

Drieu La Rochelle

Avventura e sventura della politica in un *homme de lettres*

David Bidussa

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
le rut des Béhémots et les Maelstroms épais
Fileur éternel des immobilités bleues
Je regrette l'Europe aux anciens parapets!

Arthur Rimbaud, *Le bateau ivre*, vv. 81-84.

Il tema di lavoro di queste note è la scrittura pubblica di Pierre Drieu La Rochelle. Drieu è stato un letterato di altissimo livello, un fine critico letterario, e un saggista di qualità. Un uomo altamente inquieto e inquietante¹, che è stato assimilato alla figura dell'irriducibile. Tuttavia, tanto nella sua scrittura giornalistica o politica, come in quella letteraria o saggistico-critica, egli esprime una cifra concettuale che permette di comprendere molti lati, anche tra loro contraddittori o comunque non omogenei, di una figura specifica di intellettuale europeo negli anni tra le due guerre. A questo titolo è saliente analizzare la sua scrittura pubblica — sia essa letteraria o giornalistico-politica.

Prima di procedere, tuttavia, ritengo utile precisare la questione di metodo che fonda le considerazioni che seguono. Gran parte dei testi di Drieu a cui farò riferimento in queste pagine sono di carattere letterario. Nel caso di Drieu, come in quelli per certi aspetti simili di Aragon e di Malraux, si delinea una costruzione argomentativa identitaria tra autore, voce narrante e lettore che definisce non solo una passione, ma una comunità tra scrittore e lettore, tra il letterato e il suo pubblico. In breve il testo letterario non solo è anche testo politico, ma costituisce il veicolo che definisce, costruisce e determina una identità politico-culturale. In questo caso le parole del testo letterario sono il fondamento o le componenti essenziali del lessico di una comunità politica.

Lungo il percorso che dagli scontri di piazza del febbraio 1934 — che segnano l'inizio della crisi della destra di protesta classica, che tiene banco dai giorni dell'Affaire Dreyfus, ovvero l'Action française — giunge fino al collaborazionismo parigino degli "anni neri", il mondo della destra radicale francese è un cosmo di tante realtà frammentate che non ha un leader carismatico in grado di catalizzarle, non ha un periodico comune, non è in grado di esprimere un unico luogo di riflessione.

La scrittura pubblica di Drieu, molto più che quella di Brassillach o di Rebatet, è in grado di svolgere questa funzione proprio perché raccoglie i malumori, ma anche lo scetticismo, il disincanto, la dimensione disperata, infine, del tramonto della politica come ambito in cui tentare il cambiamento.

Da questo punto di vista è significativo cogliere gli elementi che Drieu affida alle pagine di *Racconto segreto*. Il momento del congedo, simulato o attuato, è soprattutto l'istante in cui l'estensore fonda e dà figura alla propria continuità e, al tempo stesso, fornisce al suo biografo e ai suoi "cultori" l'accesso unitario e lineare alla propria personalità².

Nelle pagine di *Racconto segreto* questi elementi si consegnano tutti, ricompresi e unificati da una dimensione estetica della morte volontaria come atto coraggioso, come "mostra di sé". A proposito di questo testo, si potrebbe distinguere tra ciò che Drieu scrive pubblicamente e ciò che la sua scrittura, meglio l'uso politico della sua scrittura, induce a definire come coerenza tra riflessione e azione, oppure tra convinzione e decisione.

Si potrebbe dire, tuttavia, che tra l'immagine che, da una parte, Drieu costruisce in pubblico insieme a ciò che scrive nelle sue note private e, dall'altra, ciò che attivamente fa, si dia pertinenza, ma sia del tutto infondata l'ipotesi di un automatismo tra scrittura e atto. Ovvero, per quanto l'idea di suicidio sia dichiarata più volte, questo non sia inerente alla sua scrittura, ma sia più spesso alluso³.

Questo aspetto deve far riflettere almeno su un piano. L'atto del suicidio è stato spesso valutato come il passaggio essenziale della eroizzazione del personaggio Drieu. Per Drieu esiste un approccio al suicidio, nelle pagine di *Racconto segreto*, fondato sul fascino estetico e sulla costruzione dell'intellettuale "maledetto"⁴. Ma il ritorno in Francia non definisce una decisione inequivocabile per il suicidio. Questa decisione giungerà nel momento in cui l'annuncio della messa sotto accusa lo costringe a uno "slancio vitalista". In ogni caso, il suicidio, più che una sottrazione di responsabilità rispetto alla procedura accusatoria cui avrebbe dovuto far fronte, appare come un atto di dismissione dall'impegno pubblico⁵.

Certamente, delle ultime composizioni di Drieu scritte tra Ginevra e Parigi, soprattutto di *Racconto segreto*, l'ultimo testo steso organicamente perché della sua vicenda intellettuale e politica rimanesse traccia a fronte di una solitudine allo stesso tempo cercata e percepita come scandalo, si potrebbe lungamente disquisire, a cominciare, per esempio, da quel mito della giovinezza che egli dichiara fin dalle prime righe e che costituisce un manifesto culturale e politico di grande rilievo⁶.

Tuttavia in quel testo occorre cogliere anche altri messaggi. Nella dichiarazione di non nascondersi, di non sottrarsi all'obbligo di "riparare all'errore" che Drieu comunica a sostegno della sua decisione di rinunciare al nascondiglio svizzero e tornare a Parigi, non stanno una "sfida" e un atto di coraggio, quanto un modo di riconfermare la sua decisione di abdicare all'impegno politico pubblico⁷. Un aspetto, questo, che sembra contrastare profondamente con la sua convinzione, più volte dichiarata, che l'intellettuale sia una figura inutile, parassitaria, comunque affetta da sindromi di impotenza⁸.

Ma la coerenza, al di là delle dichiarazioni, non è una caratteristica di Drieu, semmai è una figura retorica a cui tengono di più i cultori del mito di Drieu che non lo stesso Drieu. Infatti, nella riflessione di Drieu non è l'intellettuale in quanto categoria ad essere rifiutato. Arthur Rimbaud, per esempio, costituisce a suo avviso un paradigma⁹ su cui conformare o comparare parte della propria personalità. Il riferimento a Rimbaud riguarda l'elemento della violenza, della dissacrazione, soprattutto attraverso le pagine di *Une saison en enfer*, ma anche la questione della morte dello scrittore come istante in cui si costituisce un'aura fascinatoria. "La morte dello scrittore — osserva a proposito della fine precoce e misteriosa di Rimbaud — gli dà un potere comparabile a quello di un re morto"¹⁰.

Sono note le vicende 'spettacolarizzate' della biografia intellettuale e politica di Drieu La Rochelle. Continuamente proteso fra una sorta di amaro disincanto e il carattere ultimativo della sua scrittura saggistica, Drieu, fino all'ultimo atto con cui pone volontariamente fine alla propria vita, ha avuto il problema di lanciare un messaggio: quello dell'irriducibilità¹¹. Di questa morte volontaria, di questo atto privato che si fa gesto pubblico, in cui il suicidio diviene arte e si fa atto estetico, si possono trovare molti riscontri nella categoria dell'intransigenza del militante — organico o "di strada" — che si fa soldato politico¹².

L'atto del suicidio, il meno inaspettato e alla fine accolto come segno della coerenza di Drieu¹³, ha sostanzialmente segnato tutta la rilettura della sua biografia, trasfigurandolo a "proscritto" oppure, viceversa, esaltandolo in quanto "eroe".

La figura pubblica di Drieu oscilla in sostanza tra due poli: quello dell'esemplare dell'annoiato moderno, e quello dello sradicato, comunque di una versione aggiornata del "maledetto" che come tale si pone, ed è posto, al margine rispetto a un consorzio civile e sociale degli intellettuali "di regime". In ambedue queste versioni, Drieu è arruolato a destra: sia nelle vesti di precursore di una visione caratterizzata dall'irriducibilità di vita e società-alveare, sia in quanto intellettuale che si sottrae alla macchina culturale per essere consapevolmente "anticonformista"¹⁴.

Entrambe queste versioni indicano una lettura di Drieu tutta aprioristica, comunque idealizzata, a partire dalla sua scrittura, e soprattutto dal suo stile. Di fatto non collegano — ed entro certi limiti evitano accuratamente di farlo — la dimensione autocostruita dell'intellettuale con quella storico-concreta di una vicenda. Se vale la pena riprendere e ripercorrere alcuni dei momenti politici della vicenda pubblica di Drieu, è proprio per rimuovere questo *mito politico*: quello di pensare una biografia intellettuale che si consegna e si trasmette in questo secondo dopoguerra¹⁵.

Al di là del suo malessere esistenziale, Drieu è stato un personaggio pubblico non metafisico, che si è misurato non con la dimensione metapolitica — questa al più fa parte della forma argomentativa della sua scrittura — ma con i compiti concreti dell'ora. Ciò ha dato luogo a molte revisioni nella sua riflessione, tutt'altro che lineare e in ogni caso riferita a un contesto concreto anche estremamente variabile¹⁶.

Drieu dunque non è quella sorta di figura immobile, extrapolitica e sovradeterminata nella categoria del metapolitico, quale una tradizione di lettura, attratta tanto dalla sua scrittura e dalle sue argomentazioni quanto dal suo fascino, intende far credere. Anche negli anni del suo impegno politico-culturale all'interno della *France allemande*, in breve del *climax* del collaborazionismo parigino, Drieu propone una sua riflessione che ha tempi e modi di collocarsi e di modificarsi. Analizzarne i tempi e i contenuti è significativo, perché permette di cogliere alcuni aspetti che anche polemiche recenti rischiano di annebbiare, o comunque di disperdere nuovamente.

La riflessione su Drieu De La Rochelle ha conosciuto in questi anni una nuova attenzione, dettata da vari fattori: ripresa di studi sul cosmo culturale della destra o sul "campo magnetico" esercitato dall'ideologia fascista in Europa; nuovo ciclo di indagine storiografica sulle destre nazionali, in particolare in Francia e in Germania; attenzione specifica dedicata alla vicenda politica e culturale di Drieu¹⁷.

Questa nuova attenzione, che nel caso specifico di Drieu è stata incrementata anche dalla pubblicazione del suo diario per gli anni 1939-1945, avviene, tuttavia, in un contesto specifico, quello francese, che vede in questi ultimi venti anni — ma soprattutto a partire dalla metà degli anni ottanta, in forza della ricerca avviata da una nuova generazione di storici (Peschanski, Burrin, Rouso, Faure, Laborie)¹⁸ — maturare una nuova attenzione intorno alla questione Vichy e più generalmente alla storia della Francia.

La Francia di Vichy inizia a essere indagata non come uno “scandalo” o un’“onta nazionale”, ma come un momento saliente e significativo per comprendere una possibile “storia lunga” della Francia, non tanto in termini di grande politica, quanto in merito ai comportamenti collettivi, nonché alle politiche culturali perseguite. In altre parole, la Francia di Vichy, da parentesi, diviene un momento rivelatore, vicenda su cui occorre tornare a meditare per comprendere più in generale cosa sia e quale profilo abbia la Francia del Novecento.

Dietro la congiuntura francese 1940-1944, si presenta non tanto una storia parentetica della Francia, ma si determinano e sono riconoscibili tipologie, strutture discorsive, argomentative, ideologiche e persino forme aggregative che stanno dentro una storia lunga della Francia.

Drieu appartiene a questa storia, indipendentemente dalla forma specifica con cui ha voluto delineare il suo impegno cultural-politico e la sua fisionomia di figura pubblica sospesa tra l’intellettuale che si vuol trasformare in uomo politico e l’intellettuale deluso e frustrato dalla politica, il quale perciò si colloca in un terreno metapolitico¹⁹. In entrambi i casi queste due figure di posizione appartengono alla storia sociale e politica della Francia del Novecento. Fanno parte di quello scenario estremamente mobile — sia nelle configurazioni politiche che nei circuiti di sociabilità culturale — che ha una storia consolidata nelle vicende francesi di questo secolo.

Non è in una storia metafisica della *Rive gauche* come la describe Lottman che questa storia è rintracciabile e ricostruibile. Piuttosto in quella genealogica avviata da più di un ventennio da Sternhell²⁰. Ovvero, nei circuiti che si stabiliscono, tra anni dieci e anni trenta, tra le componenti antidemocratiche di destra e di sinistra, laddove si incontrano e si sovrappongono alcune aree del sindacalismo rivoluzionario, dell’Action française, del surrealismo affascinato e attratto dalla dimensione della sacralità, e una sinistra *gauchiste* che durante l’occupazione sarà espressione di un “collaborazionismo radicale” in opposizione all’ideale repubblicano della Terza repubblica²¹.

Drieu fa parte di questa dimensione culturale. Ma non solo. Si potrebbe riconoscere nella riflessione politico-culturale di Drieu buona parte degli elementi concettuali che hanno tratteggiato aspetti salienti di quella “destra conservatrice” tedesca che aveva vocazioni spiccate sia per le letture trasversali (per esempio Niekish), sia per l’uso del concetto di “decadenza”, che ricorre frequentemente nella sua prosa politica e letteraria come categoria interpretativa della parabola storica della cultura occidentale in età moderna²².

Ma Drieu non testimonia solo di questa affinità. È il doppio culto della morte e dell’élite che fa di lui non tanto un originale pensatore politico, quanto un comunicatore ideologico di grande potenza. Se si vuol comprendere da una parte come e attraverso quali categorie culturali si esprime l’esperienza del collaborazionismo francese e, allo stesso tempo, dall’altra, percepire come si è costruito il codice culturale di una “nuova destra” che non passa più per l’esaltazione dell’appartenenza nazionale, ma rimodella i concetti fondamentali del proprio “vangelo politico” attraverso la categoria di civiltà, la scrittura di Drieu rappresenta uno di quei luoghi simbolico-culturali dove questo doppio registro si manifesta in modo efficace.

Una lunga tradizione interpretativa ha proposto il “caso Drieu” come un luogo contemporaneamente emblematico e oscuro del fascismo. Drieu, proprio per la qualità letteraria della sua produzione narrativa, è stato affrontato come un caso psicologico: un individuo profondamente segnato dalla sua storia d’infanzia, dal modello educativo paterno, dal sistema di relazioni famigliari in cui matura la sua crescita²³.

In questa dimensione, ciò che si conferma è una convinzione profonda: quella della netta opposizione tra fascismo e cultura. Interpretata sotto questo profilo, la figura di Drieu risulta inspiegabile e il suo impegno politico sarebbe perciò comprensibile non tanto scavando all’interno dei meccanismi testuali o nei paradigmi culturali agenti nella sua scrittura o nella sua riflessione, quanto negli angoli reconditi della sua personalità.

L’operazione storiografica avviata da Sternhell ha aperto, invece, un varco in questa solida convinzione: non solo il fascismo è dotato di un profilo culturale, ma è il risultato alchemico di un prodotto e di un incontro tra componenti politiche e tradizioni culturali, tra scenari sociali e vocabolari politici non contigui. Drieu e la sua parabola, comunque il suo viaggio nella dimensione dell’impegno politico, sono spiegabili, o almeno comprensibili, a partire da questo tipo di indagine.

