

Lingua e scienza nell'opera zoliana

di Valeria Vaccaro

I

Tra letteratura scientifica e scienza letteraria

Questo lavoro è finalizzato a illustrare l'impiego del linguaggio scientifico¹, in particolare quello medico, in Émile Zola. Prenderò in esame *Le Docteur Pascal*², ultima opera della serie dei Rougon-Macquart³. Si tratta di un viaggio nei meandri della cultura medica che riguarda un dottore – Pascal appunto – e il suo mondo, avulso dal contesto sociale, fatto di studio e paranoia, intriso di scienza e sperimentazione, non soggetto *al* potere dei soldi e incurante dell'ambizione. La scrittura scientifica non si perde in divagazioni, ma serve, in un primo tempo, a chiarire e collegare gli eventi ereditari narrati, rendendo le parti coerenti grazie alla scelta del tema e all'utilizzo del vocabolario⁴. Successivamente, emerge il tentativo di volgarizzazione scientifica, come afferma Françoise Gaillard⁵: per la studiosa le descrizioni scientifiche effettuate con un linguaggio comprensibile e con un'aggettivazione florida, piuttosto che con metafore e confronti, mostrano un chiaro intento didattico.

Claude Seassau afferma che lo studio della forma dell'opera mostra il lavoro compiuto dal romanziere sul titolo e sull'organizzazione delle parti dei suoi romanzi, è la prova del suo impegno nel curare la lingua alla quale attribuisce una struttura portatrice di significato. La scrittura di Zola non è considerata neutra dagli studiosi, poiché lo scrittore ha saputo trovare un "tono" imprimendo un'impronta personale alla narrazione; inoltre, la sua originalità è di aver inserito nel testo una varietà di segni da essere definita «écriture sur-modalisée» proprio perché è «sur-marquée»⁶.

Seguirò l'iter scientifico di Zola per comprendere le motivazioni di alcune scelte linguistiche che mi permetteranno di analizzarne le peculiarità. Gli effetti prodotti sulla scrittura letteraria zoliana sono, infatti, essenzialmente derivati dal metodo scientifico, un interesse per la scienza⁷ che in Zola proviene soprattutto dall'*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* di Claude Bernard⁸. Da qui Zola prende le mosse per adottare una tecnica scienziata che consiste nell'applicare il metodo scientifico alla

letteratura, in virtù del fatto che il romanzo rappresenta «le procès-verbal d'une expérience» e che il romanziere studia la reazione degli elementi naturali a contatto con circostanze e luoghi in cui si muovono⁹. Gli studi di Bernard sono un punto centrale della poetica del nuovo romanzo naturalista formulata nel *Roman expérimental*, che Zola pubblica nel 1880 e dedica al grande medico. Innumerevoli sono, infatti, i riferimenti alle idee di Bernard non tanto per diffonderne la metodologia di ricerca, quanto per fornire una spiegazione filosofica alla propria opera, il ciclo dei Rougon-Macquart, i cui tratti caratteristici sono costituiti dalle leggi di ereditarietà che interagiscono con fattori individuali e sociali.

Come vedremo, il linguaggio di Zola, che alterna uno stile eccessivamente crudo o ripetitivo con quello scientifico, è giustificato dalla volontà di spiegare il comportamento di un nucleo familiare nella società, le corrispondenze tra i componenti di una famiglia, concepite come un filo che li collega, a volte così apparentemente diversi¹⁰. Ed è proprio questo legame profondo accertato scientificamente tra i familiari dei Rougon-Macquart a rendere la storia autentica. Per questo motivo, afferma Giuseppe Panella, «la teoria del “romanzo sperimentale” in Zola si sposa e si appoggia teoricamente sulla ricerca della verità empirica, sperimentata nel campo delle scienze naturali da Claude Bernard»¹¹. Zola stesso, partendo dalle idee di Bernard, esprime con forza la propria idea del romanzo e della sua natura nel *Roman expérimental*: «È innegabile che il romanzo naturalista, quale ora lo intendiamo, sia un vero e proprio esperimento che il romanziere compie sull'uomo, con l'aiuto dell'osservazione»¹². E afferma: «Je citerai encore cette image de Claude Bernard, qui m'a beaucoup frappé: “L'expérimentateur est le juge d'instruction de la nature”. Nous autres romanciers, nous sommes les juges d'instruction des hommes et de leurs passions»¹³.

Zola ricorre al metodo sperimentale per individuare la causa che produce le azioni e i fenomeni, poiché è convinto di trovarla attraverso la conoscenza totale della verità. Alla conoscenza si giunge dopo aver progettato un'ipotesi sperimentale – nel caso dello scrittore, il romanzo da scrivere – nata dall'osservazione di un evento. Come gli scienziati, anche i romanziere naturalisti si basano sul principio del determinismo dei fenomeni: il loro lavoro nasce dal dubbio in se stessi e da una grande fiducia nella scienza e ammettono l'esistenza di un principio scientifico assoluto¹⁴. Quest'arte del dubbio applicata alla sfera scientifica Zola la esercita non solo con un'approfondita lettura della documentazione medica, ma anche interpellando direttamente gli specialisti, con interviste, colloqui e consigli¹⁵. Attraverso la presenza di termini, procedure terapeutiche e descrizioni mediche, nel *Docteur Pascal* l'autore si attiene scrupolosamente ai fatti, alle notizie e alle fonti attestate e sperimentate, ed elimina l'immaginazione, la cui assenza, a suo avviso, caratterizza in modo peculiare il nuovo romanzo¹⁶.

2

Zola e *Le Docteur Pascal*: il romanziere si fa scienziato

Publicato da Zola nel 1893, *Le Docteur Pascal*¹⁷ è il ventesimo romanzo del ciclo dei Rougon-Macquart¹⁸. Pascal, figlio di Pierre Rougon e di Felicit  Paech, vive in piena tranquillit  e semplicit  nella cittadina natale di Plas-sans con la fedele domestica Martine e la nipote Clotilde figlia del fratello Aristide. I suoi fratelli Eugène e Aristide hanno seguito carriere e stili di vita differenti: il primo diventa ministro, il secondo si arricchisce con speculazioni affaristiche. Pascal, invece,   medico e genetista *ante litteram*, si dedica allo studio delle leggi sull'ereditariet  dei suoi familiari, estraneo ai modi di fare e ai contrasti della sua famiglia. Non manca di beneficiare i poveri e, con la collaborazione dell'amata nipote, trascorre il suo tempo dedicandosi allo studio del sistema nervoso.

Pascal accumula tutta la documentazione relativa all'albero genealogico della sua famiglia e la esamina sulla base dei principi scientifici del naturalismo di Zola, studioso di Charles Darwin¹⁹ e August Weismann²⁰. Convinto sostenitore dell'importanza dell'ereditariet  nella determinazione dei tratti fisiologici e di carattere, Pascal avverte anche dentro di s  la tara di alcuni suoi parenti. Clotilde, interessata agli studi dello zio, apprende la complessit  dell'opera e l'importanza delle leggi bio-psicologiche e, pur essendo promessa sposa al dottor Ramond discepolo di Pascal, rifiuta il matrimonio per diventare giovane amante dello zio, suscitando, cos , grande scandalo.

