

Il discorso della seduzione dall'antichità all'età contemporanea

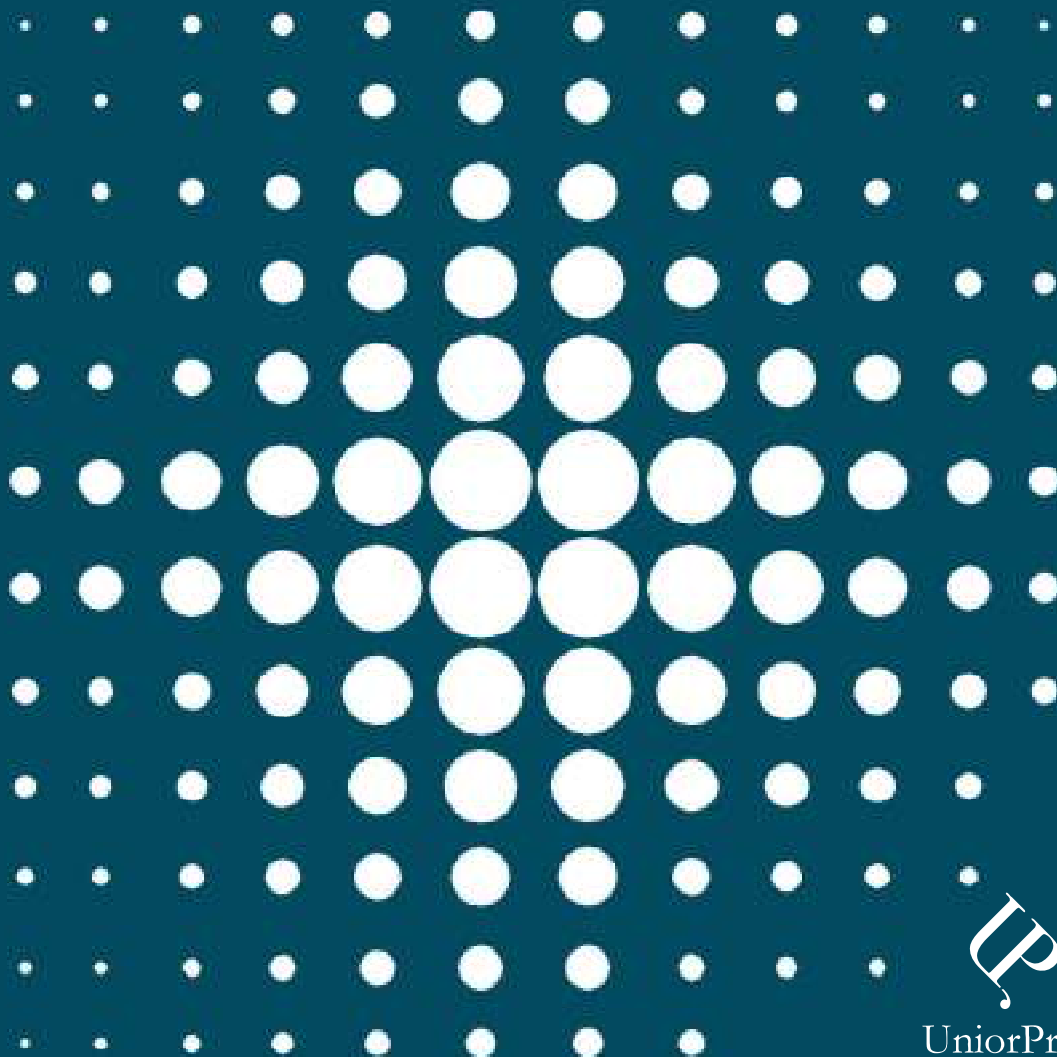
a cura di

Angela Di Benedetto

Antonio R. Daniele

Tiziana Ragno

Argos - Studi di argomentazione pragmatica e stilistica



UniorPress

Céline o la scrittura seduttiva: insolenza e aforismi nel Voyage au bout de la nuit

LUCA BEVILACQUA

Je m'intéresse au langage parce que il me blesse ou me séduit.

Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*

Sono note le ragioni per le quali Céline è considerato da alcuni non soltanto un autore scomodo, ma un autore che forse sarebbe meglio non studiare, o addirittura non leggere. Meno evidenti sono invece le ragioni del fascino che egli continua a esercitare sui lettori, generazione dopo generazione, ben oltre l'originalità e il valore letterario che la critica – quasi unanimemente – ormai gli riconosce. Céline seduce i suoi lettori. Su questo nessuno può avanzare dubbi. Seduce nel senso che, al di là dei temi trattati o delle posizioni assunte, e al di là dell'evidente evoluzione stilistica che si compie dal *Voyage au bout de la nuit* alla cosiddetta *Trilogia del Nord*, è difficile staccarsi dalla sua pagina. È difficile non essere catturati dal ritmo, da quella particolare voce, da un umorismo che affiora di continuo e sembra minare dall'interno, ma anche confermare al grado più alto una visione eminentemente tragica della condizione umana.

Proverò qui a riflettere anzitutto sull'insolenza di Céline come fattore di seduzione esercitata sul lettore. Per successivamente indagare uno dei tratti specifici di un libro come il *Voyage*, ovvero l'ampio ricorso all'aforisma, che non va ritenuto un elemento accessorio né occasionale, ma che invece corrisponde a una ben precisa tecnica di scrittura, la quale a sua volta si rivela fortemente seduttiva.

L'insolenza

Nel suo volume *De la séduction littéraire*, Florence Balique dedica diverse pagine a Céline e alla “posture cynique” che caratterizza il *Voyage au bout de la nuit*. Si tratta di un aspetto su cui la studiosa si sofferma per meglio inquadrare l'umorismo céliniano, anche in contrapposizione all'ironia di Proust¹. Più nel dettaglio, Balique annota il tratto “insolent” con cui Céline si smarca rispetto alla tradizione romanzesca e a un’“idéologie du bonheur” che, evidentemente, le tristi peripezie di Bardamu smentiscono². Mentre riguardo alla famosa musica céliniana, Balique osserva ancora come essa prenda vita, pur nelle spaccature frastiche, grazie a una “*élégance insolenté*”³.

Se insolente è, da dizionario, colui che oltrepassa in modo intollerabile i limiti delle convenienze, non vi è dubbio che Céline, già a partire dal famoso “Ça a débuté comme ça” dell'incipit, abbia deciso di scrivere come se le convenienze linguistiche e letterarie per lui non esistessero. Manca il dovuto rispetto, avrà pensato qualcuno tra i primi lettori, per la lingua francese. Una mancanza di rispetto che consiste – come è noto – nel trattare la lingua scritta (un'istituzione) *come se fosse* quella orale, assai meno nobile. È molto importante tuttavia quel *come se*. Sappiamo infatti, e lo spiega bene Céline stesso in *Entretiens avec le Professeur Y*, che il suo stile non si fonda su un calco o una trascrizione della lingua parlata. Non è semplice stenografia, ma una riformulazione molto complessa che punta a trasmettere al lettore la sostanza emotiva di un discorso: il “rendu émotif”, che passa necessariamente attraverso “le souvenir du langage parlé”⁴.

¹ Balique 2009, 97.

² Ivi, 195.

³ Ivi, 196. Il corsivo è nel testo.

⁴ Céline 1983, 25.

Céline insolente, e seduttivo nella misura in cui risulta insolente. L'idea mi è venuta rileggendo un saggio di Blanchot su Montherland dal titolo *De l'insolence considérée comme l'un des beaux-arts*⁵. Tenuto conto dei dovuti distinguo, il discorso di Blanchot può utilmente applicarsi allo scandaloso Céline. È infatti innegabile che, in entrambi i romanzieri, l'insolenza consiste nell'infrangere l'ordine convenzionale, con una punta di compiacimento proprio nel non-conformismo. È altresì il segno con cui lo scrittore dichiara di appartenere a una minoranza. Ma una minoranza – osserva Blanchot – che non accetta nessuna giustificazione che sia estranea al “vero”. Proprio questa difesa strenua della verità, di fronte alle menzogne proferite dai più (oggi diremmo: dalla società di massa), fa sì che il possibile egoismo che si potrebbe ascrivere all'insolente debba essergli perdonato. Si tratta infatti di un egoismo che nasce nella piena consapevolezza degli altri: “C'est par rapport aux autres, dans un mouvement qui tient compte étroitement d'autrui, que l'insolence se manifeste. Elle est l'expression d'un Moi rebelle, scandaleux, impérissable, qui s'impose en se montrant”⁶. Non solo refrattaria alle regole e alle convenienze, ma intenta a ribaltare i rapporti di potere fra chi le regole le impone, e chi invece le subisce, l'insolenza diviene una sorta di eroismo che permette di ridiscutere o quanto meno verificare la validità di certi assunti morali, costituendosi come una sorta di valore a sé stante: “c'est au nom de cette qualité que l'insolence, exaltation spectaculaire de l'instant et effort violent pour dominer celui qui domine, néglige toutes les autres formes de la vie morale”⁷.

