

# IL LETTORE PER AMICO: STRATEGIE DI COMPLICITÀ NELLA SCRITTURA DI FINZIONE

Amis lecteurs qui ce livre lisez  
*Rabelais, Gargantua*

A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli

SEMINARI BALMAS









**IL LETTORE PER AMICO:  
STRATEGIE DI COMPLICITÀ NELLA  
SCRITTURA DI FINZIONE**

**Amis lecteurs qui ce livre lisez  
Rabelais, *Gargantua***

**A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli**

**SEMINARI BALMAS**

di/segni

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere  
Facoltà di Studi Umanistici  
Università degli Studi di Milano

**Ledizioni**

© 2021 degli autori dei contributi e dei curatori per l'intero volume  
ISBN 978-88-5526-591-1

ILLUSTRAZIONE DI COPERTINA:

© Occhi, ragazzo! Foto gratis su Pixabay

**n°39**

Collana sottoposta a double blind peer review

ISSN: 2282-2097

**Grafica:**

Raúl Díaz Rosales

**Composizione:**

Ledizioni

**Disegno del logo:**

Paola Turino

STAMPATO A MILANO  
NEL MESE DI NOVEMBRE 2021

[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[www.ledipublishing.com](http://www.ledipublishing.com)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)  
Via Boselli 10 – 20136 Milano

Tutti i diritti d'autore e connessi sulla presente opera appartengono all'autore.  
L'opera per volontà dell'autore e dell'editore è rilasciata nei termini della licenza  
Creative Commons 3.0, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/it/legalcode>



### **Condirettori**

Monica Barsi e Danilo Manera

### **Comitato scientifico**

Nicoletta Brazzelli    Andrea Mereggalli  
Marco Castellari    Laura Scarabelli  
Simone Cattaneo    Sara Sullam  
Raffaella Vassena    Nicoletta Vallorani  
Giovanni Iamartino

### **Comitato scientifico internazionale**

Albert Meier    Sabine Lardon  
(Christian-Albrechts-Universität zu Kiel)    (Université Jean Moulin Lyon 3)  
Luis Beltrán Almería    Aleksandr Ospovat - Александр Осповат  
(Universidad de Zaragoza)    (Высшая Школа Экономики – Москва)  
Patrick J. Parrinder  
(Emeritus, University of Reading, UK)

### **Comitato di redazione**

Elisa Alberani    Angela Andreani  
Valentina Crestani    Laila Paracchini  
Paola Mancosu



*A Christian Biet*



# Indice

<i>Introduzione</i> .....	13
ALESSANDRA PEDA	
<i>Le prefazioni rivolte al lettore nei dizionari franco-italiani fra XVI e XVIII secolo</i> ....	19
MONICA BARSÌ	
<i>Et puis, pour qui écrit Rabelais?</i> .....	63
ROMAIN MENINI	
<i>Connivences ovidiennes: traducteurs et lecteurs d'Ovide aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles</i> .....	79
MAURIZIO BUSCA	
<i>Une communauté de lecteurs à l'aube de la révolution: Dom Bougre aux États généraux (1789)</i> .....	93
VINCENZO DE SANTIS	
<i>Le 'lecteur bénévole' de Stendhal</i> .....	107
CATHERINE MARIETTE	
<i>Tu sais / sais-tu...: formes d'ambiguïté interlocutoire chez Mallarmé</i> .....	119
GIORGIA TESTA	

«D'innombrables sourires dans tous les sens»: événement kinésique et implication  
du lecteur dans la Recherche de Proust ..... 135

ROBERTA CAPOTORTI

«Ô vous, frères humains, connaissez la joie de ne pas haïr»: le 'livre utile'  
d'Albert Cohen .....147

LIANA NISSIM

La chiamata a raccolta dei lettori contro l'occupazione nazista: Éditions de Minuit  
e pubblico tra complicità e politica editoriale nella letteratura clandestina della  
Resistenza ..... 169

ALESSIA DELLA ROCCA

Les romans de Thierry Jonquet: le lecteur à l'œuvre .....191

MARCO MODENESI

Bâtir entre les lignes. Les solidarités nouvelles de l'écrivain et du lecteur ..... 203

ALEXANDRE GEFEN

Conclusioni ..... 211

ELEONORA SPARVOLI

Abstracts ..... 215

LA CHIAMATA A RACCOLTA DEI LETTORI CONTRO  
L'OCCUPAZIONE NAZISTA: *ÉDITIONS DE MINUIT* E  
PUBBLICO TRA COMPLICITÀ E POLITICA EDITORIALE NELLA  
LETTERATURA CLANDESTINA DELLA RESISTENZA

Alessia Della Rocca

INTRODUZIONE

L'occupazione del territorio metropolitano francese da parte della Germania nazista, sopraggiunta il 22 giugno del 1940 e perdurata per oltre quattro anni, con il sostegno del Regime di Vichy, portò gravissime conseguenze e ripercussioni su ognuna delle sfere della vita dei francesi residenti nella zona a nord della linea di demarcazione: a livello economico, politico e sociale molti furono i cambiamenti radicali che inaugurarono per il popolo francese uno dei momenti più bui della storia moderna; tra le numerose ripercussioni, non è da tralasciare quella generatasi a livello umano.

All'interno del presente contributo ci si propone di analizzare il ruolo che assunse il mondo editoriale nel contesto dell'Occupazione nazista in Francia tra, da un lato, la spietata censura, il razionamento della carta e la non-libertà di espressione e, dall'altro, la vera e propria necessità di un rifugio da parte della popolazione, rifugio che, spesso, verrà trovato all'interno del mondo editoriale, nella lettura, un'attività che diventerà ogni giorno più essenziale per sfuggire, almeno parzialmente, alla realtà o, al contrario, per trovare quella forza necessaria per continuare ad affrontarla. In particolar modo ci si focalizzerà sulla letteratura di contrabbando, clandestina, che aggirava le rigide norme pro-nazismo imposte dalla censura e che creava e divulgava opere di resistenza morale e civile. In quale modo si misurò l'importanza della letteratura clandestina, tanto in prosa quanto in poesia, tra la

popolazione? Quali furono le strategie di pubblicazione e di distribuzione delle opere di contrabbando? Quale fu la responsabilità degli autori e degli editori verso la popolazione che portò alla *chiamata a raccolta* dei lettori in un'epoca così complessa e delicata quale quella dell'Occupazione? Il presente contributo si pone l'obiettivo di chiarire questi quesiti, collocandosi all'interno degli studi sulla Resistenza e, in particolare, della letteratura clandestina della Resistenza. Partendo dagli elementi dei principali studi in merito alla lettura, all'editoria e alla letteratura clandestina dell'Occupazione, tra cui quelli di Cantier, Simonin, Sapiro e Leff, ci si propone di dimostrare che, malgrado le incredibili difficoltà tecniche, la letteratura di contrabbando assunse un ruolo di rilevante importanza all'interno della società francese vittima dell'Occupazione. Attraverso lo studio della letteratura clandestina e della responsabilità degli autori che ne furono i fautori, e analizzando nello specifico il ruolo dell'autore, dell'editore nella loro relazione con i lettori, attraverso la fattispecie della casa editrice clandestina *Éditions de Minuit* e di due delle sue opere più famose, *Le silence de la mer* e *L'honneur des poètes*, si osserverà la chiamata a raccolta dei lettori che scaturì dalle pagine editate da questa casa editrice, che fu il principale pilastro della letteratura clandestina della Resistenza.