Quello dei Rougon-Macquart   un completo albero genealogico che Pascal tiene continuamente aggiornato con ogni dettaglio sull'evoluzione dei membri di entrambe le famiglie, nel suo immenso e intoccabile armadio. Le ipotesi formulate all'inizio del lavoro, basate su deduzioni di carattere scientifico, trovano una loro veridicit  e la storia di cinque generazioni giunge al suo epilogo. Ad laide Fouquet, colei che aveva dato origine alla duplice stirpe, muore dopo anni di pazzia, il giovane nipote Charles   stroncato da un'emorragia e il padre Maxime, fratello di Clotilde, giunge alla sua fine consumato da un male incurabile, mentre l'alcolizzato Antoine Macquart, figlio di Ad laide e del suo amante lascia la vita in maniera atroce per una sorta di combustione naturale. Pascal, ammalato gravemente, muore, ma Clotilde porta in grembo suo figlio, simbolo della rinascita di una vita sana.

L'autore crea un personaggio autobiografico che   Pascal e le linee direttrici del romanzo mettono a nudo l'esperienza zoliana e si interrelano con essa²¹. Entrambi vivono immersi nei fatti della famiglia Rougon-Macquart, seguono l'avvicinarsi nella costruzione dell'albero genealogico, raccogliendo meticolosamente appunti, collegamenti, discendenze: il

primo, biologo e genetista, per studiare i meccanismi dell'ereditarietà della propria famiglia; il secondo per sviluppare un romanzo con un impianto scientifico ispirato alla medicina sperimentale di Claude Bernard. Il protagonista è, dunque, l'*alter ego* dell'autore, che considerava la vita come unica manifestazione divina; il suo unico strumento era l'ereditarietà e, a suo avviso, conoscerla avrebbe procurato benessere, perfezione e felicità:

En somme, le Docteur Pascal n'avait qu'une croyance, la croyance à la vie. La vie était l'unique manifestation divine. La vie c'était Dieu, le grand moteur, l'âme de l'univers. Et la vie n'avait d'autre instrument que l'hérédité, l'hérédité faisait le monde; [...] Son rêve aboutissait à cette pensée qu'on pourrait hâter le bonheur universel, la cité future de perfection et de félicité, en intervenant, en assurant de la santé à tous²².

L'identificazione tra il romanziere e il medico è ribadita nel *Roman expérimental*, in cui Zola afferma: «Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot "médecin" par le mot "romancier" pour rendre ma pensée claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique». Questo processo che mette in atto un interscambio dei ruoli si manifesta, ad esempio quando Pascal annuncia il suo criterio di classificazione nella composizione dell'albero «matematico» o nelle sue esclamazioni rivolte al sapere scientifico: «J'ai donc cru suffisant d'indiquer les éléments venus d'ailleurs, en tenant compte des mariages et du facteur nouveau qu'ils introduisaient chaque fois... Ah! ces sciences commençantes, ces sciences où l'hypothèse balbutie et où l'imagination reste maîtresse, elles sont le domaine des poètes autant que des savants!»²³.

Rispettando il canone dell'osservazione, punto di partenza dell'immena e articolata ricerca genealogica è, per Pascal, l'esperienza diretta di «travaux sur la gestation», poiché il caso gli aveva fornito una serie di «cadavres de femmes enceintes, mortes pendant une épidémie cholérique». Dopo averli studiati e analizzati nelle loro evoluzioni e dopo aver redatto un inventario delle osservazioni più evidenti Pascal si pone il problema del concepimento «dans son irritant mystère. Pourquoi et comment un être nouveau? Quelles étaient les lois de la vie, ce torrent d'être qui faisaient le monde?». Da quel momento, nella misura in cui i casi si moltiplicavano e stilava una classificazione nei suoi appunti, aveva abbozzato una teoria generale dell'ereditarietà, che servì a spiegarli tutti²⁴.

Nel romanzo l'ostacolo alla realizzazione del progetto di Pascal è rappresentato dalla madre Félicité che tenta di distruggere il dossier contenente la mappa delle tare familiari; l'ostacolo di Zola è l'accanimento della critica nei suoi confronti. Ciò che tende ad attribuire epicità al *Docteur Pascal* è il suo riferimento all'intero ciclo, individuabile con i numerosi

richiami a episodi precedenti, che costituiscono il collante della stirpe tra personaggi anziani – come la zia Adélaïde Rougon (nata nel 1768) – e i discendenti dell'ultima generazione, portatori del gene malato – come l'emofiliaco Charles (del 1857); e non ultimo, l'*autodafé* purificatore delle carte di Pascal per mano di Félicité, fiamme che pongono fine a una lunga e intricata saga. Alla distruzione dell'immenso dossier resisterà solo l'albero genealogico, che fornisce allo scrittore la griglia principale del romanzo. Ciò che rende *Le Docteur Pascal* un testo teorico è l'immane cumulo cartaceo di tristi e amare verità genealogiche, gelosamente custodito nell'armadio, il suo ottimismo vede la presenza divina nella vita e si pone tra fede cristiana e scientismo. Di Pascal, il terzo fratello tanto diverso, nel fisico e nel morale, dagli altri Rougon da non sembrare che appartenesse a quella famiglia, Zola narra che si tratta di uno di quei casi che smentiscono le leggi dell'ereditarietà. Il suo viso serio, la sua dirittura di carattere, l'amore per lo studio e la modestia lo contrappongono alle ambizioni senza scrupoli della famiglia. Con ammirevole sobrietà e disdegno della ricchezza ama occuparsi di storia naturale²⁵.

La sua natura, dunque, così pura e ligia al dovere gli causò il disprezzo da parte della borghesia di Plassans, ma la stima del popolo che riceveva le sue cure a bassissimo costo, tanto da adorarlo e da chiamarlo addirittura per nome – «il dottor Pascal». L'ambientazione assume, dunque, il ruolo centrale attorno a cui si sviluppano le vicende ed è, a sua volta, testimone delle scelte linguistiche: differenze di registro tra il protagonista e gli altri personaggi²⁶.

Zola non riproduce la realtà, mira a fornire un "effetto di realtà", secondo l'accezione di Roland Barthes. Non ama, dunque, filtrare la narrazione attraverso l'elemento romanzesco, ma vuole analizzare le vicende e rappresentare gli eventi attraverso la scrittura²⁷. A tal proposito, Françoise Gaillard ha affermato che «plus une maladie se laisse aisément enserrer dans une histoire, plus elle paraît dominée par la science médicale»²⁸, richiamando la necessità di basi scientifiche in una narrazione di argomento medico.

3

Peculiarità nel linguaggio scienziato zoliano: campi semantici e reti lessicali

Da un punto di vista linguistico *Le Docteur Pascal* mostra una fusione tra linguaggio letterario e scientifico, che in Zola deriva dalla capacità di osservazione e di ripresa linguistica dell'ambito medico, mostrando un forte interesse anche per la ricostruzione linguistica del narrato²⁹. La sua pratica linguistico-scientifica trova fondamento nel considerare il romanziere spe-

rimentale come colui che accoglie i fatti provati, controlla i sentimenti e l'idea *a priori*, osserva e sperimenta³⁰:

Le romancier expérimentateur est donc celui qui accepte les faits prouvés, qui montre dans l'homme et dans la société le mécanisme des phénomènes dont la science est maîtresse, et qui ne fait intervenir son sentiment personnel que dans les phénomènes dont le déterminisme n'est point encore fixé, en tâchant de contrôler le plus qu'il le pourra ce sentiment personnel, cette idée à priori, par l'observation et par l'expérience. [...] La littérature, [...] n'est pas toute aussi dans l'ouvrier, elle est aussi dans la nature qu'elle peint et dans l'homme qu'elle étudie. [...] la méthode expérimentale, aussi bien dans les lettres que dans les sciences, est en train de déterminer les phénomènes naturels, individuels et sociaux, dont la métaphysique n'avait donné jusqu'ici que des explications irrationnelles et surnaturelles³¹.

