

Memoria Edizioni  
Via della Dogana Vecchia, 5 - 00186 Roma  
Tel. 06.92959845

a cura di Memoria srl  
progetto grafico Guido Giobbi  
impaginazione Fabio Fertig

## Per lavoro e per amore

Cronache e riflessioni da un mestiere speciale





A proposito di bilanci. Siamo figli del Novecento sconfinati nel XXI secolo. E il Novecento è cominciato da molti punti di vista con l'affaire Dreyfus. Verso la fine del secolo organizzammo una mostra sulle carte che Raniero Paulucci di Calboli, segretario della Legazione italiana a Parigi, raccolse su quella vicenda e sullo scontro di forze sociali e ideali che essa aveva mobilitato. **Simona Foà** fu della partita e torna a riflettere da par suo su quel lavoro continuando a insegnarci qualcosa.

### Con Memoria. "Le Roi des Porcs": Émile Zola nell'affaire Dreyfus\*

Non c'è anno accademico durante il quale, nel corso delle mie lezioni, non trovi il modo di trattare, in modo più o meno approfondito, a seconda del contesto didattico, dell'affaire Dreyfus. Ciò avviene anche perché nel 1994, in occasione del centenario dell'inizio dell'affaire, entrai in contatto con un fondo archivistico ad esso dedicato: si trattava di «oltre 250 libri, numerosi giornali e riviste, volantini, manifesti, cartoncini di propaganda, documenti vari, foto, lettere e appunti sparsi»<sup>1</sup> raccolti da Raniero Paulucci di Calboli, un diplomatico italiano che dal 1895 al 1906, quindi durante tutto l'arco cronologico in cui ebbe inizio, si sviluppò e si chiuse l'affaire, soggiornò a Parigi, dove fu segretario di legazione presso l'ambasciata italiana.

Un fondo "monotematico", dunque, che Memoria era stata chiamata a riordinare e a inventariare nella persona di Marco Grispigni<sup>2</sup>, e che era talmente ricco di materiali particolari e interessanti che si ritenne di ricavarne una mostra, alla realizzazione della quale fui chiamata a partecipare<sup>3</sup>.

Ma perché continuare a richiamare durante lezioni di critica e di teoria letteraria l'oggetto di quella lontana esperienza? La risposta a questa domanda è: soprattutto perché nel fondo Paulucci di Calboli sono conservati materiali la visione e la descrizione dei quali consentono agli studenti di rendersi conto direttamente, e quindi di

\* Ho conosciuto Leonardo e Nicoletta nell'estate del 1987. Lavoravamo tutti e tre presso il Fondo Pier Paolo Pasolini, che si trovava allora in Via delle Zoccolette ed era diretto dalla indimenticabile Laura Betti. Durante la stessa estate mi ero trasferita dalla casa dei miei genitori in una casa molto piccola di Via Francesco Crispi, che è rimasta sempre nel mio cuore, come lo sono sempre loro due, e come è sempre nel mio cuore la Roma di allora che, forse perché guardata e vissuta con gli occhi della gioventù, mi sembra molto più accogliente di quella di oggi, ancora meravigliosa benché assai più maltrattata.

1 Simona Foà e Marco Grispigni, *Il fondo Paulucci di Calboli sull'affaire Dreyfus*, in *Dreyfus. L'affaire e la Parigi fin de siècle nelle carte di un diplomatico italiano*, a cura di Pierre Milza, Roma, Edizioni Lavoro, 1994, p. 209.

2 *Il fondo Paulucci di Calboli sull'affaire Dreyfus*, a cura di Marco Grispigni, Bologna, Pàtron, 1996.

3 La mostra, voluta dagli Assessorati alla Cultura dei Comuni di Roma e di Forlì, si tenne a Roma nel periodo 5 dicembre 1994 - 15 gennaio 1995 presso la Galleria Francese di Piazza Navona e a Forlì nel periodo 25 febbraio - 26 marzo 1995 presso l'Oratorio di San Sebastiano.

meglio comprendere, come la battaglia ideologica alla base del conflitto tra dreyfusardi e antidreyfusardi si combattesse non solo con le tradizionali armi della dialettica politica nei luoghi istituzionali o per mezzo di polemiche giornalistiche, ma anche attraverso l'utilizzo di strumenti di comunicazione quali opuscoli e riviste satiriche illustrate anche da artisti famosi, manifesti, fogli e cartoncini volanti contenenti testi e musica di canzoni i cui testi hanno come tema l'*affaire*, giochi tematici su alcuni suoi singoli aspetti, come quelli di stampo antisemita, fino ad arrivare a veri e propri *gadgets*, quali le «spillette raffiguranti i volti di Dreyfus, Zola e Picquart»<sup>4</sup>. Non si tratta di strumenti sempre originali, soprattutto se si considera la comunicazione politica francese<sup>5</sup>, ma nuovo è il contesto storico culturale e sociale, e quindi letterario, in cui vengono utilizzati.

