

Émile Zola

J'Accuse...!

Milano, il Saggiatore, 2022, 220 pp.

L'edizione del *J'Accuse...!* curata da Pierluigi Pellini risponde sostanzialmente a una duplice esigenza: quella di chiarire l'impatto storico e simbolico dell'atto di accusa di Zola alla luce delle ragioni che lo spinsero e gli consentirono di prendere la parola e che sono alla base della nascita di un nuovo modello di intellettuale; e quella di riflettere su un simile modello e più in generale sulla «postura dell'intellettuale che accusa il potere» (10) in una prospettiva di lunga durata che va dalla fine del XIX secolo alla contemporaneità. L'ambizione della nuova edizione è dunque storicizzare e insieme attualizzare criticamente quel «gesto memorabile» (il *J'Accuse...!*, appunto) da cui nasce l'intellettuale moderno: se da un lato, scrive Pellini, «si vuole invitare a contestualizzare il testo di Zola, per osservare sul nascere il conflitto tipicamente moderno fra intellettuali e potere», dall'altro lato «si tenta di sottoporre a verifica il nesso, quasi meccanicamente replicato lungo tutto il Novecento, e ancora ripreso (o forse frainteso) nei nostri anni, fra impegno civile e requisitoria, appunto fra intellettuale e *j'accuse*» (9-10).

Tra gli scritti che Zola dedica al caso Dreyfus e che raccoglie in un volume dal titolo *La Vérité en marche* l'anno prima di morire, cioè nel 1901, il *J'Accuse...!*, osserva Pellini nella sua *Premessa*, non è solo il più famoso, ma è anche il più importante: pubblicata su *L'Aurore* il 13 gennaio del 1898, la lettera di Zola al Presidente della Repubblica Félix Faure permette infatti di riaprire il caso dell'ufficiale ebreo Alfred Dreyfus, il quale era stato condannato tre anni prima, nel gennaio 1895 (da qui la sua importanza storica), ma soprattutto segna «una svolta nelle forme dell'impegno politico e civile» (7) di coloro che in Francia, da lì in avanti, proprio in forza di quel gesto, cominceranno a essere chiamati intellettuali (da qui il suo enorme valore simbolico). Da quel momento, in effetti, il titolo dell'intervento di Zola – che il più noto redattore dell'*Aurore*, Georges Clemenceau, aveva abilmente ricavato dall'anafora incalzante con cui si chiude – diventa «una formula universalmente nota, che nella coscienza collettiva occidentale riassume non soltanto il momento più drammatico dell'*affaire* Dreyfus, ma anche

la postura di ogni uomo di cultura che s'impegni nella denuncia dell'ingiustizia» (9).

La traduzione del *J'Accuse...!* offerta da Pellini è tesa a enfatizzare l'intensità e la solennità dello stile di Zola – reso a suo dire troppo pomposo o troppo colloquiale in altre traduzioni italiane – ed è corredata da un puntuale apparato di note. È inoltre preceduta da un'agile cronologia estremamente utile a inquadrare storicamente il caso Dreyfus e le dinamiche che spinsero Zola a intervenire (*Zola nell'affaire Dreyfus: una cronologia*) ed è seguita dalla traduzione della *Dichiarazione alla Corte* pronunciata dallo scrittore francese il 22 febbraio del 1898 in veste di accusato (intervento che confluirà a sua volta nella *Vérité en marche*). Nel denso saggio che rappresenta il cuore di questa nuova edizione (intitolato *Il gesto dell'intellettuale, da Zola a oggi*), Pellini mette a più riprese in evidenza la riluttanza dello scrittore francese all'impegno politico diretto (la priorità, per Zola, non spetta alla politica, ma alle lettere) e a partire da qui – alla luce cioè dell'estraneità di Zola rispetto all'attualità politica e sociale – imposta e dimostra efficacemente lo scarto fra l'autore dei *Rougon-Macquart* e la figura consacrata del profeta-vate romantico; la sua inevitabile differenza rispetto alla figura dell'intellettuale legislatore teorizzata nel Settecento e incarnata esemplarmente da Voltaire, una differenza inevitabile dal momento che Zola vive in un contesto storico completamente mutato, nel quale la divisione del lavoro è un dato di fatto irreversibile e lo scrittore è ormai privo di mandato sociale, di aureola e di aura; la sua estraneità, infine, rispetto alla figura dell'intellettuale organico novecentesco, una figura che in qualche modo fa proprie le ambizioni dell'intellettuale legislatore di stampo illuminista e alla quale Zola è stato spesso indebitamente sovrapposto. Alla base dell'invito di Pellini a rileggere la lettera di Zola a Faure e la sua dichiarazione alla corte c'è insomma la volontà di contraddire la tendenza ad apparentare tra loro, sulla base di una «rassicurante aria di famiglia» (108), tipologie di intellettuali e forme di intervento pubblico appartenenti a contesti storico-culturali diversi.

