

«Espérer quoi? Que la merde
va se mettre à sentir bon?».
Louis-Ferdinand Céline e la
ricezione della letteratura
naturalista negli anni Venti
e Trenta del Novecento

Giulia Mela

1.

«Justes cieux je n'aime pas du tout Zola, alors je parlerai de moi-même mais je ne m'aime pas beaucoup non plus»: ¹ questa netta presa di distanza da parte di Céline (presto sfumata, a dire il vero, da un'avversativa dal sapore autoironico) è affidata a una lettera inviata all'amica Évelyne Pollet il 14 settembre 1933, due settimane prima della sua allocuzione a Médan. Dopo ripetute sollecitazioni da parte di Lucien Descaves, Céline accetta di prendere parte alla cerimonia annuale in ricordo dello scrittore naturalista, il 1° ottobre 1933, dove sarà affiancato da altri due oratori: Joseph Hild e Jean Vignaud. Hild, avvocato, si occupò, durante l'*affaire* Dreyfus, della difesa di Zola nei processi di Parigi e Versailles in qualità di segretario di Fernand Labori. Vignaud, invece, parla nella veste di presidente dell'Association syndicale de la Critique littéraire, che riuniva personalità del calibro di Albert Thibaudet, Léon Deffoux, André Thérive, Marcel Prévost, con la finalità programmatica di rilegittimare una figura, quella del critico letterario, in drastica perdita di *autorité* – avrebbe detto Brunetière – dai tempi d'oro della critica tardo-ottocentesca, (anche) perché gravata dalle logiche commerciali del mercato editoriale del primo dopoguerra. E peraltro, Vignaud è autore de *Les Amis du peuple* (1903), romanzo sulla vita operaia nella periferia parigina di evidente ascendenza naturalista. Non è difficile comprendere perché Céline sia chiamato a intervenire a Médan, se si ricorda che il *Voyage* era stato accolto da molta critica coeva ² come un romanzo riconducibile a quell'estetica post-naturalista primonovecentesca, particolarmente

1. L.-F. Céline, *Lettres*, eds. H. Godard, J.-P. Louis, Gallimard, Paris 2009, pp. 398-399.

2. Dal giornalista Maurice Le Blond, genero di Zola, su «L'Œuvre» il 21 dicembre 1932, ai periodici di orientamento sia progressista e marxista, come «Monde» e «Europe», sia – forse più inaspettatamente – di destra, con Léon Daudet il 22 dicembre 1932 su «Candide», vicino al *maurassisme culturel* degli anni Trenta.

in voga tra gli anni Venti e Trenta. «Ça vaut du Zola, avec certaines pages mêmes plus pensées que Zola»:³ così si era pronunciato Lucien Descaves (premurandosi però di affrancare il *Voyage* dalle “etichette” di letteratura proletaria o populista che, di volta in volta, gli erano state attribuite), in un’intervista raccolta da Georges Altman in vista di una pubblicazione su «Monde» il 17 dicembre 1932 (lo stesso Altman che, il 19 maggio 1929, si chiedeva, dalle colonne del giornale comunista «L’Humanité»: «Où trouver maintenant un Zola?»).⁴

La riluttanza di Céline a partecipare all’evento commemorativo sembrerebbe legittimare molte delle più accreditate riletture dell’*Hommage à Zola*: affrontando la questione della ricezione della poetica naturalista, alcune voci autorevoli della critica céliniana hanno infatti spesso ridimensionato i debiti contratti dall’autore del *Voyage* nei confronti del modello zoliano, rimarcando le insanabili (o presunte tali) divergenze estetiche, oltre che ideologiche.⁵ E ricordando peraltro le critiche durissime, quanto lapidarie, che Céline rivolge alla tradizione della letteratura naturalista, nei pamphlet (*Bagatelles pour un massacre*, 1937, e *L’École des cadavres*, 1938) e in qualche intervista: «Je ne vous parle pas de l’esprit naturaliste, ni des idées... C’est de la bouillie pour les chats»;⁶ «Le naturalisme, [...] foutaise

3. *Derniers échos du «scandale Goncourt»: en parlant avec Lucien Descaves, «convive libéré»*, in *Voyage au bout de la nuit de Louis-Ferdinand Céline. Critiques 1932-1935*, éd. A. Derval, IMEC, Paris 2005, pp. 128-130.
4. G. Altman, *Histoires de familles*, in «L’Humanité», 19 mai 1929, p. 4. Cfr. J.-P. Morel, *Le roman insupportable. L’Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Gallimard, Paris 1985, p. 230.
5. Si pensi alle osservazioni di Henri Godard («Zola, avec lequel Céline ne se sent aucune affinité [...]. [Céline] s’inscrit en faux contre ce mot d’ordre de croyance en une nature humaine fondamentalement bonne. Parti de Zola, qui partageait cette croyance, Céline en est arrivé à son contraire»: H. Godard, *Céline*, Gallimard, Paris 2018, p. 233), e all’introduzione al primo volume di *Céline et l’actualité littéraire*, scritta da Jean-Pierre Dauphin e Henri Godard: «Il y avait du malentendu dans cet “hommage”. L’invitation adressée à Céline se fondait sur le sentiment, exprimé par exemple par Lucien Descaves, d’une parenté entre *Voyage* et *L’Assommoir*. En réalité – il suffit d’entendre Céline parler de sa quête du délire –, son entreprise est très éloignée de celle de Zola. Et jusqu’à quel point connaissait-il l’œuvre de Zola?»: L.-F. Céline, *Céline et l’actualité littéraire (1932-1957)*, éd. J.-P. Dauphin, H. Godard, Gallimard, Paris 1993, vol. I, p. 64. Ma si veda anche François Gibault: «Louis n’aimait pas Zola, dont il avait entendu dire tant de mal chez ses parents, au temps de l’affaire Dreyfus. Il n’appréciait pas mieux le naturalisme: “Admirable truc juif!”»: F. Gibault, *Céline (1894-1961)*, Laffont, Paris 2022, p. 284. Per sgomberare il campo da questa lettura, basterebbe citare un passo tratto da *Mort à Crédit*, in cui l’atteggiamento antidreyfusardo (oltre che vittimistico) del padre – fomentato peraltro dal giornale nazionalista «La Patrie», di cui il signor Destouches è un lettore assiduo – è ironicamente messo a distanza da Céline: «Contre Dreyfus!... Et tous les autres criminels qui s’acharnent sur notre Destin!»: L.-F. Céline, *Mort à crédit*, in Id., *Romans (1936-1947)*, éd. H. Godard, P. Fouché, Gallimard, Paris 2023, p. 90. Ironia che troverebbe conferma nelle parole di Céline a Emmanuel Berl, almeno secondo la testimonianza – di seconda mano, e forse anche parziale – dell’intellettuale, di origine ebraica: «Mon père ne vendait plus rien. [...] Lui disait que c’était de la faute des Juifs. Était-il con!»: E. Berl, *Les années 30*, in «Le Quotidien de Paris», 26 juillet 1974.
6. R. Poulet, *Mon ami Bardamu. Entretiens familiaux avec L.-F. Céline, suivi d’un chapitre inédit de «Case-Pipe»*, Plon, Paris 1971, p. 75.

encore plus ligotée, plus enferrée de Positivisme». ⁷ Tuttavia, un'analisi puntuale che ricomprenda il nucleo ideologico del *Voyage* e dell'*Hommage à Zola* entro precise coordinate storico-letterarie – in particolare entro il dibattito coevo sul «retour à Zola» – permetterà non solo di restituire complessità alla posizione céliniana riguardo alla ricezione primonovecentesca del Naturalismo, ma soprattutto di mostrare il rapporto profondo, pur nelle innegabili differenze (ideologiche ed estetiche), che l'autore intrattiene con la narrativa zoliana. Tra il 1928 e il 1932, ma con inevitabili ricadute negli anni successivi, la figura e l'opera di Zola sono infatti al centro di un vivace dibattito sulla necessità di un ritorno alle istanze del realismo che si lega a doppio filo a un profondo ripensamento dell'*engagement* della letteratura e del ruolo pubblico e sociale dello scrittore (basti ricordare il nucleo ideologico, e militante, di un articolo di Barbusse del 1934, ripubblicato su «Monde» sotto forma di postumo testamento letterario il 12 settembre 1935). Pertanto, la constatazione dell'impraticabilità della lezione del Naturalismo, sancita con un amareggiato scetticismo (ma anche, sembra, con qualche rimpianto) da Céline nella sua allocuzione del 1933, non intende tanto smarcarsi dal modello zoliano *tout court*. Trova piuttosto una delle principali motivazioni di fondo – tanto nell'*Hommage* quanto nel *Voyage* – nel rifiuto delle riletture *engagées* della narrativa zoliana in chiave progressista (rivoluzionaria o anarchica di sinistra) fornite da alcuni dei più importanti scrittori e intellettuali che gravitano intorno alle riviste «Monde» e «Europe» (Henri Barbusse, Emmanuel Berl e Henry Poulaille in testa). Polemica che, nell'*Hommage*, si pone peraltro in confronto con alcuni presupposti ideologici della riflessione sull'impegno dell'intellettuale nell'*affaire Dreyfus* e della canonizzazione di Zola quale alfiere dell'«*héroïsme de la sincérité*» e della «*vérité*», proposte a Médan da molti scrittori progressisti, in svariati casi di rivendicata formazione marxista, tra cui Barbusse (1919) e Berl (1929).

