

GIULIA VITALE

CÉLINE, MORAVIA E LA POSSIBILITÀ DI UNA NARRATIVA ODEPORICA NEL NOVECENTO

Lo spettro del viandante erra tra le pagine della letteratura sin dagli albori, attraversandone i più disparati luoghi ed epoche e trasfigurandosi in molteplici personaggi. Avanza senza intoppi dall'epica omerica al romanzo di formazione goethiano; scivola e si torce su grafemi poliglotti non deviando mai il suo tragitto, come tra i rami di un robusto albero dalle salde radici. Tuttavia, anche la quercia secolare della narrativa odepórica frana all'aprirsi della profonda voragine novecentesca e, con essa, precipita il protagonista-pellegrino, di cui resta solo un'ombra monca.

In questo «terremoto epistemologico»¹ in cui le coordinate spazio-temporali decadono e «l'uomo si sente gettato in un mondo sempre più complesso»², emerge l'inattuabilità del paradigma del viaggio agonistico: il folle volo di Ulisse diviene il suicidio di un matto e gli itinerari di Marco Polo vengono rilette da Calvino come imperscrutabili cammini della mente³.

Il nuovo personaggio-inetto si muove con equilibrio precario tra le macerie di una realtà frammentaria, in cui la sola possibilità di trasferta si configura con un inconcludente vagabondare fuori e dentro sé, tra orizzonti difforni e traumi rimossi. All'inorganicità dei percorsi corrisponde la disarmonia delle trame che, intessute su tele stracciate, non possono più fornire modelli da seguire.

Ricercheremo un segno di tale impossibilità nella sovrapposizione delle opere *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline e *Il conformista* di Alberto Moravia⁴.

I due romanzi, nonostante la distanza in diatopia, risultano omologhi sul piano contenutistico per lo sviluppo della tematica del viaggio, inscenando due moti perfettamente speculari. Il primo protagonista, Ferdinand Bardamu, è in perpetua evasione dagli schemi e si sposta tempestivamente di luogo in luogo alla ricerca

¹ F. BERTONI, *Il modernismo internazionale e il rinnovamento delle tecniche in Italia*, in *Il romanzo in Italia*, 4 voll., a cura di G. Alfano e F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2018, vol. III, *Il primo Novecento*, p. 41.

² Ivi, p. 42.

³ Cfr. I. CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.

⁴ L.-F. CÉLINE, *Viaggio al termine della notte*, trad. it. di J.H.P. Marks, Milano, Corbaccio, 1933 e A. MORAVIA, *Il conformista*, Milano, Bompiani, 1951 (di qui in poi abbreviati nel testo rispettivamente con *VTN* e *C* e la sola indicazione dei numeri di pagina).

di un inafferrabile 'altro'; tuttavia, finisce col restare imprigionato nell'eludibile forma della vecchiaia. Marcello Clerici, al contrario, ravvisa la luna di miele come sola possibilità di raggiungimento della tanto auspicata conformità sociale, ma si ritrova inghiottito dal turbine della propria essenza. Alla «voglia di scappare da ogni posto» (*VTN*, p. 257) dell'uno corrisponde la «disperata aspirazione ad un ordine e ad una normalità» (*C*, p. 39) dell'altro, in una dialettica intertestuale di specchi e di rimandi, siglata da una comune insofferenza latente.

Gli itinerari urbani dei protagonisti di *Viaggio al termine della notte* e de *Il conformista* si intersecano con la moltitudine della realtà cittadina e la sua folla. Se Moravia muove il suo personaggio tra volti anonimi e sfocati dando nome e sostanza solo ai pochi interessanti ai fini della narrazione, Céline pone il suo omonimo soggetto letterario in una posizione di osservazione attiva e continua degli individui, proponendo non rare descrizioni di personalità slegate dalla trama principale. Mentre in Bardamu è rilevabile una propensione al solipsismo e un ripudio della «ubriachezza di massa» (*VTN*, p. 129), in Marcello prevale la «folla in astratto, come un grande esercito positivo» sulla negatività del singolo: «appena affioravano fuori da quella folla gli individui, l'illusione della normalità si infrangeva contro la diversità, egli non si riconosceva affatto in loro e provava insieme ripugnanza e distacco» (*C*, p. 90).