Ma questo non lo rende ancora un caso emblematico. Questo passaggio diviene possibile solo se si coniugano tra loro tre condizioni:

1. il riconoscimento che tra cultura politica e dimensione estetica si producono processi di interscambio piuttosto che di derivazione. In altre parole, il fenomeno dell’intellettuale di destra non organicamente legato a un’agenzia politica, ma attratto nel campo magnetico sollecitato dall’agenda simbolica che quell’agenzia mette in circuito, si connota non per la traduzione estetica di alcune parole d’ordine, ma nella costruzione di un lessico e di uno scenario simbolico che ad esse

fanno riferimento. Il metapolitico, il fascino del simbolico atemporale, così come ben ha intuito Susan Sontag, costituisce un tratto essenziale di questa dimensione comunicativa²⁴;

2. la riconsiderazione delle finalità dell'estetica fascista, intesa non come strumento e veicolo attraverso il quale la rilettura del presente è volta a conseguire il ricompattamento sociale. La funzione dell'opera d'arte letteraria è così quella di esprimere contemporaneamente il dominio sulla modernità non rifiutandola, ma "liberandola" dall'elemento dinamico e conflittuale che la struttura²⁵;

3. l'individuazione di un doppio registro presente nella scrittura di Drieu: quello del modernismo fascista, ovvero del riconoscimento della non conciliabilità tra valori e vita (e dunque dell'impossibilità dell'armonia) e quello di una diagnosi antimodernista. In altri termini il superamento della modernità in quanto tale, non in virtù di uno slancio vitalista, ma attraverso l'adozione di uno sguardo e di una nostalgia dell'ordine e della gerarchia che richiamano l'arcaicità e il cui effetto è l'interpretazione della modernità come "degenerazione"²⁶.

A chi volesse stilare rapidamente una sintesi tematica della scrittura di Drieu sarebbe alquanto agevole dimostrare che molti singoli aspetti della cultura di destra diffusa in Francia nell'*entre-deux-guerres* convergono nella sua opera: l'immagine di una Francia in preda alla paura del meticciato, ossessionata dalla scomparsa di se stessa e comunque dall'eclisse della propria identità, inquieta rispetto a una realtà che la elegge a terra d'asilo per ogni fuoriuscitismo europeo²⁷, e allo stesso tempo intimorita del futuro; tutti questi aspetti determinano un malessere che producono l'incapacità di leggere la propria storia come "cammino della libertà" e, invece, segnano un senso comune volto a considerare il confronto tra la propria tradizione e la modernità come dissoluzione dell'identità nazionale.

Su questo piano Drieu non fa altro che riprendere temi, immagini, stati d'animo, psicologie diffuse nel francese medio: dalla paura della perdita della propria identità e della propria autonomia, al divorzio che si consuma nella stagione del *Rassemblement populaire* tra Francia profonda e istituzioni pubbliche²⁸; dalla sensazione di aver perduto la vittoria politica della prima guerra mondiale, al timore dell'invecchiamento della nazione²⁹.

Ciò che Drieu osserva sulla decadenza della Francia non costituisce né una sua specificità, né una sua originalità. Ciò che invece determina la rilevanza della sua scrittura è la connessione con cui si fondono temi e problemi. La prima prova in cui si produce questo cortocircuito è la raccolta *Socialismo fascista*, nelle cui pagine sono premesse molte delle immagini ideali che caratterizzano la riflessione di Drieu fino alla morte. Più precisamente:

1. la connessione tra estrema destra ed estrema sinistra, tra rabbia sociale delle Leghe e ribellismo o irriducibilità delle masse influenzate e dirette dall'ideologia comunista³⁰. È un tema questo che tornerà altre volte negli interventi giornalistici di Drieu nel corso degli anni trenta e ancora sarà presente nel suo *Diario* tra il 1943 e il 1944;

2. la visione elitistica e aristocratica della politica connessa con una immagine indeterminata dell'idea di popolo³¹;

3. il rifiuto della guerra in nome della fine del conflitto bellico come duello, come scontro personalizzato, e dunque nobile, costruito su regole cavalleresche³².

Entro certi limiti questi snodi concettuali possono essere riconosciuti, singolarmente o complessivamente, all'interno di una vasta famiglia che riunisce sotto di sé molte figure e che rinvia a quel vasto campo di "non conformisti" che caratterizza il panorama intellettuale francese tra grande crisi e guerra.

Ciò che distingue Drieu, al loro interno, e lo pone anche ampiamente fuori dal loro ambito, non è però costituito tanto dalla sua insistenza intorno ai "mali di Francia" come sintomo del malessere sociale e culturale, politico e nazionale, quanto dal fatto che egli produce un cortocircuito tra l'idea della decadenza, come categoria generale entro cui si iscriverebbe la modernità, e la convinzione della fine della dimensione nazionale come terreno e ambito capaci di fornire identità collettiva³³.

Il concetto di degenerazione ha una lunga preistoria prima di giungere a consolidarsi nell'uso corrente del lessico cultural-politico del ventesimo secolo, più specificamente nel linguaggio letterario e politico di Drieu. Esso, inizialmente codificato rispetto alla tipologia dell'uomo di genio in campo psichiatrico all'interno della frenologia francese negli anni cinquanta dell'Ottocento, con Lombroso e poi con Max Nordau si afferma come categoria di analisi frutto della sovrapposizione di due segni opposti: degenerazione designa, all'interno della loro classificazione antropologica, lo scarto caratteriale rispetto alla normalità, tanto verso l'alto come verso il basso³⁴.

Tuttavia, per entrambi il concetto di normalità ha un valore ed esprime un contenuto che essenzialmente rinvia alla categoria di progresso in quanto connette la terapia medica o sociale con le politiche tese al controllo e al fine del miglioramento. Degenerazione, specie quella verso il basso, tanto per Lombroso come per Nordau non è un concetto che determina una filosofia della storia, e conseguentemente né una sociologia né una definizione delle gerarchie sociali, bloccata o catastrofica.

Il "giro di boa" concettuale intorno al contenuto semantico di "degenerazione" avviene negli anni a cavallo tra diciannovesimo e ventesimo secolo. Si potrebbe considerare che il pensiero di Nietzsche vi contribuisca in forma determinante in quanto luogo filosofico alternativo ai contenuti consolidati di questo concetto³⁵. Ma non è solo Nietzsche a

pesare in questa trasformazione e, comunque, essa si determina non solo in conseguenza della sua riflessione filosofica, ma si innesta in un periodo di crisi più complessiva del concetto e dell'idea condivisa di progresso, tanto nei suoi statuti filosofici quanto in quelli relativi e connessi all'ambito delle scienze sociali.

È la concezione della storia, della dimensione filosofica e storica del concetto di tempo (lineare o circolare) a contrassegnare questo passaggio³⁶ cui, peraltro, non sono estranee sollecitazioni culturali e immagini della scienza troppo spesso intesa come disciplina fondata sulla dimensione sperimentale del laboratorio, e perciò pratica, materialista.

È questo piano complessivo dell'idea di degenerazione che è ereditato da Drieu³⁷, ma non solo. Dapprima all'interno del circolo di Stefan George, attraverso Kurt Hildebrandt, e poi con l'impianto filosofico-scientifico della medicina nazista in cui si incontrano e si sovrappongono teoria della razza ed eugenica, "degenerazione" perde il contenuto semantico di "norma" e abbandona l'ambito della sregolatezza opposta all'idea di "normalità", per assumere il contenuto concettuale di "declino"³⁸.

A questo livello "degenerazione" non designa più il carattere di soggetti che vanno recuperati o su cui occorre intervenire con terapie specifiche per ricondurli all'interno della comunità, ma indica la condizione di un soggetto che va salvato, o che comunque va protetto, rispetto alle minacce esterne di una figura, metaforica o reale, che si ritiene potente, comunque più potente del soggetto che si vuole salvare e preservare. "Degenerata" diviene ora quella figura che fino alla fine dell'Ottocento veniva classificata come "normale".

Un processo questo, tuttavia, che non si restringe solo all'area linguistica e culturale tedesca e che va connesso con quanto avviene contemporaneamente nel mondo culturale francese, che in questo contesto presenta tratti specifici. Se la tendenza all'eugenica, almeno nella rapida stagione che si consuma in Francia in meno di un ventennio, tra 1913 e fine degli anni venti, è quella di un sapere transdisciplinare dove si incontrano professionisti di vari ambiti come antropologi, statistici, neomalthusiani e qualche raro intellettuale solitario³⁹, è soprattutto nell'ambito della professione medica che l'eugenica avrà una sua specifica diffusione nella Francia di inizio secolo⁴⁰.

Il fatto che in Francia l'eugenica si presenti come disciplina privilegiata da un ambito professionale privo di una "filosofia della storia", comunque digiuno di uno sguardo teleologico sulla società, e sia risolta prevalentemente in una terapia di intervento correttivo, sociale come comportamentale, è tuttavia anche ciò che ne segna il rapido declino come ideologia.

Tra anni dieci e anni venti si consuma così un rapido incontro della medicina con l'eugenica, non solo perché quell'incontro è nato sulla scorta di una funzione sociale della professione medica in Francia, fortemente preoccupata della diffusione della sifilide, dove dunque prevalgono le terapie preventive, ma soprattutto perché questo tipo di preoccupazione determina una ricerca che muove da un'ideologia sociale dell'inclusione e non della selezione.

In breve: perché il malessere sociale è interpretato non attraverso la categoria di degenerazione, bensì attraverso quella della "miseria". Discende da qui l'approntamento di terapie che mirano al miglioramento delle condizioni del corpo in termini di salute, di sanità e che, al tempo stesso, confermano una deontologia professionale non ideologizzata, ma intesa come servizio pubblico⁴¹.

Non è per questa via che l'eugenica, non solo come scienza applicata, ma soprattutto come reticolo culturale volto alla costruzione di un'élite selezionata, rientra nel cosmo intellettuale di Drieu. I percorsi attraverso i quali i temi della "degenerazione" e delle terapie per la sanità/salvezza della nazione intesa come corpo si costruiscono nella sua riflessione sono essenzialmente altri e con ciò si conferma quel carattere di "odio" per la Francia che egli esprimerà, e che molti dei suoi amici verificheranno negli anni parigini dell'occupazione. Essi si determinano attraverso l'immaginario sessuofobico che egli riprende dalla riflessione di Otto Weininger⁴² e attraverso l'assimilazione del paradigma catastrofista della società francese, da cui ricava l'immagine del declino irreversibile della Francia. Il tema dell'Europa si connette a questo secondo aspetto.

La figura femminile nella narrativa di Drieu, da *Gilles* a *Cani di paglia*, dall'*Uomo circondato di donne* fino alle pagine del suo *Diario 1939-1945*, costituisce la fonte di una forte reazione emotiva, comunque di disagio. Le donne per Drieu sono contemporaneamente il sintomo della propria inadeguatezza — quando appartengono alla sfera sociale borghese o comunque se rappresentano figure intellettuali autonome — oppure scatenano, in nome di un loro presunto masochismo, un istinto di dominio che sembra essere il vero carattere psicologico da cui è attratto Drieu⁴³. In ogni caso l'universo femminile viene contrapposto a una ricercata e inseguita, perché avvertita come continuamente minacciata, comunità maschile⁴⁴.

Questa dimensione comunitaria, esaltata negli interventi che Drieu dedica a Doriot⁴⁵, raffigurata misticamente nella pièce *Il capo*, sembra alla fine determinarsi più come simbolo che non come una dimensione realmente vissuta o incontrata da Drieu. Essa sembra infatti definire prevalentemente un archetipo, un costruito mitopoietico, che probabilmente egli ricava dalle pagine e dagli scenari poetici del circolo di Stefan George, anziché una condizione esistenziale realmente condivisa. Non è senza significato che, in una delle prime pagine del suo diario di guerra, Drieu osservi di essere senza amici. Questa stessa amara osservazione torna nel 1944 nel momento in cui Drieu inizia a riflettere sul suicidio⁴⁶.

Si potrebbe considerare questo scarto come una dimostrazione dell'incongruenza della costruzione ideologica e poetica di Drieu. Tuttavia, l'idea di comunità maschile e più in generale il concetto di universo omofilo vanno sottoposti a particolare attenzione. Esso, infatti, non nasce dall'idea che si dia una "comunità di destino" cui riconoscere la funzione di riscrittura e

di deposito ultimo del carattere vero e recondito della Francia, più genericamente della nazione⁴⁷. Si origina, invece, dalla registrazione che lo scenario della guerra moderna, attraverso il predominio della tecnica sull'uomo — e comunque della fine dell'*ethos* del guerriero, combattente "eretto"⁴⁸ —, ne propone o il dissolvimento in quanto individuo, o il ritrovamento, questa volta all'esterno di una qualsiasi forma storica che fondi la nazione — sia essa determinata da una dimensione di tipo contrattualistico o di tipo culturalistico⁴⁹. La dimensione praticabile, in assenza di una qualsiasi autorità spirituale in grado di ricompattare la nazione e di fornirla di una missione⁵⁰, si risolve allora nella riscoperta e nella valorizzazione di un patrimonio mitico capace di soccorrere il deficit denunciato da una dimensione politica di per sé insufficiente. Il processo, tuttavia, non è immediato.

La scoperta della dimensione europea e dell'Europa come mito politico nasce inizialmente non come figura politica concreta, ma nella solitudine e nell'angoscia in cui sarebbe piombato l'individuo tornato a casa, dopo una guerra che ne ha consumato definitivamente l'ideale nazionale⁵¹. Se le pagine di Céline descrivono un mondo in cui l'esclusione sociale fonda il malessere, quelle di Drieu descrivono lo sradicamento in conseguenza di un distacco e di una delusione che non ha radici sociali, ma che si iscrive nell'ambito del disincanto.

La nazione muore per Drieu non come incapacità di soffrire, ma per esaurimento della sua missione universale. Ad essa si sostituisce la dimensione europea, inizialmente percepita più come un mito, come un anelito, piuttosto che come un progetto culturale e politico concreto. In un racconto che si configura come una confessione in terza persona, in cui le sue varie parti sono equamente ridistribuite tra l'io narrante della storia e il suo interlocutore, Drieu fornisce una prima figura ancora vaga di questa sua raffigurazione:

- Lei — dice l'io narrante di un suo racconto — non appartiene a nessuna patria. E la forma inevitabile di ogni società è di essere una patria. Una patria è nella misura dello sguardo umano. E poi su questo pianeta ci vuole una certa varietà.
- Ma oggi la Francia e la Germania sono troppo piccole.
- Certo quando parlo di patria, io parlo d'Europa⁵².

Europa non ha ancora un contorno nella sua riflessione, ma già si configura come accantonamento della dimensione nazionale, come corpo compatto e unico di civiltà, in gran parte disattesa o tradita, comunque sfigurata, le cui strutture generative e caratteriali vanno individuate nel Medioevo⁵³.

