomi di oggetti di lavoro, pratiche e oggetti legati ai mestieri dell'epoca, prodotti, cure, personaggi storici e vicende specifiche letterarie e non. Tuttavia, al di là dell'estensione e della qualità del discorso, per nulla scontati e anzi eccezionali, ciò che rimane è un senso stupito per un'eccezione, quella di Joyce e, forse, di un certo Pirandello, gli unici, a conti fatti, a rinverdire spudoratamente gli ultimi e più creativi spunti del realismo flaubertiano, irradiandoli di una luce diversa, che neanche il Verga maggiore – o quello minore? – erano riusciti a generare. La citazione del "realismo creaturale" di Auerbach fa dunque da *pendant* a una corretta impostazione critico-storica di marca lucacciana e a un'impostazione generale di carattere bachtiniano; ma Joyce, ancora lui, rompe con ogni impianto e la sua novella, quella di *Dubliners*, è un coacervo di intenzioni e di sentimenti che esulano dalla realtà, pur partendo da un realismo, a dire il vero, poco anglo-sassone. Rimane, anche, l'idiosincrasia per le "barriere", più che per gli "ismi", ovvero

per quella tendenza finalizzata a separare che Renato Barilli intuiva, pur adducendola a una necessaria difesa o, se si vuole, a una propensione poco educata a igienizzare e a sterilizzare – allora si trattava di ridimensionare e di bacchettare Pasolini. Ma conviene chiudere questa recensione con una chiosa che non è una chiosa, con una citazione, che nella sua sinteticità parla proprio di questo rapporto tra Flaubert e Joyce, su cui tanta narrativa post-moderna si è cimentata e continua spesso a infrangersi inutilmente: «In tutto il periodo modernista, da Flaubert a Joyce, di volta in volta con soluzioni diverse o addirittura opposte, il cortocircuito fra descrizione di una contingenza degradata e riscrittura in chiave mitica e/o intertestuale scatta a risarcimento di una perdita di senso e di identificazione» (205). Con cui si vuole dire, tra le righe, che «l'*impasse* della storia» (*ibid.*) è percepito in letteratura come l'aprirsi di una serie di contraddizioni di cui, per ritornare *ab origine*, neppure il più serio storicismo annulla la differenza.

L'autore

Renato Marvaso

Renato Marvaso si è addottorato presso Roma Tre nel curriculum di Italianistica. Ha scritto di Verga, Mario Luzi, Gregorio Scalise, Claudio Morici. Attualmente insegna nella scuola pubblica italiana.

Email: renato.marvaso@uniroma3.it

La recensione

Data invio: 15/10/2018

Data accettazione: 30/10/2018

Data pubblicazione: 30/11/2018

Come citare questa recensione

Marvaso, Renato, "Pierluigi Pellini, *Naturalismo e modernismo. Zola, Verga e la poetica dell'insignificante*", *Schermi. Rappresentazioni, immagini, transmedialità*, Eds. F. Agamennoni, M. Rima, S. Tani, *Between*, VIII.16 (2018), <http://www.betweenjournal.it/>