Su un piano più generale seducono, dell'insolenza, la disinvoltura e talvolta lo sberleffo di fronte alle possibili conseguenze

⁵ Blanchot 1955, 351 e segg.

⁶ Ivi, 352.

⁷ *Ibid.*

del suo manifestarsi. L'insolente oltrepassa un limite (o più limiti) senza mostrare di curarsi troppo del fatto che, in quel modo, potrebbe rovinarsi. Potrebbe esporsi troppo, e perciò essere denunciato, imprigionato o perseguitato per tutta la vita. (Precisamente quel che è capitato a Céline quando ha deciso di spostare la sua insolenza dal terreno del romanzo a quello del pamphlet politico). L'insolente è in realtà consapevole dei rischi a cui va incontro. Mostra però un volto libero e spavaldo. Ed è quella condizione di libertà – che in fondo gli invidiamo – a sedurci in sommo grado. Perché è una libertà a cui pochi osano accedere. Oltre ciò, spesso l'insolente dispiega tale sua virtù in modo elegante e aristocratico, ed è la ragione per cui Blanchot fa il raffronto con le “belle arti”. Ma soprattutto, ed è forse il suo tratto più seduttivo, l'insolente appare autentico. Nessuna maschera, nessun ossequio alle convenzioni: percepiamo che dice esattamente ciò che vuole dire.

Rapidità dell'aforisma

Una forma di insolenza consiste nell'andare di fretta. Anche nel fare un racconto. Come sa bene ogni lettore del *Voyage au bout de la nuit*, nel giro di poche pagine Bardamu si ritrova, a causa di una discussione un po' vivace, a farsi arruolare volontario e poi, appena una pagina dopo, direttamente sul fronte. Nemmeno il tempo di ragionare sull'assurdità della guerra, e sull'assurdità del fatto di trovarsi proprio lì, esposto al fuoco dei tedeschi, che Bardamu vede il suo colonnello esplodergli davanti. Una rapidità narrativa che ricorda, per alcuni versi, Stendhal: un episodio ne trascina un altro. Il breve ritratto non diviene mai analisi psicologica, i giudizi sono lapidari. La narrazione di Bardamu non concede attenuanti a nessuno. Perché il primo a non avere attenuanti per i suoi comportamenti ingenui, o al contrario spregiudicati, o stupidi, o vigliacchi, è lui stesso. E d'altra parte, chi va di fretta non può fermarsi a dare troppe spiegazioni.

La forma breve propria dell'aforisma è sicuramente legata alla categoria della rapidità. Una formula che racchiude in sé un'idea, ovvero un concetto che pare corrispondere a una verità universale. E può svolgere, all'interno di un romanzo, la funzione di offrire una sintesi che riassume tutte le considerazioni che si potrebbero trarre da un episodio narrato. Detto altrimenti: è la massima morale che si può estrarre da un insieme di fatti raccontati in precedenza. Oppure la spiegazione – a partire da alcuni schemi di comportamento innati nell'essere umano – per una serie di azioni descritte successivamente, e che altrimenti sarebbero difficili da comprendere. Ma vi è anche un'altra possibilità, che Céline adopera nelle primissime pagine del romanzo, quando Bardamu tronca di netto, con uno degli aforismi più celebri del libro, qualsiasi discussione su cosa sia l'amore e sulla sua possibilità di offrire un senso all'esistenza: “– Arthur, l'amour c'est l'infini mis à la portée des caniches [...]”⁸. Una boutade che, per il tono cinico e perentorio, ci dice qualcosa sul carattere del personaggio (Bardamu è un ragazzo del tutto inesperto, ma si esprime come se conoscesse già la vita). Rapidità, brutalità, che ha il potere di troncargli l'argomento sul nascere, costringendo Arthur a parlare d'altro.