#### I. IL TESTO NASCOSTO NELLE OPERE LETTERARIE DELLA RESISTENZA

Per quanto sia facile pensare che gli autori e la letteratura della Resistenza abbiano fin dall'inizio dell'Occupazione giocato un ruolo essenziale nella vita del popolo francese, e che da subito siano stati acclamati dal pubblico, anche grazie a una presunta diffusione capillare delle opere di contrabbando, è importante ricordare che non fu esattamente così. Riferendosi alla poesia della Resistenza, per esempio, Jean-Yves Debreuille (2011) afferma che «Quand on parle de poésie française sous l'Occupation, il convient d'abord non pas démystifier mais de démythifier. L'efflorescence massive de poèmes de résistance accueillis avec enthousiasme est une construction idéale d'après la libération». Tuttavia, è innegabile l'importanza della letteratura in un periodo come quello dell'occupazione del territorio francese e della Seconda Guerra Mondiale in generale: la popolazione martoriata che non poteva in alcun modo sfogare le proprie emozioni, trovò sempre rifugio nella lettura. Al fine di comprendere appieno il ruolo della letteratura in un'epoca tanto travagliata, si ritiene di effettuare innanzitutto una distinzione tra il sostegno offerto alla popolazione dalla letteratura in generale nella Francia occupata prima dell'avvento della censura, e quel supporto che un'altra tipologia di letteratura offrirà in seguito all'instaurazione della *Liste Otto*, momento che sancisce il lento ma costante proliferare di scritture di contrabbando, case editrici fuori legge e, ovviamente, letture e lettori clandestini. Su questo

secondo settore letterario ci si concentrerà per analizzare la presenza della letteratura clandestina nella Francia occupata, che sorse in un clima di privazione e oscurantismo all'interno del quale le edizioni di stampo nazista e collaborazionista, nonostante il razionamento della carta imposto dall'occupante, non si fermarono, così come le attività delle case editrici francesi che decisero di allinearsi alle norme della censura. Per le altre case editrici francesi, le alternative erano due: l'adattamento ai criteri nazisti, notoriamente l'eliminazione delle influenze ebraiche o sovversive, di qualsiasi accenno al nazionalismo francese e di critica diretta o indiretta nei confronti del nazismo, o la chiusura. Sulla base di queste condizioni di pubblicazione, che contraddistinsero il quadriennio dell'Occupazione, la domanda che molti autori si posero fu se fosse possibile continuare a pubblicare in maniera legale e, al tempo stesso, non tradire il proprio spirito resistente. La risposta è stata analizzata da Gilles Ragache (1992: 302): «Nombre d'auteurs ont joué sur les deux registres: publiant au grand jour d'une part, clandestinement d'autre part. Les champions du genre: Aragon, Sartre, Mauriac, Desnos, Éluard... Ces textes constituent ce que Pierre Seghers appellera la littérature de "contrebande"».

La letteratura di contrabbando, sorta dalla preoccupazione esternata da questi autori, rappresentò il punto di partenza di un rapporto tra autore e lettore, entrambi clandestini, che si consolidò fino al punto di trasformarsi in una vera e propria chiamata a raccolta dei lettori nel nome della libertà.

Per comprendere appieno la portata di questo appello da parte degli autori della Resistenza, di cui le opere delle *Éditions de Minuit* rappresenteranno l'esempio più vero e forte, bisogna osservare come il rapporto clandestino tra autore e lettore all'interno della Resistenza nacque e si consolidò. Nella maggior parte dei casi, questo accadde attraverso una pratica nuova e allo stesso tempo tradizionale, quella dell'occultamento di messaggi all'interno di testi che, a una lettura non consapevole, non rappresentavano una minaccia per la censura e i suoi promotori. Si tratta di una pratica nuova in quanto, in quelle circostanze, non era mai stata utilizzata prima dell'avvento delle prime opere di letteratura clandestina ma, al contempo, è un metodo tradizionale, perché si trattava di calare nel contesto contemporaneo una tecnica di cui, in situazioni ed epoche differenti del passato, ci si era ampiamente serviti. Gisèle Sapiro (2011: 259) indica infatti che «à toute époque, les écrivains ont recouru à des stratégies de contournement de la censure par des procédés littéraires: déplacement dans le temps ou dans l'espace, allusion, allégorie, métonymie, synecdoques, métaphores, etc., selon un langage codé que les lecteurs de l'époque savaient décrypter». I messaggi ribelli, sovversivi, non in linea con quanto la censura imponeva all'editoria, ma certamente in linea con il pensiero della popolazione oppressa, venivano pertanto nascosti nei testi clandestini e fatti circolare tra la popolazione che era in attesa di una parola amica, e che aveva sviluppato l'attitudine

a leggere tra le righe di un testo, a riconoscere e comprendere le doppie letture possibili dei messaggi cifrati celati nella letteratura che, a sua volta, si era trasformata in uno dei principali mezzi di trasmissione di contenuti indesiderati dalla censura e, pertanto, di resistenza, in un tacito accordo tra autore e lettore. Il lettore che cercava e riconosceva i significati occulti rispondeva così alla chiamata a raccolta disposta dall'autore, spesso attraverso scritture in forma poetica<sup>1</sup>, modalità che meglio supportava la veicolazione di messaggi nascosti: «Il est certes indéniable qu'une certaine poésie a été une des armes de la résistance. Comme le constate Henri Amouroux, les ambiguïtés de la poésie sont un avantage en période de censure, étant un genre dont "le lyrisme et les mystères sont assez vastes pour enfermer toutes les allusions"» (Debreuille, 2011). La chiamata a raccolta veniva messa in atto attraverso una tecnica che, come si è precedentemente affermato, consisteva nell'applicazione contemporanea di modalità di espressione antiche, tra cui quella trobadorica che, come afferma Gisèle Sapiro (1996: 14) grazie anche all'apporto di Louis Aragon<sup>2</sup>, diviene il linguaggio in codice preferito per conciliare la presenza dell'ostacolo della censura e la protesta contro il regime a cui il popolo si era visto assoggettato. Il linguaggio in codice consentito dall'arte cortese utilizzata dai trovatori e rivisitato in chiave contemporanea permette di esprimere quella complicità che unisce gli autori della Resistenza e i lettori che sanno leggere tra le loro righe in una lotta volta a riconquistare la libertà e l'autonomia letteraria e del pensiero. Tra le varie ragioni per le quali la forma poetica fu preferita nella divulgazione di messaggi clandestini vi fu senz'altro la possibilità, offerta dalla poesia, di giocare con e attraverso le parole, di creare immagini forti, chiare, che sapevano rappresentare i sentimenti personali e collettivi che accomunavano la popolazione in un periodo buio della storia. Si trattava di testi per la maggior parte brevi, per una questione di "comodità" e sicurezza: un testo breve poteva essere ricopiato velocemente in caso di necessità e, soprattutto, imparato a memoria e trasmesso oralmente, senza lasciare tracce. Jean-Yves Debreuille (2011) osserva che è possibile denominare l'insieme delle opere poetiche prodotte durante l'Occupazione «par une formule inventée par

---

1 Tra le opere poetiche contenenti messaggi sovversivi si ricordano alcune, tra cui *Liberté*, di Paul Eluard; la poesia anonima conosciuta attraverso i titoli *L'an 1 de la kollaboration*, *Ode à la collaboration*, *Collaboration* o *Hymne à Hitler*; *Le veilleur du Pont-au-Change*, di Robert Desnos, la poesia anonima intitolata *Ballade des biens du temps jadis* (e scritta sulla base della poesia *Ballade des dames du temps jadis*, di François Villon). Si rimanda inoltre, per uno studio più approfondito, a P. Seghers 1989 e Id 1974.

2 Louis Aragon fu tra i primi promotori dell'uso di questa tipologia di poesia al fine di veicolare la chiamata a raccolta dei lettori attraverso testi resistenti, come emerge dagli studi di Jacques Cantier (2019: 243), infatti, «Dans les textes qu'il consacre entre 1940 et 1942 à l'art poétique, l'ancien surréaliste se prononce pour la réhabilitation des formes traditionnelles qui permettront de parler au plus grand nombre. Le retour à l'alexandrin et à la rime ne constitue pas une vaine gymnastique mais un moyen de domestiquer, par des formes familières, les défis inédits de l'heure».

