

Su Céline

VIAGGI IN FONDO AL BUIO DELLA SCRITTURA

Nell'importante saggio di Piero Sanavio "Virtù dell'odio" si analizza con acume l'intrinseco e problematico rapporto che c'è nell'autore di "Mort à crédit" tra la sua grande capacità di innovare il linguaggio narrativo e il suo profondo e vergognoso antisemitismo. Nell'eccentrico libro di Stefano Lanuzza "Maledetto Céline", troviamo invece un'autobiografia immaginaria, ma assolutamente attendibile del romanziere francese e un lessico tematico-concettuale dedotto dalle sue opere, ricco di sorprese e contraddizioni, riflesso di una voce roca e franta impastata in 'un depresso pessimismo critico risolto in farsa che è al tempo stesso riso e tragedia'.

di Mario Lunetta

Di fronte a un'opera priva di argini difensivi come quella di Céline, la cui nudità è totale malgrado (e magari, contro) i mascheramenti comico-grotteschi cui senza tregua si sottopone, in una sorta di gioco metamorfico votato alla fissità, non si possono assumere che tre atteggiamenti: 1. quello moralistico-cerchiobottista, che divarica l'energia della scrittura nei confronti dell'inaccettabile ideologia che la supporta; 2. quello del rifiuto, dal momento che con le canaglie razziste (perdipiù collaborazioniste) non si parla; 3) quello che si prova a lavorare all'interno del nesso scrittura-pulsioni dell'inconscio-ideologia col massimo di freddezza, cercando di individuarne le strategie di impostura/simulazione in rapporto al corpo di un linguaggio che è perpetuamente *in fieri*. Qualcuno, magari trascinato dal gergo dei nostri tempi un po' troppo subliminali, parlerebbe forse di eccessiva transigenza, al massimo di visione ostentatamente "laica". A me pare che, appunto e solo in questo caso, si debba parlare di onestà dell'intelligenza.

È questa terza opzione quella che ha orientato, in modi decisamente innovativi, il saggio di Piero Sanavio sull'autore di *Mort à crédit. Virtù dell'odio. Louis-Ferdinand Céline* (Raffaelli Editore, Rimini 2009, pp. 204, € 20,00). Remore, sensi di colpa non indispensabili e varie ipocrisie Sanavio non li ha presi in considerazione neppure come possibili vie di fuga in *corner*, magari solo transitorie, o solo adombrate. Li ha semplicemente ignorati, com'è giusto. Questo gli ha permesso una lettura critica priva di *arrière pensées* e di ritorni sui passi perduti, di rimozioni e di ripensamenti. Il suo saggio, tessuto su una rete documentaria di rara ricchezza, lascia spazio ai testi e alle dichiarazioni dello scrittore trattandoli in una specie di contrappelo paradossale rispetto alle pulsioni più torbide della pancia dell'epoca e della cultura diffusa in Francia (non solo nella destra teorico-politica), ma non per scovare chissà mai quali alibi o "comprensioni" o attenuanti più o meno generiche: piuttosto, al contrario, per capire con maggior precisione l'antisemitismo di Céline, le sue posizioni nei confronti del fascismo e del comunismo, il suo collaborazionismo negli anni di Vichy (mai veramente provato, e dallo scrittore peraltro sempre negato con ambigua indignazione): e tutto, ciò che alla fine davvero conta, per cogliere il più esattamente possibile le modalità con cui questo magma si traduce nella scrittura, nell'impegno ossessivo di quel visionario strabico che è l'uomo e lo scrittore Céline per "forzare il sogno nella realtà", com'egli stesso diceva: una poetica e insieme un atteggiamento del tutto "antifilosofico" per imprimere una qualche normatività plausibile alla relazione tra la sua psicologia e il mondo.

Ecco, quindi, la necessità di tornare a leggere Céline non come arrabbiato bastian contrario, ma come straordinario “innovatore del linguaggio”: operazione d'altronde già intrapresa da Sanavio in anni lontani con la collaborazione al secondo volume delle Editions de l'Herne dedicato allo scrittore (1965). Oggi, fin dall'incipit del suo saggio monografico, Sanavio mette senza ambagi le carte in tavola: “Non occorre essere un patito dell'opera letteraria del dottor Louis-Ferdinand Destouches, meglio noto come Louis-Ferdinand Céline, per riconoscere l'importanza delle sue invenzioni formali, e la sua capacità – grazie ad esse – di allargare la nostra percezione del ‘vero’. Occuparsi di Céline, però, significa confrontarsi con una fondamentale difficoltà, l'antisemitismo, aberrazione non soltanto inseparabile dal suo stile ma paradossalmente uno dei suoi elementi qualitativi. Ad apprezzare la scrittura, perciò, si corre il rischio di essere fraintesi. È lo scotto forse inevitabile delle ipocrisie della nostra versione di democrazia.