Gli aforismi, disseminati a decine lungo il *Voyage*, non svolgono per Céline la funzione canonica (individuata da Genette in un celebre articolo⁹) di conferire verosimiglianza alle cose narrate. La verità per Céline sta nei fatti, e si direbbe che essi risultano a tal punto reali e credibili da non avere bisogno di alcun supporto esterno. Vero è semmai l'opposto, cioè che i fatti che accadono a Bardamu o di cui è testimone gli permettono di estrapolare una

⁸ Céline 1962, 12. D'ora in poi i numeri di pagina relativi al *Voyage au bout de la nuit* saranno indicati tra parentesi alla fine della citazione.

⁹ Genette 1968, 5-21.

serie di insegnamenti che subito egli condivide con il lettore. E per quanto tali insegnamenti, queste “vérités utiles” (11), suonino come innumerevoli e progressive conferme del nihilismo e della disillusione che percepiamo già dal primo dialogo, resta pur vero che il lettore trae un’impressione di verità dal libro. È una verità cupa, ispirata a un pessimismo di fondo riguardo alla natura umana. E tuttavia – in ciò risiede in gran parte la seduzione – il lettore ha l’impressione di apprendere qualcosa che potrà essere esteso ben al di là delle vicende narrate. Come se, a ogni aforisma, Céline ripettesse al lettore: le cose che sto raccontando sono manifestazioni episodiche di meccanismi universali. Ed è seduttivo, quasi sempre, colui che ha qualcosa da insegnarci: colui che ci mette in guardia. Il “romanzo di formazione”, nella versione proposta da Céline, risulta forse scarsamente formativo per il protagonista, che alla fine del libro sembra essere lo stesso individuo impreparato alla vita che abbiamo conosciuto al principio. La formazione è allora semmai rivolta al lettore, il quale apprende, ad esempio, che dagli uomini è meglio non aspettarsi nulla di buono: “Faire confiance aux hommes c’est déjà se faire tuer un peu” (176). Al di là della verità d’un tale precetto, o di qualsivoglia sentenza presente nel libro, viene da pensare che il *Voyage au bout de la nuit* sia in fondo un romanzo pedagogico mascherato, in cui il protagonista svolge il ruolo ironico di colui che ostenta di non capire nulla, quando in realtà capisce tutto.

Desiderio e aforisma

Esiste una stretta relazione tra il *desiderium sciendi*, ovvero il desiderio innato di conoscere di cui parla la filosofia (almeno da Aristotele), e quel distillato di sapienza e verità che l’aforisma pare offrire, costituendosi in tal modo come oggetto di desiderio. Lo testimonia il titolo di un volume di alcuni anni fa che riunisce

diversi studi, anche in prospettiva letteraria: *Désir d'aphorismes*¹⁰. Il desiderio si nutre infatti, oltre che del sapere, anche della seduzione formale esercitata dalla brevità, ovvero dal lampo, dal “presque rien”, così come dalla metafora o, in altri casi, dal gioco di parole. E non sorprende in questa prospettiva che un editore, in tempi più recenti, abbia pensato di raccogliere in un volumetto, ordinandoli alfabeticamente per temi, molti aforismi céliniani tratti dalla sua opera come dalla corrispondenza¹¹.

Non è semplice determinare con precisione quanti siano gli aforismi nel *Voyage au bout de la nuit*. A volte essi si presentano in una forma doppia o tripla, nel senso che a un primo aforisma su un determinato argomento ne segue immediatamente un altro a guisa di precisazione o estensione dell'enunciato precedente. Come ad esempio in questo caso: “C'est plus difficile de renoncer à l'amour qu'à la vie. On passe son temps à tuer ou à adorer en ce monde et cela tout ensemble” (72). Proprio a causa di tale ricorsività, è dunque lecito parlare di stile aforistico. Il quale si palesa già all'inizio del romanzo, dove a una prima sentenza (“Les gens de Paris ont l'air toujours d'être occupés [...]”) ne segue subito un'altra sulla “race française” (“La race, ce que t'appelles comme ça, c'est seulement ce grand ramassis de miteux [...], chassieux, puceux, transis, qui ont échoué ici”). Un'ulteriore precisazione giunge poco dopo, stavolta riguardo alla fedeltà dei francesi verso la patria: “On est nés fidèles, on en crève nous autres!”.