Ancora in questa fase, anche se contrassegnata già da un abbandono dell'idea di patria, non è definitivamente maturata una dimensione europea che neghi una qualche "missione della Francia" o comunque della comunità nazionale. Per tutti gli anni trenta ancora, questo elemento, anche se progressivamente marginale, rimane nella riflessione politica e culturale di Drieu anche se la Francia assume ai suoi occhi la dimensione del fantasma, di un mondo di vecchi che si nutre dei vivi, di una società separata e autoreferenziale di professionisti della politica che negano l'istinto vitalistico di una "nazione che muore"⁵⁴.

Il tema della possibile rinascita della Francia, anche se costantemente richiamato nel corso degli anni trenta, si trasforma lentamente nello scarto, e nel disincanto, tra una pretesa funzione e autoimmagine della grande potenza e la condizione reale di paura e timore che attraversano tutta l'opinione pubblica francese nel settembre 1938. Ad essa Drieu contrappone lentamente la dimensione di una "comunità immaginata"⁵⁵, trasferendo sulla raffigurazione mitologica della Germania nazista quel carico e quella funzione di rigenerazione dell'Europa a suo avviso necessaria e a lungo disattesa⁵⁶.

Si può identificare nella scrittura della *Comédie de Charleroi* il luogo narrativo dove molte immagini mitiche, e molti *topoi* letterari, trovano una loro sistematizzazione. Pubblicato in una delle riviste canoniche della Francia politicamente impegnata a sinistra⁵⁷, scritto in una fase di passaggio, quando ancora Drieu non ha esplicitato completamente il suo *engagement* di *compagnon de route* della destra, la *Comédie de Charleroi* a una prima lettura può esser classificata come l'ultimo prodotto di una protesta contro la guerra e contro la barbarie e perciò accostata ai grandi classici della letteratura di denuncia da *Au dessus de la mêlée* a *Le feu*⁵⁸.

Questo aspetto, tuttavia, è decisamente sopravanzato da altri. Drieu nella dimensione della guerra moderna sottolinea il carattere che la renderebbe manifestazione e prodotto di una civiltà corrotta⁵⁹; una struttura militare, quella francese, che ha definitivamente perduto qualsiasi professionalità, comunque che è senza *ethos* militare⁶⁰; il carattere anonimo del conflitto⁶¹.

In questo quadro la guerra perde la propria fisionomia di scontro cavalleresco per configurarsi come un evento che disintegra l'individuo perché non lo rende guerriero.

Il cannone, che aveva taciuto per tutta la notte — scrive Drieu —, cominciò a tuonare a destra e a sinistra. Con i miei arnesi sulla schiena, e con tutto il resto di cuoio e di ferro, me ne stavo coricato per terra. Mi stupii di essere così inchiodato al suolo; pensai che non dovesse durare molto a lungo. Ma durò quattro anni. La guerra oggi, la si fa sdraiati, raggomitolati, appiattiti. Un tempo gli uomini la facevano in

piedi, la guerra. Oggi invece si combatte in tutte le pose più vergognose. Mi dissi che dovevo essere commosso, che quello, prima della battaglia, era un momento solenne. Ma ormai mi ero già commosso il giorno prima e durante la notte. Ed ero intorpidito dal sonno.

E poi si è sempre delusi dalle solennità attese. L'avevo sognato a lungo, quell'istante. Ma in fondo, non avevo mai creduto che quel momento sognato potesse arrivare davvero. Da bambino, avevo sognato di fare il soldato, ma era un sogno! L'uomo moderno, l'uomo delle città è roso dai sogni del passato. Eppure gli uomini non sognano se non quel che desiderano. Se lo avevo sognato è perché avevo voluto esser laggiù. Eh sì, proprio io, povero intellettuale confinato nelle mie biblioteche, avevo sognato di prolungare nella vita i miei mesi di vacanza, i miei mesi di vita selvaggia sulle coste bretoni. Avevo sognato di girare il mondo, di guidare gli uomini nelle battaglie, di distruggere gli imperi e di costruirne degli altri.

Ma, quel mattino, nel mio dormiveglia, interrotto da pensieri molesti, da presentimenti, da slanci oscuri, cominciavo a pensare che il mio desiderio d'azione si fosse invischiato a un oggetto grossolano e falso che avevo confuso con il puro amore della guerra. Ma che somiglianza poteva esserci fra i miei sogni d'infanzia in cui ero un capo, un uomo libero che comanda e rischia la sua vita solo in un grande atto, e questa realtà del mio stato civile che mi chiamava, vitello marchiato fra dieci milioni di vitelli e buoi? In quel momento l'immensa fiera, al sole di agosto del 1914, sull'aria smisurata e circolare dell'Europa, aveva finito di raccogliere il bestiame più eroicamente passivo che mai abbia visto la Storia, guida dei greggi⁶².

I macellai stavano per arrivare e un vago presentimento mi scuoteva dal sonno; questo corridoio di Chicago non era certo la gloriosa carriera che reclamava l'orgoglio della mia giovinezza⁶³.

L'azione improvvisa, il recupero di vitalità da parte dell'io narrante⁶⁴, la sensazione che, a fronte di un gruppo di uomini anonimi, si manifesti l'apparizione della figura del capo⁶⁵, la vista del sangue come momento di vitalità, di ebbrezza, in cui si mischiano morte e sessualità, tutti questi momenti e questa successione di emozioni hanno come punto di riferimento non la letteratura contro la guerra, ma l'esaltazione del "soldato politico" così come Von Salomon lo descrive nelle pagine de *I proscritti*⁶⁶. Riprendiamo la pagine di Drieu e rileggiamo quei passi in cui il debito culturale e anche di ritmo letterario è più evidente:

Mi alzai intieramente.

Allora d'improvviso, avvenne qualcosa di straordinario. Mi ero alzato, levato fra i morti, fra le larve. Capii che cosa significano grazia e miracolo. C'è in queste parole qualcosa di umano. Vogliono dire esuberanza, esultanza, resurrezione — prima di dire travaso, stravaganza, ebbrezza.

Tutt'a un tratto conobbi, conobbi la vita. Era dunque me stesso, questo forte, questo libero, questo eroe. Era dunque la mia vita, quest'ebbrezza che non si sarebbe mai più fermata.

Ah!, l'avevo sentito, in certi istanti, questo ribollimento del sangue giovane e caldo — pubertà della virtù; avevo sentito palpitare in me un prigioniero, pronto a slanciarsi. Prigioniero della vita che mi avevano fatta, che mi ero costituita. Prigioniero della folla, del sonno, dell'umiltà.

Cosa stava nascendo all'improvviso? Un capo. Non solo un uomo, ma un capo. Un capo, un uomo nella sua completezza. Non solo un uomo che si offre, ma un uomo che prende. Un capo è un uomo nella sua completezza: l'uomo che sa dare e prendere nella stessa eiaculazione.

Ero un capo. Volevo impadronirmi di tutti quegli uomini che erano intorno a me, accrescermene, accrescerli con me per lanciarci tutti in blocco, io in testa, attraverso l'universo. Tutto dipendeva da me, tutta questa battaglia — e le battaglie di domani, le rivoluzioni di domani — gravava su di me, mi sollecitava, mi supplicava, cercava in me la sua risoluzione. Tutto dipendeva da me. Bastava che volessi, e tutto sarebbe precipitato in un punto, tutto si sarebbe realizzato, tutto avrebbe assunto un nuovo significato. Bastava che mi levassi, che mi levassi sul campo di battaglia — e tutti quei movimenti e quegli increspamenti avrebbero scorto la loro vetta; tutto questo sommovimento, vedendo tracciata la sua linea di ascesa, sarebbe balzato in avanti.

Stringevo nelle mie mani la vittoria e la libertà. La libertà. L'uomo è libero, l'uomo può quel che vuole. L'uomo è una parte del mondo e ogni parte del mondo può, in un momento di parossismo, in un istante d'eternità, realizzare in essa tutto il possibile. La vittoria. La vittoria degli uomini. Contro che? Contro nulla; al di là di tutto. Contro la natura? Non si trattava di vincere la natura, né di superarla, ma di spingerla al massimo, perché la potenza è in noi. Non si tratta di vincere la paura con il coraggio — ma di fondere la paura nel coraggio e il coraggio nella paura, e di slanciarci all'estremo limite dello slancio.

Cosa c'è oltre questo slancio? Aveva questo slancio un contenuto diverso da se stesso?

Perché ci battevamo? Per batterci.

Gettare questi Francesi contro i Tedeschi, far scintillare questi Francesi contro i Tedeschi. E all'inverso (sempre l'inverso. In ogni istante io resto padrone della totalità). La Francia e la Germania esistevano come Gesù Cristo. La Gallia e la Germania. Immutabili, eterne come l'Egitto e Babilonia. Incapaci di vincere, incapaci di essere vinte.

Nel pianoro si consumava l'eterna battaglia.

Non avevamo alcun fine: non avevamo che la nostra giovinezza.

Gridavamo. Cosa gridavamo? Urlavamo come delle bestie. Chi saltava e gridava. La bestia che è nell'uomo, la bestia di cui vive l'uomo. La bestia che fa l'amore e la guerra e la rivoluzione⁶⁷.

In queste righe ricorrono molti elementi mitopoietici di quella cultura della destra che dell'immagine della "bella morte" farà un luogo concettuale e ideologico pregnante nel corso del Novecento. Ma non solo. Ciò che già prende forma in questa pagina, in cui azione bellica e atto sessuale si sovrappongono — anche nel ritmo di scrittura —, non è una vaga idea del superamento dell'idea di "patria nazionale" così come Drieu l'aveva dichiarata alla fine degli anni venti⁶⁸, bensì la formulazione che una nuova idea-forza deve a essa sostituirsi: quella di Europa e con essa la dimensione gerarchica della politica, laddove il tema del "capo", inteso come sottomissione e annullamento nella figura del leader carismatico, e quello della guerra come "rigenerazione" occupano il centro della scena.

Questo binomio ritorna nell'agosto 1934 in un testo in cui Drieu ripercorre le tappe formative, tanto quelle intellettuali quanto quelle della propria esperienza vissuta, e costitutive della propria personalità, e che può essere considerato la sintesi concettuale della sua riflessione.

Sotto la mia prima giacca borghese — scrive Drieu — [...] ero già fascista senza saperlo. Sentivo la necessità di una comunità popolare, ma nello stesso tempo conoscevo l'impotenza del popolo quando è senza capi, sapevo che aveva meritato quella prova rischiosa, mi auguravo che fosse guidato in modo da realizzare il suo desiderio di piaceri semplici, come bere, mangiare, dormire, amare, lavorare moderatamente e con una certa finezza; e infine volevo rimettere in ordine la società con parole modeste ed azioni chiare per darle un ritmo armonioso⁶⁹.

Ancora negli anni trenta Drieu è dell'opinione che la costruzione dell'Europa sia il risultato di un processo che non vede stabilirsi l'egemonia di un gruppo nazionale su un altro, se non al prezzo di una riconferma di un principio nazionalistico che egli intravede ormai al tramonto⁷⁰.

Se consideriamo le pagine che Drieu dedica a questo tema in *Socialismo fascista*, si vedrà che, ancora a metà degli anni trenta, la sua immagine di "Europa" sembra configurarsi come una ricomposizione federata delle singole realtà nazionali intraviste nel loro sviluppo storico-culturale, ma liberate dal problema della loro dimensione geopolitica, ossia sciolte dalla questione dei confini, naturali o storici⁷¹.

Occorre ricordare, comunque, che negli stessi anni, all'interno del mondo intellettuale francese, la questione dell'Europa viene svolta a partire dalla dimensione specifica che ciascuna tradizione nazionale può apportarvi, e dunque non negando le singole realtà nazionali — sia in relazione a una storia culturale, sia in rapporto alla storia dei linguaggi politici e degli "idiomi di nazionalità"⁷² — e che da questo lato Drieu non rappresenta un'eccezione.

Tuttavia, egli si distingue in questo contesto, anche da suoi precedenti *compagnons de route* (per esempio Emmanuel Berl), perché misura la proposta di una rifondazione europea secondo un metro e un principio che tendono a eliminare il dato della nazionalità e delle identità nazionali moderne, per riprendere e riproporre il mito del modello imperiale antico e, soprattutto, carolingio. Il suo progetto per l'Europa, in altri termini, è il mito del "Sacro romano impero", la riproposizione dell'Europa della cristianità armata⁷³, sia in contrasto con la cultura della materialità, indotta dall'emergere della potenza americana, sia di fronte alla possibilità dell'espandersi dell'"orda asiatica"⁷⁴. Al centro di questo scenario si colloca la Germania, attraverso il nazismo, non solo come restaurazione di un'Europa "spirituale, gerarchizzata, ordinata per corporazioni"⁷⁵, ma anche come rappresentazione di una nazione in grado di perseguire, per l'ultima volta secondo Drieu, una ricostruzione dell'identità europea, in quanto supportata da una giovane generazione disposta al sacrificio, che rappresenta l'ultima *chance* per raggiungere quest'obiettivo⁷⁶.

La nuova Germania che sorge e trionfa in questo momento — scrive Drieu — ha ragione di decantare tanto la sua gioventù, di metterla tanto in evidenza: è l'ultima generazione numerosa in Germania. La curva, ascendente fino ad essa, ridiscenderà. [...] La caratteristica principale del momento è che in Germania il tasso di natalità è di 17 per mille, mentre in Polonia è di 32 per mille⁷⁷.

La possibilità di una ricostruzione dell'Europa è *une course de vitesse* — secondo una metafora molto usata nella Francia degli anni trenta. Se nel gergo dello scontro politico quest'espressione è propria del giornalismo frontista, per cui il problema è se la Francia saprà esprimere una volontà democratica oppure soggiacere all'onda lunga del fascismo, nella riflessione di Drieu la partita è interna all'inevitabile sommersione dell'Europa per inclusione o nel leviatano macchinistico del modello americano o nella regressione barbarica del mondo slavo. Ancora nel 1934, la sua opinione è che il mito di Europa possa congiungere in un unico blocco le forze che storicamente l'hanno costruita. Non sarà così alla fine degli anni trenta.

Nel giugno 1940, dunque in meno di un decennio rispetto alle sue riflessioni del 1928, la sua posizione muta radicalmente. Lo scenario federale si trasforma in una visione costruita su "blocchi imperiali" al cui interno la Francia deve scegliere: collocandosi su un asse che la vede unificata all'Inghilterra (un'ipotesi che, tuttavia, egli non ha mai considerato nelle sue riflessioni degli anni trenta), o integrandosi con il centro dell'Europa, ovvero riconoscendosi come parte integrante dell'Europa tedesca⁷⁸.

Quando Drieu scrive queste note, il dramma del “crollo della Francia” non si è ancora interamente consumato, ma la situazione aperta con la richiesta di armistizio (22 giugno 1940) lo colloca definitivamente a favore dell’asse centro-europeo. Questo passaggio potrebbe essere letto come presa d’atto dell’andamento bellico. È possibile, ma non è il solo criterio di lettura proposto da Drieu. Un altro criterio egli propone a sostegno della sua convinzione del superamento della realtà nazionale, comunque della “fine della nazione”.

Un paese di 40 milioni di abitanti — scrive Drieu — non è più all’altezza delle forze moderne; [...] in pace come in guerra, in Europa si può fondare una forza sufficiente solo su una base proporzionata a quella dei grandi imperi d’America e d’Asia⁷⁹.