Tale nuovo contesto ha al centro la figura dell'intellettuale in senso moderno, la cui "invenzione" avviene, secondo l'analisi di Pierre Bourdieu, «portando a conclusione l'evoluzione del campo letterario verso l'autonomia»<sup>6</sup>. Protagonista assoluto di questo processo fu il principale tra gli esponenti dei dreyfusardi, Émile Zola: egli tenta di imporre persino in politica gli stessi valori d'indipendenza che andavano affermandosi nel campo letterario. È esattamente quello che fa, quando, in occasione dell'*affaire* Dreyfus, giunge a importare nel campo politico un problema costruito secondo i principi di divisione caratteristici del campo intellettuale, e a imporre all'intero universo sociale le leggi non scritte di un microcosmo che è particolare, ma ha come particolarità il fatto di richiamarsi all'universale.

Così, paradossalmente, l'autonomia del campo intellettuale rende possibile l'atto inaugurale di uno scrittore che, in nome delle norme proprie del campo letterario, interviene nel campo politico, costituendosi così come intellettuale. Il *J'accuse* è il punto d'arrivo e di realizzazione del processo collettivo di emancipazione che si è progressivamente compiuto nel campo di produzione culturale: in quanto rottura profetica con l'ordine stabilito, riafferma – contro tutte le ragioni di Stato – l'irriducibilità dei valori di verità e di giustizia e, nello stesso tempo, l'indipendenza dei custodi di quei valori rispetto alle norme della politica (quelli del patriottismo per esempio) e ai condizionamenti della vita economica. L'intellettuale si costituisce come tale intervenendo nel campo politico *in nome dell'autonomia* e dei valori specifici di un campo di produzione culturale giunto a un alto grado d'indipendenza rispetto ai poteri (e non, come l'uomo politico dotato di un forte capitale culturale, sulla base

di un'autorità propriamente politica, acquisita a prezzo di una rinuncia alla carriera e ai valori intellettuali)<sup>7</sup>.

Assumendo questo punto di vista, ossia il coinvolgimento di Zola e la centralità del suo intervento all'interno dell'*affaire* in quanto scrittore, si possono leggere anche i materiali satirici illustrati prodotti durante l'*affaire* dalla stampa antidreyfusarda contro Zola e il suo impegno affinché fosse riconosciuta l'innocenza di Dreyfus, e il fondo Paulucci di Calboli rappresenta una vera e propria miniera di questi materiali, che furono raccolti e analizzati già a ridosso dell'*affaire*, come testimoniano, tra gli altri, i due volumi di John Grand-Carteret dedicati a *L'Affaire Dreyfus et l'Image* e a *Zola en Images*<sup>8</sup>.

Tra i molteplici aspetti iconografici che potrebbero essere studiati a partire da questi materiali, vorrei brevemente soffermarmi sulla «*métaphore porcine*», ossia sull'accostamento, che arriva in molti casi fino alla completa identificazione, tra la figura di Zola e il maiale<sup>9</sup>. Nel saggio di Doizy citato in nota l'immagine del porco viene analizzata nel suo aspetto polisemico: nella caricatura politica francese tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo essa ha evocato, nelle sue diverse raffigurazioni, tra le altre cose, la sporcizia, la pornografia, la stupidità, la golosità. Tra tutti questi possibili significati della «*dégradation porcine*», la raffigurazione di Zola utilizza solo quelli che riguardano la sporcizia e la pornografia, e ciò ha a che fare proprio con il suo essere scrittore. Il dato più significativo delle immagini scelte per illustrare l'accostamento tra Zola e il maiale è dato infatti dal fatto che, come ha perfettamente argomentato Pierre Bourdieu, egli è raffigurato in quanto agente attivo nell'*affaire* proprio come scrittore, sempre accompagnato dalle sue opere.

L'idea che la raffigurazione della realtà, caratteristica della poetica naturalistica di Zola, e prima ancora del realismo letterario e pittorico, fosse legata all'immagine del maiale è antecedente l'*affaire*, come testimoniano il dipinto di Thomas Couture, composto circa nel 1865, *La peinture réaliste* (o *Un Réaliste*), conservato alla

7 *ibid.*, pp. 194-195. Analizza in modo puntuale il ruolo dello scrittore nell'*affaire* Dreyfus, assumendo come orizzonte teorico le argomentazioni di Bourdieu sull'autonomizzazione del campo letterario, il più importante studioso italiano di Zola, Pierluigi Pellini, in *Lo scrittore come intellettuale. Dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi*, in "Allegoria", a. XXIII (2011), 63, pp. 135-163.