2.

Aujourd'hui, le naturalisme de Zola [...] devient presque impossible. [...] La réalité d'aujourd'hui ne serait permise à personne. [...] L'École naturaliste aura fait tout son devoir, je crois, au moment où on l'interdira dans tous les pays du monde. C'était son destin. ⁸

L'icastica perentorietà dell'*explicit* non deve sviare dal nucleo ideologico della polemica di Céline, che non tradisce una presa di distanza radicale dal

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

7. L.-F. Céline, *Bagatelles pour un massacre*, in Id., *Écrits polémiques*, éd. R. Tettamanzi, Éditions Huit, Québec 2012, pp. 168-169.

8. Id., *Hommage à Zola*, in Id., *Écrits polémiques*, cit., pp. 612 e 616, d'ora in avanti: *HZ*.

Naturalismo. Se l'autore ne sancisce una battuta d'arresto è proprio perché coglie con lucidità come un'adesione autentica al paradigma conoscitivo di una letteratura che ambisce a «raconter tout» debba scontrarsi con quel pervasivo indottrinamento di massa messo in campo dagli organi di propaganda dei regimi totalitari:

aucun régime ne résisterait à deux mois de vérité. Je veux dire la société marxiste aussi bien que nos sociétés bourgeoises et fascistes. [...] l'homme ne peut persister en effet dans aucune de ces formes sociales [...] sans la violence d'un mensonge permanent et de plus en plus massif. (HZ, p. 612)

Giulia Mela

Troppo rischioso, per gli scrittori, lo sforzo di revocare tale accentratissimo controllo del consenso attraverso l'operazione (tutta zoliana) di svelamento della "verità", perché dovranno ormai fare i conti con l'efferata censura e le politiche repressive del regime nazista e staliniano («On ne sortirait pas de prison si on racontait la vie telle qu'on la sait. [...] Le doute est en train de disparaître de ce monde. On le tue en même temps que les hommes qui doutent»: HZ, pp. 611-612). Con il suo discorso dell'ottobre del 1933, Céline entra a gamba tesa nel dibattito sul lascito ideologico dell'impegno civile dell'intellettuale sul modello dello Zola dell'*affaire* e sull'(im)possibilità (per Céline) di una letteratura sociale e di denuncia di ispirazione naturalista, che trova uno dei luoghi d'elezione nelle allocuzioni a Médan, ma anche in tanta stampa di sinistra tra il 1927 e il 1932 («Monde» soprattutto, ma anche «Europe», «L'Œuvre», «L'Humanité»), oltre che in diversi scritti militanti, tra cui il *Manifeste aux intellectuels* (1927) di Barbusse. Tanto più che, nel marzo del 1933, quando Hitler è ormai asceso al potere, il dibattito sull'*engagement* della letteratura si salda a forme di reazione antifascista, come nel caso della mobilitazione degli intellettuali riuniti nell'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (Barbusse, Rolland, Gide, Élie Faure...), che sfocerà nella pubblicazione del pamphlet *Ceux qui ont choisi*. È lo stesso Céline a rendersi conto che il quadro che emerge dalla sua allocuzione è «atroce»: così lo definirà in una lettera a Léon Deffoux, tra i più importanti storiografi del Naturalismo negli anni Venti e unico sostenitore della candidatura del *Voyage* al «Prix du roman populiste»: «mon topo est d'une violence! qui certes déplairait à L'Œuvre et je crains hélas aux amis de Zola! [...] Non que j'abîme Zola, évidemment, mais je me promène dans l'atroce et cela ne plaira peut-être pas». ⁹ Di certo il discorso di Céline non poteva non far storcere il naso ai membri della Société littéraire des Amis d'Émile Zola, abituati all'enfasi progressista di molte allocuzioni di intellettuali di sinistra; oltre che al quotidiano «L'Œuvre», dove erano stati pubblicati arti-

9. Id., *Lettres*, cit., p. 397.

coli di Deffoux sul Naturalismo e sulle riconfigurazioni primonovecentesche dell'estetica realista («Du naturalisme au populisme», 22 ottobre 1929), ma anche, il 27 agosto 1929, quello che sarebbe diventato il manifesto della letteratura populista (*Le Roman populiste* di Léon Lemonnier).

Dal 1903, gli oratori che si sono avvicinati al *pèlerinage* a Médan – tutte personalità di spicco del mondo politico, accademico, letterario (Descaves, Barbusse, Jules Romains, Louis Aragon) – si sono spesso profusi in una celebrazione dell'impegno civile di Zola durante l'*affaire*, denunciando non di rado la diffusa «défaillance des intellectuels» negli anni Venti e Trenta (Descaves nel 1927, Romains nel 1935). Va da sé che, nel caso di intellettuali vicini alla sinistra progressista, la riflessione sul ruolo della letteratura si salda alla rivendicazione di un “ritorno al realismo” (Barbusse parlerà di «nouveau réalisme»), nel senso di un'apertura alle istanze del proletariato e di un impegno di denuncia delle storture della società capitalista e del macchinismo industriale, orientati da un (più o meno marcato) teleologismo progressista, se non proprio dagli ideali rivoluzionari ispirati all'ideologia marxista (così è per Barbusse e Berl). Evidente che l'allocuzione di Céline non può fare sconti alle cauzioni ideologiche delle riletture dell'opera zoliana (in particolare dei romanzi sociali, da *Germinal* e *L'Assommoir*, fino a *Travail*), e non solo per una profonda insofferenza alle ideologie progressiste, che l'autore riconduce semmai a forme di enfasi quasi fideistica e teleologica (frequenti, nell'*Hommage à Zola*, le occorrenze di sintagmi connotati come «Providence», «conflits spirituels», «grands mouvements d'âme»). Come poi nei pamphlet della fine degli anni Trenta, da *Mea Culpa* a *L'École des cadavres*, passando per *Bagatelles pour un massacre*, sono le stesse forme di conflitto drammatico tra capitalismo e proletariato, tra «ordre établi» borghese e «souffle de démolition» e «marche révolutionnaire»,¹⁰ che il discorso marxista di primo Novecento eredita dai grandi teorici ottocenteschi, a rivelarsi ormai insufficienti a comprendere la complessità delle dinamiche storico-sociali dell'*entre-deux-guerres*: «je veux bien qu'on peut tout expliquer par les réactions malignes de défense du capitalisme ou l'extrême misère. Mais les choses ne sont pas si simples ni aussi pondérables» (HZ, p. 613). A tale polemica farà eco *Mea Culpa*, redatto in seguito al viaggio di Céline in URSS, nel settembre 1936: se certo l'autore riconosce al marxismo di aver svelato il nucleo antropologico profondo delle dinamiche alienanti della società capitalistica («il va nous démasquer l'Homme [...] “L'Exploitation par le plus fort”»),¹¹ tuttavia non può permettersi di credere negli slanci rivoluzionari, e men che meno di trovare conforto in quell'«humanisme

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

10. H. Barbusse, *Zola*, Gallimard, Paris 1932, p. 294.

11. L.-F. Céline, *Mea Culpa*, in Id., *Écrits polémiques*, cit., p. 3.

marxiste» che poneva la centralità dell'uomo (e più precisamente del proletario), materialisticamente e storicamente determinato, quale attore imprescindibile nell'emancipazione dall'alienazione economico-lavorativa e nel rinnovamento del sistema sociale. Deve piuttosto scontrarsi con il radicato cinismo e la coazione alla sopraffazione della natura umana, con pochi scarti qualitativi tra ceti agiati e proletari («l'Homme n'a jamais eu [...] qu'un seul tyran: lui-même»).¹² Perché, come Céline aveva già scritto due anni prima al critico d'arte Élie Faure, di simpatie socialiste e da poco membro dell'Association des écrivains et artistes révolutionnaires e del Comité de vigilance des intellectuels antifascistes, «chaque exploité ne demande qu'à devenir exploiteur. [...] Le prolétaire est un bourgeois qui n'a pas réussi»,¹³ con buona pace delle mitografie del proletariato da parte di un certo discorso comunista e socialista.

Ora: due sono i discorsi più interessanti alla luce dell'*Hommage* di Céline (non solo perché evidenti sono alcuni riferimenti intertestuali, soprattutto all'allocuzione di Berl, ma anche perché rendono ben chiara la radicale forzatura dell'orizzonte d'attesa del pubblico): l'allocuzione di Barbusse (1919), che anticipa molte delle tesi di fondo che muoveranno l'inchiesta sull'eredità della letteratura naturalista lanciata nel 1929 su «Monde»;¹⁴ e quella di Emmanuel Berl (1929), intellettuale proveniente da una ricca famiglia della borghesia ebraica ma di adesione marxista, che vantava collaborazioni con «Europe» e, tra il 1930 e l'inizio del 1931, con «Monde», prima di una brusca interruzione a causa di attriti con Barbusse, il quale, dopo il congresso a Charkov del 6 novembre 1930, stava cedendo alle pressioni del PCF per ricomprendere «Monde» entro una manifesta linea di partito. Comune ai discorsi di Berl e Barbusse è la rivendicazione di una letteratura che sappia tenere «un Journal de Bord de la Société»;¹⁵ che guardi alla «réalité telle qu'elle est»,¹⁶ per ridare nuova linfa al «roman social» di ispirazione progressista, prevaricato – come ammetterà Vignaud a Médan, nel 1933 – dai mezzi di informazione di massa, quali le inchieste giornalistiche.