Jean Lescure à propos d'André Frénaud: une "poésie à hauteur d'homme"», per la risposta di solidarietà che forniva ai lettori in un tempo in cui si cercava e si chiedeva un messaggio di speranza, si attendeva una parola di conforto. Quest'arte veniva spesso accompagnata da una serie di scritti umoristici, che costituirono un'altra delle dimensioni fondanti della letteratura clandestina; l'umorismo e i giochi letterari rappresentarono un vettore privilegiato per i significati resistenti e per la manifestazione della libertà di pensiero, che venivano veicolati in testi quali pastiche e parodie, all'interno dei quali si poteva celare molto più significato di quanto non fosse evincibile a una lettura poco critica: Curatolo e Marcot (2011) si riferiscono a questo tipo di letteratura come a «l'une des rares armes dont peuvent encore s'emparer les vaincus [...] ces documents constituent l'une des premières formes de résistance, évidemment rudimentaire, et qui s'estompe à partir de 1942».

Tra le armi della resistenza letteraria, tuttavia, vi è sempre stato anche il silenzio che, tanto quanto l'azione, è testimone di una volontà di presenza e, di conseguenza, di resistenza. La scelta del silenzio è strettamente legata alle pubblicazioni clandestine perché vede numerosi autori prolifici, prima della censura, compiere la scelta di non pubblicare più in forma legale, quindi attraverso gli editori riconosciuti dalla Germania nazista, e scegliere tra due possibilità: il silenzio fino alla fine della guerra o la pubblicazione clandestina. Come osserva Cécile Vast, infatti, «Pour Jean Guéhenno<sup>3</sup>, le silence est un choix moral revendiqué qui se traduit par le refus de toute publication légale. C'est aussi la décision prise par Vercors et par René Char, il est conçu comme un refuge obstiné, comme une fierté, comme une réponse au bruit assourdissant du mensonge» (Vast 2011); si vedrà in seguito come autori come Vercors decisero di applicare il silenzio come valore e risposta all'oppressione, trasformandolo in letteratura clandestina. Per coloro che decisero di intervenire, o di tradurre il silenzio in opere di contrabbando, si pose presto il problema della creazione e, in particolar modo, della diffusione della letteratura clandestina. Le ragioni che fecero scaturire le opere letterarie della letteratura clandestina affondavano le loro radici in un'effervescenza politica che, oltre a dare spazio all'enorme quantità di scritture della Resistenza provenienti dalla presa diretta sugli avvenimenti, cercava nuovi canali di diffusione letteraria: si assiste pertanto all'insorgenza di numerosi luoghi di edizione sparsi per tutto il territorio<sup>4</sup>.

3 Come osserva anche Adam A. Leff, Jean Guéhenno designa la situazione del silenzio autoriale attraverso la denominazione coniata da monsignor Jacques-Bénigne Bossuet nel XVII secolo, ossia *silence de prudence* o *silence de zèle*: «these same intellectuals maintained an overwhelming silence at the war's beginning. This silence can be attributed to political as well as pragmatic concerns [...] afraid to be misinterpreted or taken for collaborators, some could not find the appropriate words to fit the context of Vichy and the occupation [...] Others used silence as a deliberate means to express their resistance to the violence perpetrated on the French people» (Leff 2001: 714-15).

4 J.-Y. Debreuille (2011) osserva a tale proposito che tra il 1939 e il 1941 si assiste alla nascita di vari luoghi di edizione clandestina, tra cui, nel 1939, *Fontaine*, creato ad Algeri da

## 2. LE ÉDITIONS DE MINUIT E I LETTORI

Sebbene molti furono i luoghi di edizione sovversivi che sorsero nel periodo dell'Occupazione, nell'osservare il rapporto che si venne a creare tra gli autori e i lettori, rapporto nel quale le case editrici giocarono un ruolo fondamentale, si crede di poter affermare con certezza che nessuna casa editrice riuscì a creare un vincolo forte come quello instaurato dalle *Éditions de Minuit* con tutta la popolazione che, clandestinamente, riuscirono a raggiungere. Non si ritiene questa la sede in cui trattare la genesi della casa editrice, ma si crede che, se è vero che «un éditeur peut être considéré comme un intermédiaire culturel» (Simonin 2004: 120) sia possibile affermare che le *Éditions de Minuit* riuscirono nel difficile compito, in un'epoca altrettanto complessa, di arrivare più di chiunque altro ai lettori con le loro opere clandestine cariche di significati resistenti, in una vera e propria chiamata a raccolta della popolazione contro l'oppressione, proprio come degli intermediari tra la terribile situazione sociale e politica e chi, di questa situazione, subiva i risvolti peggiori: la popolazione oppressa. Il concetto di chiamata a raccolta che si vuole presentare all'interno del presente contributo, nella volontà di arricchire gli studi esistenti in merito alla letteratura clandestina del periodo dell'Occupazione, riguarda l'impatto che questa casa editrice ebbe sui lettori resistenti della Francia occupata, la "chiamata alle armi" letteraria che, attraverso le strategie messe in atto dalla casa editrice, che verranno analizzate nel dettaglio, sortirà un effetto quasi inimmaginabile per la situazione e per le circostanze in cui sorse e si sviluppò, e per il seguito che ottenne. Il successo che raggiunse questa casa editrice può essere ricondotto a diversi elementi che, sin dalla loro genesi, distinsero le *Éditions de Minuit* da qualsiasi altro luogo di edizione. La ragione dell'esistenza della casa editrice, aperta nel cuore della Francia in piena occupazione, è dovuta alla volontà di preservare la libertà e l'integrità della cultura e dell'anima francese dalla minaccia nazista, secondo il pensiero condiviso che vuole che «la littérature française est non seulement l'expression du génie de la nation, mais elle est aussi celle de l'âme d'un peuple» (Gibert 2010). Pierre de Lescure, non tollerando la limitazione imposta dall'occupante alla sfera culturale, condivise con l'amico Jean Bruller un ambizioso e quasi inimmaginabile progetto che puntava a riunire tutti quegli autori che, come loro, rifiutavano la sottomissione culturale e umana. Lo scopo ultimo era quello di fornire agli autori francesi un'alternativa "tangibile" alla collaborazione o alla sottomissione alle norme naziste e, ai lettori, una letteratura clandestina antinazista "riconosciuta". Anche in questo caso, come osservato precedentemente, non

---

M.-P. Fouchet; *PC [Poètes casqués]* fondata da Pierre Seghers e rinominata un anno dopo *Poésie 40*, a Villeneuve-lès-Avignon; nel 1941, appaiono i *Cahiers de l'École de Rochefort* a Rochefort-sur-Loire da un'iniziativa di Jean Bouhier e, nel medesimo anno, a Lione, René Tavernier fonda *Confluences*. Sempre nel 1941, infine, viene fondata la rivista surrealista *La Main à Plume* da André Breton, Noël Arnaud, Jean-François Chabrun e Marc Patin.

è plausibile pensare che il successo e, soprattutto, la distribuzione siano stati immediati e capillari, ma alcuni fattori contribuirono all'affermazione e all'espansione delle *Éditions de Minuit* all'interno del mondo francese dell'Occupazione, e a fare sì che ancora oggi questo nome risuoni come quello della realtà editoriale più importante di quel periodo. Innanzitutto, dagli studi di Adam A. Leff<sup>5</sup>, si evince come la strategia principale della casa editrice fosse quella di muovere battaglia contro la censura applicando i medesimi metodi della cultura dominante dell'occupante:

The dominant discourse needs the other to establish itself whereas the other, lacking another example for self-definition, appropriates the dominant discourse's standards and practices. The *Éditions de Minuit* battled the censorship machine using the latter's very own weapons: a purely literary and apolitical formation that in fact was a highly charged political and propaganda carrying instrument. (Leff 2001: 718).