Céline era inequivocabilmente, vergognosamente, antisemita. L'atteggiamento era radicato nel corpo stesso del suo Paese dove – soprattutto dopo Sedan – si tendeva a vedere un nemico in ogni straniero, a maggior ragione se di lingua tedesca o se parlava francese con un accento. Alla vigilia della seconda guerra mondiale lo aveva alimentato anche un certo pacifismo a oltranza che vedeva negli ebrei gli istigatori del prossimo conflitto. La sconfitta del 1940, l'occupazione nazista, il governo di Vichy tutto questo lo avrebbero istituzionalizzato”.

Tutto ciò, per lo studioso, ha solo un valore di contesto attivo, non di larvata giustificazione. Nel l'invincibile complesso di superiorità dei francesi, e nel loro razzismo diffuso, confluisce nel caso di Céline la miscela del suo narcisismo di autore, un “naturale gigionismo”, idiosincrasie, invidie, cieco desiderio di rivalse sociale, infine “la volontà di *épater le bourgeois* “. Attraverso l'insulto, le radici piccoloborghesi di Destouches assumono a livello sociale la propria legittimità di giudizio, ovviamente incontrollabile e fuori codice, mentre a livello linguistico vanno a costituire un esasperato *surplus* rispetto alla fisionomia acclarata della lingua letteraria. È qui, in questa crucialità a suo modo terribile, che l'inventività dello stile cèliniano si libera dentro la gabbia elastica e per così dire reiteratamente isterica, della sua forma in perpetua esondazione. L'invettiva razzista che si trasmuta in strafottente novità di linguaggio sembra a Gide un “gioco eccessivo”. E commenta Sanavio: “un ‘gioco’ che, anche a supporre che davvero lo fosse, era comunque delinquenziale”.

A suggestivo rinforzo di questo giudizio non moralistico ma intrinseco allo specifico di una scrittura, che mette in conto la novità irriverente di aver portato in letteratura (ovviamente attraverso la “deformazione” della propria voce) la voce roca, tenue, ipocrita, sgraziata, querula, delirante, dolcissima, furiosa e idiota delle classi marginali e escluse, e a cui Sanavio riconosce il merito di avere inferto una lacerazione di specie morale e politica, oltre che letteraria, nel corpo *ricosciuto* della letteratura del suo paese: quella che lo stesso Céline sbeffeggia in *Bagatelles pour un massacre* come “il francese minchione, il francese alla *montaigne*, alla *racine*, francese ebraizzato per lauree, francese d'Anatole France il giudaizzato, il francese accademia Goncourt, il francese schifoso per eleganza, manierato, orientale, untuoso, vischioso come lo sterco”, che è diventato alla fine “l'epitaffio stesso della razza francese”, il critico richiama per analogia il coraggio che in pittura hanno avuto i *fauves* inserendo brutalmente nella loro tavolozza il nero, rigorosamente escluso dagli impressionisti. “Si intende, con questo – argomenta Sanavio – che con tutto il suo inaccettabile antisemitismo, Céline, del pari di Joyce e Fitzgerald a dispetto del loro razzismo, ci ha lasciato un *opus* che è una delle pietre miliari dell'arte della scrittura”. E il punto, si ribadisce, è che “L'antisemitismo, pur nella sua totale ignominia, è inseparabile dall'arte di Céline ed è anzi dalla scelta dell'ignominia che egli trae la sua ‘grandezza’. Senza l'antisemitismo, il dottor Destouches non sarebbe stato che uno dei tanti urlatori anarchici del suo Paese. Con l'antisemitismo sono le viscere profonde di una terra e una classe che egli riesce a portare in superficie; con esse l'odio, lo si è detto, ma anche l'ignoranza, la violenza, la disperazione”. Nella scrittura cèliniana, dice Sanavio con una precisione che sottintende una fulminea analisi di classe, si entra in territori “di contiguità sadiana pur senza l'aristocratico distacco antiumanistico del marchese. Comune è l'irriconciliabile materialismo, del tutto impervio alla meccanica salvifica della dialettica che aveva fatto balenare la speranza di un paradiso terreno anche all'inguaribile millenarista Karl Marx. Se

Sade però – attraverso il piacere visto come una delle meccaniche di un potere assoluto e quindi neppure più eros effettivo ma metafora – giungeva alla distruzione del reale e perciò alla sua negazione, Céline esaltava il reale attraverso la recitazione del rifiuto. E qui egli si distingueva da un altro disperato che gli era contemporaneo e che nel suicidio avrebbe cercato una forma estrema che soddisfacesse la sua estetica del narcisismo, un gesto esemplare da lanciare in faccia a nemici e amici e per esso essere ricordato: Drieu La Rochelle”.