Queste generalizzazioni – sui parigini e poi sui francesi – possiedono ovviamente il carattere dell'iperbole, ma servono nondimeno a esprimere sul piano narrativo l'acre disincanto che trapela dal dialogo tra i due giovani. Possiamo perciò trarne che

¹⁰ Moncelet 1998.

¹¹ Céline 2016.

l'aforisma, nel *Voyage*, non è semplicemente un elemento discorsivo che completa la narrazione, ma rientra nella narrazione stessa definendo i tratti psicologici o gli stati emotivi dei personaggi e, in sommo grado, del narratore Bardamu¹². Nel suo pronunciare giudizi lapidari sui suoi concittadini, Bardamu ha di fatto un tono sprezzante e demistificatorio. Un tono che ritroveremo nel corso di tutto il libro e non risparmia quasi nessuno. Eppure, si direbbe che è proprio questa la strada da percorrere per fare sì che la verità affiori: come nella tradizione moralistica classica, il sapere si costruisce con l'esperienza e la riflessione sull'esperienza, abbattendo progressivamente molte idee tipiche della morale comune.

Struttura e temi

Analizzando la struttura degli aforismi del *Voyage*, notiamo che è preponderante, oltre alla brevità, l'impiego canonico della formula impersonale: “On est puceau de l'Horreur comme on l'est de la volupté” (17); “De la prison, on en sort vivant, pas de la guerre” (18); “On perd la plus grande partie de sa jeunesse à coups de maladresses” (81). Ma si trova spesso anche il plurale generico “les gens”: “Si les gens sont si méchants, c'est peut-être seulement parce qu'ils souffrent [...]” (74). O anche, all'opposto, “personne”: “Personne ne lui résiste au fond à la musique. On n'a rien à faire avec son cœur, on le donne volontiers” (293). In alcuni casi il valore universale della massima viene smorzato dalla presenza di un “peut-être” che pare suggerire un margine di speranza circa il fatto che le cose non stiano davvero così: “C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir” (236). Il tempo

¹² Sull'uso dell'aforisma in Céline come fenomeno di “intensificazione” del flusso narrativo, cfr. Pickering 1998.

è sempre al presente. E dal punto di vista sintattico e lessicale gli aforismi sono costruiti – come emerge chiaramente da questi esempi – secondo lo stesso processo di imitazione del parlato che troviamo nella narrazione e nei dialoghi¹³. Il che ovviamente non limita in nulla, e semmai al contrario esalta la tendenza alla concisione e alle frasi brevi tipiche dello stile *coupé*.

Lo stile *coupé* è dunque associato a un tono libero e familiare, talvolta quasi sommesso, che in alcuni casi è modulato grazie all'uso della prima persona plurale: “Nous sommes, par nature, si futiles, que seules les distractions peuvent nous empêcher vraiment de mourir” (203). In altri casi, invece, l'affermazione ruota attorno a un generico *voi*, seconda plurale, che insinua peraltro una medesima sfumatura quasi di saggezza popolare (e si noti qui la tipica costruzione céliniana della frase *à rappel*): “Le monde ne sait que vous tuer comme un dormeur quand il se retourne le monde, sur vous, comme un dormeur tue ses puces” (176). Costruito invece abilmente fra la terza persona singolare e la seconda plurale, si veda questo pensiero stavolta assai più lungo e articolato, ma comunque racchiuso in un solo periodo:

On découvre dans tout son passé ridicule tellement de ridicule, de tromperie, de crédulité qu'on voudrait peut-être s'arrêter tout net d'être jeune, attendre la jeunesse qu'elle se détache, attendre qu'elle vous dépasse, la voir s'en aller, s'éloigner, regarder toute sa vanité, porter la main dans son vide, la voir repasser encore devant soi, et puis soi partir, être sûr qu'elle s'en est bien allée sa jeunesse et tranquillement alors, de son côté, bien à soi, repasser tout doucement de l'autre côté du Temps pour regarder vraiment comment qu'ils sont les gens et les choses (284).