Le *Éditions de Minuit* si sono infatti servite di modalità che, in parte, ricordano quelle impiegate dalla propaganda nazista seppur, ovviamente, con scopi diametralmente opposti. Prendendo, per esempio, in esame il preambolo della *Liste Otto* e il manifesto delle *Éditions de Minuit*, è possibile individuare una somiglianza nelle strategie retoriche applicate: se nella *Liste Otto*, del 28 settembre 1940, i nazisti spiegavano come segue la decisione di instaurare un indice dei libri proibiti

Désireux de contribuer à la création d'une atmosphère plus saine et dans le souci d'établir les conditions nécessaires à une appréciation plus juste et objective des problèmes européens, les éditeurs français ont décidé de retirer des librairies et de la vente, les œuvres qui figurent sur la liste [...]. Les autorités allemandes ont enregistré avec satisfaction l'initiative des éditeurs français et ont de leur côté pris les mesures nécessaires (Fondation de la Résistance 1940),

le *Éditions de Minuit*, nel loro manifesto, affermano quanto segue: «[...] voilà le but des Éditions de Minuit. La propagande n'est pas notre domaine. Nous entendons préserver notre vie intérieure et servir librement notre art. [...] Peu importe une voie difficile. Il s'agit de la pureté spirituelle de l'homme» (Service commun de documentation 1942). Se, infatti, a una lettura ragionata è riconoscibile lo stratagemma retorico messo in atto dalle autorità naziste nell'introdurre la lista dei libri proibiti attribuendone il *merito* all'editoria francese, e dipingendo il loro come un (felice) adattamento

5 Vid. Leff 2001: 715-716-717-718.

alla decisione presa, dall'altra parte si vede come le *Éditions de Minuit*, mediante il medesimo stratagemma, allontanino categoricamente l'etichetta della propaganda, dichiarandola esterna ai loro obiettivi. Si tratta evidentemente di un'applicazione retorica in quanto la sola loro esistenza si doveva alla posizione antitetica presa nei riguardi del governo di Vichy e dell'occupante nazista. Agli occhi dei lettori resistenti fu chiaro che queste prime parole avrebbero significato la veicolazione di un contenuto resistente e, pertanto, di propaganda antinazista. Il primo risvolto pratico del concetto di chiamata a raccolta dei lettori che si introduce nel presente contributo è estremamente visibile in questo brano, che ricorda la strategia attraverso la quale si occultavano i messaggi resistenti all'interno di testi all'apparenza privi di ogni fondamento ribelle. Le *Éditions de Minuit* compongono una chiara dichiarazione d'intenti antinazisti che incarna il primo segnale dell'assoluto rifiuto alla subordinazione nei confronti delle norme imposte dall'occupante, e nei confronti dell'occupante stesso. Non si tratta semplicemente di esistere – azione che già di per sé sarebbe stata straordinaria in quelle circostanze – si tratta di dichiarare la propria esistenza a gran voce, insieme al potente ideale di non-sottomissione, a tutti coloro che entrano ed entreranno in contatto con una delle copie clandestine. Il concetto di chiamata a raccolta diventa rilevante nel campo degli studi sulle *Éditions de Minuit* sin da questa sua prima declinazione, in quanto la loro immagine iniziale fu estremamente forte e non verrà che confermata, in seguito, da tutte le altre azioni intraprese dalla casa editrice.

A questa prima strategia osservata si unisce anche un altro simbolo di unità e di aggregazione che fu altrettanto chiaro agli occhi dei lettori resistenti, quale la volontà di pubblicare voci di autori provenienti da tutto il territorio francese, una decisione che apparve reiterare la volontà condivisa all'unanimità di reclamare e riprendersi quella letteratura e quell'anima rappresentante un'identità culturale nazionale di cui nessuno poteva essere privato. Tale volontà venne esplicitata anche e soprattutto attraverso i *noms de plume* di alcuni degli autori, basati sui nomi geografici di alcune zone della Francia: Vercors è sicuramente il più noto, ma lo accompagnarono, tra gli altri, *Forez*, pseudonimo di François Mauriac, che deve il nome a un'antica provincia francese situata nell'odierno dipartimento della Loira; *Argonne*, pseudonimo di Jacques Debû-Bridel, originato dal toponimo di una zona al confine tra Lorena e Champagne-Ardenne e *Minervois*, pseudonimo di Claude Avelin, che si deve all'omonima regione naturale situata in Occitanie. Le diverse provenienze geografiche dei nomi di questi autori rappresentavano simbolicamente il desiderio di unire tutta la nazione nella lotta della Resistenza letteraria. Un altro grande fattore di distinzione tra le *Éditions de Minuit* e le altre case editrici agli occhi dei lettori, e veicolo principale per la chiamata a raccolta di questi, fu la strategia di pubblicazione, intesa come produzione dell'oggetto letterario clandestino e,

conseguentemente, le modalità di distribuzione che vennero adottate: «Often the packaging of a message has as much import as its meaning. The meaning being automatically validated by the censurable status of the writing, Minuit's founders put great stock in the conception and realization of the outward appearance of their volumes» (Leff 2001: 717). Jean Bruller e Pierre de Lescure crearono un prodotto che, seppur clandestino e di contrabbando, non si presentava come un oggetto sciupato e trasandato, come ci si aspetterebbe: si trattava bensì di volumi dall'aspetto formale, elegante e addirittura lussuoso, che si distinguevano a colpo d'occhio nella cupa circostanza dell'Occupazione. La chiamata a raccolta dei lettori risiederà anche in questo dettaglio: ancora una volta la dichiarazione d'intenti fu chiara: non si trattava solo di esistere, ma di esistere rappresentando il prestigio del lavoro che da sempre contraddistingueva la nazione francese e ne incarnava l'orgoglio. Nessuno poté rimanere indifferente di fronte all'arte con la quale vennero stampati i volumi clandestini, ognuno dei lettori resistenti venne colpito nell'osservare la prova tangibile che dimostrava che la grandezza morale e culturale della propria nazione non era decaduta. L'obiettivo dei due fondatori era, infatti, quello di rappresentare una vera e propria casa editrice, e l'estetica dei volumi pubblicati doveva riflettere questa volontà rivoluzionaria, in un'epoca in cui si credeva che i termini *editoria* e *resistenza* non potessero nemmeno coesistere in un medesimo ragionamento. Come illustra Nathalie Gibert (2010) per raggiungere questo risultato, per tutti i 26 volumi pubblicati dalle *Éditions de Minuit*, la carta utilizzata sarà quella del tipografo Ernest Aulard, che accettò di collaborare con la casa editrice, il carattere utilizzato il Garamond, marchio di fabbrica dell'atelier tipografico, l'impaginazione sarà la medesima così come le dimensioni dei volumi, atti a essere contenuti in una tasca e dell'estensione di un centinaio di pagine<sup>6</sup>. Ognuno dei volumi, pertanto, simboleggiava un certo gusto estetico che non era, tuttavia, fine a sé stesso: ognuno di essi era una testimonianza di resistenza, tanto in patria quanto all'estero. Jacques Debû-Bridel (1945) dirà, a proposito dei volumi delle *Éditions de Minuit*, che il loro effetto e la potenza del loro impatto sui lettori dipenderanno molto dal loro aspetto, soprattutto all'estero, perché soprattutto all'estero era necessario dimostrare che lo Spirito francese continuava a vivere, a conferma che la potenza della chiamata a raccolta dei lettori era giunta oltre i confini. Questa cura e quasi estrema attenzione al dettaglio da parte di Pierre de Lescure e di Jean Bruller, fanno sì che i volumi si ergano a veri e propri simboli della Resistenza e non solo: sono portatori