La figura di intellettuale che viene da loro delineata è organica alle classi popolari, per riannodare quella «fidélité difficile» tra intellettuale e proletariato (secondo un'espressione di Jean Guéhenno), per «parler du peuple au

12. *Ivi*, p. 8.

13. *Id.*, *Lettres*, cit., p. 462.

14. Settimanale di orientamento marxista fondato dallo stesso Barbusse nel giugno del 1928, e da lui diretto fino alla sua morte, il 30 agosto 1935.

15. *Discours d'Emmanuel Berl*, in «Les Nouvelles littéraires», 12 octobre 1929, p. 5.

16. Così scrive Barbusse su «Monde» il 2 giugno 1928, prendendo in prestito un'espressione zoliana; e Berl ribadisce: «la littérature ne voit plus la société qu'elle devrait peindre. [...] L'effort de Zola ne fut pas continué. [...] Va-t-on regarder [...] les paysages formés par les zones de baraques, les grandes usines d'après-guerre?»: E. Berl, *Mort de la pensée bourgeoise*, Grasset, Paris 1929, pp. 117 e 121.

peuple». ¹⁷ Contro il recupero programmatico, da parte di Jacques Rivière e della «Nouvelle Revue française», di forme di *désintéressement* che si richiama-
vano all'autonomia dell'estetico in polemica con la letteratura ideologica e quell'ingiunzione del «Politique d'abord» sbandierata da molti intellettuali dell'Action française, e contro un certo gusto contemporaneo per una «littérature agrémentée d'élégant scepticisme», ¹⁸ Barbusse fa sua la *contrainte* di condurre un'«enquête universelle sur l'homme à la seule clarté de la vérité» ¹⁹ e della ragione, e di proporre dei «remèdes» in nome di ideali universali e progressisti (a tratti con evidenti forzature dell'ideologia zoliana, in favore del recupero di un certo progressismo di sapore romantico, se è vero che lo scrittore viene definito come un «génie» o «guide [...] qui fait ouvrir les yeux»): ²⁰ «Quand on a vu et montré à ce point l'étendue de la misère du peuple à travers la guerre et à travers la paix, [...] on est voué à chercher passionnément les causes et les remèdes de la plainte universelle». ²¹ Barbusse non smette certo di rivendicare quell'autonomia del campo estetico e quella specializzazione del sapere ereditata dall'Ottocento positivista, ²² che trova nell'assunzione di responsabilità da parte di Zola durante l'*affaire Dreyfus* un modello privilegiato ²³ (peraltro in rottura con la figura dell'intellettuale di partito sostenuta dal PCF, con cui lo stesso Barbusse avrà forti dissapori). Lo dirà a chiare lettere in «Zola 1932», capitolo conclusivo della monografia sul *maître de Médan*, pre-pubblicato su «Monde» nel gennaio del 1932:

La littérature doit rester la littérature. [...] [l'artiste] sert et doit servir la même cause que les mouvements politiques d'émancipation. Le vrai savant, le littérateur clairvoyant et le vrai socialiste, ne sont séparés que par la loi de la division du travail. ²⁴

Va da sé che l'appello – delle allocuzioni di Barbusse, e ancora di Berl – a raccogliere l'eredità del Naturalismo, prendendo a modello la «foi» zoliana «dans l'avenir, foi dans la valeur régénératrice [...] des artistes», ²⁵ è reso ancora più stringente dall'urgenza di assicurare una ricostruzione intellettuale, oltre che economica e sociale, nel difficile primo dopoguerra. Dura è

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

17. *Discours d'Emmanuel Berl*, cit., p. 5.

18. Barbusse, *Zola*, cit., p. 290.

19. *Ivi*, p. 294.

20. *Ibidem*.

21. *Discours prononcé à Médan par M. Henri Barbusse*, in «Bulletin de la Société littéraire des Amis d'Émile Zola», 1, 1922, pp. 12-13.

22. P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. it. di A. Boschetti, E. Bortaro, il Saggiatore, Milano 2013.

23. Si veda P. Pellini, *Il gesto dell'intellettuale, da Zola a oggi?*, in É. Zola, *J'Accuse...!*, a cura di P. Pellini, il Saggiatore, Milano 2022, pp. 105-164.

24. Barbusse, *Zola*, cit., pp. 292-293.

25. *Discours prononcé à Médan par M. Henri Barbusse*, cit, p. 13.

la requisitoria di Berl – peraltro apprezzata da Antonio Gramsci²⁶ – contro la crisi morale e ideologica degli intellettuali borghesi nella Francia della fine degli anni Venti, che imputa loro la responsabilità dell'esaurimento della forza ideologica del «roman social» e dell'allontanamento dalla causa della “rivoluzione”. Dirette conseguenze di tale crisi sarebbero la deriva verso lo psicologismo della cosiddetta “letteratura borghese” di ispirazione proustiana e il riaffiorare della tradizione dell'idealismo nelle propaggini primonovecentesche della poesia simbolista, ad esempio di Henri de Régnier («Si le naturalisme de Zola tend à devenir impraticable, le symbolisme qui s'opposait à lui devient de plus en plus insoutenable. Si la littérature ne peut rejoindre le peuple, elle mourra. [...] Avec Zola donc, ou avec rien, la fraternité ou la mort. Telle est notre devise. Et tel est notre drame»²⁷).

Ora: è proprio l'*explicit* radicale dell'*Hommage à Zola* a esibire un legame intertestuale diretto tanto con le parole conclusive dell'allocuzione di Berl quanto con l'omaggio all'«optimisme désespéré»²⁸ zoliano da parte (non solo) di Barbusse:

Selon certaines traditions, je devrais peut-être terminer mon petit travail sur un ton de bonne volonté, d'optimisme malgré tout... Or que devons-nous espérer du naturalisme dans les conditions où nous nous trouvons? [...] Tout ou rien. Plutôt rien. (HZ, p. 615)

Céline liquida sia quella mitografia progressista dell'avvenire (che nell'allocuzione di Barbusse si tinge di più esplicite suggestioni del messianismo sociale che largo peso avranno poi in *Jésus* [1927]: «S'il [Zola] n'avait pas donné à ses derniers livres le nom d'évangiles, ce titre sortirait d'eux-mêmes»), sia quella fiducia irrevocabile (venata da un tenue pessimismo in Berl) nel «retour au réalisme» come freno alla crisi del panorama intellettuale e letterario dell'*entre-deux-guerres*. Tanto più che, nella ricezione primonovecentesca della narrativa naturalista da parte di molti intellettuali di sinistra, non di rado si registrano indebite forzature del pensiero zoliano: troppo di frequente vengono menzionate le opere tarde, i *Quatre Évangiles*, e in particolare *Travail*, dove emerge un eudemonismo debitore al contempo dell'utopismo fourierista e del messianismo socialista. E anche quando si appresta a convocare un romanzo dai risvolti ideologici complessi come *Germinal*, Barbusse concede ben poco alla vena pessimista che rende quantomeno ambigua (o comunque non univoca) l'interpretazione dello slancio palingenetico e rivoluzionario dell'*explicit*. Del resto, lo stesso Céline è con-

26. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 2017, vol. 2, pp. 437-438.

27. *Discours d'Emmanuel Berl*, cit., p. 5.

28. *Discours prononcé à Médan par M. Henri Barbusse*, cit., p. 13.

sapevole che il topos primonovecentesco (e riproposto ancora da molta critica recente) del preteso ottimismo riformista zoliano è quantomeno parziale («Il fallait à Zola déjà quelque héroïsme pour montrer aux hommes de son temps quelques gais tableaux de la réalité»: *HZ*, pp. 611-612), nonostante di fatto lo sottoscriva (almeno in parte), se è vero che delle opere naturaliste sottolinea quella «foi sociale», quella «raison d'être optimiste» positivista. Oltretutto, Céline mostra un'inevitabile insofferenza nei confronti di quella celebrazione del sacrificio dell'intellettuale che era moneta corrente di molte allocuzioni a Médan: «la notion de la responsabilité qu'on a vis-à-vis de la loi morale [...] et l'amour acharné du juste, le [Zola] tenait prêt au sacrifice».²⁹ Ecco allora che il discorso di Céline – estremamente pessimista e feroce nei toni – non poteva risultare più stridente per il pubblico, come osserva un giornalista di «La Dépêche de Brest et de l'Ouest»: «Le public venu là pour entendre célébrer l'esprit de justice, l'amour de la vérité, le courage civique, l'indépendance d'un grand écrivain, en était baba».³⁰

3.