Si potrebbe ritenere che l’argomento della “quantità” — un dato che è una costante della riflessione di Drieu negli anni trenta — lo avvicini all’ambito del vasto movimento d’opinione sulla decadenza della Francia per denatalismo. Ma così non è. Se i temi del movimento natalista possono incontrarsi con alcune delle tematiche sollevate da Drieu (abbassamento della morale pubblica, decadenza e crisi della scuola e della coscienza nazionale...), in realtà è la filosofia politica su cui si costruisce il movimento natalista a non essere in sintonia con il suo “disegno storico della civiltà”⁸⁰.

Infatti, al centro delle preoccupazioni del movimento natalista sta soprattutto il tentativo di invertire il processo di decadenza della Francia come argine di fronte al pericolo di un’eventuale, e temuta, supremazia tedesca sul continente europeo. La riflessione di Drieu, invece, non ha i connotati del nazionalismo politico. Se l’andata alla guerra, per Péguy, per i membri dell’Action française, nasce sulla scorta dell’idea di “missione della Francia”, per Drieu il ritorno dalla guerra avviene come rifiuto della nazione. È l’Europa il concetto su cui Drieu riflette già a partire dagli anni venti.

Questo concetto, tuttavia, va opportunamente analizzato perché seppur entro certi aspetti si colloca entro lo scenario concettuale del “nuovo ordine europeo” così come lo ha definito Pascal Ory⁸¹, per altri se ne distacca. Per quanto compia una precisa scelta di campo, Drieu non si identifica con tutta la parabola del collaborazionismo. La sua identificazione con la Germania avviene all’interno di un’idea di Europa che sopravanza le vicende stesse del nazismo. Questo aspetto fa di Drieu un collaborazionista ideologico⁸², ma permette anche che la sua riflessione passi oltre il crollo della Germania e della *France allemande* per consegnarsi, attraverso la sua morte, oltre la vicenda che si consuma nell’ultimo inverno di guerra nel castello di Sigmaringen. È nel corso della sua riflessione pubblica tra 1934 e 1940 che si precisa il suo progetto culturale e politico.

Sono le giornate del febbraio 1934 a promuovere la “scesa in campo” di Drieu. Tuttavia, quello che si annuncia nei saggi radunati in *Socialismo fascista*, è solo una disamina dei “malesseri della Francia” e non corrisponde ancora a una scelta politica. Appartiene più propriamente alla sfera della dichiarazione cultural-politica, propria di un intellettuale sensibile al divorzio tra agenzie politiche e attori politici⁸³.

Nondimeno, già nel 1934-1935 iniziano a prendere forma alcune idee che troveranno una loro sistematica organizzazione in *Notes pour comprendre le siècle*, il pamphlet politico-culturale cui Drieu consegna la sua riflessione. Il rapporto tra corpo e mistica politica, tra sport e dissoluzione fisica indotta dalla guerra, tra coraggio e prestanza fisica⁸⁴, da una parte; la comparazione tra Hitler e Stalin come due entità omologhe ma contrapposte e mosse da un unico desiderio, quello del dominio sull’Europa, dall’altra. Per Drieu già da ora non è nemmeno nel conto delle possibilità concrete la questione di una scelta di campo distinta. Nel futuro si tratta di schierarsi o con l’uno o con l’altro. In ogni caso, l’esito del conflitto delineerà lo stesso orizzonte di civiltà, la stessa struttura gerarchica, lo stesso sistema di valori⁸⁵.

Tra queste due coordinate si gioca gran parte della sua riflessione politica nella seconda metà degli anni trenta. Drieu, in particolare, si concentra su alcuni temi che ancora non prefigurano in forma sistematica ciò che scriverà nel 1941, ma in un qualche modo lo anticipano coerentemente. Così il partito politico acquista allora la funzione di ordine religioso e la struttura gerarchica si estende al piano della riforma istituzionale della Terza repubblica⁸⁶. Una proposta che formula nel disegno politico che egli riprende da Barrès — “fondere la tradizione capetingia e quella giacobina, la tradizione classica e quella romantica”⁸⁷ — e che ritorna anche nelle sue riflessioni sulla decadenza del cristianesimo⁸⁸.

Il testo che con più nettezza segna questo passaggio è una recensione sulla monografia di Dumézil dedicata alla mitologia germanicache Drieu pubblica su “Je suis partout”⁸⁹. Drieu vi celebra il carattere di una Germania eterna che collegherebbe il comportamento guerriero e “barbaro” degli antichi Germani con l’*ethos* dei “Corpi franchi”, più in generale del “soldato politico” celebrato da Von Salomon e incarnato nell’“ordine nero” delle SS.

I nostri sociologi — scrive Drieu — vi riconoscerebbero un tratto universale, quello delle società dei giovani, formati da riti di iniziazione, e che si ritrova anche negli africani e negli indiani dei nostri giorni. Ma questo tratto primitivo si sarebbe conservato meglio

nel mondo germanico più che altrove — molto più saldamente che non nei tratti esclusivamente afferenti la religione. [...] Duemila anni non hanno modificato niente.

La lettura che Drieu compie sul testo di Dumézil costituisce, tuttavia, un tratto saliente della sua riflessione pubblica nel corso degli anni quaranta. Quella che si può individuare come la macchina argomentativa della sua rivolta culturale, infatti, nasce invece da una lettura della storia come immanenza del mito fondativo di identità di ciò che denomina Europa. È anche per questo aspetto che può resistere alle vicende storiche del collaborazionismo e consegnarsi come lettura “metapolitica” alla fine del ciclo del “secondo dopoguerra”.

Dove si colloca il fondamento storico di questo mito? Secondo Drieu, e questo argomento costituisce una costante in tutti i suoi scritti successivi al 1939, tale fondamento è riscontrabile nell’Europa medievale del Sacro romano impero. Drieu non è attratto dal cristianesimo come sistema capace di coagulare un progetto politico o di tradurre in processo politico uno stato d’animo⁹⁰. Questa ipotesi di lettura è ancora incerta nei mesi della *drôle de guerre* e solamente con il crollo politico e militare della Terza repubblica sembra acquisire la sua forma definitiva⁹¹.

In una prima forma questa riconfigurazione dell’Europa continentale sotto la figura politica del Sacro romano impero è proposta da Drieu nel settembre 1940. Ciò che Drieu propone è il recupero di una Francia “nordica”, druidica, comunque estranea alla cultura mediterranea. È il vecchio mito della Francia dei franchi contro la Francia capetingia, delle origini silvane e continentali contro il culto della Francia potenza inaugurato dal *Roi Soleil*⁹². In breve, la Francia celtica opposta alla nazione-Stato di Versailles.

Molti elementi concorrono a consolidare quest’ipotesi: il rifiuto di Vichy; l’accentuazione di un antiamericanismo già profondo negli anni trenta⁹³; il recupero della figura di Giovanna D’Arco secondo uno stereotipo della propaganda nazionalista francese nello stesso periodo molto forte nell’ideologia di Vichy⁹⁴. Prevale su tutti questi aspetti particolari l’idea di Europa, che nel pensiero di Drieu si sostiene su due principi: il rifiuto dell’ordinamento politico confederale; il rigetto di un possibile meticcio. L’Europa su cui riflette Drieu e di cui auspica la realizzazione, ha due assi su cui sostenersi: una chiara egemonia tedesca e la costruzione di una classe di “guerrieri” che la governi⁹⁵.

Tutti questi aspetti possono essere considerati all’interno di un’unica condizione culturale, quella definita dal rapporto mitologico con la storia. Questa condizione, già ampiamente esplicitata da Drieu nella sua lettura di Dumézil, emerge in forma manifesta nelle pagine del suo diario degli anni 1939-1945. Tuttavia, non è dalla lettura di quelle pagine che è ricavabile un chiaro profilo della sua riflessione politica, bensì nelle *Notes pour comprendre le siècle*⁹⁶, un testo che si configura come un agile pamphlet e che ha soprattutto il merito di delineare in forma compiuta la sostanza della sua riflessione politica e culturale. È in quel centinaio di pagine che si consegna il testamento politico di Drieu, piuttosto che nelle dichiarazioni disperate delle ultime settimane intercalate da reiterati tentativi di suicidio.

Un’analisi interpretativa di grande efficacia su Drieu è stata fornita da Niccolò Zapponi, che sottolinea con precisione un aspetto essenziale della personalità di Drieu: la natura *dandy* della sua rivolta⁹⁷. Uno degli aspetti essenziali di questa interpretazione consiste nel superamento, da parte di Drieu, della soglia del “vincolo morale”, laddove si annullano tutte le regole del vivere associato, regole accolte come a-priori fondanti il convivere sociale⁹⁸. Un altro aspetto, e su questo Zapponi insiste particolarmente, è costituito dal senso di distanza fondato sulla sensazione di *intoccabilità*. Drieu è stato il personaggio pubblico e privato che con maggior forza ha espresso questa condizione. Le pagine del suo *Diario* lo testimoniano a sufficienza. Così come si potrà sostenere che molta parte della sua personalità intima e letteraria si gioca sul doppio filo della “noia” e della “disillusione”.

Ma le pagine del *Diario* di Drieu invitano a una lettura e a un sondaggio dei territori culturali della destra europea della prima metà del Novecento, che spesso si sono mantenuti anche oltre, per giungere intatti fino a noi. Anzi, la lettura del *Diario* ci obbliga, forse per la prima volta, a considerare sul serio *le idee* di Drieu. Infatti egli sembra ricadere in quel mondo variegato di “moderni antimoderni” su cui gran parte di un’intellettualità in età di crisi, anche in Italia, orfana del mito del progresso, ha letto una condizione della quotidianità: una vita tutta giocata tra sopravvivenza fine a se stessa e titanismo del pensiero, o audacia/sfida della provocazione verbale.

Chi sono i “moderni antimoderni”? Sono coloro che inseguono il mito di una società rigida per caste, premoderna, che contrappongono al rimescolamento sociale e politico indotto dalla modernità. Ne discende un atteggiamento pubblico che, contemporaneamente, non rifiuta le ipotesi politico-sociali fortemente strutturate sull’idea di gerarchia centrata sul primato di una casta di cavalieri “duri e puri”, casta che rappresenterebbe l’anima forte dell’ideologia nazista (*L’operaio* di Jünger è soprattutto questo), ma che del nazismo, per non dire del fascismo italiano, rifiutano l’afflato plebeo, popolano, in una parola “basso”. Ossia che assumono il nazismo, soprattutto, come *mito nazista*.

Letto al primo grado, Drieu è un autore impietoso e uno “scorticato”, un fustigatore della Francia (prima ancora di esserlo della Germania, deluso dal “nazionalismo” di Hitler che sospetta persino di essere al soldo degli ebrei) e una vittima/creatore di quel *flusso mitico* che crede di padroneggiare e che, invece, anche dai suoi *Diari*, si desume essere il

risultato di letture di seconda mano, abbagliato da un Oriente che apprende e assume attraverso le pagine di Guénon (al più di Spengler).

Questo aspetto, anziché deludere, costituisce, tuttavia, un percorso interessante di lettura. Negli anni settanta è stato Furio Jesi⁹⁹ a suggerire alcune piste di lavoro essenziali in merito ai miti politici che connotano l'esperienza e la riflessione intellettuale dell'estrema destra in Europa nella prima metà del secolo. Se si conducesse una lettura topologica delle riflessioni che Drieu sviluppa in *Notes pour comprendre le siècle* non sarebbe sorprendente riscontrare forti analogie: nel mito del Medioevo; nel rifiuto per il concetto della tecnica rispetto al quale un ruolo non indifferente svolge un antiamericanismo diffuso e radicato nella cultura francese tra Ottocento e Novecento; nella visione aristocratica del corpo cui non è estranea una pedagogia sportiva tipica della destra ma rispetto a cui non pochi elementi di concordanza sono riscontrabili anche in uno dei padri della mistica dell'agonismo sportivo come "etica", il barone de Coubertin¹⁰⁰.

Non è qui, tuttavia, che risiede il nucleo essenziale delle pagine delle *Notes*. Alcuni dei temi proposti e discussi non costituiscono una novità nella riflessione di Drieu. Così è per le dichiarazioni in favore del Medioevo contro il Rinascimento¹⁰¹; per il tema dello sport e del culto spirituale del corpo¹⁰²; il tema della decadenza dei costumi nella Francia otto-novecentesca¹⁰³. Se Drieu si limitasse a riproporre singolarmente questi temi non uscirebbe dalle piste già tracciate da Maurras, e più in generale proprie dell'ideologia e della propaganda dell'Action française, a partire dall'esaltazione antidemocratica dell'azione di massa, teorizzata dal sindacalismo di matrice soreliana d'inizio secolo¹⁰⁴.

Ma Drieu, oltre a contrapporsi al nazionalismo di Maurras e a non concordare con le tesi espresse dal leader dell'Action française nel suo *La seule France*¹⁰⁵, si distingue dalla cultura dell'Action française, e perciò acquista una sua rilevanza specifica, perché combina temi parzialmente comuni con la cultura espressa dal maurassismo, con altre sollecitazioni che strutturalmente gli si contrappongono o che, comunque, interpretano l'Action française come un'agenzia politica inadeguata allo scontro politico e incapace di soddisfare la domanda politica delle nuove generazioni politiche. Comunque di una destra "di strada" che ritiene sprecata l'occasione dei sommovimenti del "6 febbraio 1934"¹⁰⁶.

In nome della civiltà perduta, del mito del guerriero, si potrebbe ritenere che il richiamo di Drieu all'etica del soldato potesse rivolgersi al mito di Sparta. Ma nelle sue note il mito della gioventù in armi, della austerità dei costumi cui pure molte delle sue notazioni e metafore potrebbero alludere, è interdetto dall'uso simbolico che di questo mito è stato fatto dal giacobinismo e dal vissuto dei "sanculotti". Escludendo il mito di Atene come anti-Sparta — o comunque come "contromito di Sparta" — cui d'altra parte lo potrebbe sollecitare l'uso che del mito di Atene è proposto dagli esponenti della controrivoluzione e dell'antigiacobinismo¹⁰⁷, la riproposizione del Medioevo avviene, in realtà, come mito così come viene introiettato dall'ideologia nazista: il mito della città contro la campagna, più in generale il tema del ruralismo¹⁰⁸; del recupero della santità guerriera medievale, in cui si ripresentano le componenti mitologiche celtiche contro il cosmo mediterraneo e latino, vagheggiato dal mito della "Guardia di ferro"; la figura mitologica del paladino e del cavaliere medievale cui si contrappone la degenerazione della guerra tecnologica moderna, che Drieu introduce come degenerazione dell'uomo nell'età della tecnica e dell'industrializzazione¹⁰⁹.

All'origine di questo terremoto esistenziale e culturale è il Rinascimento, in ogni modo l'uscita dal Medioevo. Nello scenario che dipinge Drieu, l'eclisse del Medioevo è soprattutto la fine di un equilibrio interpersonale, oltre che culturale e comportamentale. È comunque il tramonto di un *ethos* collettivo rapportato a una sistema di reciprocità sociali e di reciproche garanzie tra ceti, fondato su saldi legami sociali.