In particolare, se è vero che Zola si presenta ancora, almeno in parte, come un eroe romantico pronto a sacrificarsi mettendo in gioco sé stesso e la propria libertà e nello stesso tempo come un illuminista che si oppone al fanatismo religioso, ciò che secondo Pellini gli consente di prendere la parola pubblicamente è però soprattutto il prestigio che si è conquistato in campo letterario. Il gesto con cui Zola battezza la figura dell'intellettuale moderno non ha insomma a che fare con i privilegi del poeta-vate o con l'imperativo dell'impegno civile (al quale l'autore è per l'appunto sostanzialmente estraneo), ma si spiega piuttosto, con Bourdieu, alla luce di quel processo secolare che ha condotto all'autonomia del campo letterario e che ha reso possibile a uno scrittore

di intervenire nella sfera pubblica in nome dei valori dell'arte. L'elemento «più nuovo, e decisivo» della postura di Zola, scrive Pellini, consiste nel fatto che egli «può parlare dei destini generali precisamente in nome dell'autonomia dell'arte», alla luce «di valori reputati universali, eterni, come universali e eterne sono le sue opere» (127, 130); una postura, aggiunge, che dovrebbe smentire il luogo comune che contrappone la torre d'avorio dell'arte per l'arte all'impegno dell'intellettuale moderno. In un passo finale della *Dichiarazione alla corte* che Pellini giudica non a caso il più significativo, a garanzia della veridicità della sua testimonianza Zola chiama in causa la propria opera e pretende che l'opinione pubblica giudichi dell'innocenza di Dreyfus sulla base non solo dei fatti e delle prove, ma anche dell'autorevole capitale simbolico che l'autore si è costruito in campo letterario: «E in nome dei miei quarant'anni di lavoro, in nome dell'autorità che questo lavoro può avermi dato, giuro che Dreyfus è innocente. E sui successi che ho ottenuto, sulla fama che mi sono conquistato, sulle mie opere che hanno contribuito alla diffusione della letteratura francese, giuro che Dreyfus è innocente. Che tutte queste cose vadano distrutte, che le mie opere periscano, se Dreyfus non è innocente» (101).

Il fatto che Zola possa intervenire sul caso Dreyfus pur essendo privo di una competenza specifica (Brunetière lo aveva paragonato a un colonnello che voglia discettare di romanticismo), riveste un'enorme importanza e Pellini lo chiarisce e lo storicizza adeguatamente (è lì racchiusa, infatti, la peculiarità dell'intellettuale moderno). All'indomani del *J'Accuse...!*, scrive, non si assiste soltanto al tramonto dell'illuministica Repubblica delle Lettere e al venir meno di quella solidarietà corporativa che un mese prima poteva ancora apparire salda (come prova il *dîner* Balzac, cioè la cena in onore del maestro alla quale Zola e Anatole France, dreyfusardi, siedono accanto a scrittori schierati dalla parte dei colpevolisti), ma si assiste anche allo sgretolarsi della fiducia razionalista e repubblicana nelle divisione delle competenze e dei ruoli. Se Zola, convinto repubblicano e «uomo di evoluzione e non di rivoluzione» (parole sue), esita fino all'ultimo a intervenire nell'*affaire* è perché crede che spetti al tribunale militare e non ad altri giudicare (teste alcune lettere scritte alla fine del 1897) e quando decide di intervenire, dopo l'assoluzione scandalosa del vero traditore, il capitano Esterhazy, lo fa perché si è ormai convinto che il tribunale militare non intende perseguire la verità. La sua presa di parola (tardiva e dovuta) infrange «il tabù positivista della competenza specialistica» (124) e un simile sconfinamento si traduce presto in atto politico. È questo duplice sconfinamento (dalla sfera delle lettere alla sfera giudiziaria e poi a quella politica) a rendere il *J'Accuse...!* qualcosa di più di una «semplice denuncia» (*ibid.*). La sua «peculiarità cruciale» (125), scrive Pellini, non