C’è, in questo affascinante e rigoroso saggio su Céline, una modalità di movimento energetico-analitico che mi pare si possa chiamare “procedimento Sanavio”, e che curiosamente – ma insieme *pour cause* – corrisponde sul terreno letterario al lascito marxiano più profondamente materialistico e *laico*: non una predicazione ma un *metodo*. Nell’uomo di Treviri, dalle dinamiche sociali al rifiuto dell’ideologia; in Sanavio, dal dettato di Céline al suo sistema di pulsioni che rimanda immediatamente al quadro generale in cui si esplicano la sua scrittura e il buio delle sue viscere (nonché, sempre, della loro teatralizzazione). Céline resta un groviglio di contraddizioni risolte nella magia di una scrittura infera. Come spiegare altrimenti, in lui così radicalmente antisemita, e convinto che dall’interesse delle grandi *lobbies* ebraiche sarebbe stata scatenata la terza guerra mondiale, la nausea nei confronti di un figura paranoico come Hitler? (Si legge infatti, in una lettera a Milton Hindus, docente universitario a Chicago, col quale lo scrittore aprirà un’amicizia finita malamente, e marchiata a fuoco da un libro di quest’ultimo (*The Cripple Giant*, Il gigante storpio): “E sì che le sparate di Hitler mi sono sempre sembrate futili. Del resto il suo seguito mi detestava – Il vociferare Hitleriano, questo neo-romanticismo berciante, questo satanismo wagneriano mi è sempre sembrato un’enorme e insopportabile oscenità”. C’è da credere a Céline, magari solo per rispetto alla sua intelligenza, anche se siamo ormai al 1947. Tuttavia, ancora nell’ottobre 1933, in *Omaggio a Zola*, aveva scritto: “Hitler non è l’ultima parola, ne vedremo di più epilettici ancora”). Due punti invece su cui non c’è possibilità di equivoco, e che restano ferocemente connessi, sono: 1) l’antisemitismo, nel quale, come vede Sanavio e su cui non mi pare possibile obiettare, Céline intinge la propria penna con voluttà; 2) l’odio per la guerra, per tutte le guerre – viste come un *massacro*, appunto, a petto del quale tutto il resto non sono che *bagattelle*.

La guerra è solo “un’immensa, universale assurdità”, e basterebbe il *Voyage* a convincere il lettore più indifferente. La guerra è solo un enorme affare. Ma l’antisemitismo? Beh, si può dire che sia la scabbia inguaribile di un uomo, di uno scrittore come Céline, respirata dentro la sua umiliazione sociale ciecamente in cerca di una testa di turco da detestare e accusare di ogni ignominia collettiva e di ogni fallimento personale. A partire dalla Bibbia che, come si legge in *Rigodon*, è “il libro più letto del mondo” e insieme il “più sporco, più razzista, più sadico”... (Difficile dargli torto). E lo scrittore cerca il risarcimento nell’odio, che – come dice anche nel titolo del suo libro Sanavio – è la sua *virtù* capitale. Ne ha bisogno la sua parola, il suo argot: quella vitamina naturale che alimenta la sua lingua efferata: “L’argot è una lingua dell’odio che ti stende secco il lettore... l’annichila! ... alla tua mercé!... che ci resta proprio sedotto!... (...) l’argot è un piccante formidabile” (*Colloqui con il professor Y*). E ancora: “L’argot non si fa col glossario, ma con le immagini dell’odio... è l’odio che fa l’argot! L’argot serve a esprimere i sentimenti veri della miseria”. Céline si sente il Grande Agnello Sacrificale, e risponde con ondate sempre rinnovate di odio: per gli uomini, gli scrittori, il mondo, se stesso. “Mi manca ancora qualche motivo di odio, Sono sicuro che esiste” si sfoga in *Mea culpa*. “Io non ci tengo affatto ad essere amato... Non ho bisogno di ‘tenerezza’” (*Bagattelle*). E allora, per risarcimento insieme spontaneo e artificiale, ecco venirgli in aiuto la “petite musique”. Prima che uno scrittore, egli afferma di essere un medico (un medico della *banlieu*, che si vergogna a chiedere l’onorario ai suoi pazienti più diseredati): ma la Grande Invenzione è dello scrittore, non del medico – ed è la famosa *resa emotiva*, che in qualche modo esonera il Céline *homme à style* separandolo dall’*homme à idées*. Egli è e si percepisce esclusivamente come uno stilista, un virtuoso attentissimo ai battiti del cuore del linguaggio, alle sue pulsioni primordiali, essenzialmente di natura lirica. È un paradosso, certo; forse un’ulteriore provocazione. Ma intanto, argomenta lo scrittore, “Il trucco consiste nell’imprimere al linguaggio