Avviene la rottura fra campagna e città. Il contadino vede allontanarsi per sempre l'uomo della città. Non appoggiandosi più su una civiltà interamente rurale, il contadino si sgomenta di fronte alla città che gli sbarra l'orizzonte ed inizia a retrocedere e a degenerare. L'apparato feudale grava su di lui come un peso morto senza più giustificazione morale. Viene abbandonato dai suoi padroni, dai suoi capi. Resta con il suo parroco per marcire insieme a lui. La nobiltà responsabilmente feudale è morta e viene sostituita da una nobiltà di servizio che diserta i suoi castelli e arriva alla città attraverso la corte. Disimparerà quella vigorosa e completa cultura del corpo che era l'apprendistato cavalleresco. Ne afferra soltanto l'ombra nei suoi maneggi e nelle sue sale d'armi. Appaiono le armi da fuoco che uccidono il cavaliere come la macchina a vapore ucciderà l'artigiano. Sotto le ultime armature il corpo si rattroppisce. La guerra diventa un'industria che confonde gli uomini nei reggimenti come le altre industrie li confondono nelle loro fabbriche. Perfino i conventi emigrano nelle città¹¹⁰.

Attraverso questi temi, Drieu non solo ripresenta le componenti della cultura tecnofobica del mito nazista, ma, soprattutto, accoglie la declinazione della storia come antropologia maschile e omofila¹¹¹.

Un mito, quest'ultimo, che trae le sue epifanie dal notturno, nel contatto con la natura e, in particolare, nell'esaltazione naturalistica del corpo immerso nel paesaggio boschivo, e che, più in generale, si costruisce intorno al concetto di "Germania segreta" concettualizzato da Stefan George¹¹², che fa della guerra e dell'esperienza di guerra un fondamento comunitario. Il tutto rivisitato e assemblato sulla costruzione del mito cospirativo dei "perfidi moderni"¹¹³, in cui primeggia il ruolo della Massoneria, una costante dell'ermeneutica dietrologica da De Barruel in poi.

Il profilo complessivo che sostiene la riflessione politica di Drieu acquista la fisionomia della lotta Male/Bene per assumere ora i connotati della potenza minacciante a fronte di “inerme e ingenui Venerdì” in balia dei tentacoli della modernità.

Gran parte della produzione pubblicistica di Drieu tra il 1942 e il 1944 è riassumibile in un quadro catastrofico, per non dire apocalittico, che ha la sua origine in questa visione drammatica dello scontro politico. Se si considera come Drieu affronta in questi anni la questione del comunismo come chiave scardinante dei regimi democratici, tra le riflessioni dell’ultima sua stagione di scrittura pubblica e le prime avvisaglie che egli aveva già affidato alle pagine di *Socialismo fascista* non troveremo delle differenze sostanziali. Lo scenario complessivo all’interno del quale Drieu svolge il suo ragionamento politico apparentemente sembra immutato.

Tuttavia, l’andamento della guerra non ha rappresentato solo un incidente di percorso nella sua visione dei destini dell’Europa. Ciò che ora cambia — una volta mutate radicalmente le sorti della guerra, o almeno invertite le linee di possibile sviluppo — è la visione dell’esperienza sovietica come dimensione sacrale¹¹⁴. Quest’aspetto, comunque, più che essere colto e letto come una spia di una “teologizzazione della sfera politica”, andrà valutato all’interno di un’analisi degli scenari internazionali che secondo Drieu la guerra sta delineando.

Il tema è quello dei grandi sistemi imperiali, della costruzione degli aggregati geografici come strutture satellitari intorno a poli ideologici capaci di attivare una mitologia politica che trascende il dato nazionale¹¹⁵. Il fallimento della Germania nella sua missione imperiale, secondo Drieu, consiste prima di tutto nella sua politica di occupazione. Cioè nell’essersi comportata come potenza occupante e nell’aver trascurato o comunque accantonato il fine di una riforma dell’Europa. In altri termini, scrive Drieu,

La Germania poteva suscitare l’interesse dei popoli alla sua presenza, permettere loro di vederla sotto un’angolazione diversa da quella dell’occupante, solo facendo di questa presenza una presenza rivoluzionaria¹¹⁶. I tedeschi non interessano in quanto tedeschi, non più degli inglesi, americani o russi; ciò che interessa è quello che gli uni e gli altri possono apportare¹¹⁷.

La Russia sembra costituire per Drieu il nuovo protagonista sulla scena internazionale. Non tanto in forza del comunismo, ma in quanto sostenuta da quelle forze della “Russia eterna” che si celano dietro l’ideologia comunista e che la parola d’ordine della “Grande guerra patriottica” è in grado di suscitare. Ovvero la ricomposizione entro un unico scenario politico della grande nazione slava¹¹⁸. Il fallimento del pangermanesimo è, in altri termini, per Drieu, non il crollo di una certa idea d’Europa, ma il passaggio di testimone per una nuova possibilità di costituzione della sua “Europa” dalla questione del centro del continente alla riemersione della “Russia bianca”, del mito civilizzatore, violento e autocratico della Russia di Pietro il Grande¹¹⁹.

Dietro la nuova conversione apparente verso un diverso attore politico che incarna la “riscossa” dell’Europa nei confronti di ciò che egli da tempo denomina l’“impero anglo-sassone”, si può anche prefigurare quella dimensione bipolare che ha caratterizzato il secondo dopoguerra. Tuttavia, a ben vedere, non vi è alcun cambiamento sostanziale, ma un cambiamento di registro, che è la riconferma di una convinzione profonda: quella del destino dell’Europa come civiltà verticalmente contrapposta alla civiltà della tecnica. Il fascino per il comunismo da parte di Drieu non prefigura alcun rimescolamento delle carte nel suo bagaglio ideologico, ma si configura come l’ultima risorsa, il “baluardo più a Est” per resistere e riscattarsi dal possibile soggiacimento alla civiltà materiale del comfort.

Sotto questa veste, il discorso politico di Drieu può anche apparire destinato a riemergere una volta crollata la figura politica bipolare, ma con la premessa che esso costituisce la rimessa in campo di un vecchio mito. Alle sue spalle non sta alcun aggiornamento analitico dello scenario sociale e umano, ma solo la scelta della disperazione come criterio politico. Ciò che egli comunica non è una scelta consapevole in prima persona, ma l’affidamento a una supposta potenza del Bene, la ricerca di un assoluto. Come “testamento politico” un’eredità scarsa, ma capace di sollecitare una macchina mitologica efficace. Alla sua radice non sta infatti un progetto definito, ma la reiterazione di un paradigma in cui prevale l’elemento fascinatorio del sogno sulla reale misurazione della *chance* politica. Questa si presenta come un continuo sovrapporsi di avventura e di delusione. Un processo mentale che rifiuta la condizione della responsabilità, in nome del mito della “gioinezza”. Un mito che si fonda su una dimensione estetica della politica e che la riduce a gioco. Un gioco che non ha i tratti del ludico, ma quelli del tragico.

E tuttavia, se il mito di Drieu può ancora presentarsi come capace di suscitare immaginario politico, è proprio in forza di un paradosso che a molti è sembrato sfuggire: nell’avventura in cui si è imbarcato con la collaborazione parigina, a un certo punto Drieu di fatto diserta dal destino cui tutti i suoi punti di riferimento sembrano votarsi, *in primis* Jacques Doriot. Drieu non segue la parabola degli “irriducibili” che nell’ultimo inverno di guerra si trasferiscono a Sigmaringen. Ma, a scorrere le pagine del suo diario, non si trovano neppure adesioni entusiastiche alla formazione della *Légion des Volontaires Français*

Contre le Bolchevisme. Eppure non si dà alcun segno di distacco rispetto al campo politico in cui la Légion recluterà gran parte dei suoi uomini. Drieu nel 1942 si riavvicina al Parti populaire français di Doriot e, nel momento in cui vorrà dare il segnale del suo disincanto o della sua delusione rispetto al fascino nazista, sceglierà come sede privilegiata della sue riflessioni il settimanale “Révolution nationale”, organo del Mouvement social révolutionnaire¹²⁰.

La sua parabola si gioca, nel tratto finale della curva, contemporaneamente fuori e dentro la sua scelta di campo: dentro perché continua a condividere gli ideali di fondo della sua scelta; fuori perché quello che gli sembra essenziale non è tanto la questione della tradizione europea medievale impersonata in una vicenda politica specifica, quanto il fascino di un sistema di potere, in un qualche modo indifferente al sistema ideologico di riferimento.

Nella vicenda di Drieu, come nella sua scrittura, si è voluto leggere un destino. Ma molto più propriamente si potrebbe ripetere quello che Jean Starobinski ha colto nel rapporto tra sentimento e sua memorizzazione, ovvero il fatto che “la storia dei sentimenti non può quindi essere altro che la storia dei termini in cui l’emozione è stata enunciata”¹²¹. E dunque la voce emittente del testo di Drieu non è un riflesso di una condizione, o il termometro di un mondo — umano, politico, culturale — ma è anche il luogo — o almeno uno dei luoghi — in cui quel mondo non solo si fa cosciente a se stesso, ma acquista anche un vocabolario. In breve, dà voce e sintassi alla propria collera¹²². Sono la natura e la fisionomia di questa collera che si manifestano e si strutturano nella sua scrittura.

È in questo doppio binario che si costruiscono le basi sostanziali di una possibile continuità del fascino e del culto di Drieu. Un uomo di lettere, che ha scelto la politica come luogo sperimentale per la costruzione di un mito.

Per me del resto — scrive nel *Diario* alla data del 24 dicembre 1944 — la politica, in fin dei conti, è sempre stata un semplice motivo di curiosità e un oggetto di fredda speculazione. Detesto occuparmi delle questioni pratiche e gli uomini mi disgustano o mi annoiano subito. Di loro mi piace conoscere solo quello che può alimentare la mia mania di fare previsioni¹²³.

Note

¹ Una lettura delle sue note di diario è di per sé sufficiente a dimostrarlo. Cfr. Pierre Drieu La Rochelle, *Diario 1939-1945*, a cura di Julien Hervier, Bologna, Il Mulino, 1995.

² Per un’analisi culturale di alcuni dei fondamenti che stabiliscono il legame sociale tra vivi e morti, si vedano le considerazioni proposte da Adriano Prosperi nella premessa a sua firma del fascicolo monografico dedicato a *I vivi e i morti* dalla rivista “Quaderni storici” (1982, n. 50, pp. 391-410). Ma anche, si potrebbe rilevare, l’atto del suicidio si costituisce non solo come testamento o lascito spirituale, ma sancisce una non riconciliazione con il mondo nel segno della coerenza. Da questo punto di vista, la comunicazione argomentativa nelle pagine di *Racconto segreto* si presenta come una reiterazione di un conflitto che prescinde dalle agenzie politiche o dalle famiglie politiche di riferimento di Drieu o che si sono appropriate di Drieu, per presentarsi come il testo di una solitudine militante che comunica in silenzio a se stessa la propria irriducibilità, ma che non si sottrae al vincolo pubblico. In questo senso mi pare forzato assimilare *Racconto segreto* alle riflessioni proposte da Ernst Jünger nel suo *Trattato del ribelle* (Milano, Adelphi, 1990). Invece, un testo che potrebbe, a questo titolo, proporsi come un modello implicito nella scrittura di *Racconto segreto* è per esempio *Le passeggiate del sognatore solitario* di Jean-Jacques Rousseau.

³ A proposito di *Racconto segreto*, è stato sostenuto, a mio avviso con ragione, che l’aspetto del tutto estetizzante della riflessione sul suicidio che Drieu vi svolge acquista un carattere marcatamente ideologico, proprio perché non è la comunicazione di una convinzione, ma è la costruzione di un convincimento, in quanto esposizione di un ragionamento di uno scettico che lotta contro il suo stesso scetticismo. In breve, una prova retorica in cui ciò che si mette in campo è una logica, un *logos*, un discorso sul suicidio, che si raffina in un *mythos*, un racconto, in cui sogno e azione alla fine si incontrano: cfr. Marc Dambre, *Rhétorique du Récit secret*, in Marc Hanrez (a cura di), *Pierre Drieu La Rochelle*, Parigi, Éditions de l’Herne, 1982, pp. 181-198.

⁴ Si veda il riferimento affascinato a Baudelaire (P. Drieu La Rochelle, *Racconto segreto. Seguito da Diario 1944-1945 e da Esordio*, Milano, SE, 1986, pp. 23-24). Più estesamente, rispetto a Baudelaire, si vedano le note coeve che Drieu dedica alla sua dottrina religiosa, ora ricomprese in Id., *Confessioni*, Milano, Barbarossa, 1995, pp. 147-176.

⁵ In questo senso, nella descrizione di elementi vitalistici e non di principio sul suicidio, la riflessione amara di Drieu non è in opposizione alle osservazioni proposte da Halbwachs sul carattere non asociale del suicida cosciente (cfr. Maurice Halbwachs, *Les causes du suicide*, Parigi, Alcan, 1930, pp. 456-457). E, del resto, nelle riflessioni di Drieu il suicidio non si propone mai come un elemento sacrificale, in cui celebrare una ricomposizione e una comunione degli eletti. L’idea del suicidio in seguito alla sconfitta, per esempio, che si affaccia esplicitamente nel novembre 1942 in relazione al tema della sconfitta e della proscrizione, si accompagna ad altre ipotesi e non si propone come una questione di principio (cfr. P. Drieu La Rochelle, *Diario 1939-1945*, cit., p. 303).

⁶ Scrive Drieu in apertura di *Racconto segreto*: “Da ragazzo ho giurato a me stesso di restar fedele alla mia giovinezza: un giorno ho cercato di mantenere la parola” (P. Drieu La Rochelle, *Racconto segreto*, cit., p. 15). Sulla questione della giovinezza come mito politico del Novecento si veda ora Gianni Borgna, *Il mito della giovinezza*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

⁷ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Racconto segreto*, cit., pp. 43-44. Il tema della dismissione dalle responsabilità dell’intellettuale era già stato dichiarato da Drieu in un suo testo del 1942: cfr. P. Drieu La Rochelle, *La fin des haricots* (ed. orig. 1942), ora ricompreso col titolo *L’écrivain et l’engagement politique*, in Id., *Sur les écrivains*, Parigi, Gallimard, 1982, pp. 170-175.

⁸ Si tratta di una convinzione che non appartiene solo a Drieu: l'anti-intellettualismo è diffuso nell'opinione pubblica francese nella Francia dell'*entre-deux-guerres* e a esso non è estraneo neppure il sentimento di odio per lo straniero o per l'immigrato politico: cfr. Pascal Balmand, *L'anti-intellectualisme dans la culture politique française*, "Vingtième siècle", 1992, n. 36, pp. 37-40. Si veda anche Marc Simard, *Intellectuels, fascisme et antimodernité dans la France des années trente*, "Vingtième siècle", 1988, n. 18, pp. 55-75. Sulla questione dell'immigrazione politica tornerò più avanti.

⁹ Per certi aspetti anche Diderot lo è. Si veda il testo che Drieu gli dedica nel 1935, ora ricompreso in P. Drieu La Rochelle, *Sur les écrivains*, cit., pp. 320-331.