All'indomani della pubblicazione dell'articolo *Plaidoyer pour le naturalisme* di André Thérive su «Comœdia» (3 maggio 1927) e dell'inchiesta *Zola et son oeuvre?* data alle stampe sullo stesso quotidiano a partire dal 21 settembre 1927 (e preceduta dall'articolo *Que reste-t-il de l'oeuvre de Zola?*, 19 settembre 1927), si sviluppa un acceso dibattito intorno alla vivacità della ricezione zoliana. Le risposte polemiche a questa inchiesta, che aveva decretato, in buona sostanza, la marginalità del lascito ideologico ed estetico zoliano, non si faranno di certo attendere; tanto più che era lecito dubitare della sua imparzialità, se è vero che tra i corrispondenti si contano Léon Daudet e Joseph-Henri Rosny aîné, firmatario, nel 1887, del *Manifeste des cinq*. A esprimere forti critiche nei confronti di tale inchiesta sono Lucien Descaves, in occasione della sua allocuzione a Médan tenutasi il mese successivo, e Augustin Habaru, che, su «Monde» (20 ottobre 1928), imputa il preteso infiacchimento del messaggio zoliano cui faceva riferimento Daudet alla sostanziale incomunicabilità tra gli intellettuali attivi a inizio Novecento e le classi popolari. Tuttavia, se i tentativi di riabilitazione sono frequenti nella stampa di sinistra ma disorganici, il «retour à Zola et au réalisme» si strutturerà in una coerente battaglia ideologica a partire dal pamphlet *Les littérateurs et la révolution* di Emmanuel Berl, pre-pubblicato su «Europe» tra gennaio e marzo 1929 e poi raccolto in volume per i tipi di

«Espérer quoi? Que la merde va se mettre à sentir bon?». Louis-Ferdinand Céline e la ricezione della letteratura naturalista negli anni Venti e Trenta del Novecento

29. *Ibidem*.

30. *En pèlerinage à Médan*, in «La Dépêche de Brest et de l'Ouest», 3 octobre 1933, p. 1.

Grasset con il titolo *Mort de la pensée bourgeoise* (1929), e dall'inchiesta *Émile Zola et la nouvelle génération* diretta da Henri Barbusse sul settimanale «Monde», dal 1929 al 1932.³¹ Il «retour à Zola» si associa, dunque, alla definizione di una «littérature prolétarienne», volta all'emancipazione delle classi lavoratrici dall'egemonia culturale borghese (basti pensare, oltre alle inchieste di «Monde», all'articolo *Littérature prolétarienne et littérature bourgeoise* di Jean-Richard Bloch su «Europe», del 15 gennaio 1930, e alla recensione di *Mort de la pensée bourgeoise* da parte di Georges Altman su «L'Humanité», del 19 maggio 1929).

Per rimarcare la trasversalità (e l'ineludibilità) del modello zoliano, l'inchiesta di «Monde» mobilita personalità dalle posizioni ideologiche e politiche anche molto eterogenee (e tale apertura si pone in linea con la politica editoriale del settimanale, che – così l'articolo programmatico *À tous!* – si propone di non esibire una militanza di partito, in netta frizione rispetto alle direttive del PCF). Si contano figure di spicco del campo intellettuale marxista (Barbusse e Berl), della letteratura proletaria (Henry Poulaille, fautore di un anarchismo di sinistra) e populista (Léon Lemonnier e André Thérive, di posizioni più moderate).³² A queste si aggiungono alcuni importanti scrittori di orientamento socialista del panorama letterario internazionale: Heinrich Mann e Upton Sinclair, autore di *The Jungle* (1906), romanzo in cui devono molto all'«esthétique du choc» zoliana l'impianto documentaristico e le scelte estetiche improntate al più crudo disgusto per denunciare le condizioni lavorative nei macelli statunitensi negli anni della spinta liberista messa in campo da Theodore Roosevelt. Che il cosiddetto «retour à Zola» acquisisca, a partire almeno dal pamphlet di Berl e dall'inchiesta di «Monde», un decisivo orientamento politico-ideologico ispirato agli ideali progressisti e rivoluzionari è ribadito da numerosi scrittori di differenti schieramenti nel campo letterario primonovecentesco: interpellato proprio per l'inchiesta di «Monde», Louis Guilloux scrive (non senza calcare la mano): «Zola n'est ici qu'un prétexte. Il ne s'agit pas, n'est-ce pas, d'instituer un débat entre littérateurs sur une question de littérature mais très exactement de se prononcer pour ou contre la révolution».³³ È evidente che

31. Rinvio a Morel, *Le roman insupportable*, cit., pp. 221-240, Ph. Baudorre, *Zola, 1929-1935 ou les ambiguïtés d'un retour à Zola*, in «Les Cahiers naturalistes», 65, 1991, pp. 7-23, e D. Canciani, *La sinistra e Zola in Francia: dalle letture dei militanti al dibattito comunista sul finire degli anni Venti*, in *Il terzo Zola. Émile Zola dopo i «Rougon-Macquart»*, a cura di G.-C. Menichelli, con la collaborazione di V. de Gregorio Cirillo, Istituto universitario orientale, Napoli 1990, pp. 505-526.

32. «Nous ne croyons pas que les réformes sociales soient le but premier de l'écrivain. Au fond, ce que nous reprochent les tenants de la littérature prolétarienne, c'est de n'être pas révolutionnaires»: L. Lemonnier, *Faut-il être du peuple?*, in Id., *Manifeste du roman populiste et autres textes*, éd. F. Ouellet, La Thébaïde, Le Raincy 2017, p. 118.

33. L. Guilloux, *Émile Zola et la nouvelle génération*, in «Monde», 20 octobre 1929.

quando Céline scrive il suo *Hommage à Zola* il ricordo di tale dibattito sia ancora vivido: non è un caso se l'autore ribadisce che «le naturalisme dans ces conditions, qu'il le veuille ou non, devient politique. On l'abat» (HZ, p. 612), insistendo proprio sulla durissima opposizione da parte delle istituzioni politiche e culturali non solo di estrema destra, ma anche comuniste. Perché, dopo la netta stroncatura delle inchieste di «Monde» durante il congresso a Charkov del novembre 1930, la figura e l'opera zoliana comincia a soffrire di un discredito crescente nell'ambiente degli intellettuali che militano nel PCF, che mal vedevano un certo pessimismo che riaffiora non solo nell'*explicit* di *Germinal* (perché disinnescerebbe quella tensione ostinatamente rivoluzionaria, tesa alla «cassure révolutionnaire» e alla «dictature du prolétariat» auspicate invece da Jean Fréville su «L'Humanité», il 24 marzo 1931). Il discredito si accentua nel 1932-33, quando il controllo del Partito sulle politiche editoriali del settimanale si intensifica, e il progetto di una «littérature prolétarienne» ispirata ai romanzi operai zoliani, sostenuto prima da Barbusse e poi da Poulaille, comincia a inabissarsi.³⁴ A suggerire il rifiuto da parte di Céline delle riletture ideologiche che si propongono di raccogliere l'eredità zoliana secondo un'ottica ispirata a ideali progressisti sono proprio alcune spie testuali del suo *Hommage à Zola*:

Il n'est peut-être que temps en somme de rendre un suprême hommage à Émile Zola à la veille d'une immense déroute, une autre. Il n'est plus question de l'imiter ou de le suivre. Nous n'avons évidemment ni le don, ni la force, ni la foi qui créent les grands mouvements d'âme. (HZ, p. 615)

Tuttavia, la critica di Céline non assume ancora (almeno prima dei pamphlet) un'univoca coloritura politica (di destra); tradisce piuttosto una profonda sfiducia nella figura dell'intellettuale così come canonizzato dal discorso storiografico coevo: l'autore rifiuta al contempo sia la figura del «vate» proposta da una certa retorica reazionaria di destra, sia l'etica eroica, nel senso di una resistenza civile dell'intellettuale in nome della sua battaglia ideologica, promossa dal discorso comunista: «les apôtres et les héros, de droite et de gauche».³⁵ Del resto, proprio negli anni 1933-34 Céline si smarca più volte dagli ideali posti a cauzione da Barbusse: «La différence qui me sépare de vous, c'est que, moi, je n'ai aucun espoir! Je ne crois pas que le monde puisse devenir meilleur! [...] Le monde, la société est une jungle et telle elle sera toujours».³⁶ Di fatto, quando Céline sancisce la sostanziale impraticabilità della letteratura naturalista, confinando (e quasi schiacciando)

«Espérer quoi? Que la merde va se mettre à sentir bon?». Louis-Ferdinand Céline e la ricezione della letteratura naturalista negli anni Venti e Trenta del Novecento

34. Si veda Baudorre, *Zola, 1929-1935 ou les ambiguïtés d'un retour à Zola*, cit., pp. 19-21.

35. Céline, *Lettres*, cit., pp. 416-417.

36. Id., *Réponse à l'appel d'Henri Barbusse*, in «Monde», 10 février 1934, poi in *Céline et l'actualité (1933-1961)*, cit., p. 23.