parlato una certa deformazione in maniera tale che una volta scritto, alla lettura, SEMBRI al lettore che gli si parli all'orecchio".

Il saggio di Sanavio ha, oltre al resto, il notevolissimo merito di restituire Céline al proprio spazio specifico di grande inventore di una dimensione della scrittura letteraria che lavora alla costituzione di una sua regola ferrea mentre sembra impegnata a demolirla. Una bella lezione di chiarezza, nella confusione non sempre involontaria che circonda Céline in un mai risolto scambio contaminatorio tra l'uomo, lo scrittore e la sua opera. Perché quello che ho chiamato "procedimento Sanavio" agisce per connessioni continue tra le testualità céliniane e la biografia, gli intrichi della cultura del tempo dello scrittore in Francia e nel mondo, la folata pazza delle ideologie tra fascismo e stalinismo, in una sorta di ritmo a stantuffo che imprime all'analisi la forza penetrante dei fatti e il legittimo arbitrio delle ipotesi critiche. Probabilmente, solo uno studioso pluridisciplinare del valore di Sanavio che è al tempo stesso un narratore di gran razza poteva trovare una chiave tanto viva di interpretazione, una ricchezza tanto convincente di risultati. Alla densità piena di cupo respiro di questo panorama, di questo presepe tragico di cui l'autore di *Mort à crédit* gioca contemporaneamente il ruolo di Gesù Bambino e dell'ombra di Erode, contribuisce la sostanza funzionale delle note, che non sono semplici dati appendicolari del testo *major*, ma momenti altri di riflessione/informazione che con esso interloquiscono intensamente. "In Céline, come in Goya, - dice Sanavio - il grottesco domina la rappresentazione. Nasce non soltanto dal suo gusto dell'orrido e un senso primitivo, popolare, della comicità: anche da un moralismo che, per quanto distorto possa essere giudicato, lo apparenta, oltre che al pittore spagnolo, a Baudelaire e Dostoevskij, però 'depurati' di ogni ansia metafisica". E, se certe analogie hanno un senso: "Il dottor Louis-Ferdinand Destouches morì nella sua casa di Meudon, alle porte di Parigi, il primo luglio 1961, un giorno prima che a Ketchum, Idaho, Ernest Hemingway si facesse esplodere il cervello con il suo fucile preferito. Ma anche quello del dottor Destouches fu, in qualche modo, un suicidio".

Senza azzardare un'improbabile *Céline Renaissance* italice, c'è comunque da accogliere con piacere l'apparizione, a poche settimane da quella di *Virtù dell'odio* di Piero Sanavio, dell'intelligente, eccentrico testo di Stefano Lanuzza: *Maledetto Céline. Un manuale del caos* (Stampa Alternativa, Viterbo 2010, pp. 240, € 13,00). Lanuzza, non nuovo a certe ficcanti operazioni di *écart*, realizza in questo caso una sorta di "autobiografia immaginaria" assolutamente attendibile in quanto costruita sui fatti, le date, i testi con estrema puntualità. L'uomo e lo scrittore Céline tornano ad affacciarsi alla balconata beccata di questo nostro tempo inqualificabile, o infilano lo sguardo nella fessura del loro bunker per cogliere con grottesca ferocia i tratti più infami di un sistema d'uso della vita ancora arrogantemente in auge malgrado la sua cancrena, ancora capace di provocare disastri ed di allestire reti di ingiustizia, sopruso, violenza che sembrano indistruttibili.