¹⁰ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La reine morte* (ed. orig. 1943), in Id., *Sur les écrivains*, cit., p. 238; Id., *I cani di paglia*, Milano, Guanda, 1978, p. 100.

¹¹ Da questo punto di vista alcuni elementi della personalità di Drieu richiamano alcuni tratti del rivoltoso metafisico descritto concettualmente da Camus (Albert Camus, *L'uomo in rivolta*, Milano, Bompiani, 1981, pp. 57 sg.).

¹² La trasfigurazione, e celebrazione, della propria fisionomia individuale in un personaggio, del resto, trova, per certi suoi tratti, anche omologie nella cultura della sinistra, o nelle figure teatrali che parlano a sinistra. A titolo esemplare si possono stabilire analogie non improprie tra questa dimensione estetica della testimonianza di Drieu con la figura di Hugo in *Le mani sporche* di Sartre, in particolare nel VII quadro (Jean-Paul Sartre, *Le mani sporche*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 123-131). Che questo non fosse l'intento di Sartre, ma che quest'immagine fosse quella percepita dal mondo culturale e politico della sinistra al momento dell'uscita del testo e della sua rappresentazione teatrale, come dichiara Sartre anni dopo (ivi, pp. 137 sg.), non toglie efficacia alla nostra osservazione. Ciò che si conferma è un mito trasversale dell'eroe, a destra come a sinistra, dove ciò che conta è il sacrificio come prezzo per la coerenza.

¹³ Per il dato di non sorpresa del gesto di Drieu si veda quanto scrive Jünger nel suo diario di guerra (Ernst Jünger, *Diario 1941-1945*, Milano, Longanesi, 1983, p. 455). Sul tema della coerenza di Drieu rispetto alla sua decisione per il suicidio, si veda tra gli altri *Basta ragazzi, la commedia è finita. Intervista a Yves Montand di Barbara Spinelli*, "La Repubblica", 19 gennaio 1984.

¹⁴ A proposito della visione elitistica e antidemocratica (comunque aristocratica) della struttura sociale e dell'ideale politico di una società gerarchicamente ordinata (cui Drieu aderisce), dove il rifiuto dei principi di eguaglianza si associa a un'idea della stratificazione sociale per ordini, cfr. Mariella Cagnetta, *Democrazia come "disgusto": fra tradizione classica e propaganda*, "Quaderni di storia", 1994, n. 40, pp. 151-160.

¹⁵ È l'operazione di lettura che assume il testo di memoria — e soprattutto il testo autobiografico — come una prova storica, e non solo come una testimonianza di storia. La verità è dunque il confronto con la storia, infatti, non si producono nel rapporto tra linguaggio come rappresentazione di fatti e realtà extralinguistica, ma si spostano e si fissano all'interno dell'ambito del discorso stesso dove i poli diventano l'autore-soggetto dell'enunciazione e il lettore-destinatario. Questo aspetto può risultare innocente nel sistema della *fiction* per cui, come sottolinea Philippe Lejeune in *Autobiografia e costruzione: da Michel Leiris a Georges Perec*, in Reimar Klein, Rosanna Bonadei (a cura di), *Il testo autobiografico nel Novecento*, Milano, Guerini e associati, 1993, p. 413, "autobiografo non è chi dice la verità su di sé, ma chi dice di dirla" in nome di una convenzione narrativa che sancisce un patto autobiografico tra il lettore e l'autore che dichiara di essere contemporaneamente il personaggio e il narratore; tuttavia esso rischia di costituire un problema statutario enorme sul piano dell'indagine storiografica. Infatti "se la verità — come scrive Greimas — non è altro che un effetto di senso, la sua produzione consiste allora nell'esercizio di un fare particolare, il far sembrare vero, ovvero nella costruzione di un discorso che ha come funzione non il dire-vero, ma il sembrare vero. Questo sembrare non ha più come scopo quello dell'adeguazione con il referente, bensì l'adesione del destinatario a cui si indirizza" (Algirdas Julien Greimas, *Del senso 2*, Milano, Bompiani, 1985, p. 108).

¹⁶ In questo senso, l'individuazione di costanti della sua cifra narrativa poste in relazione con la sua collocazione politica — su cui, per esempio insiste Kunas (Tarmo Kunas, *La tentazione fascista*, Napoli, Akropolis, 1981) —, per quanto possa illustrare alcuni aspetti del suo reticolo culturale, è poi scarsamente illustrativa della sua vicenda politica. Si consideri, a titolo esemplare, un tema a Drieu particolarmente caro: quello della decadenza della Francia rispetto a una dimensione europeistica. Se noi accogliamo la spiegazione metapolitica, dovrebbe essere alquanto evidente che per Drieu il tema della salvezza istituzionale e politica della Francia non si pone come criterio di giudizio. Ora, risulta alquanto strano, per non dire incoerente, che Drieu sia tra coloro (come per esempio Paul Marion) che, nell'ottobre 1938, assumono una posizione nettamente *antimunichois*, assolutamente in contrasto con quella difesa da Jacques Doriot e dalla maggioranza del Ppf, di cui pure egli condivide posizioni e filosofia politica e del cui periodico ("L'Émancipation nationale") egli è uno degli intellettuali di punta fin dal 1936. Il che non implica che egli ridiscuta le sue simpatie per il fascismo e le sue convinzioni su di esso e sulla discrezionalità di un futuro politico e culturale che gli sembra comunque impossibile sotto il segno della democrazia: di quelle posizioni egli non condivide l'ipotesi di una Francia che si dissolve. A questa convinzione Drieu arriverà più tardi. Ma è significativo che nel novembre 1939 (ovvero in piena *drôle de guerre*) egli insista sulla necessità di un regime duro e autoritario, che faccia tuttavia perno ancora sulla Francia. In breve sulla imprescindibilità della difesa dello Stato-nazione.

¹⁷ Si vedano Marie Balvet, *Itinéraire d'un intellectuel vers le fascisme: Drieu La Rochelle*, Parigi, Puf, 1984, e Giuliano Compagno, *L'identità del nemico. Drieu La Rochelle e il pensiero della collaborazione*, Napoli, Liguori, 1993.

¹⁸ Per una ricognizione sulla storiografia recente a proposito di Vichy, cfr. Denis Peschanski, *La Francia di Vichy o la Francia sotto Vichy? Sguardi sulla storiografia*, "Ricerche di storia politica", 1993, n. 1, pp. 75-82.

¹⁹ Nelle pagine di *Esordio*, come in quelle del *Diario*, soprattutto a partire dall'autunno 1942 allorché il senso della sconfitta inizia a delinearsi, Drieu ripete più volte l'osservazione circa il fallimento della Germania e del nazionalsocialismo nel rappresentare un'ipotesi di redenzione per l'Europa, cui pure egli aveva aderito ma per la quale comunque non vede un futuro. "L'Europa — sentenza Constant, il protagonista de *I cani di paglia* — è sfasciata quanto la Francia e minacciata come lei d'estinzione" (P. Drieu La Rochelle, *I cani di paglia*, cit., p. 96).

²⁰ Cfr. Herbert R. Lottmann, *La Rive gauche*, Milano, Comunità, 1983. Di Zeev Sternhell si vedano in particolare *La droite révolutionnaire* (Parigi, Seuil, 1978); *Ni droite, ni gauche* (Parigi, Seuil, 1983; 2^a ed., Bruxelles, Complexe, 1990; trad. it. *Né destra, né sinistra*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997); *Naissance de l'idéologie fasciste* (Parigi, Fayard, 1989). Nei confronti di alcune tesi sostenute da Sternhell continuo a essere dubbioso, in particolare sulla sua analisi del gruppo Esprit (sui cui lineamenti rimando a David Bidussa, *Gli intellettuali e la questione della pace*, "Annali della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli", XXIV (1985), pp. 80 sg.).

²¹ In questo senso sono da vedere i percorsi culturali e politici, particolarmente accentuati in quelle regioni a forte vocazioni autonomistica (per esempio la Bretagna), che interpretano la presenza tedesca sul territorio francese come *chance* per l'affermazione del loro progetto politico. Per l'ideale repubblicano cfr. i saggi di Michel Winock, Serge Bernstein, Alain Bergounioux e Jean-François Sirinelli, in Serge Bernstein, Odile Rudelle (a cura di), *Le modèle*

républicain, Parigi, Puf, 1992, nonché O. Rudelle, *Il "legicentrismo" repubblicano*, in François Furet, Mona Ozouf (a cura di), *L'idea di repubblica nell'Europa moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 465-499.

²² Per una prima lettura analitica si veda Stefan Breuer, *La rivoluzione conservatrice. Il pensiero di destra nella Germania di Weimar*, Roma, Donzelli, 1995. Per la connessione con il mondo culturale francese, cfr. Hans Manfred Bock, *La crise des idéologies et l'idéologie de la crise. Les chassés-croisés idéologiques et la recherche de la "Troisième voie" en France et en Allemagne*, in Gilbert Merlio (a cura di), *Ni gauche, ni droite: les chassés-croisés idéologiques des intellectuels français et allemands dans l'entre-deux-guerres*, Talence, Editions de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1995, pp. 299-311.

²³ Cfr. Robert Soucy, *Fascist intellectual: Drieu La Rochelle*, Berkeley, University of California Press, 1979, p. 17. Sono in particolare le pagine di *Stato civile* ad autorizzare questa interpretazione.

²⁴ Cfr. David Carroll, *Literary Fascism or the Aestheticizing of Politics*, "New Literary History", vol. 23, 1992, p. 695. Si veda inoltre Susan Sontag, *Fascino fascista*, in Id., *Sotto il segno di Saturno*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 61-88.

²⁵ Cfr. Russell Berman, *Modernism, Fascism and the Institution of Literature*, in Monique Chefdor, Ricardo Quinones, Albert Watchel (a cura di), *Modernism: Challenges and Perspectives*, Urbana, University of Illinois Press, 1986, pp. 94-102. Cfr., inoltre, Alain Gérard Slama, *Portrait de l'homme de droite. Littérature et politique*, in Jean-François Sirinelli (a cura di), *Histoire des droites en France*, t. 3, *Sensibilité*, Parigi, Gallimard, 1992, pp. 787-838.

²⁶ Cfr. R. Soucy, *Drieu La Rochelle and Modernist antiModernism in French Fascism*, "Modern Languages Notes", 1980, n. 4, pp. 922-937.

²⁷ Su questo aspetto si veda da ultimo Paul Lawrence, *'Un flot d'agitateurs politiques, de fauteurs de désordre et de criminels': adverse perceptions of immigrants in France between the wars*, "French History", 2000, n. 2, pp. 201-221.

²⁸ A iniziare dall'immagine pubblica di Blum, forse il primo ministro più odiato dai francesi della Terza repubblica, deriso e vilipeso da tutti, a destra come a sinistra, dagli intellettuali tradizionali come dalle avanguardie: cfr. René Rémond, Janine Bourdin, *Les forces adverses*, in R. Remond (a cura di), *Léon Blum, chef de gouvernement. 1936-1937*, Parigi, Colin, 1967, pp. 137-159.

²⁹ Si veda István Bibó, *Isteria tedesca, paura francese, insicurezza italiana* (1944), Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 147-158. Sulle caratteristiche e le tendenze politiche e culturali in Francia tra anni venti e trenta cfr. Françoise Thébaud, *Le mouvement nataliste dans la France de l'entre-deux-guerres: l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population française*, "Revue d'histoire moderne et contemporaine", 1985, n. 2, pp. 276-301. Va d'altra parte notato che il pronunciamento a favore di una politica natalista e di un'inversione della curva dell'invecchiamento della popolazione francese non è di esclusivo appannaggio della destra tradizionalista, ma rientra nell'agenda politica di ogni esponente politico, sebbene la connessione di questi temi con l'idea di generazione sia di patrimonio esclusivo della destra tradizionalista: cfr. Richard Tomlinson, *The 'disappearance' of France. 1896-1940: French Politics and the birth rate*, "The Historical Journal", 1985, n. 2, pp. 405-415; Marie-Monique Huss, *Pronatalism in the inter-war period in France*, "Journal of Contemporary History", 1990, n. 1, pp. 39-68.

³⁰ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, Roma, Ege, 1974, pp. 148-149. Ma cfr. anche Id., *Chronique politique 1934-1942*, Parigi, Gallimard, 1943, p. 13.

³¹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., pp. 123, 136.

³² Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., p. 146. Questo aspetto e questa tematica fanno da struttura a tutto il lungo racconto *La commedia di Charleroi* che apre l'omonima raccolta di racconti (P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, Cuneo, Edizioni Barbarossa, sd.) pubblicata nello stesso anno di *Socialismo fascista*.

³³ Da questo punto di vista, se è certamente vero che Drieu è collocabile in quella vasta area di opinione che guarda con orrore all'avvento dell'America come potenza in grado di minacciare l'Europa, è anche vero che poi la sua diagnosi si discosta sensibilmente da quella di coloro che ripropongono un'idea di Francia da ritrovare nella dimensione media della "provincia" o nell'immagine della Francia profonda di Jacques Bonhomme. La sua immagine e la sua lettura della decadenza della Francia non nascono infatti dall'ipotesi di una crisi per eccesso di sviluppo, dove quindi sarebbero stati consumati i tratti "genetico-costitutivi" della "Francia vera", ma dal rifiuto di un lungo periodo della storia di Francia, dove sarebbe andato perduto non tanto l'*ancien régime* come ordine sociale, quanto piuttosto l'ordine imperiale della Francia capetingia (Drieu ha un pessimo giudizio della Francia del *Roi Soleil*, mentre nel complesso non formula giudizi negativi sulle personalità dei giacobini): cfr. P. Drieu La Rochelle, *M. Blum après Louis XXV*, "L'Emancipation nationale", 6 marzo 1937, e Id., *Contre un vieux fascisme sclérosé*, "L'Emancipation nationale", 17 settembre 1937. Per un'analisi dell'America come antimito nel mondo culturale francese, si veda Michela Nacci, *La barbarie del comfort. Il modello di vita americano nella cultura francese del '900*, Milano, Guerini e associati, 1996.

³⁴ I riferimenti sono a Jacques-Joseph Moreau, *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, edito nel 1859, e a Benedict-Auguste Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, del 1857. Il riferimento a Lombroso è ovviamente a *Genio e follia*, pubblicato in prima edizione nel 1864 (ma si veda l'edizione ampliata dal titolo *Genio e follia in rapporto alla macchina legale, alla critica ed alla storia*, Torino, Bocca, 1882). Di Max Nordau si veda *Entartung*, Berlino, Duncker u. Humboldt, 1892 (trad. it. *Degenerazione*, Torino, Bocca, 1907).

³⁵ Cfr. Steven E. Ascheim, *Max Nordau, Friedrich Nietzsche et "dégénérescence"*, in Delphine Bechtel, Dominique Bourel, Jacques Le Rider (a cura di), *Max Nordau (1849-1923)*, Parigi, Éditions du Cerf, 1996, pp. 133-147.