In un racconto del 1840 di Edgar Allan Poe, *L'uomo della folla*, sembrano presentati in stato embrionale i due personaggi-pellegrini in questione. Come Bardamu, il protagonista della narrazione osserva e descrive singoli componenti della moltitudine di persone dinanzi a lui, non entrando mai a farne parte. Incuriosito da un passante, decide di pedinarlo per un'intera giornata ma, accortosi di star errando senza meta, riconosce in questo un esemplare di uomo della folla che, come Marcello, per fuggire la solitudine trascorre le giornate nascosto nella turba.

Gli antitetici viaggi dei due protagonisti procedono nei meandri della noia. Marcello conferisce accezione positiva al concetto, collegandolo a quello di quotidianità e normalità all'insegna dell'aspirazione «ad un mondo normale, comunque, previsto» (ivi, p. 162); mentre Bardamu, nel fuggire la stabilità, scampa anche il pericolo d'inedia. La noia del singolo viene traslata sul piano esistenziale come «noia di bordo, cosmica» e l'intera vita viene riletta come «un'espressione di odio e di noia» (*VTN*, p. 135).

Nell'andirivieni spleenico dei moti dell'animo si insedia quella malinconia identificabile, per Giorgio Agamben, come percezione della perdita di qualcosa di strutturalmente inafferrabile⁵. Fenomeno storico più che culturale e sociologico più che psicologico⁶, «la malinconia è un sintomo inscritto in una precisa

⁵ Cfr. G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 25-26.

⁶ Cfr. A. COMPAGNON, *Gli antimoderni. Da Joseph de Maistre a Roland Barthes*, trad. it. di A. Folin, Vicenza, Neri Pozza, 2017, pp. 63-67.

patologia sociale»⁷ che investe molte delle opere letterarie del XX secolo a partire dalla *Recherche* di Proust ed è spesso indice di «un'inconfessata pietà verso se stesso»⁸.

Questa «tragica nostalgia di un altrove assoluto»⁹ trova sfogo non solo nell'insaziabile ricerca di Bardamu, ma anche nell'apparente immobilità di Marcello. Alla «malinconia incurabile» (*VTN*, p. 242) del primo, corrisponde la «oscura malinconia» (*C*, p. 95) del secondo, radicata in «una tristezza misteriosa» (ivi, p. 90) e indecifrabile. Nell'ambiguità di questo perpetuo rimpianto si annida un fondamentale senso di colpa che, se in Marcello è compatibile con l'episodio dell'assassinio di Lino, in Bardamu assume forme più incerte: «Non riesco mai a sentirmi completamente innocente delle disgrazie che capitavano» (*VTN*, p. 310).

La reciprocità dei due percorsi trova il proprio correlativo oggettivo in saltuarie aree di sosta lungo il tragitto, come la casa di riposo. Per Bardamu questa rappresenta il culmine, il punto d'approdo di una viaggio intorno alla follia che si conclude trovandone dimora. Per Marcello, invece, l'immagine della clinica appartiene alla sfera edipica, in quanto luogo di reclusione del padre, sede d'origine della sua anormalità. «Per la pazzia del padre non c'erano rimedi ed essa pareva alludere ad un disordine e ad una corruzione più generali e del tutto insanabili» (*C*, p. 147).

Nello spettro di questo *Bildungsroman* al negativo, le donne fungono da agente corrosivo deformante. Céline mette in scena l'universo muliebre in un circo di veneri ammuffite e, in una modernità in cui la Laura petrarchesca ha perso la sua aureola, la più veritiera rappresentazione della donna è quella della prostituta. «Grazie a loro la vita continua attraverso le ombre» (*VTN*, pp. 386-7) della notte in cui si consumano le ambizioni corrotte di una vita in frantumi e, come odierne sirene, indicano – e traviano – la rotta del naufrago. L'immagine della prostituta è presente anche ne *Il conformista*, ma con effetti stridenti e deturpanti. La meretrice è qui figura del «bestiame femminile» e assume «il carattere irreparabile dello scadimento» (*C*, p. 182).

All'orgia di *mulieres* multiformi partecipa un esemplare inanimato di donna che accomuna i due romanzi e ne fa convergere le rotte: la «chiatta», una barca a fondo piatto. Céline attracca l'imbarcazione da rimorchio a un porticciolo e ne fa un luogo di ristoro e di attrazione turistica: «una chiatta soltanto per abitarci, non per il trasporto» (*VTN*, p. 439). Moravia, invece, la fa scivolare a filo d'acqua sulla Senna e svanire all'orizzonte (cfr. *C*, p. 200).