Lanuzza, traduttore sui manoscritti delle *tranches* céliniane che compongono il suo mobilissimo puzzle (e mi piace sottolineare in proposito l'esattezza filologico-ideologica con cui un titolo capitale come *Voyage au bout de la nuit* diventa in italiano, anziché il canonico e speranzoso *Viaggio al termine della notte*, che implica l'attesa di un'alba, tradendo in buona misura l'orizzonte apocalittico dello scrittore, il ben più radicale *Viaggio in fondo alla notte*), adotta una strategia che non è quella consueta del critico-osservatore, ma - dall'interno dell'opera e della biografia di Céline - quella del critico-complice, che si installa all'interno della corporeità di una scrittura animata da un fervido amore per la danza e per il ritmo, liberata di ogni levità e decisa a farsi spudoratamente carico di tutte le sue *lourdeurs* e di tutte le sue maledizioni incistate (e irrisolvibili). Un testo, quello di Lanuzza, che si presenta come una sorta di brillantissima partitura drammaturgica. Un testo "teatrale", quindi, che si pensa come accompagnamento parallelo e controcanto scandito della scrittura céliniana: di natura plurale, continuamente decentrata eppure fissata su un'unica ossessione - quello che è in Céline, catastrofe dopo catastrofe, libro dopo libro, l'incubo del perseguitato, prima di tutto dallo spettro di una macrometфора delirante: l'antisemitismo.

L'*ouverture* di questo strano spartito è il resoconto della vita di Louis Ferdinand Auguste Destouches (in arte Céline) realizzato da Lanuzza con accanita precisione di particolari in persona del biografato, mimando certi modi caratteristici della scrittura di quest'ultimo. Niente di artificioso. Tutto con un profumo di autenticità, invece. Ed è piuttosto inquietante, in questa specie di autoprocesso verbale per interposta persona, un tratto di orgoglio *pro veritate*. Scrive Lanuzza *as Céline*: "Ecco il dottor Jekyll trasformato nell'orrido Mr. Hyde. Ecco colui che ha denunciato le lobbies ebraiche mondiali metamorfosare in turpe antisemita. Io che, pure, nel 1944, in un articolo intitolato 'Omaggio a Louis Ferdinand Céline', vengo difeso dal mensile 'SHEM' del Movimento Nazionale Ebraico: 'Céline resta un grande incompreso (...) Il suo individualismo, la sua solitudine intellettuale lo fanno fratello degli ebrei'. E il 24 dicembre 1948, il direttore dell'"Aux écoutes", l'ebreo Paul Lévy, scrive: 'Céline scrittore, Céline poeta non può essere considerato responsabile del massacro dei nostri fratelli. Non è stato lui a creare il mostruoso Hitler che, siatene certi, ignorante e rozzo, ha ignorato fino alla morte l'esistenza stessa di Céline'"

In un libello come *La scuola dei cadaveri* (1938) lo scrittore afferma, con disgustata ferezza: "Credo di essere l'uomo meno comprabile del mondo. Orgoglioso come trentasei pavoni, non traverserei la strada per raccogliere un milione caduto nel fango". E circa vent'anni dopo, in un'intervista radiofonica, passando a contrappelo la letteratura coeva, riafferma la sua unicità: "Diventare importante, che è una cosa vergognosa". E quindi: "Credo d'aver fatto di tutto, inconsciamente certo, ma di tutto, per non diventare un notevole della letteratura; l'ho per così dire cercato. E per dirla tutta, se mi sono messo contro tanta gente, l'ostilità del mondo intero, non sono proprio sicuro di non averlo fatto volontariamente".

Siamo già dentro al secondo movimento del libro di Lanuzza, che si intitola "Lessico cèliniano", scoprendo con sguardo strabico un possibile Cèline come *Nouveau Philosophe*, accostamento che non so quanto avrebbe convinto lo stesso scrittore. Il quale, neppure troppo incredibilmente, non cessando un istante di riconoscersi nella figura del Reietto perseguitato dagli orrori della vita e dalla malvagità degli uomini (quasi un'assunzione paradossale su di sé del mito dell'Ebreo Errante), grida: "Io mi sento comunista in ogni fibra! In tutte le ossa! in tutti i precordi! E quando occorre, a iosa!". (*Bagattelle*). E in *Mea culpa* (1936) egli dice: "Quel che seduce nel Comunismo, diciamo il supervantaggio, è che un bel giorno, finalmente, ci smaschera l'Uomo! Gli toglie di dosso le 'scuse' (...) Il Comunismo, più ancora che le ricchezze, soprattutto significa spartirsi le sofferenze".