ciando) la lezione zoliana all'Ottocento, non fa altro che rispondere (più o meno deliberatamente) all'articolo *Zola 1932* su «Monde», in cui Barbusse proietta il lascito ideologico e letterario naturalista verso il dibattito novecentesco: «Il faut mettre cette grande ombre non pas en arrière de nous mais en avant de nous et l'utiliser dans le sens [...] du progrès dramatique qui changera la forme du monde – le tourner non vers le XIX^e siècle, mais vers le XX^e et les autres». ³⁷ D'altronde, Céline mostra di essere ben consapevole del fallimento di quanti (scrittori populistici, proletari ecc...) si richiamavano alla figura zoliana, senza giungere a quel tanto auspicato «renouvellement du roman»: «Depuis *L'Assommoir* non plus on n'a pas fait mieux. [...] Les nouveaux venus ont-ils eu peur du naturalisme? Peut-être...» (*HZ*, p. 611). E da una critica puntuale alla pleora di imitatori o “eredi” della lezione naturalista prende corpo una più profonda riflessione da un lato sull'indebolimento della figura dell'intellettuale moderno che si era imposta proprio con l'*affaire Dreyfus*, dall'altro sulla perdita di centralità, e di legittimazione pubblica, della letteratura (e in particolare di quella di “impegno”), entrando in risonanza – ancora una volta – con l'allocuzione di Berl, che nell'*explicit* paventa la «mort de la littérature», con un'espressione che già all'epoca si pone come vero e proprio *Leitmotiv* del dibattito critico. Lo conferma, del resto, il tragico scetticismo che innerva le lettere inviate a Évelyne Pollet e a Eugène Dabit, entrambe di qualche giorno successive alla cerimonia: «Il a fallu cette pitrerie à Médan [...]. Il y avait d'ailleurs largement de quoi méditer sur la mort de la littérature»; ³⁸ «j'ai eu l'impression consolante – l'absolution – que la littérature ne signifiait plus rien dans la vie d'aujourd'hui. [...] La TSF le cinéma – détiennent ces friperies». ³⁹

4.

«Au lendemain du Prix Renaudot, [Céline] disait à quelques amis: “On m'a tellement comparé à Zola ces temps-ci, que je me suis mis à le lire. Eh bien! je trouve ça assez fade...”». ⁴⁰ è quanto riporta il giornale «Les Nouvelles littéraires», il 7 ottobre 1933. Eppure, una lettura ravvicinata della narrativa celiniana smentisce le affermazioni dell'autore, peraltro riportate (e quindi non fedeli). In romanzi come il *Voyage*, la ricezione zoliana è mediata dal dibattito politico-culturale fortemente ideologizzato che abbiamo tentato di delineare, e in particolare dal confronto – spesso radicalmente polemico – con *Mort de la pensée bourgeoise* di Berl e con il romanzo *Clarté* di Bar-

37. H. Barbusse, *Zola 1932*, in «Monde», 30 janvier 1932, poi in Id., *Zola*, cit., pp. 284-296.

38. Céline, *Lettres*, cit., p. 403.

39. *Ivi*, pp. 403-404.

40. Y. Gandon, *Bardamu chez Zola*, in «Les Nouvelles littéraires», 7 octobre 1933.

busse, oltre che con le inchieste di «Monde». ⁴¹ Basti un esempio: prima di rientrare dal loro soggiorno a Toulouse, Madelon, Robinson e Ferdinand trascorrono una domenica nei dintorni della città, a Saint-Jean, quand'ècco che il proprietario di una delle belle chiatte ormeggiate sulla riva del fiume li invita sulla barca, per evitare di essere tredici alla festa per il suo onomastico:

Il avait entrepris de donner du plaisir pour une fois à tous et même aux passants de la route. [...] Pendant une heure, deux, trois peut-être, on serait tous copains, les connus et les autres, et même nous trois qu'on avait racolés sur la rive, faute de mieux, pour n'être plus treize à table. ⁴²

Se certo il motivo del “tredici a tavola” è topos antropologicamente connotato che attraversa la letteratura occidentale, dai Vangeli in poi, tuttavia è innegabile che non solo la festa del trentesimo compleanno di Gervaise, nel capitolo VII dell'*Assommoir*, ma anche, più in generale, una certa suggestione zoliana risultino quantomeno familiari al lettore, anche attraverso il rovesciamento di motivi testuali tipici della narrativa naturalista. Ora, al di là di un più o meno implicito dialogo intertestuale, le affinità tematiche meritano di essere sottolineate perché mostrano come una riflessione sulle implicazioni ideologiche sottese al recupero primonovecentesco di una «littérature de vérité» riaffiori in modo tutt'altro che cursorio nel *Voyage*. Sappiamo che nell'*Assommoir* si inverte l'emancipazione estetica della cultura subalterna; e anche attraverso le canzoni popolari e l'euforico “trionfo” della dimensione corporea e sensoriale, nel capitolo VII, si giunge al momentaneo rovesciamento delle gerarchie sociali (peraltro, con il personaggio di *père* Bru, Zola introduce – tra il frastuono dei ritornelli intonati a squarciagola da Coupeau e dai invitati – una denuncia delle conseguenze sociali delle politiche estere, in materia di conflitti bellici, di Napoleone III, che se non condannano alla morte in battaglia, come nel caso dei figli di *père* Bru, caduti nella guerra di Crimea, riservano comunque un'esistenza economicamente precaria a molti reduci, o ai loro familiari: e, dunque, suggerisce una spiegazione più profonda delle piaghe della povertà e dell'alcolismo – oltre che completamente disallineata rispetto al discorso filogovernativo e bonapartista, che addita invece la pretesa corruzione morale del proletariato). Non così nel *Voyage*, dove l'allusione insistente ai rapporti di dominazione espressi dall'atto linguistico rimarca la persistenza di forme

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

41. Sul confronto di Céline con tale contesto ideologico, si veda M.-Ch. Belloc, *Céline ou l'art de la contradiction. Lecture de «Voyage au bout de la nuit»*, CNRS éditions, Paris 2011, pp. 77-80 e 89-111, Y. Pagès, *Céline, fictions du politique*, Gallimard, Paris 2010, e J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939): écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Droz, Genève 2015, pp. 368-372.

42. L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, in Id., *Romans (1932-1934)*, eds. H. Godard, P. Fouché, R. Tetamanzi, Gallimard, Paris 2023, p. 387, d'ora in avanti: V.

di distinzione («Et même quand ils prennent des tons canailles pour chanter des chansons de pauvre en manière de distraction, ils le gardent cet accent distingué [...] qui a comme un petit fouet dedans»: V, pp. 385-386); persistenza sottolineata anche dall'indugio sul disagio di Robinson e Ferdinand, dai vestiti ormai logori, di fronte a invitati «si bien tenus, prêts pour les concours d'élégance». La parola dell'emarginato rischia dunque di vedere indebolito quel potere eversivo e polemico sbandierato dai romanzi zoliani, e a più riprese rivendicato dallo stesso Céline (è nota l'affermazione «Je suis du peuple, du vrai», rilasciata in un'intervista a «Paris-Soir» del 10 novembre 1932). E questo non solo perché l'arte – impersonata dal pittore spavaldo e belloccio che riscuote un certo successo con i suoi quadri: «C'était un artiste le patron, beau sexe, beaux cheveux, belles rentes, tout ce qu'il faut pour être heureux» (V, p. 386) – si dimostra troppo sorda alle istanze degli oppressi e rifugge in ogni modo una verità disturbante, riducendosi a mero esercizio di quella “distrazione” invisita a Barbusse (*Zola 1932*), Berl e Poulaille (*Distraire*, «Nouvel Âge littéraire», 1930). Anche la postura dello stesso Ferdinand si rivela complessa (e ambigua): con la sua netta opposizione alla cultura (piccolo-)borghese, Bardamu si avvicina per certi versi alle rivendicazioni degli scrittori populistici o proletari – medico dei poveri, è lui stesso un perdente e un “diseredato”, che si pone in scoperto conflitto rispetto a coloro che hanno successo nella vita: «les riches». Tuttavia, la postura è al contempo assunta e allontanata, attraverso un calibrato uso dell'ironia, su cui si innesta un gioco intertestuale che ne svela le semplificazioni ideologiche: «T'es bourgeois que je finis par conclure (parce que pour moi y avait pas pire injure à cette époque)» (V, pp. 377-378). Tale inciso, sottilmente (e bonariamente) ironico, derubrica l'affermazione risentita di Ferdinand a una ripetizione di un *cliché* ideologico, a una forma annacquata di quel conflitto (e di quell'odio) di classe incessantemente evocato dai vari intellettuali marxisti (Barbusse, Berl e Jean-Richard Bloch) e anche da altri esponenti della letteratura proletaria, di adesione più prettamente libertaria (Poulaille). Del resto, in una lettera a Élie Faure del luglio del 1935, Céline rifiuterà in modo netto il portato ideologico della dialettica marxista e della divisione della società in classi, in favore di un paradigma antropologico: perdenti/vincitori, sfruttati/sfruttatori («Il n'y a pas de “peuple” au sens touchant où vous l'entendez, il n'y a que des exploités et des exploités. [...] d'où l'inutilité la niaiserie absolue, écœurante de toutes ces imageries imbéciles, le prolétaire en cote bleue, le héros de demain, et le méchant capitaliste repu à chaîne d'or»)⁴³.

