

**Pierluigi Pellini**  
*La guerra al buio.*  
*Céline e la tradizione del romanzo bellico*

Macerata, Quodlibet, 2020, pp. 128

Il 25 ottobre 1854, il reggimento di cavalleria leggera britannica agli ordini di Lord James Brudenell, VII conte di Cardigan, impegnato nella difesa dell'assedio di Sebastopoli insieme agli alleati francesi e ottomani, carica frontalmente l'artiglieria dell'esercito russo. Al passo di trotto, gli oltre seicento cavalleggeri si inoltrano nella valle di Balaklava sotto una fitta pioggia di fuoco e proiettili proveniente dalle batterie dei cannoni nemici posizionate in fondo alla vallata e sulle pendici dei promontori circostanti. È una carneficina, poco tattica, poco strategica, un massacro conseguente, con ogni probabilità, a un'errata direttiva del comando superiore. Insomma, sulla carta, una vergogna militare. Tuttavia, l'episodio sarà esaltato da numerosi resoconti giornalistici e poetici coevi come un vero e proprio *exemplum virtutis*, come il *beau geste* di invitti e purissimi cavalieri «glittering in the morning sun, in all the pride and splendor of war» (*The Charge of the Light Brigade*, Alfred Tennyson, dicembre 1854). Non fu dunque l'approssimazione militare che portò alla carica suicida a essere esibita nella maggior parte delle cronache dell'epoca, quanto piuttosto la celebrazione delle virtù, del valore e dell'abnegazione mostrata dai soldati inglesi nel compiere il loro "eroico sacrificio".

Quello della battaglia di Balaklava è uno dei tanti episodi guerreschi che nel clima restaurativo dell'Ottocento europeo ratificava e promuoveva un ben preciso schema comportamentale di lunga durata – il cosiddetto *esprit de chevalerie* medievale (si veda a proposito l'imprescindibile *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in*

*Europa 1513-1915* di Mario Domenichelli, Bulzoni 2002) – che, perlomeno fino alla Grande Guerra, avrebbe trovato larga fortuna non solo a livello giornalistico ma anche nelle più svariate espressioni artistiche. Soprattutto a partire dalle campagne napoleoniche, per poi proseguire, in chiave nazionalistica quando non addirittura reazionaria, fino ai primi anni del XX secolo, la ritualizzazione estetica del codice cavalleresco, infatti, ha investito la cultura occidentale nel continuo riferimento a un paradigma etico, educativo e culturale che ha avuto ampi riscontri in un cospicuo numero di *mise en scène* di guerre e battaglie.

Nel suo ultimo saggio *La guerra al buio. Céline e la tradizione del romanzo bellico*, Pierluigi Pellini pone in prospettiva critica e contrastiva questa tradizione dell'epica guerresca "classica" e della "poetica della gloria" attraverso una convincente analisi dell'immaginario bellico di Louis-Ferdinand Céline, autore la cui opera, come è noto, dà corpo a un reale processo di spoliatura di consolidati *topoi* che avevano caratterizzato per lungo tempo il sistema valoriale d'Occidente, non per ultimo il mito cavalleresco del coraggio e dell'eroismo militare. Nel corso dei sette capitoli (più un'Appendice dal proficuo sapore polemico nei confronti delle recenti traduzioni italiane di Céline) che compongono il breve ma denso volume, Pellini rende più volte conto di questo mutamento per mezzo di un accurato e mai pedante corredo di citazioni che sottolineano come nel francese «la guerra non può ormai essere né vissuta, né raccontata, come prima» (17): l'obsolescenza delle pratiche di combattimento "all'arma bianca" di fronte agli stupefacenti progressi dell'artiglieria durante la Grande Guerra (si veda il tema della "cavalleria appiedata" che dà il titolo al capitolo apripista), così come il costante riferimento al processo antifrastico, quando non addirittura ironico, che distingue la prosa argotica di Céline (esemplare in questo senso la riflessione riguardo la stratificazione semantica del titolo *Casse-pipe* che regge il secondo capitolo), o, ancora, la carica mortifera e traumatica che viene attribuita alla dimensione notturna della diegesi (settimo e ultimo capitolo), sono alcuni degli elementi che il critico fa comunicare tra loro per avvalorare questo spartiacque simbolico.