---

6 A. A. Leff (2011, 717), citando Vercors stesso, aggiunge inoltre che i volumi «[...] were to be printed "sur bon papier, typographie soignée, mise en page élégante, couvertures remplies. [...] je suis sûr que cette élégance frappera les imaginations. Le goût du travail bien fait est aussi une des vertus bien françaises [...]» (*Bataille 195-96*).

di un nuovo Rinascimento<sup>7</sup> della letteratura francese e si pongono a testimoniare una resistenza degna, come si conviene a una nazione come la Francia e al suo patrimonio letterario che, grazie alle *Éditions de Minuit*, continuava a splendere. I volumi, «avant d'être le simple support de l'écriture et la courroie de transmission entre écrivains résistants et lecteurs, ils se présentent comme un art du livre, signifiant en soi par leur caractère subversif en cette période d'oppression et de pénurie de matière première» (Gibert 2010). Tali dati dimostrano come il rapporto tra gli autori e i lettori e, di conseguenza, l'impatto della chiamata a raccolta, venne consolidato dalle *Éditions de Minuit* e dalla loro politica di pubblicazione: il senso di appartenenza derivato dall'entrata in possesso di una di queste copie, la condivisione dei valori espressi nei volumi tra i grandi autori della Resistenza intellettuale e militante e la popolazione in generale contribuirono a creare uno stretto vincolo, che è possibile tradurre in una chiamata a raccolta estesa dagli autori ai lettori, per quel senso di responsabilità per il quale le *Éditions de Minuit* correvano un rischio doppio – dato anche dalla ricerca della qualità materiale delle pubblicazioni che creavano per il loro pubblico – rischio al quale anche il pubblico era pronto a esporsi, prendendo il testimone della Resistenza letteraria. È in elementi come questo, insieme agli altri analizzati, che si percepisce la portata e il valore dell'appello operato dalle *Éditions de Minuit*: entrare in possesso di uno dei volumi pubblicati dalla casa editrice che, insieme ai suoi autori, osava sfidare il regime con tanta sfrontatezza ed eleganza, significava rispondere attivamente alla Resistenza letteraria e impegnarsi nel diffonderla in ogni modo possibile. Un altro dei motivi che confermano la forza della chiamata a raccolta dei lettori da parte della casa editrice riguarda il supporto che la casa editrice ricevette dai lettori stessi, che sopraggiunse addirittura prima ancora della pubblicazione del primo libro, sulla base delle idee che sottese alla nascita delle *Éditions de Minuit*. Si tratta di una dichiarazione d'intenti che questa volta provenne non dalla casa editrice bensì, in una pronta risposta alla chiamata, da chi poté conoscere la realtà editoriale sovversiva nel momento appena precedente alla sua nascita. Jacques Debû-Bridel (1970: 78-79), nel capitolo dedicato alla sua memoria della casa editrice, ricorda di quando, nel 1941, venne incaricato da Pierre de Lescure di presentare a Jean Paulhan l'idea che sottendeva alla creazione delle *Éditions*, e di come quest'ultimo accettò immediatamente di collaborare alla ricerca dei primi manoscritti da pubblicare, e non solo: «[...] deux jours après, je recevais une lettre de sa

---

7 A tale proposito, J. O'Brien (1946: 446) afferma che «The Editions de Minuit contributed greatly to the extraordinary renaissance of poetry which marked the years of oppression. Perhaps this can be explained by the nature of poetry, the language of hope and love, even love for a country»; la chiamata a raccolta dei lettori ha luogo proprio grazie alla trasmissione di questi messaggi di speranza e di amore, che i lettori recepiscono e ricambiano, tanto nei confronti della Resistenza, di cui fanno parte, quanto nei confronti dell'inflessibile difesa della libertà fisica e morale della loro nazione, di cui gli autori si ergono a simbolo.

belle écriture, me faisant savoir qu'il désirait me voir. C'était pour me remettre un billet de 5.000 (le premier que je voyais en circulation) pour les *Éditions de Minuit* ! C'était la contribution à notre effort d'un de ses amis, le professeur Debré, membre de l'Académie de Médecine». (*Ibidem*). Gli studi di Cantier (2019: 255) in merito rinforzano la teoria sostenuta in questa sede, che vuole che una delle principali ragioni che sottessero alla chiamata a raccolta dei lettori fu proprio questo seguito che la casa editrice ebbe sin dai suoi albori, da parte di chi vi era già entrato in contatto. Infatti, oltre agli aiuti finanziari ricevuti da parte dei simpatizzanti, come nel caso del *professeur* Debré, giunsero altri tipi di aiuti: gli introiti delle prime vendite delle *Éditions de Minuit* videro un grande incremento, che fu possibile grazie ai librai di fiducia che condivisero e supportarono da subito lo spirito della casa editrice, come José Corti, che offrì la sua libreria come deposito per i volumi di contrabbando.

Il valore delle opere pubblicate dalle *Éditions de Minuit* e il valore che, pertanto, acquisisce la relazione tra gli autori e i lettori, nella mediazione della casa editrice, aumenta esponenzialmente se, dopo aver preso in considerazione quanto analizzato, si considerano le modalità di diffusione dei volumi una volta usciti dalla tipografia. In merito a questo dettaglio, si considerano preziosi gli studi di Nathalie Gibert, che esaminano la diffusione e il carattere dell'esclusività delle pubblicazioni:

L'équipe se décide pour la livraison aux domiciles de personnalités et au choix de l'abonnement, malgré les risques que cela comporte à cause de l'existence d'une liste d'abonnées. Néanmoins, tous ne peuvent acquérir les volumes, le tirage oscillant entre 300 et 1.500 exemplaires. Le Beau, c'est le rare et cette rareté participe de la sacralisation: ce livre, qui n'a pas de droits de cité dans les bibliothèques, fascine les audacieux ayant eu le privilège de le prendre en mains, mais également ceux qui en ont entendu parler sans avoir pu le lire. Paradoxalement, même si ces livres ne peuvent trôner fièrement dans les bibliothèques privées, le prestige de les dérober à la vue de l'ennemi n'est que plus grand pendant l'Occupation, le cercle restreint qui les détient diffuse lui aussi les textes, en les dactylographiant, en les réécrivant entièrement de manière manuscrite et en les faisant circuler dans l'espace, en France ou à l'étranger. (Gibert 2010).

Tutte le edizioni dei volumi delle *Éditions de Minuit* venivano esaurite a ritmi incredibili se si considerano le circostanze nelle quali si svolgevano le consegne, sia dei libri fisici, sia delle "ristampe clandestine", che aumentavano ancora il volume di pubblico raggiunto, facendo circolare i volumi a macchia d'olio. Proprio anche per questa diffusione doppiamente clandesti-

na, non è possibile effettuare una stima precisa delle copie circolate e della popolazione raggiunta ma, se si pensa che le prime edizioni videro la stampa di 300-350 volumi mentre, a partire dal 1942, per ogni volume venivano stampate in media 1.000 copie, è possibile comprendere appieno l'eccellente organizzazione della casa editrice e la sua applicazione verso i lettori. Tale diffusione di volumi e del nome delle *Éditions de Minuit* fu fomentata e agevolata anche da fattori esterni, che si inseriscono pienamente nella catena della chiamata a raccolta dei lettori. Non è da sottovalutare, infatti, il potere rivestito dalla rete creata dalle pubblicazioni clandestine di tutti i tipi, di propaganda, della presa diretta sugli avvenimenti e, senz'altro, dalla stampa. Non si trattava di fenomeni isolati e a sé stanti, bensì di una rete di vasi comunicanti che agivano gli uni nell'interesse degli altri, in nome di un ideale condiviso: «Au-delà du premier cercle des lecteurs effectifs des livres et des brochures, les comptes rendus et les extraits publiés par les différents titres de la presse résistante créent sans doute un deuxième cercle beaucoup plus large de lecteurs partiels ou de simples initiés» (Cantier 2019: 255). Tutte le persone che non ebbero la possibilità di rispondere alla chiamata alla raccolta delle *Éditions de Minuit* grazie a un contatto diretto con le loro opere, ebbero tuttavia la possibilità di avvicinarsi alla casa editrice e ai suoi valori grazie alla stampa clandestina, che riportava brani tratti dalle pubblicazioni della casa editrice o che ne pubblicizzava le opere<sup>8</sup>. Questo secondo livello di contatto tra la chiamata a raccolta delle *Éditions de Minuit* e i lettori è di estrema importanza in quanto ebbe un enorme potenziale di propagazione, sia grazie alla stampa, sia grazie al passaparola che, come sempre accade nelle situazioni clandestine, rappresentò uno dei migliori veicoli per i valori della Resistenza.