Il suo metodo sperimentale, rifiutando la metafisica nel determinare i fenomeni naturali, individuali e sociali, è supportato da un impianto linguistico che implica anche il rifiuto del bello stile fine a se stesso. Questo spiega il motivo per cui in Zola si assiste alla convergenza tra linguaggio e forma da un lato e contenuto dall'altro³².

Gli elementi che influenzano la scrittura zoliana, sono, quindi, i due principi di base della formula naturalista – l'osservazione e l'analisi – che per Zola devono contribuire a liberare la letteratura dal condizionamento della religione e dell'individualismo romantico e ne influenzano la scrittura. La sua volontà di ricerca implica un uso libero, logico della lingua, aperto a infinite possibilità, evitando le limitazioni e le mode, in modo da creare uno stile solido. Zola afferma che lo scrittore naturalista va dal sapere noto a quello ignoto compiendo il percorso contrario dello scrittore idealista che ha la pretesa di andare «de l'inconnu au connu»³³. Così, il *Docteur Pascal* afferma di «tâcher de tout connaître, et surtout ne pas perdre la tête avec ce qu'on ne connaît pas, ce qu'on ne connaîtra sans doute jamais!»³⁴.

Nel *Roman expérimental* Zola nega che il compito di un artista sia di realizzare un'idea o un sentimento personali. Inoltre, afferma che il naturalismo si attua con il metodo sperimentale e che la retorica «n'a rien à voir ici» poiché fermamente convinto che il metodo determina la forma, che linguaggio vuol dire logica, costruzione naturale e scientifica. Il testo di Zola propone in alternativa al lirismo romantico uno stile fatto di logica e chiarezza, in cui mostra il suo temperamento epico. Alcune procedure stilistiche care al lirismo romantico fanno la loro comparsa integrandosi moderatamente e unendosi armoniosamente a quella logica e chiarezza scientifica invocata dallo scrittore, che mostra come sia possibile coniugare la teoria dello stile con la pratica linguistica.

Le style est presque un au-delà [de la littérature]: des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur... où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence³⁵.

Lo stile di Zola segue, dunque, il progetto naturalista, arricchendolo dell'originalità dell'artista e rispettandone l'esigenza di esattezza e sperimentazione. La produzione zoliana, attingendo al terreno sociale, riattiva i grandi miti umani dai quali prende in prestito la potenza evocatrice delle immagini. I determinismi genetici o sociali che lo scrittore intende mettere in evidenza acquisiscono maggiore forza e chiarezza. La potenza dello stile supera, senza negarle, le sfide naturaliste che salvano l'opera di Zola dall'oblio al quale l'avrebbe consacrato l'inevitabile abbandono dei sistemi scientifici nei quali aveva riposto la sua fiducia. Condurrò la mia analisi prendendo in considerazione i campi semantici e i rapporti tra i significati, le reti lessicali, l'alternanza di registri linguistici, il lessico settoriale medico-scientifico.

La scrittura di Zola è innovativa per l'equilibrio ottenuto a dispetto di un vocabolario articolato, in cui la manipolazione della lingua coincide con un uso inconsueto, di tipo connotativo. A tal proposito, mi riallaccio al discorso di Cesare Segre, secondo cui nei contenuti testuali, i significati non sono solo quelli denotati dai significanti linguistici, ma sono tutti quelli che derivano dagli effetti di connotazione, dalle integrazioni e generalizzazioni che si sviluppano nel corso della decifrazione globale del messaggio. Egli propone due tipi di analisi per i significati testuali: il significato semantico e quello dianoetico³⁶. L'unitarietà del testo si manifesta, oltre che con la coerenza, anche nel suo aspetto formale, nelle scelte linguistiche ed espressive operate con ragionato equilibrio³⁷. La coerenza e coesione testuali³⁸ sono espresse in Zola dal seguente brano:

[...] Ainsi, notre mère à tous, cette chère et vénérable Tante Dide, ton arrière-grand-mère, n'est-elle pas depuis vingt et un ans à l'Asile des Aliénés, aux Tulettes? Si Dieu lui a fait la grâce de la laisser vivre jusqu'à l'âge de cent quatre ans, il l'a cruellement frappée en lui ôtant la raison. [...] Et, tiens! sur ton grand-oncle Macquart, lui aussi, en a-t-on fait courir des bruits déplorables! [...] Mais aujourd'hui, ne vit-il pas bien sagement, dans sa petite propriété des Tulettes [...]?. [...] un dernier exemple. Ton frère Maxime [...]. Cela te fera-t-il plaisir, si l'on te raconte que ton neveu est un dégénéré, qu'il reproduit, à trois générations de distance, sa trisaïeule, la chère femme près de laquelle nous le menons [...]³⁹.

In questo brano i connettori temporali, semantici e sintattici sono essenziali all'unione concettuale del testo. Nel *Docteur Pascal*, tutti gli elementi

testuali⁴⁰ presentano caratteri comuni: le scelte del lessico, degli elementi di sottocodice, dei livelli di registro. L'autore, infatti, utilizza linguaggi diversi, come ad esempio, quello che riflette il diverso atteggiamento di Pascal e Clotilde nei confronti del sapere scientifico: «mentre lui si atteneva ai fatti, si sforzava di non andare mai oltre i fenomeni, aveva visto lei preoccuparsi continuamente dell'ignoto, del mistero. Un richiamo irresistibile verso l'inaccessibile, l'inconoscibile – [...] il mistero del concepimento, dei sessi, della nascita e della morte, e le forze ignote, e Dio, e tutto». Questa differenza di formazione si riflette in maniera evidente nella lingua di Zola che alterna un registro informale e di contenuto religioso-popolare con uno più elevato e pragmatico, quello medico:

- 1) «La science! S'exclama Félicité, [...] elle est jolie, leur science, qui va contre tout ce qu'il y a de sacré au monde»⁴¹.
- 2^a) «Tu as beau me dire d'écarter le mystère, de partir du connu à la conquête de l'inconnu, je ne puis pas, moi! le mystère tout de suite me réclame et m'inquiète»⁴².
- 2^b) «Oui, oui, je sais, tu es comme les autres, tu ne peux vivre sans illusion et sans mensonge...»⁴³.
- 3) «Eh bien! voyez si j'ai raison de prétendre que la phtisie n'est pas héréditaire, mais que les parents phtisiques lèguent seulement un terrain dégénéré, dans lequel la maladie se développe, à la moindre contagion [...]»⁴⁴.