³⁶ Cfr. M. Nacci, *Tempo ciclico, tempo lineare. La scienza nelle concezioni della storia del secondo Ottocento*, in Antonello La Vergata, Alessandro Pagnini (a cura di), *Storia della filosofia, storia della scienza. Saggi in onore di Paolo Rossi*, Firenze, La Nuova Italia, 1995, pp. 129-150.

³⁷ Nella formazione culturale di Drieu l'influenza di Nietzsche è certamente rilevante, ma il concetto di decadenza di cui Drieu si fa mentore è diverso da quello proprio di Nietzsche. Per Drieu la decadenza ha un carattere più marcatamente biologico (cfr. T. Kunnas, *Drieu et Nietzsche*, in Marc Hanrez (a cura di), *Pierre Drieu La Rochelle*, cit., pp. 323-336).

³⁸ Per Drieu La Rochelle si veda *L'idée de décadence* (1928) ora ricompreso in Id., *Le jeune européen, suivi de Genève ou Moscou*, prefazione di Dominique Desanti, Parigi, Gallimard, 1978, pp. 311-316. Di Kurt Hildebrandt si veda in particolare *Norm, Entartung, Verfall*, Berlino, snt., 1934. Sui medici nazisti e sull'implicazione eugenica nella cultura medica nazista si vedano Robert J. Lifton, *I medici nazisti*, Milano, Rizzoli, 1988; Geoffrey

Cocks, *Psicoterapia nel Terzo Reich*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989; Stefan Kühl, *The Nazi Connection. Eugenics, American Racism and German National Socialism*, New York, Oxford University Press, 1994.

³⁹ È il caso, per esempio, di Georges Vacher de Lapouge su cui vedi M. Battini, *L'ordine della gerarchia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 198 sg.

⁴⁰ Cfr. P.-André Taguieff, *Eugénisme ou décadence? L'exception française*, in G. Merlio (a cura di), *Ni gauche, ni droite*, cit., pp. 31-58.

⁴¹ Cfr. Anne Carol, *Médecine et eugénisme en France, ou la rêve d'une prophylaxie parfaite (XIX^e-première moitié du XX^e siècle)*, "Revue d'histoire moderne et contemporaine", 1996, n. 4, pp. 618-631.

⁴² Questo aspetto è saliente in riferimento al tema dell'universo femminile: cfr. Gert Mattenklott, "La donna è la colpa dell'uomo". *Otto Weininger e i suoi seguaci sul nesso tra modernità, delitto e femminilità*, in Giovanni Sampaolo (a cura di), *Otto Weininger e la differenza. Fantasmii della ragione nella Vienna del primo Novecento*, Milano, Guerini e associati, 1995, pp. 191-202. Più in generale, per il tema della misoginia e del culto della mascolinità nella Vienna di fine secolo si veda Nike Wagner, *Spirito e sesso. La donna e l'erotismo nella Vienna fin de siècle*, Torino, Einaudi, 1990.

⁴³ Cfr. D. Desanti, *Les femmes, cœur fluant de cette oeuvre*, in M. Hanrez (a cura di), *Drieu La Rochelle*, cit., pp. 313-322.

⁴⁴ In questo senso si conferma l'osservazione di Mosse secondo cui la costruzione dell'immagine maschile si determina a partire dalla definizione del "controtipo" (George L. Mosse, *L'immagine del maschio. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997, cap. IV). Se si considerano i racconti che Drieu scrive nei mesi della sua dichiarazione pubblica — che coincidono con la stesura di *Socialismo fascista* — e che raduna in *Diario di un uomo tradito* (Palermo, Sellerio, 1992), si potrebbe anche ritenere che questo passaggio ancora non sia interamente compiuto. Tuttavia, se ancora il tratto del conflitto di genere non è consumato, quello della omofilia è già latente e si incardina sostanzialmente nella dimensione della perdita di autonomia o/e di dignità dell'uomo una volta che sia accettata una disciplina pattizia con l'universo femminile. Da questo punto di vista la sensibilità culturale rispetto al cosmo femminile che Drieu accoglie nei suoi racconti riprende solo parzialmente quella sviluppata nel discorso tradizionalista veicolato dall'Action Française — maggiormente incentrata sulla difesa della famiglia tradizionale, un tema che non appartiene alla cifra narrativa di Drieu, così come la costruzione di un cosmo familiare tradizionale imperniato sulla funzione riproduttiva e sostanzialmente contrario alla pratica del divorzio. Se si considerano i quadri di legame di coppia nella narrativa di Drieu, è sintomatico che l'istituzione matrimoniale rappresenti generalmente, più che un legame solido, una condizione di passaggio e sostanzialmente instabile. Sulla funzione che la figura femminile ha nella retorica dell'Action Française cfr. Martha Hanna, *Metaphors of malaise and misogyny in the rhetoric of the Action Française*, "Historical reflections/Réflexions historiques", 1994, n. 1, pp. 29-55. Sulla cultura politica antidivorzista intorno al tema della famiglia cfr. Robert A. Nye, *Sexuality, sex difference and the cult of modern love in French Third Republic*, "Historical reflections/Réflexions historiques", 1994, n. 1, pp. 70 sg.

⁴⁵ Si vedano P. Drieu La Rochelle, *Le seconde rendez-vous de Saint-Denis; Nous et la démocratie; Le peuple avec nous*, "L'Emancipation nationale", rispettivamente n. 20 (14 novembre 1936), n. 32 (6 febbraio 1937) e n. 33 (13 febbraio 1937).

⁴⁶ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Diario 1939-1945*, cit., pp. 114, 386.

⁴⁷ Su questo piano si misura la distanza di Drieu da Maurras nei cui confronti il primo è già profondamente critico e deluso nelle giornate del febbraio 1934 (cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., pp. 99-102).

⁴⁸ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., p. 26. In un racconto ricompreso nella stessa raccolta, Drieu fa dire a uno dei suoi personaggi: "Questa guerra non è fatta per lei. È un cavaliere. [...] in trincea un bastone serve più di una sciabola. E poi non c'è sole. E poi c'è troppa ferraglia. [...] Sì, troppa ferraglia. Questo ci uccide. Voglio dire che ci uccide anche moralmente. È piuttosto una guerra per burocrati, ingegneri, un supplizio inventato da ingegneri sadici per burocrati tristi. Ma non è una guerra per guerrieri. Lei è un guerriero" (P. Drieu La Rochelle, *Il tenente dei fucilieri*, in Id., *La commedia di Charleroi*, cit., p. 171).

⁴⁹ Per un'analisi delle due versioni di costruito nazionale cfr. ora Brian C.J. Singer, *Cultural versus Contractual Nations: Rethinking Their Opposition*, "History and Theory", 1996, n. 3, pp. 309-337.

⁵⁰ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Mesure de la France*, Parigi, Grasset, 1964, pp. 97-98.

⁵¹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., pp. 66 sg.

⁵² Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Il disertore*, in Id., *La commedia di Charleroi*, cit., p. 199.

⁵³ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Il disertore*, cit., p. 210, e *Il tenente dei fucilieri*, cit., pp. 172-174.

⁵⁴ P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., pp. 89-90.

⁵⁵ Si veda Benedict Anderson, *Comunità immaginate*, Roma, Manifestolibri, 1996.

⁵⁶ Un'opinione, questa, su cui insiste particolarmente nei suoi interventi sul periodico argentino "La Nación" tra il 1939 e il 1940. Li si veda ora in P. Drieu La Rochelle, *Textes retrouvés*, Monaco, Éditions du Rocher, 1992, pp. 169 sg. Da questo lato alcune delle sollecitazioni introdotte da Anthony Smith, e da lui riferite prevalentemente ai contesti nazionali in alternativa al modello del *civic nationalism*, andrebbero rilette in funzione del mito dell'identità europea così come lo espone Drieu (cfr. Anthony D. Smith, *Nations and their pasts*, "Nations and Nationalism", 1996, n. 3, pp. 358-365, e Id., *National Identity and the Idea of European Unity*, "International Affairs", 1992, n. 1, pp. 55-76).

⁵⁷ Il lungo racconto, che poi darà il titolo alla raccolta edita da Gallimard nel 1934, è pubblicato su "Europe" (1933, n. 125, pp. 50-79 e n. 126, pp. 200-239). Si può analizzare questo testo da due diversi angoli prospettici. Il primo concentra la sua attenzione sul doppio linguaggio che lega il sopravvissuto alla folla di spettatori-rievocatori della guerra, dalla madre ricca del coprotagonista (il compagno di trincea del protagonista morto durante la guerra) alle personalità locali che vivono la guerra come possibilità di sfruttamento commerciale del *souvenir* e dunque rispondono all'imperativo di perpetuare una memoria scenografica oppure una memoria spettacolarizzata. Il secondo, che mi sembra quello scelto dalla voce narrante del testo e con cui Drieu si riconosce, pone il problema dell'oblio e della memoria come possibilità di ricominciamento, ma anche come strumento attraverso il quale il passato può candidarsi non già a incidere nel presente, ma a stabilire un'ipoteca sul futuro. A patto tuttavia che quel passato, nella sua tragicità e anche nella sua crudezza, sia accolto come memoria pubblica. Non essendo così, quel passato, anziché essere metabolizzato, si ripresenta costantemente come rancore, come strumento attraverso il quale l'io è costantemente frustrato e che dunque, anziché servire e funzionare da momento di ricomposizione, allarga e rende impossibile una qualsiasi forma di ritrovata socializzazione del vissuto. Volendo affermare il passato, rivendicandone la non "bellezza", il protagonista del racconto è così obbligato non solo a esaltarlo, ma a essere ulteriormente ossessionato, perché nella domanda di monumentalizzazione del

passato avanzata dagli altri non trova altro che un'offerta di oblio. Si tratta di un aspetto complesso su cui Marc Augé (*Le forme dell'oblio*, Milano, Il Saggiatore, 2000, pp. 79 sg.) ha di recente invitato a riflettere con lucidità.

⁵⁸ Questo aspetto può essere supportato da quanto Drieu fa dire al protagonista del racconto *Il disertore* (pubblicato originariamente in "Gringoire", 19 maggio 1933 e poi ricompreso nella raccolta *La commedia di Charleroi*, cit., pp. 195-210). All'interlocutore, che lo accusa di disinteressarsi della storia, egli così risponde: "No, naturalmente, io la faccio, come voi d'altra parte. La mia vita è una protesta vivente — in proporzione ai miei mezzi e alla mia discrezione. Ci sono sempre stati uomini che han lottato da soli, e con coraggio. Nel 1914, sono stato uno di quei pochi che diventeranno delle migliaia, alla prossima guerra. Ci saranno migliaia d'uomini che si difenderanno contro il terremoto, fuggendo o che, fra due morti, sceglieranno quella del protestatario fucilato, piuttosto che quella del suddito rassegnato, bombardato e gassificato" (P. Drieu La Rochelle, *Il disertore*, cit., p. 206). Una dimensione disincantata della guerra che si accompagna a un processo di delusione che immette nel risentimento: cfr. David Carroll, *French Literary Fascism: Nationalism, Anti-Semitism and the Ideology of Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 128.

⁵⁹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., p. 57.

⁶⁰ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., pp. 23, 29.

⁶¹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., p. 78.

⁶² Una descrizione desacralizzante dell'aura della guerra nell'agosto 1914 è in un altro scritto di Drieu coevo al testo della *Comédie de Charleroi* (P. Drieu La Rochelle, *Ricordi vent'anni dopo. Parigi parte per la guerra* [ed. orig. 1934], in Id., *Confessioni*, a cura di Giuseppe Genna e Davide Ranzini, Milano, Barbarossa, 1995, pp. 59-66).

⁶³ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., pp. 26-27. Nello stesso senso si veda anche P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., pp. 142-145.

⁶⁴ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., p. 34.

⁶⁵ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., pp. 52-58.

⁶⁶ Milano, Baldini & Castoldi, 1994.

⁶⁷ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *La commedia di Charleroi*, cit., p. 53.

⁶⁸ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Genève et Moscou*, cit., p. 166; Id., *L'Europe contre les patries*, Parigi, Gallimard, 1931, p. 61.

⁶⁹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., p. 206. E alcuni mesi prima aveva scritto: "Le rivoluzioni di questi ultimi venti anni sono state fatte, come tutte le rivoluzioni, da guerrieri contro pacifisti. Il bolscevico è un guerriero che si leva contro il guerriero aristocratico o borghese, ma anche contro il mensevico pacifista. Il fascista è un guerriero che si leva contro il pacifista borghese e socialista, e non solo contro il guerriero comunista" (Id., *Socialismo fascista*, cit., pp. 148-149).

⁷⁰ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *L'Europe contre les patries*, cit., pp. 15-16, 24.

⁷¹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., p. 183.

⁷² Cfr. Emmanuel Berl, *Discours aux Français*, "Europe", 1933, n. 126, pp. 153-166 e n. 130, pp. 174-190; Julien Benda, *Esquisse d'une histoire des Français dans leur volonté d'être une nation*, Parigi, Gallimard, 1932, e Id., *Discours à la nation européenne*, Parigi, Gallimard, 1933.

⁷³ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., pp. 200-201.

⁷⁴ Per certi aspetti Drieu richiama temi e problemi sollevati nel corso del convegno della Fondazione Volta dedicato al tema dell'Europa (Roma, 14-20 novembre 1932. Per gli atti del convegno si veda *Convegno di scienze morali e storiche. Tema: l'Europa*, Roma, Accademia d'Italia, 1933, in particolare la relazione che vi tenne Francesco Coppola, dal titolo *La crisi dell'Europa e la sua "cattiva coscienza"* (pp. 254-272).

⁷⁵ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., p. 199. È da ricordare che, con occhi non dissimili, un altro osservatore non tedesco osserva la Germania del 1933: è Delio Cantimori: cfr., di Delio Cantimori, *Note sul nazionalsocialismo* (1934), e *Germania giovane* (1927-1928), ora ricompresi in D. Cantimori, *Politica e storia contemporanea. Scritti (1927-1942)*, a cura di Luisa Mangoni, Torino, Einaudi, 1991, rispettivamente pp. 163-191, 30-49.

⁷⁶ È da rilevare che, allo stesso titolo (cfr. *Socialismo fascista*, cit., p. 151), Drieu riconosce alla realtà comunista russa la stessa determinazione e lo stesso spirito di sacrificio della realtà della Germania nazista. In questo senso, nelle sue riflessioni, il tramonto della Germania nazista e la valorizzazione della funzione del comunismo russo — su cui tornerò in sede conclusiva di queste note — è un passaggio già prefigurato o almeno contemplato fin dal 1934.

⁷⁷ P. Drieu La Rochelle, *Socialismo fascista*, cit., p. 200.

⁷⁸ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Gruppi di nazioni*, in Id., *Eresie*, a cura di Francesco Campanella, Padova, Edizioni di Ar, 1988, pp. 17-19.

⁷⁹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Gruppi di nazioni*, cit., p. 17.

⁸⁰ In questo senso il profilo della riflessione di Drieu è lontano dall'immaginario nazionalista che fa della decadenza il tema e l'argomento di una rinnovata riscossa "per la Francia" quale, da ultimo, è espressa anche nell'attenzione rivolta alla cura del corpo e all'ideale della ginnastica come disciplina da inserire nel curriculum scolastico, vincendo una resistenza culturale a lungo radicata nell'opinione pubblica francese che faceva della ginnastica un'attività di secondaria importanza: cfr. Athena S. Leoussi, *Nationalism and racial Hellenism in nineteenth-century England and France*, "Ethnic and Racial Studies", 1997, n. 1, pp. 62 sg.