8 John Grand-Carteret, *L'Affaire Dreyfus et l'Image: 266 caricatures françaises et étrangères*, Paris, Flammarion, 1898; Id., *Zola en Images. 280 Illustrations: Portraits, Caricatures, Documents divers*, Paris, Félix Juven, 1908.

9 Traggio l'idea dell'uso della «*métaphore porcine*» utilizzata come comun denominatore tra tutti i possibili usi dell'immagine del porco e della correlata «*dégradation porcine*» dal saggio di Guillaume Doizy, *Le porc dans la caricature politique (1870-1914): une polysémie contradictoire?*, in «Sociétés & Représentations», 2009/1, n. 27, pp. 13-37; disponibile anche presso <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2009-1-page-13.htm> (data ultima consultazione: 30 agosto 2017). Per Zola si vedano in particolare le pp. 15-21.

4 Simona Foà e Marco Grisogni, *Il fondo Paulucci di Calboli sull'affaire Dreyfus*, op. cit., p. 210.

5 Su questi temi sono particolarmente significativi gli studi di Robert Darnton sul Settecento francese: fra tutti valga il rinvio al saggio *Le notizie a Parigi: una precoce società dell'informazione*, in Robert Darnton, *L'età dell'informazione. Una guida non convenzionale al Settecento*, Milano, Adelphi, 2007, pp. 41-91, dove è analizzato il "circuit" di comunicazione delle notizie legate alla vita pubblica francese, quali, ad esempio, le voci e i pettegolezzi provenienti dalla corte.

6 Pierre Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005, p. 194, ma si veda quanto argomentato nell'intero capitolo 3 della prima parte, pp. 177-206.



1



2

National Gallery of Ireland di Dublino (immagine 1)<sup>10</sup> e diverse immagini raccolte da John Grand-Carteret in *Zola en Images*, la cui seconda parte è dedicata a “Les portraits-charges de Zola et l’iconographie du Naturalisme”<sup>11</sup>. Tra queste ultime ri-produciamo un’illustrazione apparsa nel 1880, anno di pubblicazione in Francia del saggio di Zola *Le Roman expérimental*, vero e proprio manifesto teorico del Naturalismo (immagine 2).

Le successive tre immagini rappresentano l’intervento di Zola nell’*affaire Dreyfus*: “Le Roi des Porcs”: così viene chiamato nell’immagine appartenente alla serie di cinquanta illustrazioni intitolata “Musée des horreurs”, dedicata alle principali figure legate all’*affaire* (immagine 3). Zola, raffigurato con il corpo di un maiale, si-ede sopra le proprie opere, così come uno dei suoi romanzi, *Pot-bouille*, è ricordato nell’immagine 4, pubblicata pochi giorni dopo il *J’accuse*, al quale si fa esplicito riferimento, mentre l’ultima immagine qui riprodotta (immagine 5) rappresenta sotto forma di funerale la sconfitta subita da Zola nel processo che seguì la pubblicazione



3



4



5

del *J’accuse*. La salma di Zola è accompagnata, tra gli altri, da un carrello tirato da un maiale che trasporta i libri contenenti le sue opere.

Zola scrittore realista che nell’*affaire* diviene intellettuale impegnato e devoto alla causa dreyfusarda: la sua rappresentazione iconografica nelle illustrazioni satiriche del suo tempo tiene insieme tutti questi elementi di storia culturale e letteraria anche attraverso la «métaphore porcine»: e queste brevi riflessioni e questo rapido appropinquamento iconografico di quanto argomentato da Bonnetien non sarebbero stati possibili senza quanto raccolto e conservato da Massimo Padoa-Schioppa nel suo archivio.

<sup>10</sup> Su questo dipinto, e soprattutto sulla sua fortuna nel determinare l’acostamento dell’immagine del maiale nella raffigurazione della poetica del realismo non sono molte le notizie a disposizione; si possono consultare la pagina dedicata sul sito della National Gallery of Ireland: <http://onlinelibrary.org/doi/10.1017/S0022296713000000> (data ultima consultazione: 30 agosto 2017) e il catalogo *Thomas Couture romantique malgré lui*, sous la direction d’Olivia Voisin avec la collaboration de Thierry Cazaux, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2018, pp. 46-53.

<sup>11</sup> John Grand-Carteret, *Zola en Images*, op. cit., pp. 81-240. Le immagini più significative per il nostro discorso si trovano alle pp. 84-85; 116; 125; 148; 152; 248-249; 278.