Nei primi due brani (1 e 2^a) traspare la mentalità legata al mistero determinata dal credo religioso di quell'epoca, nel terzo e quarto brano (2^b e 3) le parole di Pascal esprimono la fede nella scienza e le competenze mediche attraverso la formulazione di ipotesi, l'altro *côté* della cultura del tempo; la seconda e terza citazione (2^a e 2^b) riportano un dialogo tra Clotilde e Pascal e le loro differenze di vedute, tramite una diversità espressiva. L'uso di registri particolari si manifesta anche con la grande quantità di parole specialistiche di cui Zola si serve per dimostrare la sua competenza in materia scientifica e per rendere più autentico e comprensibile il significato.

Per il lessico e l'organizzazione del discorso zoliano prenderò in considerazione i rapporti tra i significati, al fine di mettere in rilievo le reti lessicali – che sono la base del linguaggio zoliano –, l'alternanza di registri linguistici, il lessico settoriale utilizzato da Zola. L'opera conta un numero ingente di termini differenti, il vocabolario si caratterizza per la ricchezza di contenuti e descrizioni. L'originalità e la potenza verbali sono fornite dalla ricorrenza, sotto forma di *Leitmotiv*, dalla rete di termini tematici e dalle loro associazioni in una *fiction* che mira alla concretezza⁴⁵.

Vers ce temps, le docteur, lisant un vieux livre de médecine du quinzième siècle, fut très frappé par une médication, dite «médecine des signatures». Pour guérir un organe malade, il suffisait de prendre à un mouton ou à un bœuf le même organe

sain, de le faire bouillir, puis d'en faire avaler le bouillon. La théorie était de réparer par le semblable, et dans les maladies de foie surtout, disait le vieil ouvrage, les guérisons ne se comptaient plus. Là-dessus, l'imagination du docteur travailla. Pourquoi ne pas essayer? Puisqu'il voulait régénérer les héréditaires affaiblis, à qui la substance nerveuse manquait, il n'avait qu'à leur fournir de la substance nerveuse, normale et saine. Seulement, la méthode du bouillon lui parut enfantine, il inventa de piler dans un mortier de la cervelle et du cervelet de mouton, en mouillant avec de l'eau distillée, puis de décanter et de filtrer la liqueur ainsi obtenue⁴⁶.

La citazione, che contiene un metodo già sperimentato e un'ipotesi medica, è un concentrato di sostantivi e aggettivi del lessico specialistico.

Per ciò che riguarda, in particolare, l'aggettivazione, la mia analisi ha rilevato una funzione espressionistica degli aggettivi:

[...] son fils, le petit Charles, l'avait tant effrayé avec sa beauté de mort, son air royal d'imbécillité malade [...] ⁴⁷.

[...] et ses yeux, fixés sur le petit mort, très blanc et très doux, sur le sang rouge répandu [...] ⁴⁸.

Anche i sintagmi nominali del lessico specialistico hanno una presenza consistente e chiarificatrice:

[...] il eut une inspiration, un jour qu'il faisait à une dame atteinte de coliques hépatiques une injection de morphine, avec la petite seringue de Pravaz. S'il essayait, avec sa liqueur, des injections hypodermiques? ⁴⁹

La paranoia di Pascal corrisponde all'angoscia della solitudine e al terrore di diventare pazzo come alcuni suoi parenti:

[...] la peur de la solitude le rejetait à la même insomnie, son sang se rallumait, et c'étaient les mêmes désespoirs, les mêmes rébellions, les mêmes besoins de ne pas mourir sans avoir connu la femme ⁵⁰.

Et, chaque soir, la conclusion était la même, le même glas sonnait dans son crâne: l'hérédité, l'effrayante hérédité, la peur de devenir fou ⁵¹.

Si tratta di brani in cui, anche la scansione ritmica fornita dalla sequenzialità che crea un crescendo, fornisce l'idea della paranoia in cui era caduto Pascal.

Malgrado lo stile neutro, scientifico, le iperboli semplici non mancano nel *Docteur Pascal*, come ad esempio:

Grande ouverte, cette immense armoire de chêne sculpté, aux fortes et belles ferrures, datant du dernier siècle, montrait sur ses planches, dans la profondeur de ses flancs, un amas extraordinaire de papiers, de dossiers, de manuscrits, s'entassant, débordant, pêle-mêle ⁵².

Et le silence retomba, cette grande paix, à demi obscure, dans l'écrasante chaleur du dehors⁵³.

Appare evidente che non si tratta di esempi appartenenti all'ambito medico, ma, a mio avviso, servono da cornice al linguaggio specialistico e danno la misura dello scarto linguistico, della differenza di registro e di aggettivazione proprio segnando quel passaggio da tematiche settoriali ad argomenti narrativi. La potenza creatrice di Zola sta, tuttavia, nell'utilizzo di iperboli semplici anche nel settore di specialità: «engourdissement irréparable de la démence»⁵⁴, «très vieillie et finie par l'usure de la race»⁵⁵, «un air d'imbécillité grave»⁵⁶.

La scrittura zoliana contiene svariati esempi di metafora iperbolica, come: «ma satanée écriture»⁵⁷, «ma liqueur de sorcier»⁵⁸, in cui il significato cambia in base al contesto: in questo caso il lessico rimanda a tradizioni e credenze del tempo. Altre ricorrenze sono: «monstrueuse floraison»⁵⁹, «beauté tragique»⁶⁰, «verte vieillesse»⁶¹, «monstre héréditaire»⁶², in cui l'autore affianca parole di significato dissimile per esprimere l'orrore delle tare ereditarie.

Come giustamente afferma Seassau, la metafora zoliana⁶³, che fonda il realismo simbolico di Zola, si costruisce prevalentemente secondo un asse sintagmatico⁶⁴, in cui è inserita in un insieme non metaforico, che è la parte realista. Una metafora molto ricorrente in Zola è quella della *révolte*: «Peut-être même était-ce cette révolte contre la banalité courante, qui l'avait fait se jeter au défi de l'audace, dans les théories et dans l'application»⁶⁵.

Il *Docteur Pascal* si esprime anche attraverso interrogativi, ipotesi, esclamazioni: «Ah! cette hérédité, quel sujet pour lui de méditations sans fin! L'inattendu, le prodigieux n'était-ce point que la ressemblance ne fût pas complète, mathématique, des parents aux enfants?»⁶⁶. Anche questo tipo di espressioni non necessariamente scientifiche, hanno, tuttavia, una loro ragione di esistere poiché servono allo scrittore per inserire la sua voce.

La citazione seguente rimanda alle scienze matematiche; è, infatti, una consuetudine di Zola quella di fare ricorso a calcoli, rapporti, proporzioni, equivalenze attraverso riflessioni del protagonista: «J'avais bien dressé un arbre mathématique, le père et la mère se léguant par moitié à l'enfant, de génération en génération; de façon que, chez Charles par exemple, la part de Tante Dide n'était que d'un douzième: ce qui était absurde, puisque la ressemblance physique y est totale»⁶⁷.

La varietà del linguaggio zoliano è determinata soprattutto dalla figura di analogia prediletta dallo scrittore, che è il confronto. Infatti, una metafora di tipo comparativo cara al personaggio Pascal è quella della malattia e della morte:

Et, squelette jauni, desséchée là, telle qu'un arbre séculaire dont il ne reste que l'écorce⁶⁸.

