Kelly Basilio, *Une figure génétique chez Zola? La femme sans tête*

Nicola Ferrari

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8702>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8702

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2008

Paginazione: 696

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Nicola Ferrari, «Kelly Basilio, *Une figure génétique chez Zola? La femme sans tête*», *Studi Francesi* [Online], 156 (LII | III) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 12 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8702> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8702>

Questo documento è stato generato automaticamente il 12 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Kelly Basilio, *Une figure génétique chez Zola? La femme sans tête*

Nicola Ferrari

NOTIZIA

KELLY BASILIO, *Une figure génétique chez Zola? La femme sans tête*, in «Romantisme», n. 138, 4-2007, pp. 107-118.

- ¹ Nel lezioso punto di domanda posto in titolo, più che l'attenuazione di un'ipotesi critica provocatoria, si può leggere un'indicazione di stile saggistico. La fascinazione dell'artificio retorico, la deriva del significante (con una ricercata individualità nelle scelte lessicali, sintattiche e di punteggiatura), sacrificano al compiacimento della scrittura lo sforzo dimostrativo delle ipotesi. Il rischio di un approccio, nel quale la suggestione prevalga sull'argomentazione, risulta particolarmente evidente negli accostamenti più inediti – tra Zola e il visionario Max Ernst della *Femme 100 têtes* o il combinatorio Queneau: l'effetto complessivo rimane quello di una trasformazione in metodo di quei giochi di parole, tanto ammirati nell'opera studiata, quanto largamente applicati nell'esposizione analitica. Ma questo approccio toglie forza alla dimostrazione dell'ipotesi germinale di una ricerca che, pur appartenente a un luogo critico ormai comune, potrebbe offrirne una adeguata esemplificazione (e interpretazione). Per proporre una scrittura di Zola associata a sapori simbolisti e decadenti, sottraendola al professato dettato documentario, si deve leggere ogni dettaglio della narrazione, negandone quella gratuità funzionale, che ne garantisce, teste Barthes, l'effetto primariamente realistico. Così, la ricerca sulle apparizioni di una figura (la donna senza testa, nell'Oeuvre: dal nome della via ove alberga il protagonista Claude Lantier – rue de la Femme-sans-Tête – alla sequenza evenemenziale del primo capitolo dove l'apparizione di un corpo senza testa – Christine incontrata per caso sulla strada e definita un puro corps – risponde al richiamo di una testa senza corpo – la parte mancante del quadro di Lantier per la quale Christine funzionerà da modello) evidenzia quanto il particolare, nella forma del singolo romanzo come dell'intero ciclo, entri in

un gioco complesso di riprese, risonanze, modulazioni, trasfigurazioni e variazioni. Ma questa messa in questione del programmatico paradigma fotografico (aperto all'epifania dell'aleatorio) verso un più segreto modello musicale (nel quale la struttura costituisca la semantica), richiede, rispetto alle possibili illazioni interpretative, alle derive simboliche che conducono a poter significare tutto in tutto, il massimo rigore nella delimitazione delle relazioni che il testo implica con palmare, seppur disconosciuta, evidenza – anche accettando come inevitabile l'eterogeneità (di statuto, collocazione e importanza) degli elementi in gioco. Perché l'euristica possa risultare efficace, infatti, bisogna porre un chiaro limite al principio dell'élargissement. Altrimenti, non solo nella figura analizzata della donna senza testa, ma in molti altri degli intrecciati e contrappuntisticamente interagenti nuclei motivici dei Rougon, si potrebbero identificare le 'formule criptografiche' generatrici dell'intero ciclo. L'eccessiva sottigliezza dell'interprete, la brillantezza della sua lettura privata, in questo caso, nuocerebbero al reale riconoscimento del meccanismo profondo della composizione, fondato sull'oggettiva riconoscibilità del lavoro di trasformazione tematica.