Ora, se Pierluigi Pellini mostra certo grande dimestichezza nel suo muoversi tra i principali studi dedicati allo scrittore di Courbevoie (per ovvie ragioni a spiccare sono Jean-Louis Cornille, Henri Godard, e, come vedremo fra poco, il compianto Jean-Pierre Richard), non si limita tuttavia a fare il censimento dello stato dell'arte, della *doxa* celiniana, ma va oltre, allargando la prospettiva a una riflessione tesa a ricalibrare la tradizione, per così dire, "francesistica" della critica grazie a un punto di vista eminentemente comparatistico e di forte impronta storico-culturalista. L'analisi di Pellini trova infatti il suo punto di forza e originalità, più che nell'approccio – comunque necessario e ineludibile – sincronico-testuale alla materia, soprattutto nello scandaglio della profondità diacronica della poetica bellica di Céline. In effetti, nel corso del volume il disvalore semantico che della guerra fornisce l'autore del *Voyage au bout de la nuit* è messo in risalto da Pellini tramite il reperimento degli ipotesti che avrebbero nutrito (e il condizionale è qui d'obbligo, dato il procedimento dichiaratamente euristico della trattazione) l'immaginario militare celiniano, in una sorta di "teoria della ricezione bellica" che bene mette in dialogo Céline con la precedente tradizione letteraria: il «sistematico rovesciamento dei paradigmi della *Western Way of War*» (10) che si attua all'interno dei due maggiori scritti del francese qui presi in esame – l'incompiuto *Casse-Pipe* del 1952 e il celebre *Voyage au bout de la nuit* del 1932 – è individuato da Pellini, oltre che nello stretto rapporto dei singoli episodi romanzeschi con la vita privata del Céline uomo e scrittore (è rimarcabile come nel saggio si disponga di un ricco materiale epistolare per suffragare il parallelismo), anzitutto nelle pieghe intertestuali che caratterizzano i suoi capolavori. Con uno sguardo che mira a delineare il senso di una genealogia inter- e metatestuale che va da Hugo a Proust passando per Stendhal, Zola e le loro fonti, il critico si domanda secondo quali principi (mimetico-stilistici, così come psicologici e antropologici) sia mutata la narrazione del racconto di guerra, ovvero sulla base di quali eventi storici si sia verificata quella traslazione tra l'idea, classicheggiante, della guerra come una grande festa di sangue e onore, e la considerazione "moderna" di questa in termini di disorientamento, spaesamento, caos, dominante nell'opera di Céline.

A dare l'abbrivio alla *démarche* ermeneutica di Pierluigi Pellini è la demistificazione – coraggiosa e allo stesso tempo, c'è da ammetterlo, di sfacciata eleganza – dell'analisi fornita da Jean-Pierre Richard in una delle sue *microlecture* riguardo il significato profondo della “peripezia del *mot de passe*” di *Casse-pipe* (appunto, *Mots de passe* del 1979) – fulcro narrativo attorno al quale si svolge la vicenda del breve romanzo. Resistendo all'univoca tentazione linguistico-psicanalitica che, secondo Richard e molti dopo di lui, vorrebbe individuare nella crisi epilettica del piantone e nel conseguente disvelamento “a denti stretti” della parola d'ordine «*Marguerite*» un lampante esempio di rimozione edipica, una «storia di un'incorporazione» che altro non sarebbe che l'aspirazione «a ritrovare il fantasma di un desiderio originario, negato da quel “*grotesque substitut paternel*”» (29) che è il sergente Rancotte, Pellini interpreta questa «zona d'isteria testuale» (la felice espressione è di Richard) come la prova schiacciante di una diretta filiazione tra Céline e la tradizione del romanzo bellico francese, prediligendo dunque una lettura maggiormente metastorica della scena che possa tracciare una linea di continuità con un passato ancora vivo nell'immaginario europeo del primo Novecento e, al tempo stesso, chiarire al lettore il giudizio dell'autore sulla fenomenologia bellica. Se certo non sono qui scartate dall'orizzonte semantico le “regressive” implicazioni biografiche dell'episodio (si è più volte sostenuto come la parola *Marguerite* fosse un riferimento diretto alla *maman* dell'autore, *Marguerite Guillou*, 30-31) Pellini riconduce il recondito significato della parola d'ordine di *Casse-pipe* a un preciso contesto storico e culturale da rintracciare nella narrazione della guerra franco-prussiana offerta da Émile Zola in *La Débâcle*, penultimo romanzo dei *Rougon-Macquart* del 1892, romanzo che, se oggi può sembrare «un grosso mattone un po' indigesto, riservato ai soli specialisti», a inizio Novecento è l'opera più diffusa del suo autore (37). L'intuizione pelliniana parte così dall'assunto che Céline, nonostante nelle sue dichiarazioni faccia ben poco riferimento al maestro del naturalismo, avesse letto il romanzo e che, più che altro, avesse ben presente i presupposti storici in esso raffigurati, in particolare quella battaglia di Sedan del 1° settembre 1870 che decretò la disastrosa sconfitta dell'esercito a cavallo francese contro l'artiglieria pesante dei