Ses yeux se renfermèrent, il parut se rendormir, comme s'il eût continué en rêve sa plainte, le doux gémissement, de plus en plus grêle et perdu⁶⁹.

Être ivre au point de ne pas sentir qu'on brûle, s'allumer soi-même comme un feu de la Saint-Jean, se perdre en fumée, jusqu'au dernier os!⁷⁰

[...] et Charles était mort sans une secousse, épuisé comme une source dont toute l'eau s'est écoulée⁷¹.

Anche l'enumerazione è molto frequente in Zola:

«Il était parti du principe d'invention et du principe d'imitation, l'hérédité ou reproduction des êtres [...], l'innéité ou reproduction des êtres sous l'empire du divers. [...] il n'avait admis que quatre cas: l'hérédité directe [...]; l'hérédité indirecte [...]; l'hérédité en retour [...]; enfin, l'hérédité d'influence»⁷².

[...] il expliquait [...] en rétablissant les faits: le coma d'ivresse, l'insensibilité absolue, la pipe tombée sur les vêtements qui prenaient feu, la chair saturée de boisson qui brûlait et se crevassait, la graisse qui se fondait [...] et enfin, les muscles, les organes, les os qui se consumaient, dans la flambée du corps entier⁷³.

L'ultima citazione è la ricostruzione dettagliata della morte dell'anziano zio Macquart di combustione spontanea – il «prince des ivrognes, flambant de lui-même, se consumant dans le bûcher embrasé de son propre corps»⁷⁴ –, definita «une mort admirable, [...] une mort superbe, [...] une mort royale [...] pour un vieux bandit d'oncle»⁷⁵.

Inoltre, Zola mette anche in atto il gigantismo sistematico di aggettivi quando parla di «grands travaux sur l'hérédité»⁷⁶, «grandes études sur l'hérédité»⁷⁷ e di «grosse écriture irrégulière»⁷⁸, «extraordinaire catastrophe»⁷⁹. Queste due modalità, l'enumerazione e il gigantismo, danno al testo grandezza epica. In un'ottica che definirei “didattico-scientifica”, nelle citazioni seguenti la presenza di aggettivazione e di enumerazione è giustificata da un intento piuttosto esplicativo e illustrativo degli eventi e dei fenomeni:

Cette lésion terminale de la démence, cette nuit dans le cerveau, sans réparation possible, n'était pas assez complète, sans doute, pour qu'un lointain souvenir emmagasiné ne pût s'éveiller brusquement, sous le coup terrible qui la frappait. Et, de nouveau, l'oubliée vivait, sortait de son néant, droite et dévastée, comme un spectre de l'épouvante et de la douleur⁸⁰.

Il lui souleva les pieds, lui regarda les gencives, écouta les battements du cœur⁸¹.

Il se produit un engorgement, un malaise, une perte inévitable d'équilibre⁸².

Appare evidente che queste scelte rispondono a una volontà di illustrare i processi delle malattie in un crescendo di sintomi e fenomeni nelle loro naturali evoluzioni.

A tal proposito, vorrei porre l'attenzione sulla grande quantità di parole specialistiche del linguaggio medico di cui Zola si serve per esprimere un intento didattico, per dimostrare competenza in campo scientifico e per rendere più autentico il significato dei termini che utilizza: «congestion cérébrale⁸³, ataxie⁸⁴, médication, la petite seringue de Pravaz, la fiole, une parcelle impure, le filtre, le sang, piquer», e ancora, in alcune descrizioni, crea un crescendo che esprime il passaggio dalla vita alla morte: «pâlir, suffoquer, suer à grosses gouttes froides, les lèvres bleues, le visage noir. C'était une embolie [...]»⁸⁵. O ancora, realistica e scientifica è la lunga e lenta descrizione della sintomatologia precedente e della morte stessa del piccolo Charles, in cui l'autore crea una rete lessicale:

Un événement venait se produire, un goutte rouge s'allongeait, au bord de la narine gauche de l'enfant. [...] Une petite mare le noya, se fit un chemin vers un angle de la table; [...] Des minutes encore se passèrent, le petit filet rouge s'était élargi, [...] et le petit filet rouge, entêté, s'était remis à couler de la narine gauche, sans arrêt, traversant la mare vermeille de la table, s'écrasant à terre, où finissait par se former une flaque. [...] Et ce fut une agonie très lente et très douce, dont le spectacle dura encore de longues minutes. [...] Toute la face de cire était morte déjà, lorsque les yeux vivaient encore. [...] Brusquement, ils se vidèrent, ils s'éteignirent. C'était la fin, la mort des yeux; [...]»⁸⁶.

Una descrizione lenta, minuziosa, che scandisce gli ultimi istanti di vita di un giovane malato. Il linguaggio scientifico fornisce verità alla narrazione. La scrittura scientifica zoliana tende sempre a offrire una sorta di spiegazione e chiarimento, non solo delle malattie o dei metodi di guarigione, ma anche degli strumenti utilizzati a tal fine, come nella seguente citazione: «Brusquement, comme il se décourageait, il eut une inspiration, un jour qu'il faisait à une dame atteinte de coliques hépatiques une injection de morphine, avec la petite seringue de Pravaz»⁸⁷.

Egli cita la siringa di Pravaz, illustrandone l'uso. Nelle annotazioni del dossier preliminare Zola spiega che è stata inventata nel 1872 per le iniezioni di morfina⁸⁸. Nella manipolazione della lingua operata da Zola rientrano anche alcuni neologismi nell'ambito del lessico medico: «[...] Et tu remarques, ici, au milieu, ce que j'appelle le nœud, la poussée légitime et la poussée bâtarde [...]»⁸⁹.

Zola, quindi, utilizza termini del linguaggio comune applicati al contesto scientifico, al fine di illustrare fenomeni ereditari.

Gli esempi sopra citati mostrano un evidente uso manipolatorio della lingua da parte di Zola e la capacità di adattare la neutralità dei contenuti medici con la lingua letteraria e, viceversa, la fiction letteraria con il lessico di specialità creando un ibrido linguistico comprensibile quanto realistico.

4

Linguaggio medico-scientifico e intento didattico

Le fusioni tra linguaggio poetico e scientifico tramite l'inserimento nella narrazione di elementi del linguaggio medico, indicano la ricerca di una sintesi tra metodo scientifico e coscienza letteraria.

Zola realizza questa sintesi tramite un intento puramente didattico, a partire da quelli che egli stesso definisce i «compiti» del romanziere, il quale deve creare personaggi reali che si muovono con naturalezza; mettere in risalto la realtà a discapito dell'immaginazione – vera innovazione del romanzo moderno; osservare con rigore situazioni precise e creare le condizioni per una loro evoluzione dinamica. All'invenzione e alla fantasia Zola sostituisce la constatazione di concatenazioni di eventi scientificamente provati che spiegano la natura dei fatti narrati: i legami tra membri di una famiglia, allargata fino a comprendere anche discendenti più lontani, le malattie trasmesse e trasmissibili, l'influenza dell'ambiente, le vicende storiche. I «documenti umani», così come li definisce Zola, sono il risultato di questa sintesi, autentici come i documenti medico-scientifici. Infatti, la dimensione scientifica proposta dalla scrittura di Zola mira alla capacità evocativa piuttosto che all'esattezza; quindi, non descrizione ma rappresentazione della Natura⁹⁰.