43. Id., *Lettres*, cit., p. 462.

Soprattutto: la polemica antiborghese sfuma in una più complessa riflessione sul valore conoscitivo dell'arte e sull'(im)possibilità di una parola che sappia – con Zola – “dire tutto” e svelare una verità individuale, in conflitto con la cultura dominante:

On s'en sort des humiliations quotidiennes en essayant de se mettre à l'unisson des gens riches, par les mensonges, ces monnaies du pauvre. On a tous honte de sa viande mal présentée, de sa carcasse déficitaire. Je ne pouvais pas me résoudre à leur montrer ma vérité; c'était indigne d'eux comme mon derrière. (V, p. 388)

Motivo, quello dell'esuberante e sfrontata esposizione del basso-corpo-reo, che entra in risonanza intertestuale con *Germinal* (si pensi alla Mouquette nel capitolo VI della Parte I) o *L'Assommoir*, sebbene Céline ne offra il rovescio disforico e annichilente. Il «bon délire mégalomane» di Ferdinand non può far altro che concludersi con una resa al conformismo (con buona pace di Berl, che in *Mort de la pensée bourgeoise* attacca proprio il conformismo ideologico borghese): Bardamu si fregerà della sua posizione di medico (senza precisare: dei poveri) e attribuirà la cecità di Robinson a una mutilazione guadagnata durante la Grande Guerra (e non a un tentativo di omicidio finito male – per lui, non certo per la *grand-mère* Henrouille, che scampa all'agguato). Si abbandona insomma alla retorica patriottica e all'etica borghese del lavoro, con l'ovvia conseguenza che «nous fûmes bien installés, haussés socialement et puis patriotiquement jusqu'à eux». Cede a quel «langage omnibus»⁴⁴ criticato dai Goncourt e Zola. E la polemica contro quel bisogno (piccolo-)borghese di una rappresentazione edulcorata della realtà sociale, centrale nelle sequenze impropriamente intitolate *Guerre* e nel dibattito coevo di orientamento marxista (basti pensare a certi articoli di Jean-Richard Bloch, pubblicati su «Europe» già a partire dal 15 gennaio 1930),⁴⁵ trova qui tematizzazione. La costruzione di una realtà rassicurante si gioca tutta sulla parola, perché – per dirla con Nizan, nella sua recensione a *Mort de la morale bourgeoise* di Berl – il borghese «fait des mots et il pense qu'ils sont le monde. [...] Abri des mots. [...] Masques des mots».⁴⁶ Cosicché la reiterazione del luogo comune e l'abdicazione opportunistica a un discorso consensuale, che si metta *à l'unisson* con l'"opinione", si pongono piuttosto come protezione regressiva che sembra prevarica-

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

44. E. de Goncourt, *Préface*, in Id., *Chérie*, Charpentier, Paris 1884, p. IV.

45. J.-R. Bloch, *Littérature prolétarienne et littérature bourgeoise*, in «Europe», 15 janvier 1930, p. 109. Peraltro è noto che Céline risponderà con toni calorosi a un successivo articolo di Bloch, pubblicato su «Europe» il 15 aprile 1933 e che riprende molte argomentazioni avanzate nel 1930: cfr. L.-F. Céline, *Textes et documents*, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université de Paris VIII, Paris 1984, vol. III, p. 62.

46. P. Nizan, *Pour une nouvelle culture*, Grasset, Paris 1971, p. 29.

re l'imperativo (naturalista) dello svelamento di quel lato non noto e disturbante del reale: «Quand on est pas habitué aux bonnes choses de la table et du confort, elles vous grisent facilement. La vérité ne demande qu'à vous quitter» (V, p. 388).

La "verità" perde (anzi: non ha mai avuto, per Céline) quell'enfasi rivoluzionaria e quell'alone mistico – ma di una fede laica, razionalista e progressista – di cui poteva beneficiare in Barbusse (così l'*explicit* del romanzo *Clarté*: «il y a une divinité dont il ne faut jamais se détourner [...]: la vérité»).⁴⁷ E non solo perché non può legittimarsi nell'adesione a un ideale, o addirittura a un'ideologia. L'esperienza dolorosa del disvelamento della verità originata dall'operazione ermeneutica del «réalisme vertical»⁴⁸ rischia soprattutto di non riuscire più a trovare sublimazione in quella tensione conoscitiva che, come ha mostrato Paolo Tortonese, Zola derivava dalla tradizione aristotelica, poi mediata dalle suggestioni del paradigma scientifico ottocentesco, e che si giustificava nell'opposizione radicale alla *doxa*, nell'urgenza di mostrare una verità disturbante che scompaginasse le salde certezze del discorso dominante.⁴⁹ Se da un lato lo sforzo conoscitivo celiniano si traduce in una postura autoriale conflittuale e provocatoria dal *Voyage a Féerie pour une autre fois*, passando per l'esito estremo dei pamphlet, e nella lacerazione della coltre di eufemismi improntati alla più vuota retorica (piccolo-)borghese, dall'altro lato vede sgretolarsi, o quantomeno problemizzarsi, quella salda fiducia (ancora zoliana) nell'efficacia della parola letteraria di porre rimedio ai mali della società. Come in altri capolavori modernisti, la consapevolezza dello statuto deficitario della parola è originata anche dalla progressiva erosione – su influsso del relativismo nietzschiano – di quelle «vérités absolues», di quei principi universali che invece potevano ancora strutturare il paradigma realista. Per questo lo sforzo di denunciare l'orrore della guerra oppure il tragico destino degli oppressi rischia di sfilacciarsi in una ricerca di un godimento anarchico e individuale («le bonheur furtif des bobards impromptus»), nel tentativo (solo momentaneo, va detto: a tratti cinicamente opportunistico, a tratti rassegnato e fatalista) «de se sauver de la vérité» (V, p. 316), di «oublier» il dolore originato dalla conoscenza del reale. E la resa a un facile disimpegno pare tanto più interessante perché si assiste a una sorta di acme dell'estetica del *cliché* e dell'«idéal», se è vero che, dopo la festa, Robinson si abbandona al più svenevole sentimentalismo *à la* Joseph Delteil e si dichiara a Madelon: «C'était tendre ce qu'ils se racontaient. [...] je ne leur avais jamais entendu dire des

47. H. Barbusse, *Clarté*, Flammarion, Paris 1919, p. 290.

48. Ph. Hamon, *Zola, romancier de la transparence*, in «Europe», 468-469, avril-mai 1968, p. 386.

49. Si veda P. Tortonese, *L'uomo in azione. Letteratura e mimesis da Aristotele a Zola*, trad. it. di L. Tortonese, Carocci, Roma 2023.

choses comme celles-ci» (V, p. 391). Questa incoerenza del tutto inaspettata nella psicologia del personaggio si pone in relazione con un altro momento diegetico di importanza cruciale: ossia la decisione, nell'*explicit*, di voler troncare con la fidanzata, lui che ormai ha abbandonato ogni velleitaria morale piccolo-borghese ed è completamente avvinto da un profondo pessimismo: «Elle en devenait comme enragée à l'idée que je pouvais penser vraiment ce que je disais, que c'était rien que du véritable, du simple et du sincère» (V, p. 438). L'operazione di distanziamento ironico, sottolineata peraltro dalla costruzione paratattica che mima un *effet-liste*, contribuisce infatti a gettare un alone di sospetto sull'autenticità della postura di Robinson; e prende di mira le (inflazionate) *contraintes* naturaliste del «faire vrai» e del «faire simple». Si presenta piuttosto come puro gioco metaletterario, come banalizzazione (inconsapevole o esibita?) dei precetti zoliani recuperati dalla gran parte degli scrittori che rivendicano un lignaggio naturalista: tanto più che le parole di Robinson sembrano riecheggiare l'*explicit* del romanzo *Clarté* di Barbusse («La vérité... [...] C'est comme une folie de sincérité, de simplicité, qui m'a saisi»).⁵⁰ La costruzione per polarizzazione dicotomica fa quindi collidere, per confutarle, le cauzioni ideologiche delle due posture, ossia il moralismo sentimentalista piccolo-borghese e la riletura primonovecentesca del dettato naturalista (entrambe posticce, nell'universo romanzesco céliniano). E dunque, il finale narrativo del *Voyage* è un trionfo (serio) dell'etica della letteratura naturalista o una sua disperata decostruzione, almeno in una certa volgarizzazione (e ideologizzazione) primonovecentesca?