⁸¹ Cfr. Pascal Ory, *La France allemande. Parole du collaborationnisme français (1933-1945)*, Parigi, Gallimard, 1977.

⁸² Sulla distinzione tra "collaborazionismo ideologico" e "collaborazionismo di Stato", il rinvio d'obbligo è a Stanley Hoffmann, *Collaborationism in France during World War II*, "Journal of Modern History", 1968, n. 3, pp. 375-395.

⁸³ In quest'ambito si potrebbero avvicinare le considerazioni di Drieu con quelle che negli stessi anni esprime Paul Valéry (*Regards sur le monde actuel*, Parigi, Gallimard, 1945, trad. it. *Sguardi sul mondo attuale*, Milano, Adelphi, 1994). In particolare si veda quanto scrive Valéry sul concetto di storia, sulla questione della dittatura politica e sul valore della libertà (ivi, pp. 36-39, 55-90). Si veda anche P. Drieu La Rochelle, *Valéry contre Pétain?*, "Europe nouvelle", 26 gennaio 1935, n. 885, pp. 80-81.

- ⁸⁴ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Notre courage et vos idées claires*, “La Lutte des jeunes”, 15 aprile 1934.
- ⁸⁵ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Hitler et Staline*, “Europe nouvelle”, 9 novembre 1935, n. 926, pp. 1094-1095. Si veda anche Id., *Allons voir Staline au pavillon de l’U.R.S.S.*, “L’Emancipation nationale”, 19 giugno 1937.
- ⁸⁶ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Nous faisons un parti français, un parti qui ne se paye pas de mots*, e *Comment nous corrigerons la démocratie*, “L’Emancipation nationale”, rispettivamente 24 settembre e 1° ottobre 1937.
- ⁸⁷ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Barrès, comme nous, voulait fondre toutes les traditions françaises*, “L’Emancipation nationale”, 3 dicembre 1937. Sul giacobinismo che Drieu rifiuta come concezione del potere, ma che accetta entusiasticamente come metodo per la conquista del potere, cfr. Id., *Le jacobinisme et nous*, “L’Emancipation nationale”, 4 febbraio 1938.
- ⁸⁸ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Réflexions personnelles sur le catholicisme*, “L’Emancipation nationale”, 24 giugno 1938.
- ⁸⁹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Eternelle Germanie*, “Je suis partout”, 12 gennaio 1940. Su questo periodico si veda Valeria Galimi, *La “guerre juive”. La propaganda antisemita di “Je suis partout” nella Francia occupata*, “Italia contemporanea”, 1997, n. 207, pp. 257-284.
- ⁹⁰ In questo senso sono illuminanti le note di lettura che Drieu stende tra il 1944 e il 1945 sulla religiosità di Baudelaire e la figura di Satana in *Les fleurs du mal* (in particolare il riferimento è a *Les litanies de Satan*). Per il testo di Drieu La Rochelle cfr. Id., *Note sulla dottrina religiosa di Baudelaire*, in Id., *Confessioni*, cit. pp. 163 sg. Per il testo di Baudelaire cfr. Charles Baudelaire, *I fiori del male*, Milano, Feltrinelli, 1991, pp. 239-243.
- ⁹¹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Nouvelle mesure de France*, in Id., *Chronique politique*, Parigi, Gallimard, 1942, pp. 225-253.
- ⁹² Il rifiuto e il disprezzo della Francia del *grand siècle* da parte di Drieu erano già peraltro dichiarati nella seconda metà degli anni trenta. Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Mesure et démesure de l’esprit français*, “Combat”, luglio 1937, pp. 104-107.
- ⁹³ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Mûres réflexions*, “La Gerbe”, 22 maggio 1941.
- ⁹⁴ Cfr. Eric Jennings, “Reinventing Jeanne”: the Iconology of Joan of Arc in Vichy Schoolbooks. 1940-1944, “Journal of Contemporary History”, 1994, n. 4, pp. 711-734. Si veda anche M. Winock, *Nationalisme, anti-semitisme et fascisme en France*, Parigi, Seuil, 1990, pp. 145-156.
- ⁹⁵ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Croyez-vous que...*, “La Gerbe”, 21 agosto 1941.
- ⁹⁶ Parigi, Gallimard, 1941.
- ⁹⁷ Cfr. Niccolò Zapponi, *La modernità deviante*, Bologna, Il Mulino 1993, pp. 51-53.
- ⁹⁸ Una dinamica che Zapponi giustamente legge a partire dalla pagine del *Dr. Jekyll* di Stevenson.
- ⁹⁹ Cfr. Furio Jesi, *Cultura di destra*, Milano, Garzanti, 1979.
- ¹⁰⁰ Si vedano Henry de Montherlant, *Les Olympiques*, Parigi, Gallimard, 1938; Jean Giraudoux, *Le sport*, Parigi, Grasset 1977 [ed. orig. 1928]; Pierre de Coubertin, *Pédagogie sportive*, Parigi, Cres, 1922. Per un’analisi del rapporto tra ideologia sportiva, culto del corpo e mito olimpico si veda Antonio Lombardo, *Una nuova religione civile: de Coubertin e la genesi delle Olimpiadi moderne*, “Ricerche storiche”, 1996, n. 2, pp. 357-377. Sulla collocazione politica di Coubertin nell’ambito dei liberal-conservatori, si veda A. Lombardo, *P. de Coubertin. Saggio storico sulle Olimpiadi moderne, 1880-1924*, Roma, Rai-Eri, 2000, pp. 191-196. Sul confronto delle ideologie e sulle pratiche sportive distintive della destra rispetto a quelle circolanti a sinistra, e su cui spesso invece tende a stabilirsi un’omologia, si veda John M. Hoberman, *Sport e politica*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- ¹⁰¹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti per comprendere il secolo*, Parma, Edizioni all’Insegna del Veltro, sd., pp. 25-30. Sullo stesso tema cfr. anche Id., *Mesure de France*, cit., p. 60.
- ¹⁰² Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti*, cit., pp. 66 sg.; ma anche Id., *Socialismo fascista*, cit., pp. 151 sg.
- ¹⁰³ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti*, cit., pp. 83 sg.; e anche Id., *Mesure de France*, cit., pp. 19 sg.
- ¹⁰⁴ Per un’analisi attenta delle culture politiche convergenti tra aree del sindacalismo rivoluzionario e maurassismo, cfr. M. Battini, *L’ordine della gerarchia*, cit., pp. 254 sg.
- ¹⁰⁵ Lione, H. Lardanchet, 1941.
- ¹⁰⁶ Per esempio Drieu non esprime un giudizio negativo sulla rivoluzione francese, in specie sulla figura degli “arrabbiati” e, più in generale, sui giacobini, recuperandoli come esempi di quell’intransigentismo politico e di quell’etica del “soldato politico” che egli vede reincarnata nelle formazioni misterico-militari dell’estrema destra europea. Una divergenza, quella di Drieu, che non rimane un fatto privato o limitato ai suoi scritti, ma che egli esprimerà direttamente anche a Maurras: cfr. P. Drieu La Rochelle, *Lettre de guerre à Charles Maurras (hiver 1939-1940)*, in Id., *Textes retrouvés*, Monaco, Editions du Rocher, 1992, pp. 159-168. Sulle divergenze tra Maurras e Drieu si veda William R. Tucker, *Fascism and Individualism: the political Thought of P. Drieu La Rochelle*, “Journal of Politics”, 1965, n. 1, pp. 162-165. Sulla fisionomia dell’area di destra in opposizione all’Action française cfr. Jeannine Verdès-Leroux, *The intellectual extreme right in the Thirties*, in Edward J. Arnold (a cura di), *The Development of the Radical Right in France: from Boulanger to Le Pen*, New York, St. Martin’s Press, 2000, pp. 119-132.
- ¹⁰⁷ Cfr. François-René de Chateaubriand, *Essai historique, politique et morale vers les Révolutions anciennes et modernes, considérées dans leur rapport avec la Révolution française*, Londra, Deboffe, 1797, parte prima, capitoli XIII-XIV, ora in F.-R. de Chateaubriand, *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, a cura di Maurice Regard, Parigi, Gallimard-Bibliothèque de La Pléiade, 1978, pp. 79-85. Si veda inoltre il testo della nota 2 inserita dal curatore a pagina 79 del testo di Chateaubriand, (il testo della nota è a p. 1453 della stessa edizione). Sul tema del “mito di Sparta” nell’immaginario sanculotto, cfr. Michel Vovelle, *La mentalità rivoluzionaria. Società e mentalità durante la Rivoluzione francese*, Roma-Bari, Laterza, 1987, pp. 120 sg.
- ¹⁰⁸ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti*, cit., pp. 45-46. Un aspetto mitologico che è alla base anche del progetto culturale di Vichy: cfr. Christian Faure, *Le projet culturel de Vichy*, Lione, Presses universitaires de Lyon, 1989.
- ¹⁰⁹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti*, cit., pp. 43-45.

- ¹¹⁰ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti*, cit., pp. 29-30. Durante i mesi della *drôle de guerre*, Drieu aveva scritto: “La guerra moderna non è un combattimento di corpi, ma di spiriti; non è un combattimento di individui, di masse. La guerra moderna è solo un aspetto della sottomissione dell’uomo alla macchina. È una fabbrica appena un po’ più folle delle altre: è semplicemente la società industriale e cittadina arrivata al parossismo, che spezza i nervi e i cuori” (*Confessioni*, cit., pp. 21-22).
- ¹¹¹ Cfr. Jost Hermand, *Der Alte Traum vom neuen Reich*, Francoforte sul Meno, Athenäum Verlag, 1988. Si veda anche G.L. Mosse, *L’identità maschile*, Torino, Einaudi, 1997.
- ¹¹² Per una ricostruzione delle tematiche politiche e culturali di Stefan George intorno al concetto di “Germania segreta” cfr. Maurizio Serra, *L’esteta armato. Il poeta condottiero nell’Europa degli anni Trenta*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 149-187; F. Jesi, *Germania segreta. Miti della cultura tedesca del ’900*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- ¹¹³ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Appunti*, cit., pp. 57 sg.
- ¹¹⁴ Si veda a titolo esemplare quanto Drieu scrive nel suo diario alle date del 27 dicembre 1942 e 10 giugno 1944 (P. Drieu La Rochelle, *Diario 1939-1945*, cit., pp. 321-322, 390-391).
- ¹¹⁵ Una convinzione che Drieu già esprime esplicitamente nel giugno 1940 (cfr. P. Drieu La Rochelle, *Miti e imperi* (2 giugno 1940), ora in Id., *Confessioni*, cit., pp. 75-80).
- ¹¹⁶ La critica di Drieu è soprattutto rivolta al fatto che la *France allemande* di Parigi non ha avuto spazi politici, a iniziare dalla sua mobilitazione, fallita, per la costruzione del partito unico. Ma da queste parole si misura tutta l’ingenuità politica di Drieu. Da parte dell’occupante, anche limitandoci al caso francese, la scelta politica era infatti sistematicamente rivolta a mantenere in vita Vichy, anche artificialmente. È questo il senso dell’occupazione della Zona Sud nel novembre 1942, proprio per non dotare la Francia, anche quella parte di “provata fede”, di un ceto politico autonomo.
- ¹¹⁷ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Povera Europa* (15 aprile 1944), ora in Id., *Eresie*, cit., p. 67. Il testo è pubblicato su “Révolution nationale”, organo settimanale del Mouvement social révolutionnaire ed è in gran parte censurato. La citazione è tratta dalla parte censurata. Sulla cultura politica del Msr cfr. Bertram Gordon, *The condottieri of collaboration: Mouvement social révolutionnaire*, “Journal of Contemporary History”, 1975, n. 2, pp. 261-275.
- ¹¹⁸ Sarebbe errato, tuttavia, ritenere che la conversione di Drieu all’idea della missione storica della Russia sovietica, intesa come vittoria dell’ideale della grande nazione slava, giunga come ripiegamento rispetto all’ipotesi principale della supremazia tedesca sulla quale aveva puntato le sue speranze tra gli anni trenta e quaranta. Ancora nel 1934, nel momento in cui aveva dichiarato in pubblico le sue simpatie politiche, in quello che è il racconto forse più intellettualmente autobiografico della sua scrittura narrativa, Drieu (*Il disertore*, cit., pp. 204-205) aveva fatto dire al protagonista: “Mi piacerebbe vedere una patria europea trionfare sulle altre. Sarebbe divertente. Abbiamo già avuto l’orgoglio imbecille e mostruoso dei Romani. L’orgoglio sornione dei Francesi e degli Inglesi di oggi non è male e l’orgoglio tonante degli Italiani, dei Tedeschi. Non la amo molto questa umanità dei nostri giorni impigliata tutt’intera nell’obitorio politico [...] Dunque, s’immagini l’Europa conquistata, unificata dagli Illirici. Ma ben presto il paese vincitore si confonderebbe, si perderebbe fra i vinti. E infine saremmo sbarazzati da questa febbre ossidionale: ciascun assediato dagli altri. L’Europa conquistata dagli Illirici, come sarebbe divertente e consolante!”.
- ¹¹⁹ Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Annotazioni sulla Russia (dicembre 1944/gennaio 1945)*, in Id., *Confessioni*, cit., pp. 81-94.
- ¹²⁰ Sulla questione della Légion des Volontaires Français Contre le Bolchevisme e, più in generale, sul reclutamento a scopo militare e politico, sia nella zona occupata che nella Zona Sud, a fianco dell’esercito tedesco, cfr. Henry Amouroux, *La grande histoire des Français sous l’occupation*, t. 3, *Les beaux jours des collabos. Juin 1941-Juin 1942*, Parigi, Laffont, 1978, pp. 243-331; Albert Merglen, *Soldats français sous uniformes allemandes 1941-1945: LVF et “Waffen-SS” français*, “Revue d’histoire de la deuxième guerre mondiale”, 1977, n. 108, pp. 71-84; Jean-Pierre Azema, *La Milice, “Vingtième siècle”*, 1990, n. 28, pp. 83-105.
- ¹²¹ Cfr. Jean Starobinski, *Nostalgie. Storia di un sentimento*, Milano, Cortina, 1992, p. 86.
- ¹²² Per certi aspetti, questa funzione costruttiva del testo letterario non è dissimile dalla funzione costruttiva del linguaggio pubblico del cinefilo per il quale i concetti prima/dopo, il rapporto presente/passato o qui/altrove, nonché la costruzione della memoria pubblica o le immagini del passato si definiscono attraverso la comunicazione filmica, le sue musiche, i paesaggi, gli oggetti che costituiscono lo scenario di vicende o di dialoghi con cui avvengono nel fruitore i processi di identificazione o di introiezione di gesti, atti, posture. In breve, il problema è la dimensione performativa del testo più che quella argomentativa o asseverativa.
- ^H Cfr. P. Drieu La Rochelle, *Diario 1939-1945*, cit., p. 440.