La rete della distribuzione vide la partecipazione degli autori medesimi, che si univano alla popolazione e che, per primi, davano il via alla circola-

---

8 Numerosi furono gli spazi dedicati alle *Éditions de Minuit* e al loro operato dalla stampa clandestina, che fu uno dei vettori principali di diffusione del nome e delle opere della casa editrice; tra i tanti contributi, si ricordano, a titolo di esempio, il numero I del settembre 1943 dei *Cahiers de Libération* che, a pagina 30, dedica un ampio spazio alla raccolta poetica *L'honneur des poètes* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884278q/f29.item>); il numero VIII del 1943 della rivista clandestina *Les Lettres Françaises*, che dedica la quasi totalità della pagina 5 alla medesima raccolta poetica, pubblicandone anche un estratto (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8843119/f5.item>) e la stessa rivista, che nel numero XI del 1943, a pagina 4, presenta l'opera *Angleterre* mentre a pagina 2, traccia l'esempio più concreto di ciò che in questa sede si intende presentare come concetto di chiamata a raccolta dei lettori da parte delle *Éditions de Minuit*: «Sans se laisser rebuter par les difficultés innombrables de l'édition clandestine, les Éditions de Minuit publient livre sur livre avec un succès grandissant. La plupart des ouvrages édités par leurs soins sont hautement significatifs. La Silence de la Mer, de Vercors, L'Honneur des poètes, La Cahier Noir de Forez (tous trois devenus presque introuvables), Angleterre d'Argonne et les deux ouvrages prêts à sortir: Le Musée Grévin par François La Colère et Les Amants d'Avignon de Laurent-Daniel, autant de témoignages de la vigueur du génie de la France, fidèle à lui-même et à son peuple. Par leur initiative et leur effort obstiné les Éditions de Minuit ont sauvé l'honneur de l'Édition Française» (Corsivo originale - <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884314f/f2.item.zoom>).

zione clandestina. Lo stesso Paul Éluard si incaricava di trasportare i libri a una libreria parigina sulla quale le *Éditions de Minuit* potevano contare per la loro rete di diffusione e, come osservato da Justin O'Brien (1946: 445), «two elegant young women delivered on bicycles thirty copies each per day». Come nel caso di Éluard, in un'intervista realizzata con lui da Jacques Debû-Bridel, Jean Guéhenno illustrò come lui stesso ricevesse i volumi e si incaricasse della loro diffusione, confermando sempre più l'enorme impegno da parte della casa editrice e dei suoi autori nei riguardi della popolazione resistente e del rapporto che con questa si andava consolidando in misura sempre maggiore<sup>9</sup>. Nonostante le tirature, per ovvi motivi, non potessero essere di grande calibro, è possibile senza alcun dubbio affermare che, in quanto alla ricezione e all'attesa da parte del pubblico, i libri delle *Éditions de Minuit* venivano trattati alla stregua di veri e propri *bestseller*.

### 3. DUE DIVERSE STRATEGIE DI OPERA ENGAGÉE: LE SILENCE DE LA MER E L'HONNEUR DES POÈTES

L'espressione massima della chiamata a raccolta dei lettori da parte delle *Éditions de Minuit* si osserva con la pubblicazione di due volumi in particolare: *Le silence de la mer* di Vercors, pubblicato nel 1942 e *L'honneur des poètes*, una raccolta poetica collettanea curata da Pierre Seghers, Paul Éluard et Jean Lescure risalente, invece, all'anno successivo. *Le silence de la mer* di Jean Bruller-Vercors fu la prima opera pubblicata dalla casa editrice clandestina nel febbraio del 1942. Con una tiratura di circa 350 copie, distribuita secondo le modalità precedentemente analizzate<sup>10</sup>, ebbe un doppio fattore di successo: oltre all'estetica dell'oggetto che, come osservato, andava al di là di ogni aspettativa per un libro pubblicato in quelle condizioni, lo pseudonimo utilizzato da Jean Bruller, che non rivelerà la sua identità e non rivendicherà la paternità dell'opera fino alla conclusione della guerra, scatenò una curiosità quasi morbosa tra i lettori, per cui la ricerca dell'opera divenne incessante e, con essa, la “caccia all'autore” «Guessing the identity

9 «Nous avions des réunions chez Édith Thomas – voilà une fille qu'il faut interroger, c'est très important, pour moi la résistance courageuse c'est une fille comme ça qui la représente. C'est Édith Thomas qui venait toujours m'apporter les papiers des *Éditions de Minuit* et des *Lettres françaises*, j'habitais 9, rue de Lilas à ce moment-là. Elle traversait Paris avec sa petite valise – Morgan aussi, mais enfin, c'était surtout Édith Thomas – elle m'apportait dans sa valise des petits bouquins des *Éditions de Minuit* pour moi et pour aussi un certain nombre de gens à qui je les distribuais, et tout ça avec une simplicité...[...]» (Debû-Bridel 1970: 46-47).

10 Per avere una visione ancora più profonda della portata della chiamata a raccolta operata dalle *Éditions de Minuit* e dalle sue opere, Jacques Debû-Bridel ricorda che, una volta stampata la prima tiratura, la fece leggere a Jean Paulhan che, a sua volta, volle sottoporla al professeur Debré: «Debré fut si enchanté par l'œuvre, un chef-d'œuvre dit-il, qu'il la fit aussitôt dactylographier en plusieurs exemplaires. Ainsi, avant même que le volume fût sorti, les reproductions du *Silence de la mer* circulaient sous le manteau [...]» (Debû-Bridel 1970: 82).

of the writer became a popular game. It was thought to have been too well written to be by Malraux. Was it by Gide, then? Aragon jested that it was the best-kept secret of the Occupation» (Spotts 2008: 93). Vercors rappresentava infatti una figura quanto mai poliedrica che raramente avrebbe potuto essere individuata: prima che il mondo lo conoscesse con il suo *nom de plume*, che diventerà poi a tutti gli effetti il nome artistico con cui ancor oggi lo conosciamo, era Jean Bruller, di professione illustratore per la stampa, che mai prima dell'avvento de *Le silence de la mer* aveva intrapreso la scrittura di un'opera. Dietro alle figure di illustratore e autore se ne celava tuttavia un'altra, quella di editore, data dalla sua partecipazione alla fondazione e alla gestione delle *Éditions de Minuit*, con un altro nome clandestino, quello di *Desvignes*. Questi pseudonimi, di cui si sono osservati altri casi e di cui Vercors è l'esempio più emblematico, lungi dal danneggiare il singolo a causa dell'impossibilità di ricollegarlo a un volto e a una persona in concreto, o di ricondurlo a un'opera particolarmente famosa, aumentavano il valore delle opere delle *Éditions de Minuit* e, di conseguenza, il valore della loro chiamata a raccolta dei lettori. Quella rete resistente che non celebrava il singolo, ma che di tanti singoli si componeva nel nome di un comune obiettivo, rinforzava il senso di appartenenza alla comunità della Resistenza. Questi motivi, come quelli sopra analizzati, aumentavano la curiosità e il desiderio di fare parte del mondo resistente creato dalla casa editrice: l'impossibilità di tracciare un'identità dell'autore de *Le silence de la mer*, durata fino alla liberazione, ne incrementò inaspettatamente la popolarità. Insieme a questo elemento, un altro fattore dell'opera fece diventare tanto il volume quanto l'autore e, di conseguenza, la casa editrice tutta, un argomento di discussione popolare: l'opera fresca di pubblicazione fu, infatti, oggetto di numerose controversie derivate dal contenuto e dall'espressione del medesimo. La resistenza pacifica e non aggressiva attuata dai protagonisti francesi della narrazione, infatti, venne in molti casi accolta come troppo moderata, portando grandi controversie sulla sua natura: da una parte era vista come un canto alla resistenza pacifica, dall'altra come un'opera che, per la sua passività, reggeva il gioco al nemico, tradendo i grandi valori della Resistenza così tanto declamati dalle *Éditions de Minuit*. Un fattore importante all'interno di questa doppia lettura e della relativa controversia venne di nuovo rappresentato dallo pseudonimo utilizzato da Bruller, che rendeva impossibile servirsi delle informazioni biografiche dell'autore per propendere da una o dall'altra posizione: «Il est évident que connaître la biographie d'un auteur, même sommairement, modifie en profondeur la perception que nous nous faisons de son œuvre. En d'autres termes, le phénomène de la lecture est nécessairement affecté par cette présence inévitable du créateur dans son œuvre» (Baroni 2009: 158). Quell'idea precisa sull'appartenenza all'antinazismo di Vercors che i lettori contemporanei oggi si creano in maniera quasi automatica all'udire il suo