Nata dalle ceneri di un passato troppo doloroso (il trauma della Grande Guerra) che non può essere trasfigurato da quella monumentalizzazione della memoria da parte della retorica patriottica; e scaturita dall'impossibilità di una seppur tenue fiducia nel futuro (quell'«avenir» che è moneta corrente dei discorsi di molti scrittori della sinistra progressista), la tragica consapevolezza dell'immedicabilità del male spinge Ferdinand a rintanarsi in un piacere labilissimo ed effimero, circoscritto al tempo presente («faire tout le possible pour tenir tout le plaisir du monde dans le présent»), a «se constituer, pendant qu'on le peut, une petite provision de béatitude» (V, pp. 389 e 390). E tuttavia, l'attitudine (apparentemente) rinunciataria del protagonista potrebbe risultare contraddittoria solo a una lettura superficiale: perché la forza narrativa della rivendicazione di «raconter tout sans changer un mot» (V, p. 24) trova un imprescindibile elemento di modernità proprio nelle sue (molteplici) ambiguità, e nella tematizzazione dei momentanei cedimenti di Ferdinand. Infatti, Céline non smetterà mai di farsi carico

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

50. Barbusse, *Clarté*, cit., p. 284.

di mostrare il rovescio disturbante del reale, l'«envers» (vera e propria parola-chiave del *Voyage*, di derivazione tutta ottocentesca, da Balzac a Zola), nonostante sappia che estremamente ridotte sono le possibilità di intervento della letteratura sulla realtà: lo dice bene lo stesso protagonista, con quella laconicità che è la cifra stilistica del migliore Céline: «J'étais dans la vérité jusqu'au trognon» (V, p. 49).

5.

Ma torniamo al *Voyage*. Rincasato dopo aver visitato una ragazza agonizzante per le complicità di un aborto clandestino, Ferdinand è affacciato alla finestra mentre mangia dei fagioli. Lo scenario olfattivo e uditivo dei caseggiati in serie della periferia parigina, a La Garenne-Rancy, si iscrive nella più prevedibile *lignée* naturalista; non senza forzare dall'interno stilemi troppo spesso abusati da molti scrittori (populisti, proletari...) posti sotto l'egida zoliana. Basti pensare alla costruzione antifrastica, dalla chiara sfumatura ironica, del sintagma «beau panorama d'arrière-cour», utilizzato per introdurre la descrizione panoramica dello squallido cortile interno (altro *poncif* zoliano): «l'été aussi tout sentait fort. Il n'y avait plus d'air dans la cour, rien que des odeurs. C'est celle du chou-fleur qui l'emporte et facilement sur toutes les autres. Un chou-fleur vaut dix cabinets, même s'ils débordent» (V, p. 258). Del resto, a suggerire una seppur mediata genealogia ottocentesca (e naturalista) è il nome della portinaia, la *mère Cézanne*, dalle suggestioni fortemente evocative e parodiche, se è vero che, nonostante il suo «grand mépris d'aristocrate» per le classi lavoratrici, si trova costretta a doversi occupare con insopportabile frequenza della “titanica” impresa di sturare le tubature fognarie dei caseggiati popolari. Potrebbe sembrare un paradosso: nel momento stesso in cui Céline sembra propiziare un “ritorno al realismo”, avvicinandosi ai canoni rappresentativi di quanti auspicano un recupero della lezione zoliana tra la seconda metà degli anni Venti e i primi anni Trenta, ecco che si fa scudo di un puro esercizio intertestuale, di un *pastiche* di registri tematico-espressivi scatologici, esasperando le scelte estetiche della letteratura naturalista (almeno secondo una *vulgata* anti-naturalista delineata già a partire dalla fine dell'Ottocento), e spingendo, al contempo, la mimesi del reale al limite dell'inverosimiglianza. Come per la descrizione delle grida degli ubriaconi e degli olezzi nauseabondi che ammorbano l'aria del cortile interno, anche qui l'iperbolica deriva comico-grottesca disinnescata non solo quello slancio empatico, quel *côté* miserabilista che riaffiora nella letteratura proletaria (in *Le Pain quotidien* di Poulaille) e, in modo a volte più ambiguo, nella letteratura populista (come *Hôtel du Nord* di Dabit), ma anche (almeno in

parte) la tonalità seria dell'impianto realistico-documentario di matrice naturalista.

Ma a stupire il lettore è il comportamento di Ferdinand, che assiste con passività e indifferenza a una scena di violenze domestiche nel caseggiato di fronte; tema riproposto da tanta letteratura di derivazione naturalista per introdurre una digressione moralistica sul tema della responsabilità:

Je restais à écouter seulement comme toujours, partout. Cependant, je crois qu'il me venait des forces à écouter ces choses-là, des forces d'aller plus loin, des drôles de forces et la prochaine fois, alors je pourrais descendre encore plus bas la prochaine fois, écouter d'autres plaintes que je n'avais pas encore entendues, ou que j'avais du mal à comprendre avant, parce qu'on dirait qu'il y en a encore toujours au bout des autres des plaintes encore qu'on n'a pas encore entendues ni comprises (V, p. 257).

L'inerzia morale del personaggio entra in risonanza intratestuale con un passo di poco precedente. Al capezzale di una giovane che sta morendo dissanguata per le complicità di un aborto (il fatto di essere cresciuta in una famiglia dalla modesta situazione economica, ma ancorata al più bigotto moralismo, non le impedisce di intrattenersi con uomini sposati, con l'inevitabile corollario di scenate da trito melodramma della madre), Ferdinand abdica a qualsiasi assunzione di responsabilità, come imporrebbe invece il suo ruolo di medico: non solo non interviene per tentare di salvare la ragazza, ma si siede, quasi fosse a teatro (e la metafora tragica *file le texte*: «la mère, elle le tenait le rôle capital [...]. Le théâtre pouvait bien crouler, elle s'en foutait elle, s'y trouvait bien et bonne et belle»: V, p. 251). Del resto, lo spettacolo difficilmente spiega la sua inerzia, se non altro per l'indugio descrittivo su dettagli assolutamente disgustosi: «Trop d'humiliation, trop de gêne portent à l'inertie définitive. [...] je voyais se former sous le lit de la fille une petite flaque de sang. [...] Mais réagir, c'était après tout beaucoup trop pour moi. [...] Faire quelque chose... C'était mon devoir, comme on dit» (V, pp. 251-252). Ecco allora che l'ingiunzione dello scandaglio della verità «jusqu'au bout» si risolve al contempo in una deriva verso l'inazione e in una (disperata) forma di autoassoluzione attraverso il meccanismo di difesa della negazione («Je n'étais bon à rien. Je ne pouvais rien faire»: V, p. 257) studiato da Freud nel suo celebre *Die Verneinung* (1925); meccanismo che qui tradisce una prima elaborazione del senso di colpa.

L'operazione conoscitiva si riduce piuttosto a un alibi che giustifica una coazione costante alla procrastinazione di un "intervento". Tradisce quindi una bulimia conoscitiva senza remissione, incapace di soddisfare quel vuoto interiore originato anche dalla perdita definitiva delle certezze positiviste o di ogni residuo *espoir* progressista. Come già durante le «excursions

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

populistes»⁵¹ nelle squallide periferie di New York, a Ferdinand non resta altro che cedere alla paura, che qui assume una portata gnoseologico-esistenziale derivata dalla consapevolezza di non poter interpretare (e dunque curare) una realtà inabissata nell'orrore e dove si assiste inermi alla pervicace resistenza della miseria («Les relents d'une continuelle friture possédai-ent ces quartiers. [...] Je serais bien resté là avec eux, mais ils ne m'auraient pas nourri non plus les pauvres et je les aurais tous vus, toujours et leur trop de misère me faisait peur»: V, p. 196). La fiducia progressista di un Barbusse deve scontrarsi con la dissoluzione della «conception de remédiabilité de toutes choses de ce monde».⁵² «Le courage me manquait une fois de plus pour aller vraiment au fond des choses» (V, pp. 301-302): questa la dolorosa ammissione di Ferdinand, che se da un lato riannoda il filo della tradizione naturalista (e anzi ne esaspera le scelte estetiche e l'imperativo dello svelamento della verità), dall'altro ne è la definitiva recisione (con rovesciamento di quella postura agonistica e riformista rivendicata dallo Zola della fine degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta dalle colonne del giornale repubblicano «Le Voltaire»: «Nous dirons la vérité sur le peuple, pour qu'on s'épouvante, pour qu'on le plaigne et qu'on le soulage. C'est une œuvre d'hommes courageux»)⁵³ Il divario ideologico, oltre che estetico, rispetto a un romanzo come *Clarté* di Barbusse non potrebbe essere più evidente: proprio negli ultimi capitoli, il protagonista, Simon Paulin, matura la consapevolezza del potere di emancipazione sociale e morale garantito dalla parola letteraria e abbandona così l'apolitismo iniziale («Voir, et puis parler... [...] Il y a une voix basse et sans fin, qui aide ceux qui ne se voient pas et ne se verront pas: les livres»)⁵⁴ Non è un caso se il romanzo si chiude proprio sul lessema «vérité». Nessuna possibilità di *Bildung* – ideologica, politica o esistenziale – è concessa invece a Ferdinand. Ecco allora che l'atteggiamento (apparentemente) rinunciatario, causato al contempo da una resa anarchica al fatalismo e da un profondo ripiegamento egoistico ben distante dagli slanci dell'umanitarismo sociale di un Barbusse, sembra risolversi in un disinteresse di fronte ai mali immedicabili della società. Così, di fronte al corpo esangue della ragazza agonizzante, Ferdinand distoglie lo sguardo

51. Altro sintagma velatamente ironico che trova eco, peraltro, nell'articolo di Barbusse *L'écrivain et la révolution*, pubblicato su «Monde» il 5 dicembre 1931, dove la letteratura populista è criticata proprio perché non si tradurrebbe in un'effettiva assunzione di un "impegno", in nome della causa rivoluzionaria: è solo un'«excursion parfaitement gratuite à travers la vie de la classe ouvrière, sans aucune adhésion ni engagement de l'écrivain»: H. Barbusse, *L'écrivain et la révolution*, in «Monde», 5 décembre 1931.