¹³ Osserva Stéphanie Bertrand: “L'oralisation du style aphoristique, qui atteint sans doute son apogée avec Céline, est une autre manière, propre aux romanciers de l'inquiétude, de s'opposer à l'usage rigide, sérieux et très écrit qu'en font les tenants du roman à thèse”. Bertrand 2016.

Un'ulteriore possibilità di considerare gli aforismi sarebbe quella di raccogliarli per nuclei tematici. Diversi sono dedicati all'amore e alla donna. Oltre a quelli già menzionati, ne ricordiamo ancora qualcuno: "L'amour c'est comme l'alcool, plus on est impuissant et saoul et plus on se croit fort et malin, et sûr de ses droits" (78); "La femme qui sait tenir compte de notre misérable nature devient aisément notre chérie, notre indispensable et suprême espérance" (80); "Les femmes des riches bien nourries, bien menties, bien reposées, elles, deviennent jolies" (328). A partire da quest'ultimo esempio possiamo annotare che vi sono delle massime applicabili al ceto sociale dei ricchi ("Les riches n'ont pas besoin de tuer eux-mêmes pour bouffer"), mentre altre hanno come orizzonte i miserabili, gli ultimi: "Il existe pour le pauvre en ce monde deux grandes manières de crever, soit par l'indifférence absolue de vos semblables en temps de paix, ou par la passion homicide des mêmes en la guerre venue" (82); "La vie des gens sans moyens n'est qu'un long refus dans un long délire et on ne connaît vraiment bien, on ne se délivre aussi que de ce qu'on possède" (206). Rientrano ovviamente nella seconda categoria, fra coloro che non possiedono nulla, i pazzi: "Un fou, ce n'est que les idées ordinaires d'un homme mais bien enfermées dans une tête" (405).

Tra i temi più frequenti c'è, come si è visto, la morte. Non solo considerata in astratto, ma attraverso la doppia declinazione dell'omicidio (la guerra *in primis*) e del suicidio: "La vérité de ce monde c'est la mort. Il faut choisir, mourir ou mentir. Je n'ai jamais pu me tuer moi" (200). Qui la convergenza, direi quasi l'impasto, fra verità, morte, menzogna e vigliaccheria, pare racchiudere per intero il significato del libro. Ma a quei temi occorre necessariamente aggiungere altri due, l'incomunicabilità e il dolore individuale, riuniti in questo ulteriore, memorabile esempio: "Autant pas se faire d'illusions, les gens n'ont rien à se dire, ils ne se parlent que de leurs peines à eux chacun, c'est entendu.

Chacun pour soi, la terre pour tous” (289). Possiamo concludere questa breve rassegna con il tema centrale del viaggio, con un aforisma che pare anch’esso una sorta di sintesi estrema (e annihilante) dell’intero romanzo: “Le voyage c’est la recherche de ce rien du tout, de ce petit vertige pour couillons...” (214).

La seduzione del pessimismo

Poiché l’aforisma è uno dei cardini delle scritture moralistiche, alcuni studiosi hanno cercato di chiarire quale sia il rapporto tra queste ultime e l’impiego di un registro gnomico (seppur declinato alla sua maniera) da parte di Céline nel *Voyage au bout de la nuit*. Secondo Marie-Christine Bellosta, se si astrae dalla parlata popolare con cui vengono enunciate le sentenze: “on note des similitudes entre le style de *Voyage* et l’écriture moraliste XVII^e siècle, d’obédience janséniste, que pratiquèrent à vingt ans de distance La Bruyère et La Rochefoucauld”¹⁴. Il raffronto potrebbe suonare audace, se condotto oltre i termini dell’ammirazione – evidente e dichiarata – di Céline per tali scrittori. Ma è interessante osservare che Céline adotta una tecnica analoga a quella riscontrabile in La Bruyère: si tratta di ciò che Julien Benda chiama il “trait final et exécutoire”, ovvero una formula lapidaria di cui si serve La Bruyère (e dopo di lui Voltaire) per tirare le somme da una descrizione di fatti o caratteri. Bellosta cita alcuni esempi che paiono dimostrare come questa pratica, nel *Voyage*, sia sistematica e ritorni quasi a ogni pagina¹⁵. Ma Philippe Destruel nota, da parte sua, che il registro moraleggiante di Céline risulterebbe per il lettore tutt’altro che piacevole (o nella nostra prospettiva: seduttivo), se non ci fosse una percezione di autenticità nei fatti narrati, in particolare nel riferimento alla guerra,