In Zola si può parlare di antropologia per il metodo di scrittura basato sull'osservazione diretta dei fenomeni e sugli appunti presi sul campo; un metodo che lo scrittore teorizza a più riprese⁹¹. L'elaborazione romanzesca è, dunque, paragonabile, per la sua razionalità, al metodo della ricerca scientifica. Il processo si comprende attraverso uno studio minuzioso dei due testi – l'impianto dell'opera e il testo pubblicato. Nella fase documentaria lo scrittore studia il suo argomento approfondendo letture metodiche, trattati specialistici, documenti autentici in grado di garantire una base scientifica alle sue osservazioni, raccoglie i resoconti relativi a cose viste o lette, nella fase di abbozzo espone le sue idee-guida sul testo da scrivere con uno schizzo narrativo, infine i riassunti – *les plans* – dei capitoli costituiscono l'impalcatura del romanzo in cantiere⁹². Con il principio dell'osservazione diretta un testo fornisce al lettore un'impressione di realtà soltanto se esibisce il sapere tecnico affidato ai trattati specialistici, se tiene conto dei discorsi altrui, delle interpretazioni correnti, delle tesi dominanti⁹³. In virtù della concezione positivista, Zola mostra un'attenzione alle sensazioni che per lui medierebbero l'elemento razionale, riportate in alcuni casi al determinismo biologico dell'ereditarietà, ma spesso rappresentate in maniera neutra⁹⁴.

È interessante notare la modalità di scrittura in Zola. Dice, a tal proposito, Mitterand: «On a parfois caractérisé l'écriture de Zola comme une

écriture “à programme”, consécutive à la construction d’un canevas scénarique précis, par opposition à l’écriture “à processus”, qui, selon l’analyse de Pierre-Marc de Biasi, “est réfractaire à toute programmation initiale, ne s’appuie sur aucun schéma écrit et va droit devant elle en commençant par une rédaction de premier jet”»⁹⁵.

Lo studioso precisa che Zola smonta il suo modello man mano che lo costruisce: se da un lato medita una sorta di programma (abbozzi, inchieste preliminari, piani, strategia narrativa), dall’altro si concede libertà d’interventi e cambiamenti che rimettono in gioco il dossier preliminare, i canovacci precedentemente concepiti, in relazione a letture, indagini effettuate nel corso della preparazione. Difatti, è l’impianto registico che rifiuta ogni logica preliminare e definitiva e si trasforma in canovaccio «à processus», in divenire. Il lavoro di elaborazione romanzesca è, dunque, paragonabile, per la sua razionalità, al metodo della ricerca scientifica. Il processo si comprende attraverso uno studio minuzioso dei due testi – l’impianto dell’opera e il testo pubblicato⁹⁶.

Quello di Zola è un lavoro filologico, un esperimento linguistico in cui, per un verso, adegua la narrazione alla parlata popolare, con l’immissione di termini ed espressioni colorite – come l’*argot* parigino – e una riproduzione sintattica del parlato che si estende dal dialogato anche alle parti di cornice: «Ah! il est encore à sa cuisine du diable!... [...]»⁹⁷.

La sua originalità si caratterizza non solo per gli strumenti letterari e i dati contenutistici, ma anche per gli strumenti formali, in cui il naturalismo si conferma un metodo, non un tema. La novità sta nella «mimesi linguistico-sintattica» dell’autore, la sua eclissi, l’impersonalità che, quando è attuata, rifiuta di imporre schemi ideologici alle vicende dei personaggi⁹⁸.

Elle (Félicité) savait comment il s’était trouvé conduit à prendre sa propre famille en exemple, frappé des cas typiques qu’il constatait et qui venaient à l’appui des lois découvertes par lui. [...] Et, avec une belle carrure insoucieuse de savant, il accumulait sur les siens, depuis trente années, les renseignements les plus intimes, recueillant et classant tout, dressant cet Arbre généalogique des Rougon-Macquart, dont les volumineux dossiers n’étaient que le commentaire, bourré de preuves⁹⁹.

Lo scrittore si cela dietro l’uso della terza persona singolare, dei verbi impersonali («il faut», «il y a», «il semble»), utilizza i segni grafici delle virgolette a sergente con cui fa parlare i personaggi. Narra la storia, rendendosi assente con l’uso del pronome: «[...] on voyait nettement le profil de sa petite tête ronde»¹⁰⁰; oppure con la costruzione impersonale: «[...] Il faut vivre, vivre tout entier, vivre toute la vie [...]»¹⁰¹. Queste costruzioni mostrano l’impassibilità dello scrittore e danno credibilità alla scientificità dei fatti narrati.

In quanto a Pascal, la fine della sua vita coincide con la fine della sua impresa. Resta da sapere come proseguirà la generazione: «“Qui savait d’où naîtrait la branche saine?” [...] son fils sera peut-être le régénérateur»¹⁰². In realtà, Zola mette fine a un’eredità maledetta con la morte del piccolo Charles, condizione ed emblema del rinnovamento, rappresentato da «l’enfant inconnu»¹⁰³, figlio di Pascal e Clotilde. Il libro termina con la sua nascita, che sintetizza l’inno alla vita, proclamato a più riprese, nel corso della narrazione.

L’attenzione di Zola al mondo, spiega la struttura del suo vocabolario e le sue tecniche descrittive – descrizione naturalista che risponde a «un cahier des charges didactiques qui tend à lui faire concurrencer l’encyclopédie [...] dans le texte [...] où se redistribue le savoir sur les êtres et les choses»¹⁰⁴.

La tensione creativa zoliana affronta la realtà trasformandola in visione, e penetra negli ambienti scientifici minuziosamente studiati, creando un clima fortemente espressivo attraverso la lingua e lo stile. Dice di lui Giuseppe Panella: «L’opera di Zola ricorda, sotto certi aspetti, l’opera di Pasteur, così solida, così viva ancora, [...]». In questi due uomini ritroviamo, trasposti, la stessa tecnica meticolosa della creazione, lo stesso desiderio di probità sperimentale e soprattutto lo stesso meraviglioso potere di dimostrazione, che in Zola diventa epico»¹⁰⁵.

L’accostamento tra due grandi personalità del sapere letterario e scientifico evidenzia, dunque, la felice unione tra letteratura e scienza, che Zola mette in campo attraverso l’autenticità della scrittura medica e la semplicità del linguaggio divulgativo.

Note

1. Sull’interazione tra medicina e letteratura cfr. A. Carlino, A. Wenger (éds.), *Littérature et médecine. Approches et perspectives (XV^e-XIX^e siècles)*, in “Recherches et rencontres”, vol. 24, Droz, Genève 2007, 288 pp. Georges S. Rousseau (*State of the Field*, 1981), ribaltando la tradizionale tendenza storiografica, proponeva di ripensare il sistema che regge il campo di studio tra la letteratura e la medicina. In seguito a quest’analisi pionieristica, il termine “risorsa” ha sostituito quello di “influenza” nel campo disciplinare; in quest’ottica si mira a dare ai testi letterari un contesto socioculturale e a fornire strumenti di analisi e studiare con maggiore efficacia il *corpus* medico cogliendo «le implicazioni della narrazione nel quadro della relazione terapeutica». I testi di tipo medico-letterario pongono la questione dell’estetica del testo e del ruolo assegnato a questa scrittura in rapporto alla vocazione didattica della pratica. Citato da L. Turcot, *Régimes d’interactions entre médecine et littérature*, in “Acta fabula”, 9, n. 1, 25/01/2008.