cannoni Krupp prussiani (33). Si tratta di una fortunata intuizione, quella di Pellini, che trova il suo grimaldello interpretativo proprio nel fatto che il *mot de passe* «Marguerite», più che a un nome di fiore, di prostituta letteraria (la Marguerite Gautier della *Dame aux camélias*), o di madre vera, voglia fare riferimento al comandante dei cacciatori d’Africa Jean-Auguste Margueritte, “Brudenell francese” che guidò la carica suicida a Floing nel corso dello scontro decisivo della guerra, e che Zola rende figura di primo piano del suo racconto. Ecco allora svelato il rebus semiotico di *Casse-pipe*, poiché, per Pellini, «questo vuol dire la parola d’ordine [...] “Margueritte”: sacrificio totale per l’onore, carica a perdere, inutile suicidio, gloriosa follia, morte sicura, [...] la sconcertante, assurda inutilità dell’atto eroico che veniva esibito come modello da seguire per tutti i corazzieri chiamati a vendicare Sedan» (52).

Prendendo atto che Céline, come giustamente affermato, «nella sua delirante mimesi lavora sempre sui materiali concreti dell’esistenza» (32), sarà allora più agile riscontrare nella sua opera una sorta di tributo a una tradizione letteraria, quella romanzesca del secondo Ottocento, che iniziava a trattare la guerra, con tutti i suoi eroi e i suoi epifenomeni, come un’inutile follia, uno spazio insensato di non-azione teso a rovesciare di segno secolari narrazioni estetizzanti e “corali” (a tal proposito, Pellini pone spesso come pietra di paragone i *Misérables* di Hugo, romanzo “basso-sublime” in cui «l’eroismo andava da sé: il codice dell’onore trovava nell’epica napoleonica una sua eloquente conferma – laica e perfino in apparenza desublimata, ma non per questo meno piena, e nella sostanza a-problematica» (57)). Ed è per questi motivi che *La Débâcle* di Zola è indicato da Pellini come l’ipotesto principe non solo dell’episodio di *Casse-pipe*, ma anche dell’intero immaginario bellico di Céline e di altri autori a lui contemporanei, in quanto il romanzo «offre una *summa* del racconto bellico ottocentesco: non solo riprende, rielabora e trasforma tutte le tecniche che i classici del romanzo francese (e non solo francese) avevano impiegato per descrivere una battaglia; mette anche in polifonico conflitto una molteplicità di discorsi sociali sulla guerra, problematizzando [...] i presupposti ideologici e antropologici dell’eroismo» (41).