⁷ D. VARINI, *Looking back in anger. Bianciardi e le maschere della malinconia*, in «Between», VII, 14, 2017, p. 3.

⁸ Ivi, p. 4.

⁹ *Ibidem*.

È singolare che a Bardamu, portabandiera del dinamismo, sia associato uno scafo immobile e a Marcello, paladino della staticità, uno in movimento. La chiatta, essendo priva di motori, non riceve spinte estrinseche e si lascia guidare dal flusso delle acque; per questo, essa è figurazione non del viaggio dei due protagonisti ma del loro destino certo. Senza interposizione del motore dell'io, sono questi i tragitti spontanei della loro imbarcazione che, trasportata dal liquido primordiale, conduce Marcello all'iperattivismo interiore e Bardamu allo stallo nella vecchiaia.

Ogni partenza anticipa un ritorno e l'irrisolutezza dei viaggi dei due eremiti non può che concludersi nell'oscurità, tra le «sporche regioni della notte» (*VTN*, p. 410) per Bardamu e nella «distruzione sospesa nel buio» (*C*, p. 177) per Marcello. Quest'ultimo, fedele al proprio passivismo radicale, non si muove a ritroso verso l'infanzia perduta, ma è essa stessa a raggiungerlo. La ricomparsa di Lino, che pensava morto da anni, mette nuovamente in crisi la sua intera esistenza, trascorsa a cancellarne il ricordo. Il ripresentarsi della situazione preliminare dell'uomo in divisa da autista, però, non permette la riappropriazione del tempo mancato. Il vuoto esistenziale viene dilatato.

Anche il rimpatrio notturno di Ferdinand Bardamu si rivela un vano tentativo di riafferrare l'impossibile. Passeggiando per Rancy, la cittadina francese d'origine, quel che emerge è l'inconsistenza del legame con quelle case spoglie, mutate dal tempo, a lui estranee come i loro condòmini. Il cordone ombelicale della madre patria si è irrimediabilmente spezzato, le radici sono lacerate.

Esclusi dall'eden infantile, i due si ritrovano drasticamente soli con i propri fantasmi, «andando a tentoni tra le forme nascoste» (*VTN*, p. 191) e persi tra «pezzi di notti che diventano isterici» (ivi, p. 188) come loro.

Per quanto risulti intrigante che l'adattamento cinematografico de *Il conformista* differisca dall'omonimo romanzo per la sola aggiunta di un personaggio, Italo Montanari, amico non vedente del protagonista e che questo stesso personaggio sia presente anche nell'opera di Céline col nome di Robinson (che rimanda ancora al tema del viaggio), il fine di questa comparazione non è la postulazione di un'improbabile interdipendenza tra i testi in esame, bensì un tentativo d'indagine sulla vitalità della narrativa di viaggio nel Novecento.

Resta da chiedersi quanto e cosa resti di questo genere letterario nell'epoca del sovvertimento delle linee-guida dell'esistenza: la sua riduzione a mero concetto, funzionale alla messa a nudo del «fallimento di qualsiasi ipotesi di maturazione», inteso da Renato Ricco come mancato «progresso di un percorso efficacemente formativo»¹⁰.

Il viaggio nella babilonia del modernismo si conclude con un inevitabile dirottamento. Non c'è più nulla da scovare al di fuori di sé.

¹⁰ R. RICCO, *Gli indifferenti o la tragedia mancata del borghese 'ohne Eigenschaften'*, in «Critica letteraria», IV, 137, 2007, p. 788.

ABSTRACT

The wanderer has been wandering between the pages of literature since the dawn of time, traversing its most disparate places and eras and transfiguring itself into multiple characters. It advances smoothly from the Homeric epic to the Goethean *Bildungsroman*. However, even the odeporic narrative landslides as the twentieth-century chasm opens and, with it, the wanderer falls, persisting only like a shadow.

KEYWORDS

Alberto Moravia; *Il conformista*; Louis-Ferdinand Céline; odeporic literature; *Voyage au bout de la nuit*.

BIO-BIBLIOGRAPHY

Giulia Vitale studied Modern Literature at the University of Naples Federico II. She graduated with a thesis in Comparative Literature entitled *Letteratura e terrore: elaborazione del trauma e immaginazione distopica in De Lillo e Houellebecq*. She obtained her master's degree in Modern Philology at the same University with a thesis in Comparative Literature entitled *Il discorso del tavoliere: letteratura, gioco e combinatoria nel moderno*.