2. É. Zola, *Le Docteur Pascal*, Gallimard, Paris 1993 (la prima edizione originale risale al 1893, éd. Charpentier, Paris). Nel *Docteur Pascal*, il romanzo che chiude il famoso ciclo dei Rougon-Macquart, Zola constata che le somiglianze svaniscono dopo qualche generazione in virtù degli accidenti e di molteplici combinazioni possibili. Appassionato di letture mediche, Zola vi individua una conferma delle sue concezioni deterministe della specie umana. Nel *Docteur Pascal* l’intento è di rappresentare la società contemporanea in modo scientifi-

co, analizzata nelle sue determinazioni genetiche e sociali. In linea con i principi del Naturalismo, Zola vuole dimostrare che l'ereditarietà, così come la gravità, ha leggi ben precise e immagina la realtà di una famiglia afflitta da una tara ereditaria per cinque generazioni. Fattori come l'ereditarietà, la nevrosi, la paranoia, la malattia sono, quindi, inseriti a pieno titolo nel suo universo romanzesco.

3. Nel ciclo dei Rougon-Macquart Zola descrive la vita di una ricca famiglia attraverso l'albero genealogico riflettendo la storia di un'epoca. Pascal è l'ultimo discendente della famiglia dei Rougon e la studia in modo scientifico per scoprirne le leggi ereditarie.

4. H. Mitterand, *Zola et le naturalisme*, PUF, Paris 1989, p. 105.

5. F. Gaillard, *Le discours médical pris au siège du récit*, in "Études Françaises", vol. 19, n. 2, 1983, pp. 81-95.

6. Cfr. C. Seassau, *Émile Zola. Le réalisme symbolique*, Corti, Paris 1989, pp. 317-9. Zola usa verbi e avverbi "modalisateurs": *sembler, ressembler, comme* ecc., per esprimere la sua presenza e il lavoro di scrittura, ivi, p. 337. La «modalisation définit la marque que le sujet ne cesse de donner à son énoncé»; il concetto di "modalisation" è formulato da Jean Dubois, ivi, p. 318. Interessante è anche la teoria dell'intertestualità formulata da Julia Kristeva, sul rapporto tra un testo e il contesto che ne condiziona la leggibilità, ivi, p. 319.

7. Letture di maggior interesse furono, fra le altre, il *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* del dottor Prosper Lucas (1850), la *Physiologie des passions* di Charles Letourneau (1868). Cfr. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., pp. 9; 458; cfr. anche V.-L. Saulnier, *La littérature française du siècle romantique*, PUF, Paris 1969, p. 95.

8. Ivi, pp. 91; 95. Claude Bernard (1813-1878) diventa il padre della fisiologia moderna fissando i principi della medicina sperimentale a partire dallo schema "osservazione, ipotesi, conferma/invalidazione". La sua *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) definisce i principi fondamentali della ricerca scientifica. Comprende tre parti: 1. *Du raisonnement expérimental*; 2. *De l'expérimentation chez les êtres vivants*; 3. *Applications de la méthode expérimentale à l'étude des phénomènes de la vie*. La medicina che, a suo avviso, si basa sulla fisiologia, deve anche comprendere lo studio della patologia e della terapeutica. Secondo Bernard la medicina si costituisce esclusivamente in via sperimentale e lo studio ereditario è fondamentale per individuare il determinismo dei fenomeni presso gli esseri viventi.

9. Saulnier, *La littérature française du siècle romantique*, cit., p. 95.

10. Zola, infatti, porta avanti un progetto di tassonomia sociale che si basa su uno schema di storia naturale delle specie individuato attraverso le determinazioni ereditarie, aderendo al modello di scienza sperimentale di Claude Bernard.

11. G. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, Solfanelli, Chieti 2008, p. 12.

12. É. Zola, *Il romanzo sperimentale*, trad. it. di I. Zaffagnini, *Introduzione* di E. Scolari, Pratiche, Parma 1992², p. 57.

13. H. Mitterand (éd. dirigée, présentée et annotée par), *Zola. Le Roman naturaliste. Antologie*, Librairie Générale Française, Paris 1999, p. 91.

14. Zola non fa del romanziere soltanto un osservatore della natura umana, ma anche uno sperimentatore che espone un problema, pone un'ipotesi, inserisce i personaggi in un quadro scelto, osserva le loro reazioni al «determinismo dei fenomeni sottoposti all'analisi» e giunge a una scoperta psicologica o sociale.

15. Come quella dei dottori Prosper Lucas, Jules Déjerine, Jules Chéron. P. Lucas, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, J. B. Baillière, Paris 1847 (1 tome), 1850 (II tome); J. Déjerine, *L'Hérédité dans les maladies du système nerveux*, Asselin et Houzeau, Paris 1886; J. Chéron, *Introduction à l'étude des lois générales de l'hypodermie*, Société d'éditions scientifiques, Paris 1893. Cfr. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 458. I dottori interpellati personalmente sono Maurice de Fleury, Georges Pouchet, per citarne alcuni. Infine, Zola confidò il suo metodo di lavoro al dottor Édouard Toulouse, che lo sintetizzò nel libro: É. Toulouse, *Émile Zola*, Flammarion, Paris 1896. Cfr. H. Mitterand, *Zola tel qu'en lui-même*, PUF, Paris 2009, p. 21.