Il confronto analogico tra Céline e Zola costitutivo del saggio diventa allora carico di prolifiche suggestioni a partire da due punti critici tra loro complementari. In primo luogo, quello puramente narratologico relativo alla tecnica diegetica adottata dall'autore di *La Débâcle*, ossia quella focalizzazione interna dal basso «che registra esclusivamente l'esperienza del soldato semplice, disorientato nella confusione degli scontri [...] la cui violenza [...] fa saltare tutte le coordinate spazio-temporali» (42). Sebbene Zola, continua Pellini, soprattutto nella seconda parte del suo romanzo, sembri cedere a una certa «concessione all'onniscienza» (44) al fine di collocare «gli eventi bellici in un quadro d'insieme, che contiene in sé un giudizio» (48), questa tecnica narrativa interna del disorientato "soldato semplice" – già impiegata nella *Chartreuse de Parme* (1839) di Stendhal (Jean Norton Cru ha parlato, non a caso, del "paradosso di Stendhal") – è radicalizzata da Céline a tal punto da privare la narrazione di qualsiasi solidità "formativa" (il *Voyage* celiniano è in realtà un'esperienza ellittica, di deformazione, diremo un *Verbildungsroman*). Esattamente a questa questione del *point de vue* "disgregato" si collega così il secondo punto di contatto che Pellini pone in risalto sul finire del suo studio: la peculiare dimensione psichico-antropologica derivante da un'esperienza di guerra che non può più darsi come esclamativa e amplificata, iniziatica, bensì rivelatrice di uno choc, oltre che simbolico, prima di tutto ontologico. Se per il naturalista Zola il racconto di guerra è occasione per indagare il rapporto tra paura e la «necessità animale» innata nell'uomo alla «conservazione» e alla «curiosità» (61) (nella sua poetica la guerra è affrontata comunque come un evento inevitabile, rientrante nello *struggle of life* dell'essere umano), in Céline la desacralizzazione dell'eroismo e del carattere contingente della guerra va di pari passo con una densa riflessione che, prendendo le mosse dalla lezione antropologica zoliana, si estende ben oltre le trincee e le cariche a cavallo ottocentesche. Proprio perché la traumatologia bellica celiniana mette in mostra come «la maggior parte di coloro che partecipano alla guerra non solo non vedono la battaglia nel suo insieme, non solo sono chiusi nelle tenebre di un'esperienza individuale e marginale, ma non riescono nemmeno a coglierne con l'immaginazione l'indicibile orrore;

non riescono a penetrare nell'abiezione umana che produce il massacro» (87), per Pellini l'autore del *Voyage* non scrive allora tanto per dar forma a un'esperienza collettiva e condivisa, quanto piuttosto «per condurre un'indagine non più procrastinabile sulle storture profonde della natura umana» (85). Il racconto della Grande Guerra di Céline, il "suo" romanzo bellico, diventa insomma l'occasione per delineare il tragico quadro di una vera e propria antropologia del male che evidenzia una crisi esistenziale senza precedenti, crisi che si sostanzia in irrisolvibili aporie individuate da Pellini per mezzo del suo consueto approccio intertestuale: l'inversione della classica correlazione freudiana tra istinto di morte e pulsione erotica (69-71), l'opposizione tra l'immaginazione «autocosciente e umanitaria» e l'«abbacinante e menzognera» fantasia nel loro problematico rapporto con la prefigurazione della morte da parte dell'essere umano (88-89), la violenza interclassista, sadica e iniqua, che si riflette quotidianamente nell'esperienza della guerra (93).

Attraverso le parole di Céline e accompagnandosi con i suoi autori elettivi, in *La guerra al buio* Pierluigi Pellini ci fa dunque riflettere su una capitale mutazione simbolica, su come cioè l'estensione dalla guerra alla vita si riverberi anche in quella nuova missione testimoniale che l'arte intendeva attribuire a sé stessa a inizio Novecento, nell'epoca del trauma e del disinganno. Incisiva e spietata, specchio della prevaricazione dell'uomo sull'altro da sé, ben prima di Genet e Bataille la parola celiniana si fa portavoce di un approccio alla scrittura che non vuole più essere la costruzione ideologica e morale di un certo mondo, un'istanza salvifica e provvidenziale, bensì un linguaggio che serba, nella sua tenebra del senso, un germe che «consente di conoscere – e *ipso facto* combattere – il male, [e che] per questo deve dire tutto» (82). La capitolazione della tradizione bellico-elegiaca denunciata da Pellini nel suo studio "intorno" a Céline rientra così in una crisi più larga che, analogamente alle forme dell'esistente, va a toccare anche quelle del fatto letterario.

## **L'autore**

### **David Matteini**

David Matteini è dottore di ricerca in Critica letteraria e letterature comparate. Ha svolto i suoi studi tra Francia, Germania e Italia. Attualmente insegna Lingua francese presso l'Università di Siena. I suoi campi di interesse ruotano intorno alle mutazioni culturali di fine Settecento e al rapporto tra letteratura, scienze e fenomenologia rivoluzionaria.

Email: david.matteini@unisi.it

## **La recensione**

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

## **Come citare questa recensione**

Matteini, David, "Pierluigi Pellini, *La guerra al buio. Céline e la tradizione del romanzo bellico*", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <http://www.betweenjournal.it/>