nome<sup>11</sup> non era possibile all'epoca, in quanto né Jean Bruller né tantomeno Vercors erano nomi ricongiungibili a quest'attività. Il dibattito sulla natura moderata dell'opera, tuttavia, non fu fuori luogo: se si considera la discrepanza tra il periodo della redazione (1940) e il periodo della pubblicazione (1942), si vedrà che la situazione non era la medesima. Se nel momento della redazione l'esercito nazista presentava ancora un comportamento quantomeno tollerabile nei confronti della popolazione, atto a evitare eccessivi attriti, due anni dopo tale accortezza era già da tempo inesistente: le umiliazioni e le violenze erano all'ordine del giorno. L'opera, pertanto, nel 1942 non rappresentava più la situazione attuale e, di conseguenza, dava adito a letture di passività, paura o vigliaccheria, fino all'estremo del collaborazionismo celato sotto un timido e falso accenno di resistenza. Per comprendere la reale portata dell'opera, e la sua carica simbolica di silenzio e dignità come arma di guerra, era necessario tornare alla prima declinazione della resistenza, riassumibile nella non-sottomissione e nel concetto di *faire face*<sup>12</sup>, che accomuna il romanzo con la politica delle *Éditions de Minuit*: l'opera, come uno specchio, rappresenta in finzione la reale lotta che la casa editrice compie attraverso la sua sola esistenza e la natura dei volumi che pubblica: «[...] elle ne se soumet pas. Elle illustre les cri de révolte de Jean Bruller-Vercors dans cette nuit de l'oppression pour que la flamme spirituelle continue de briller, en guise d'hommage aux intellectuels qui se sont pareillement battus» (Gibert 2008). In questo modo è possibile osservare che anche la finalità della chiamata a raccolta dei lettori, promossa strenuamente delle *Éditions de Minuit*, è riflessa nell'opera. Ciò avviene principalmente per due ragioni: grazie al comportamento dei protagonisti, sulla cui resistenza non si hanno dubbi, e attraverso un dettaglio che, a una prima vista, potrebbe sembrare insignificante, ma che racchiude una metafora precisa: quella della biblioteca, presenza silenziosa e imponente. Dagli studi di Gibert (2008) si osserva che i libri presenti nel salone della famiglia francese non sono casuali, si tratta bensì della biblioteca personale dell'autore, della sua abitazione di Villiers-sur-Morin, luogo in cui ambienta la narrazione. La biblioteca contiene le opere dei padri spirituali della cultura e della letteratura francese, che affrontano von Ebrennac attraverso la loro dignità: «L'enjeu culturel est explicite. L'âme de la maison occupée se trouve dans la bibliothèque dont l'officier aime à caresser les reliures illustrant la diversité du génie français» (Cantier 2019: 252). Proprio per questo motivo, la

11 Baroni (2009: 160) osserva che quest'azione è possibile grazie all'idea dell'«auteur idéal forgé par la communauté des lecteurs qui nous ont précédés»; tale intuizione, ovviamente, era del tutto impossibile nel contesto dell'epoca.

12 «Les petits gestes de non-soumission décrits et valorisés dans cette littérature invitent à s'interroger sur une ligne de partage largement bousculée; ici, le critère discriminant de la dignité n'est pas tant l'action que l'attitude de fidélité, de connivence et de solidarité» (Vast 2011).

chiamata a raccolta dei lettori da parte di Vercors non solo avviene in un rapporto 1:1, quello che si stabilisce tra l'autore/editore e ogni singolo lettore della sua opera, ma avviene altresì in un rapporto molti:1 – i libri presenti nella biblioteca e, di conseguenza, i loro autori, incarnano la grandezza della Francia e dei francesi e, come Vercors, invitano il lettore alla Resistenza e ad affrontare l'occupante. I francesi, attraverso la biblioteca dell'opera, sono spalleggiati dai grandi padri della loro letteratura, che incarnano la grandezza della Francia e, di conseguenza, quella dei suoi possessori. Facendo fronte comune nella biblioteca dinanzi al nemico von Ebrennac, i protagonisti dell'inestimabile patrimonio letterario francese ratificano l'invito di Vercors a non cedere all'occupante. Il riflesso della chiamata a raccolta da parte delle *Éditions de Minuit* è ovviamente presente in questa grande metafora che costituisce l'anima della narrazione e del rapporto, che ormai era sempre più consolidato, tra la casa editrice e i lettori resistenti.

Come nel caso della differenza tra il tempo della scrittura e il tempo della pubblicazione dell'opera *Le silence de la mer*, anche il contenuto editoriale delle *Éditions de Minuit* andò mutando nel tempo, e con esso anche le modalità della chiamata a raccolta dei lettori: se l'opera di Vercors si caratterizza per i tratti più pacifici e moderati, il secondo volume, che si considera un secondo emblema della chiamata a raccolta, si caratterizza per il suo carattere esplosivo. *L'honneur des poètes* non condivise il medesimo successo popolare dell'opera di Vercors, ma fu senza dubbio l'opera che meglio incarnò l'emblema della chiamata a raccolta dei lettori da parte delle *Éditions de Minuit* e della Resistenza tutta. *L'honneur des poètes* venne pubblicato il 14 luglio del 1943, sotto l'occupazione nazista nel giorno della libertà oppressa, come riportato nell'*achevé d'imprimer* del volume. La raccolta include poesie scritte da 22 autori, tutti protetti da pseudonimi designati da Paul Éluard, autore dell'introduzione che non firmerà. Tra questi, si ritrovano Louis Aragon che, sotto lo pseudonimo di Jacques Destaing compone *Prélude à la Diane Française*, *Ballade de celui qui chanta dans les supplices* e *Romance des Quarante Mille*; Pierre Seghers (Louis Maste) che pubblica *Octobre*, *Paris-Pentecôte* e *Le beau travail*; Robert Desnos (Lucien Gallois) con *Le Legs*; Vercors stesso che, con un secondo pseudonimo di Roland Dolée, pubblica *La Patience*; André Frénaud (Benjamin Phéliste) con *Lamentation de Pologne* e *Armée démontée* ed Édith Thomas (già menzionata da Guéhenno), con *Retour à Paris*, *Tous mes amis sont morts*, *Steppe* e *Tuileries*, unica presenza femminile della raccolta insieme a Camille Meunel e che, in questa sede, ha semplicemente il nome Anne. La forza della chiamata a raccolta contenuta nel volume è dovuta al messaggio espresso dai poemi, all'interno dei quali si costituisce l'immagine di un popolo, quello francese, che viene interpellato ed esortato alla resistenza; come afferma Yasmine Getz (2000: 352) in merito alla composizione di Louis Aragon *Pour un chant national* che, pur non essendo stata inserita, condivide con l'opera lo spirito resistente,

S'y manifeste [...] l'espérance d'un "chant général", chant général où un peuple est censé reprendre à l'unisson la parole solidaire du poète. Ce désir, Seghers l'exprime dans son livre quand il écrit qu'"au plus fort du désastre, quand le monde se calcine, quand tout est massacres, bûchers, barbelés, ignominie jetée sur l'homme, il est sûr qu'un poète mûrit des chants de gloire, des chants que les foules reprendront" (Seghers 135).