¹⁴ Bellosta 2011, 161-162.

¹⁵ Ivi, 161-164.

al colonialismo, allo squallore metropolitano, alla malattia e alla morte: “une telle voix sentencieuse serait insupportable si elle n’était légitimée par l’expérience traumatisante, exemplaire et profondément anthropologique que nous savons”¹⁶.

Quest’ultima considerazione fa luce su una questione che emerge da molti studi concernenti le scritture aforistiche, ovvero il carattere di potere e autorità che si riflette sull’autore proprio grazie al ricorso all’aforisma¹⁷. Ad esempio, nelle narrazioni ottocentesche antecedenti il Naturalismo, la presenza di alcune massime (in Constant o Stendhal) sembra riscattare il romanzo dal sospetto di essere un genere frivolo, un intrattenimento. Ma con Céline si direbbe che il rapporto di potere sia capovolto. Come si è osservato, non è la massima a conferire valore e credibilità alle vicende narrate, e ciò è ancor più vero nei casi in cui essa tende all’iperbole o comunque a una polarizzazione estrema. È vero semmai che nel *Voyage* i fatti tragici, e a volte patetici o ridicoli (sono aspetti che possono evidentemente coesistere), conferiscono credibilità e autorevolezza agli aforismi e, di conseguenza, allo scrittore.

Lo stile di Céline seduce, ed è un aspetto decisivo, anche grazie al pessimismo di cui sono intrise le sue riflessioni di carattere morale. Esistono vari elementi, ovviamente, che possono spiegare questo genere di fascinazione. Anzitutto il pessimista (Céline) possiede un fascino che gli deriva da una presunta capacità di tollerare meglio di altri la disillusione: egli appare dunque più forte, più lucido. Dice cose che normalmente non avremmo il coraggio di ammettere o dire a noi stessi, come delle verità troppo pesanti, quasi insostenibili (siamo invischiati col Male, siamo egoisti e spesso vigliacchi, abbiamo delle turbe mentali, ci barca-

¹⁶ Destruel 2005.

¹⁷ Si veda in proposito Gill 2006, 45-54.

meniamo come meglio possiamo, ci facciamo distrarre dagli impegni e dalla vita di tutti i giorni per andare avanti nonostante la vita non abbia alcun senso). Ma esiste poi un secondo elemento che spiega il fascino del pessimista. Proprio a causa della sua visione, di quella particolare propensione a vedere il lato oscuro delle cose, il pessimista appare più pronto ad anticipare, mettendole nel conto, le avversità. Lo psicologo Daniel Kahneman ha analizzato in una prospettiva generale questo particolare fenomeno: “Gli organismi che considerano le minacce più urgenti delle opportunità hanno maggiori possibilità di sopravvivere e riprodursi”¹⁸. Tale è la forza dell’ansioso, o del pessimista. E mentre l’ottimista può apparire spesso (non solo in ambito letterario) un superficiale che non ha molto da dirci, il pessimista può apparire più coerente e più incline all’azione. Anche quando tale azione si limiti alla difesa della verità. Céline, nel voler affermare la verità nuda e cruda, è come se al contempo aiutasse il lettore nel difficile compito di sostenerla. Da questa presunta forza caratteriale e morale, il pessimista deriva il suo carisma e un’intrinseca abilità seduttiva: dunque, a rigor di logica, un potere. Pur capovolgendo lo schema (lo si è appena visto), il caso Céline pare confermare che il ricorso all’aforisma consente all’autore di accrescere la sua *auctoritas*.