Rivendicando la sua incorruttibilità di intellettuale e di scrittore, Céline non smette di mettere in scena (a sue spese) la propria tragica farsa. "La megalomania è di quest'epoca!" esplose in *Rigodon* (1969). "... sono il più grande scrittore del mondo! D'accordo?" E poi, nella *Bella rogna*, quasi un atto d'omaggio o un saluto tra complici all'amatissimo Rabelais: "Io vorrei morire dal ridere, ma dolcemente".

Il suo riso e il suo odio Céline li fa risuonare senza tregua in tutta la sua opera, e – senza abbandonarsi ad alcuna teorizzazione letteraria – mostra sempre di avere le idee chiarissime sulla sua scrittura e su quella degli altri. "Nel maggio 1936, in una lettera a A. Rousseaux pubblicata sul "Figaro", espone la sua poetica sotto forma di un rifiuto: "Non posso leggere romanzi scritti nel linguaggio tradizionale (...) La loro lingua è impossibile: è morta". E in un'intervista rilasciata nel 1974 a R. de Saint-Jean, confessa: "Impossibile, per me, tracciare la trama d'un romanzo... Devo sentire una risonanza, lavorare di nervi, trovare il contatto giusto. Allora continuo. Non m'occupo mai della logica. Cerco di seguire la pista buona, di toccare, di non mollare, d'arrivare fino all'ingresso della grotta, e poi d'entrarci dentro, finché al minimo suono della mia voce rispondono mille echi..." Si direbbe la confidenza di un autore che lavora sull'immediatezza e l'impulso, e non è invece che l'attestazione consapevole di un supremo stilista. Difatti (1958): "Non sono affar mio le idee, i messaggi. Non sono un uomo da messaggi, non sono un uomo da idee. Sono un uomo da stile. Lo stile, diamine; tutti ci si fermano davanti e nessuno ci arriva. Perché è un lavoro molto duro".

Dice Lanuzza nella sua penetrante analisi del *Voyage*: "Scritto trasponendo, con una programmatica elusione della consecutio temporum, anche forme del parlato quotidiano popolare

più che gergale o argotico, il testo céliniano, come sospeso in una nebbia decadente e surreale, è una dichiarazione di doloroso moralismo e, insieme, di rancore, odio, rivolta ossessiva contro il mondo e lo stato di cose: contro la retorica della patria, contro la borghesia, il perbenismo ipocrita e il capitalismo usuraio. Contro le illusioni, le menzogne, le speranze, il perdono. Contro gli uomini che, nella guerra, perdono ogni alibi e rivelano se stessi: la guerra dove non c'è delitto se si uccide e dove uccidere appare un merito eroico; la guerra che tira fuori tutto quanto è contenuto dall'"anima eroica e infingarda degli uomini". Lo studioso sottopone a un vigile, concentratissimo vaglio critico tutti i libri céliniani: e risulta particolarmente interessante l'accostamento – chissà quanto consapevole nello scrittore francese – delle tarde "cronache" di guerra e di delirio attraverso l'Europa sconvolta (*D'un chateau l'autre*, *Nord* e *Rigodon*) con certa pratica parolibera futurista; tuttavia, avanzando questa ipotesi certo non troppo aerea e volatile, perché fondata sul rapporto "invisibile" ma chiaramente esistente sul piano formale tra Céline "lupo solitario" e le avanguardie organizzate, Lanuzza marca correttamente la differenza che c'è, in superficie e in profondità, tra l'aggressiva vociferazione marinettiana intrisa di enfasi bellicistica e il céliniano rigetto radicale di ogni guerra e di tutte le retoriche che ne giustifichino l'orrore e ne esaltino le sanguinose conseguenze. Il marinettismo è l'entusiastico megafono dell'ottimismo imperialistico. La voce roca e franta di Céline è l'urlo (e lo sghignazzo) di un depresso pessimismo critico risolto in farsa che è al tempo stesso riso e tragedia.

È fuor di dubbio che nel romanzo del Novecento lo *stream of consciousness* di Joyce e il *rendu émotif* di Céline segnano radicalmente la cancellazione del realismo naturalistico ottocentesco. Un punto di non ritorno poi infinite volte rinnegato da miriadi di autori vilmente conformisti, presi dentro il potentissimo ingranaggio dell'uniformità omogeneizzata della subletteratura di consumo etichettata *fiction*: due esempi, tuttavia, che sono lì, indistruttibili, come lampeggianti dolmen senza speranza.