16. Cfr. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., pp. 16-20.
17. Benché all'epoca Zola fosse molto apprezzato, i critici gli rimproverano uno stile troppo scarno.
18. *La fortuna dei Rougon* è il titolo con cui Zola inaugura il ciclo delle vicende che vede coinvolta la famiglia dei Rougon-Macquart e delle diverse appendici parentali individuate attraverso la linea dell'ereditarietà e della trasmissione di malattie genetiche comuni. Cfr. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., p. 31.
19. Francesco De Sanctis su Charles Darwin, teorico dell'ereditarietà trasferita dalle specie animali a quella umana, si esprime in questi termini: «Se Darwin fosse stato solo un naturalista, la sua influenza sarebbe rimasta in quella cerchia speciale di studi. Ma Darwin non fu solo lo storico, fu il filosofo della natura, e dai fatti e dalle leggi naturali cavò tutta una teoria intorno ai problemi più importanti della nostra esistenza, ai quali l'umanità non può rimanere indifferente». Afferma ancora De Sanctis: «Io ho una inclinazione che mi tira a guardare nello scrittore quanto vale l'uomo; ed ora mi compiaccio e dico: – In Carlo Darwin l'uomo era così alto come lo scrittore –. Quando mi dimostrava la parentela dell'uomo colla scimmia, io mi consolava nella immagine di lui, nella quale la scimmia è demolita, e l'uomo elevato alla più alta gloria della sua evoluzione». Cfr. F. De Sanctis, *Il darwinismo nell'arte*, in *L'arte, la scienza e la vita*, Einaudi, Torino 1972, pp. 457-9.
20. August Weismann (1834-1914), biologo e botanico tedesco che formulò una teoria evolutivista.
21. Cfr. il concetto di “*mise en abyme*” in T. Todorov, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris 1971, *Poetica della prosa*, trad. it. di E. Ceciarelli, Theoria, Roma-Napoli 1989; cfr. anche L. Berta, *Oltre la mise en abyme. Teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, Franco Angeli, Milano 2006.
22. Cfr. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 91.
23. Ivi, pp. 165-6.
24. Ivi, pp. 87-8.
25. Cfr. É. Zola, *La fortuna dei Rougon*, trad. it. a cura di S. Timpanaro, Garzanti, Milano 1992, p. 74; cfr. anche Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., pp. 40-1.
26. Plassans rappresenta la città zoliana di Aix-en-Provence e il nome deriva probabilmente dalla cittadina provenzale di Flassans. Le descrizioni di luoghi e persone, di tipo connotativo, creano un maggior effetto espressivo. Cfr. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., p. 32.
27. Ivi, pp. 25-7; 44. Barthes citato da Panella: Roland Barthes, “*L'effetto di reale*”, in *Il brusio della lingua*, trad. it. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988, p. 156.
28. Gaillard, *Le discours médical pris au siège du récit*, cit., p. 84.
29. L'interesse per la ricostruzione – anche linguistica – gli attribuisce l'appellativo di «descrittore» da György Lukács. Il metodo di composizione dei romanzi zoliani era stato già studiato da Henri Massis nel saggio critico *Comment Émile Zola composait ses romans*, Charpentier, Paris 1906. Citato da Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., p. 24.
30. É. Zola, *Il romanzo sperimentale*, trad. it. di I. Zaffagnini, Pratiche, Parma 1992², pp. 90-1. Citato da Panella, ivi, pp. 28-9.
31. Cfr. É. Zola, *Le Roman Expérimental*, Charpentier, Paris 1880.
32. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., p. 29.
33. Mitterand, *Zola. Le Roman naturaliste. Anthologie*, cit., pp. 80; 83-4.
34. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 77.
35. Cfr. R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris 1972.
36. Per significato semantico s'intende quello dei singoli termini o sintagmi: ogni parola di valore dubbio assume una diversa valenza e in rapporto con la frase e con l'idioletto dell'autore. Il significato dianoetico è per Segre il nesso discorsivo tra le idee ispiratrici di un'opera; è un termine aristotelico ripreso di recente da Northrop Frye. L'idioletto è la varietà personale di una data lingua, la configurazione assunta da un sistema linguistico nell'uso di una persona (nel nostro caso di un autore). La linguistica moderna ha appron-

dito il ruolo contestuale, mostrando le selezioni e le messe a punto subite dalla potenzialità significativa di ogni parola. La parola, che nel dizionario è un fascio di significati (potenzialità), in combinazione con le altre parole del testo, ne assume uno e uno soltanto. Il riferimento all'idioletto non basta poiché dietro ai significati denotativi vi sono quelli connotativi. Una parola assume un significato connotativo se viene rapportata al corrispondente campo semantico. Infatti, il campo semantico funziona nell'ambito di un campo tematico, che predispone le connessioni simboliche attribuibili ai significati. C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999, pp. 91-2.

37. Per il concetto di stile cfr. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., pp. 307-30.

38. Cfr. W. Dressler, *Introduzione alla linguistica del testo*, Officina Edizioni, Roma 1974; cfr. anche M.-E. Conte, *La linguistica testuale*, Feltrinelli, Milano 1977.

39. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., pp. 69-70.

40. Per la nozione di testo cfr. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., pp. 360-91.

41. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 70.

42. Ivi, p. 98.

43. *Ibid.*

44. Ivi, p. 101.

45. Mitterand, *Zola et le naturalisme*, cit., pp. 104-5.

46. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 92.

47. Ivi, p. 131.

48. Ivi, p. 285.

49. Ivi, p. 92.

50. Ivi, p. 215.

51. Ivi, p. 198.

52. Ivi, p. 53.

53. *Ibid.*

54. Ivi, p. 281.

55. Ivi, pp. 281; 282.

56. Ivi, p. 282.

57. Ivi, p. 54.

58. Ivi, p. 94.

59. Ivi, p. 183.

60. Ivi, p. 205.

61. Ivi, p. 207.

62. Ivi, p. 196.

63. Sulla natura della metafora cfr. Seassau, *Émile Zola. Le réalisme symbolique*, cit., pp. 335-7; cfr. anche G. Genette, *Figure III*, Seuil, Paris 1972.

64. L'altro asse metaforico è paradigmatico, in cui le metafore si raggruppano in insiemi appartenenti alla stessa isotopia simbolica. Cfr. Seassau, *Émile Zola. Le réalisme symbolique*, cit., p. 341.

65. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 184.

66. Ivi, p. 89.

67. Ivi, p. 165.

68. Ivi, p. 123.

69. Ivi, p. 284.

70. Ivi, p. 276.

71. Ivi, p. 285.

72. Ivi, p. 88.

73. Ivi, p. 275.

74. Ivi, p. 276.

75. *Ibid.* In nota, Zola stesso afferma di non credere alla combustione spontanea, considerata dai trattati di medicina un caso poco scientifico. La fonte di questo episodio è l'articolo *Combustion du Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, *ivi*, p. 466.

76. *Ivi*, p. 53.
 77. *Ivi*, p. 68.
 78. *Ivi*, p. 56.
 79. *Ivi*, p. 276.
 80. *Ivi*, p. 286.
 81. *Ivi*, p. 312.
 82. *Ivi*, p. 330.
 83. *Ivi*, p. 287.
 84. *Ivi*, pp. 324; 334.
 85. *Ivi*, p. 190.
 86. *Ivi*, pp. 283-5.
 87. *Ivi*, p. 92.
 88. *Ivi*, p. 458.
 89. *Ivi*, pp. 163-4.
 90. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., pp. 21; 80.
 91. Come accade, ad esempio, in un'intervista rilasciata a E. De Amicis, nel 1879 nei *Ricordi di Parigi* (E. De Amicis, ed. 1945-46, vol. II, pp. 532-4). Citato da P. Pellini, *Naturalismo e verismo. Zola, Verga e la poetica del romanzo*, Le Monnier Università, Firenze 2010, pp. 43-4.
 92. *Ivi*, pp. 42; 45; 46.
 93. *Ivi*, pp. 45-6.
 94. *Ivi*, p. 42.
 95. P.-M. de Biasi, *La génétique des textes*, coll. «128», Nathan, Paris 2000, p. 33, citato da Mitterrand, *Zola tel qu'en lui-même*, cit., p. 22.
 96. *Ivi*, pp. 22-3.
 97. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., p. 62.
 98. Pellini, *Naturalismo e verismo. Zola, Verga e la poetica del romanzo*, cit., pp. 40-1.
 99. Zola, *Le Docteur Pascal*, cit., pp. 68-9.
 100. *Ivi*, p. 54.
 101. *Ivi*, p. 110.
 102. Mitterrand, *Zola tel qu'en lui-même*, cit., p. 145.
 103. Seassau, *Émile Zola. Le réalisme symbolique*, cit., pp. 406-7.
 104. Mitterrand, *Zola et le naturalisme*, cit., p. 106.
 105. Panella, *Émile Zola. Scrittore sperimentale*, cit., p. 113.