sta infatti nei passi in cui Zola formula le sue accuse (in fondo non fa che ribadire quelle formulate dal primo dei dreyfusardi, Bernard Lazare), ma nel passaggio in cui invita i militari a processarlo per diffamazione. Varcare i confini posti dallo specialismo positivista si traduce infatti in una «fuoriuscita dalla legalità» (*ibid.*) che spacca l'opinione pubblica e muta completamente la posta in gioco: stabilire l'innocenza di Dreyfus significa adesso stabilire la sopravvivenza dei valori e dei diritti sui quali si fonda la repubblica francese.

Pellini, come dicevo, s'incarica anche di verificare la distanza che separa il *J'Accuse...!* dalla presa di parola dell'intellettuale impegnato e sovraesposto che emerge a partire dagli ultimi decenni del XX secolo e in questa prospettiva, benché rapidamente, propone un confronto tra Zola e Roberto Saviano. I piani del discorso di Pellini sono moltissimi e sono spesso tra loro intrecciati, ma credo che le questioni principali che solleva siano in buona sostanza tre. In primo luogo Pellini contesta l'idea che lanciare un *j'accuse* significa stare necessariamente dalla parte giusta: questione solo apparentemente ovvia dal momento che buona parte della storiografia sull'*affaire* ha promosso l'idea (poi variamente ripresa) che i dreyfusardi fossero, come Zola, progressisti e repubblicani, e se è vero che dall'*affaire* in poi si impone lo stereotipo dell'intellettuale schierato a sinistra e che un analogo manicheismo politicamente corretto domina il discorso pubblico contemporaneo. In secondo luogo contrappone l'immaginario complottista postmoderno al razionalismo illuminista di Zola, criticando l'atteggiamento di chi considera ovvio che l'intellettuale riveli (o debba rivelare) le trame oscure del potere (è quello che fa Saviano introducendo l'edizione italiana del *J'Accuse...!* curata da Massimo Sestili nel 2011) e mostrando le differenze tra il celebre "io so" pasoliniano e l'atteggiamento dello scrittore naturalista. In terzo luogo, ed è ciò che più gli interessa, Pellini invita a riflettere sul radicale cambiamento della postura dell'intellettuale: a differenza di Zola, l'intellettuale che accusa il potere in epoca postmoderna non prende la parola in nome di un prestigio conquistato in campo letterario, ma interviene nelle vesti di specialista di un preciso fenomeno d'attualità ritenuto di volta in volta rilevante. Su questo punto Pellini è netto (sta con Zola), e tuttavia la sua polemica nei confronti della coazione alla cronaca e alla *docufiction* (per cui lo scrittore che voglia parlare all'opinione pubblica è costretto a eleggere a tema della proprie opere argomenti di pubblico rilievo) sembra arrestarsi, a monte, su una sua duplice constatazione: se in epoca postmoderna la letteratura ha perso molto del suo prestigio e del suo credito simbolico, se ha davvero vinto Brunetière e «allo scrittore di oggi è sottratto il credito che gli consentiva di parlare della realtà in nome del valore – di portata universale e destinato a sopravvivere nel tempo – della sua produzione letteraria»