52. L.-F. Céline, *Guerre*, in Id., *Romans (1932-1934)*, cit., p. 720.

53. É. Zola, *Du Roman. Trois débuts. J.-K. Huysmans*, in Id., *Le Roman expérimental*, Flammarion, Paris 2006, p. 238.

54. Barbusse, *Clarté*, cit., p. 264.

do; si “distrae” contemplando dalla finestra il paesaggio al momento del crepuscolo:

Autant se taire et regarder dehors, par la fenêtre, les velours gris du soir prendre déjà l'avenue d'en face [...]. Plus loin, bien plus loin que les fortifications, des files et des rangées de lumignons dispersés sur tout le large de l'ombre comme des clous, pour tendre l'oubli sur la ville, et d'autres petites lumières encore qui scintillent parmi des vertes, qui clignent, des rouges, toujours des bateaux et des bateaux encore, toute une escadre venue là de partout pour attendre, tremblante, que s'ouvrent derrière la Tour les grandes portes de la Nuit. (V, p. 252)

E anche lo stile céliniano concorre a conferire una riverniciatura estetica all'opprimente prosaicità del quotidiano, se è vero che l'autore fa un uso calibrato di tropi e *tournures* che avvicinano il testo alla prosa poetica.⁵⁵ Con un rovesciamento radicale del *cahier des charges* zoliano del «tout voir, tout raconter», poi riformulato da Barbusse in «Voir, et puis parler», Ferdinand vede e tace. E il suo mutismo non solo sembrerebbe smentire – almeno in apparenza – l'ingiunzione del «tout raconter» che innerva lo sforzo céliniano sin dall'esperienza del primo conflitto mondiale, ma si ricollega, sul piano intratestuale, all'*explicit* in levare del romanzo: «qu'on n'en parle plus». Il comportamento di Ferdinand tradisce (con un disperato disincanto che sembra sconfinare, a tratti, in una velata, e amara, ironia) quell'inibizione di qualsiasi capacità di agire che Nietzsche, nella *Nascita della tragedia*, individuava come una conseguenza della conoscenza dell'«orribile verità» e della vacuità di ogni tentativo di porre rimedio alla condizione del reale («La conoscenza uccide l'azione»)⁵⁶ Si invero così la pessimistica rassegnazione di fronte all'essenza tragica del reale paventata da Schopenhauer e ampiamente criticata dalla teoria vitalistica di Nietzsche, nella sua opera celeberrima del 1872. Non a caso, da attore (in qualità di medico-scrittore che si dovrebbe incaricare di denunciare e di proporre dei rimedi alle storture della società capitalista)⁵⁷ Ferdinand diviene spettatore (un po' rassegnato, un po' svogliato) della tragedia: «Je pensais seulement qu'on était mieux à écouter cette mère toute gueulante, assis que debout. Pas

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

55. Basti notare l'allegorizzazione della Notte e l'introduzione di metafore evocative, in costruzione perifrastica, come «velours gris du soir»; e, dal punto di vista metrico: oltre a un calco di un alessandrino di cui il raddoppiamento lessicale «plus loin, bien plus loin» traduce anche ritmicamente la “fuga” visiva di Ferdinand, l'intromissione di metri dispari come l'endecasillabo «toujours des bateaux et des bateaux encore», con disposizione chiasmica, ricrea una musicalità sinuosa, «plus vague et plus soluble», come recita *L'Art poétique* di Verlaine; e l'incedere a tratti intermittente della struttura sintattica mima – quasi in omaggio all'*écriture artiste* – lo sfavillio delle illuminazioni nella quiete notturna.

56. F. Nietzsche, *La Nascita della tragedia*, trad. it. di P. Chiarini, R. Venuti, Laterza, Roma 1995, p. 59.

57. Ph. Roussin, *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Gallimard, Paris 2005.

grand-chose suffit à vous faire plaisir quand on est devenu bien résigné» (V, p. 251).

Per Céline l'arte ha irreversibilmente perso quella forma di legittimazione pubblica⁵⁸ rivendicata dai "nouveaux réalistes" («La question sociale [...] qui est, parmi les problèmes de notre destinée, celui où nous pouvons intervenir efficacement, doit être désormais mise à sa véritable place: dans le domaine [...] du réalisme»).⁵⁹ Tuttavia, se l'antropologia negativa del *Voyage* sembra tendere verso un disperato (seppur momentaneo) tentativo di evadere da una realtà troppo dolorosa attraverso la funzione salvifica dell'arte, come suggerito da Nietzsche in *La Nascita della tragedia*, è altrettanto vero che tale tentativo sarà presto abbandonato a causa di quel cogente bisogno di sondare (e denunciare) il male. Nessuna via di scampo è concessa a «ces temps abominables, aux temps sans miracles» (V, p. 389), perché non si sfugge alla presenza ossessiva del reale. Non a caso, la lucida consapevolezza dell'intollerabile "serietà" del reale e, dunque, dell'urgenza di una letteratura che sappia farsi carico di «raconter tout sans changer un mot» muove l'autore a una critica del sostanziale infiacchimento della pletera di romanzi che millantano di iscriversi nel solco naturalista, per poi eluderne, di fatto, il nucleo più autentico; e dandone semmai una rappresentazione edulcorata:

Le sérieux ne se tolère qu'au chiqué. [...] des artistes, de nos jours, on en a mis partout par précaution tellement qu'on s'ennuie. [...] On a décoré à présent aussi bien les chiottes que les abattoirs et le Mont-de-Piété aussi, tout cela pour vous amuser, vous distraire, vous faire sortir de votre Destinée. (V, p. 339)

Il «sérieux» innalzato a bandiera dalla letteratura realista si riduce insomma a trito esercizio retorico-estetico, come suggerisce l'enumerazione di latrine, mattatoi e Monte dei pegni, tutti motivi ormai stereotipici della narrativa zoliana.

Ora, Céline non arretra mai di fronte alla «vérité», anche quando questa lo costringe a inabissarsi nelle atrocità della guerra, nella miseria immedicabile delle periferie urbane o nelle alienanti logiche liberiste del produttivismo fordista americano. Tuttavia, se non esita a rappresentare l'orrore, lo può fare solo gravandosi del peso dell'eradicazione di qualsiasi residuo di

58. Così certi scritti militanti di Barbusse: «[Les écrivains] ont le droit [...] de rester jalousement des littérateurs, des artistes. Ils ont le droit de ne pas vouloir être les employés d'un service politique. Mais [...] ils n'ont pas le droit de se désintéresser de la tragédie sociale dont ils sont, bon gré, mal gré, les acteurs, et où se joue la destinée de tous»: *Le testament littéraire d'Henri Barbusse*, in «Monde», 12 septembre 1935, p. 8.

59. H. Barbusse, *Le Couteau entre les dents: aux intellectuels*, Éditions Clarté, Paris 1921, p. 7.

progressismo e con la consapevolezza della crisi di quel mandato sociale che tanti scrittori di sinistra volevano riguadagnare alla parola letteraria, anche (e soprattutto) sotto l'egida di Zola, intellettuale dell'*affaire* Dreyfus e autore di *Travail*. Mosso da un radicale azzeramento anarchico delle ideologie (la sua non è una «littérature à idées»: «Je n'envoie pas de messages, je ne révolutionne pas»),⁶⁰ Céline ricorre piuttosto a una pragmatica immediata, viscerale, anti-intellettualistica; porta ai limiti estremi quell'«esthétique du choc» di derivazione naturalista nel tentativo disperato di smuovere le coscienze del lettore, che nella società dell'industria culturale degli anni Trenta sembra principalmente votato alla «fainéantise»⁶¹ e a una fruizione rassicurante, di pura «evasione», dell'oggetto letterario.

È insomma in polemica con una certa concezione del realismo e con le riletture ideologicamente orientate della letteratura naturalista che si pone Céline nel *Voyage* e nella sua celebre allocuzione a Médan. E a sancire il profondo scetticismo dell'autore, conviene allora citare, per concludere, la magnifica lettera di Céline a Élie Faure del 18 marzo 1934:

je proclame haut toute notre dégueulasserie commune, de droite ou de gauche *d'Homme*. [...] le monde n'est plus que démagogie, on repousse la responsabilité par un artifice d'idéologie et de phrases. Il n'y a plus que des chants de révolte et d'espérances. Espérer quoi? Que la merde va se mettre à sentir bon?⁶²

«Espérer quoi?
Que la merde
va se mettre
à sentir bon?».
Louis-Ferdinand
Céline e la
ricezione
della letteratura
naturalista negli
anni Venti
e Trenta del
Novecento

60. *À propos du style: L.-F. Céline*, intervista raccolta da J. Alvard, in «Ring des Arts», automne 1961, poi in *Céline et l'actualité (1933-1961)*, cit., p. 460.

61. *Ibidem*.

62. Céline, *Lettres*, cit., p. 416.