Vi è un ultimo elemento che vorrei segnalare, che non è del pessimista in generale ma del pessimista Céline. Esso risiede proprio nello stile che adopera nelle massime, ovvero in quella prossimità alla lingua orale da cui non soltanto non possiamo astrarre, ma che è uno dei risvolti decisivi. Calando l’aforisma nella lingua viva, nell’espressione immediata e spesso brutale, Céline accentua il senso di un’esperienza diretta, anche corpo-

¹⁸ Kahneman 2020.

rea, del mondo¹⁹. È la vita colta nel presente concreto, non una riflessione seconda, o intellettualistica, sulle cose. Nelle pagine finali di *Céline scandale*, Henri Godard – massimo specialista dello scrittore – si sofferma su questo aspetto, notando che Céline torce il collo all’ottimismo di certa letteratura: “De l’homme – de nous – il ne se contente pas de dire et de redire les tares, grandes et petites, il les dit dans une langue telle, si proche de nous, que nous n’échappons pas à la nécessité de mesurer sur nous-mêmes la vérité de ces affirmations”²⁰.

Quando l’aforisma compare all’interno di un testo narrativo (escludiamo perciò il caso delle raccolte sul modello delle *Maximes* di La Rochefoucauld), esso rappresenta come una pausa, una rottura all’interno del racconto. Tuttavia nel *Voyage au bout de la nuit* l’apparizione così frequente degli aforismi fa sì che quella rottura sia percepita assai poco. Anzi, lo si è visto, gli aforismi sembrano fare tutt’uno col racconto. Il lettore familiarizza progressivamente, e forse inconsapevolmente, con quella presenza. Prova piacere nel loro ritorno, perché, come insegna la psicanalisi classica, la ripetizione genera godimento. Anche in questo risiede il potere seduttivo del testo, e non sembra fuori luogo ipotizzare una vera strategia retorica messa in atto, a tal fine, da Céline.

In conclusione, se è vero che l’aforisma si configura, grazie al tono assertivo e dogmatico, come una forma di autorità, e se a questo aggiungiamo che lo stile aforistico di Céline si ammanta di un’ulteriore forza persuasiva che deriva dal pessimismo (Bellosta parla di un “moralisme noir”) e dalla prossimità alla lingua parlata, resta altresì vero che un tale potere è lo stesso, in fondo, di ogni letteratura alta. Per citare ancora Godard nelle righe fi-

¹⁹ Tra i vari contributi sull’argomento resta imprescindibile il pioniere Jean-Pierre Richard (1980).

²⁰ Godard 1994, 130.

nali del suo libro: “Céline [est] le plus vivant témoignage de ce pouvoir qu’a toujours eu la littérature, de transformer la mise à nu des pires aspects de notre condition en une sorte de victoire”²¹.

Riferimenti bibliografici

- F. Balique, *De la séduction littéraire*, Paris, P.U.F., 2009.
- M.-C. Bellosta, *Céline ou l’art de la contradiction*, Paris, CNRS Éditions, 2011 (prima ed.: 1990).
- S. Bertrand, “L’aphoriste dans le roman, une figure d’autorité?”, *Contextes*, 18 (2016).
- M. Blanchot, “De l’insolence considérée comme l’un des beaux-arts”, in Id., *Faux pas*, Paris, Gallimard, 1955.
- L.-F. Céline, “Voyage au bout de la nuit”, in Id., *Romans*, eds H. Mondor, J. Ducourneau, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1962.
- L.-F. Céline, *Entretiens avec le Professeur Y*, Paris, Gallimard, 1983 (prima ed.: 1955).
- L.-F. Céline, *Mots, propos, aphorismes*, éd. D. Alliot, Paris, Éditions Horay, 2016.
- Désir d’aphorismes*, éd. C. Moncelet, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1998.
- Ph. Destruel, *Louis-Ferdinand Céline. L’Écriture en conflit*, Paris, Armand Colin, 2005.
- G. Genette, “Vraisemblance et motivation”, *Communications*, 11 (1968), 5-21.
- B. Gill, “Le pouvoir des maximes”, in *Écriture du pouvoir, pouvoir de l’écriture*, eds F. Counihan, B. Deprez, Bruxelles, Peter Lang, 2006, 45-54.

²¹ Ivi, 143.