(153), e se l'intellettuale, come sostiene Andrea Cortellessa, è ormai «parte integrante dello spettacolo» (*ibid.*), cioè funzionale all'economia del capitalismo cognitivo e mediatico, in che modo è ancora possibile scommettere (è l'auspicio di Pellini) sulla funzione della letteratura? Al netto di un simile interrogativo, il sospetto di Pellini (che il vero bersaglio polemico degli studi culturali sia l'autonomia dell'arte e che l'inedita e grandiosa funzione riconosciuta alla letteratura mascheri un trauma da delegittimazione) è però sacrosanto; la sua polemica nei confronti dell'intellettuale odierno – reo di aver rinunciato alla specificità del discorso letterario, di subire il ricatto della denuncia seriale e di aver perciò istituzionalizzato una funzione, quella dell'intellettuale moderno, per sua natura intermittente e saltuaria – è tutt'altro che sfuocata o moralistica; e la sua domanda cruciale (è davvero colpevole utopia o sterile passatempo scommettere ancora sulla funzione della letteratura al di fuori di ogni automatismo tematico?) è intellettualmente onesta e non deve cadere nel vuoto.

Nel ricco saggio che chiude il volume (*Cent'anni dopo*), Giglioli riflette non a caso sul lato oscuro dell'istituzionalizzazione della postura accusatoria ereditata dalla martellante anafora di Zola («L'accusa», scrive, «è divenuta la postura generale del discorso pubblico», 189) e a partire dall'idea che in Occidente (cioè in Europa e negli Stati Uniti), dal 1945 a oggi, la guerra civile non è più all'ordine del giorno, avanza l'ipotesi che la resistenza, la ricorsività e la pervasività di questo tema nel discorso pubblico (dalla sua trivializzazione mediatica alle congetture di molti intellettuali), manifesti ora l'incapacità di pensare i legami ora, e soprattutto, l'indicibile desiderio del dislegame. Se la «spettralizzazione» della guerra civile di cui hanno parlato molti intellettuali (da Foucault a Agamben) e di cui esistono molteplici sintomi (come ad esempio il rinascere del nazionalismo) rappresenta per Giglioli, soprattutto, «il risvolto mal simbolizzato» (169) dello stato di perenne latenza in cui convivono la tensione a unirsi e quella a disunirsi, la «passione» per un simile spettro («che attraversa i collettivi come gli individui», 173) non va sottovalutata né rimossa – non si può infatti ridurre all'aggressività propria degli esseri umani (Konrad Lorenz) o alla loro pulsione di morte (Freud) – e costringe perciò a domandarsi (come fa appunto Giglioli) «attraverso quali materiali e quali forme vengono combattute le guerre civili» (182). Se i primi (i materiali, le «munizioni») provengono, scrive l'autore, dal «plebiscitario, imperialistico spodestamento, da parte della morale, della *pretesa* morale, di quelli che sono stati i due regimi di sovranità con cui da sempre l'umanità ha conferito forma efficace al suo essere sensibile: la politica [...] e l'estetica», le seconde (le forme) sono in buona sostanza riconducibili a una, cioè, per l'appunto, alla postura accusatoria. Simili

Émile Zola, *J'Accuse...!* (Tiziano Toracca)

questioni sono per la letteratura, fin dall'antichità, un «territorio d'elezione» (175) e in questa prospettiva la trilogia americana di Philip Roth (*Pastorale americana*, *Ho sposato un comunista*, *La macchia umana*) può aiutarci a capire (come dimostra Giglioli) perché la guerra civile sia più un oggetto di desiderio che non di repulsa.

L'autore

Tiziano Toracca

È ricercatore di Critica letteraria e letterature comparate presso l'Università degli Studi di Udine. Ha pubblicato *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta* (Palumbo 2022) e *Paolo Volponi. Corporale, Il pianeta irritabile, Le mosche del capitale: una trama continua* (Morlacchi, 2020). È coautore di *A Theory of Law and Literature. Across Two Arts of Compromising* (Brill, 2020) e ha scritto saggi sul modernismo e sulla letteratura italiana contemporanea, sulla rappresentazione del tema lavoro e sul rapporto tra diritto e letteratura.

Email: tiziano.toracca@uniud.it

La recensione

Data invio: 15/09/2022

Data accettazione: 30/10/2022

Data pubblicazione: 30/11/2022

Come citare questa recensione

Toracca, Tiziano, "Émile Zola, *J'Accuse...!*", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzani - L. Giovannelli - F. Rossi - C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 697-703, <http://www.betweenjournal.it/>