Lo stesso spirito si ritrova in tutti i componimenti che costituiscono la raccolta, la cui poetica è da individuarsi non in un rapporto personale verso un solo interlocutore, bensì in un canto rivolto alla comunità, composta dalla Francia tutta: si cerca in un periodo storico come quello vissuto, e in modalità stilistiche ben diverse da quanto osservato nel caso de *Le silence de la mer*, di superare ciò che Michel Deguy chiama l'"asocialità" della poesia (*Ibidem*) per raggiungere e toccare quanta più gente possibile, per fare percepire la presenza costante della resistenza con ogni mezzo a disposizione: la poesia si rivela ancora una volta una delle modalità più efficaci, poiché attraverso i suoi contenuti e la sua struttura si erge a simbolo della non sottomissione di tutto un popolo che risponde alla chiamata a raccolta, condivide i valori e si identifica nel poeta che li canta. Il canto del poeta è visto come un grido di battaglia e il poeta medesimo è un soldato al servizio della libertà. Al contrario della modalità in cui la Resistenza veniva espressa nell'opera *Le silence de la mer*, in questo caso, la poesia è ricca di una carica sovversiva che accompagna la mutazione delle *Éditions de Minuit* e la rinnovata espressione della loro chiamata a raccolta. Con l'inasprirsi dei conflitti, anche il conflitto animato da Pierre de Lescure e Jean Bruller attraverso la casa editrice si inasprisce e si riversa nella raccolta poetica alla quale parteciperanno i migliori autori dell'epoca, al solo scopo di servire la libertà e di veicolare più che mai, attraverso le loro parole, la chiamata a raccolta dei lettori verso una battaglia prima di tutto morale che solo insieme poteva essere vinta. Come osservato precedentemente, anche in questo caso gli autori utilizzano lo stratagemma dello pseudonimo, accentuando lo spirito collettivo del combattimento, in cui l'anonimato protegge ed elimina i connotati e le vane glorie individuali a beneficio dell'unità della comunità dei combattenti, che rivendicano la propria libertà per sé e per la popolazione che, sempre più numerosa, risponde alla loro chiamata a raccolta. I risultati non tardarono ad arrivare: si ricorda la consacrazione di Vercors come simbolo della letteratura clandestina della Resistenza, e della sua opera, che venne addirittura paracadutata sul territorio francese da parte della rete britannica fedele a De Gaulle, e si ricordano le parole di Debû-Bridel (1970: 87) con le quali annuncia che la partita era stata vinta e, con lei, la chiamata a raccolta: «La partie était gagnée. La radio de Londres faisait fête à l'Honneur des poètes et

au *Cahier noir*. On s'entretenait partout dans le public lettré des *Éditions de Minuit*». L'obiettivo di fare della lotta letteraria resistente l'occasione di una sommossa intellettuale nella preparazione di una società francese di nuovo libera e consapevole del proprio valore venne così raggiunto, e le *Éditions de Minuit* riuscirono nel loro compito di porsi quali intermediari tra gli autori della Resistenza e il loro pubblico, chiamandolo a una raccolta mai vista prima e rendendo così possibile quel circuito resistente che non si credeva nemmeno immaginabile in una situazione simile.

## CONCLUSIONI

La chiamata a raccolta da parte dei lettori che si è profilata all'interno del presente contributo è frutto dell'infaticabile lavoro delle *Éditions de Minuit* e della responsabilità che gli autori che parteciparono a questo immenso progetto dimostrarono. Alla luce di quanto analizzato, è impossibile ridurre gli autori della letteratura clandestina a semplici cantori di narrazioni dal puro scopo artistico, in quanto ognuno di essi ha concepito la propria arte con la piena coscienza che in nessun momento sarebbe stata vista come una semplice volontà di intrattenimento del pubblico. Come indica Gisèle Sapiro (2011: 1403-4), infatti, per comprendere appieno la portata della responsabilità dell'autore è necessario concepire la funzione della letteratura come la concepiva Sartre: «l'écrivain adulte a conscience d'écrire pour ses lecteurs, et y voit même la fonction première de la littérature. Cette fonction de la littérature, Sartre en a pris conscience sous l'Occupation» (*Ibidem*). Sartre rifiuta la definizione kantiana dell'opera d'arte per la quale non esiste una vera finalità: la letteratura è un atto, e nella letteratura si stabilisce un patto tra l'autore e il lettore basato sul riconoscimento reciproco della libertà<sup>13</sup>. La forza di questo concetto, così come quella del legame autore-lettore che andò incrementandosi durante tutto il periodo in cui le *Éditions de Minuit* perseguirono la loro chiamata a raccolta, è così presente e divenne così radicata all'interno dell'immaginario collettivo che perdurò anche in seguito alla conclusione della Seconda Guerra Mondiale, quando la responsabilità venne concepita come un dovere, una necessità, al fine di scongiurare il ritorno dell'orrore. Come indica Yan Hamel (2006), infatti, «en 1945 l'idéologie de l'engagement, partagée, de façon plus ou moins consciente, par chacun des écrivains résistancialistes, les incite à écrire des romans dotés d'une dimension didactique et destinés à agir sur leurs lecteurs».

La chiamata a raccolta dei lettori non è per ora misurabile in termini di cifre o statistiche, e ci si augura che possa essere realizzata in futuri studi,

---

<sup>13</sup> «L'auteur oblige le lecteur à "créer" ce qu'il "dévoile", donc à se compromettre. Par cet acte, il le renvoie à sa liberté et donc à sa responsabilité: "À nous deux, voilà que nous portons la responsabilité de l'univers." (QL, p.68)» (Sapiro 2011: 1404).

ma è senza dubbio certificata dai valori e dallo spirito che questa casa editrice ha saputo diffondere tra i suoi lettori, insieme ai mezzi attraverso i quali ha saputo diffonderli. Se ancora oggi le *Éditions de Minuit* sono considerate la casa editrice più famosa, dai contorni quasi mitici, del periodo dell'Occupazione, questo si deve pienamente alla loro capacità di diffondere a tutti i lettori cui è stata in grado di arrivare il sentimento della libertà umana, morale e di pensiero, e della difesa di queste libertà in ogni loro forma.

La portata della chiamata a raccolta è tuttavia pienamente misurabile attraverso gli elementi che, in questo contributo, sono stati analizzati: lo stile inconfondibile dei libri pubblicati, un risultato quasi incredibile per un periodo di estrema penuria come quello dell'Occupazione, ha creato oggetti dotati di un'anima e di un carattere simbolico che i lettori resistenti si contendevano, finanche in edizioni dattilografate di seconda, terza, quarta mano: rappresentavano il contenuto sovversivo per eccellenza e il simbolo dell'appartenenza alla Resistenza letteraria e non.

La modalità di distribuzione delle opere, che vedeva i più grandi scrittori dell'epoca nelle vesti inedite di veri e propri corrieri clandestini, con l'obiettivo di assicurare una diffusione delle pubblicazioni quanto più capillare possibile, rese esplicitamente l'idea della caparbia volontà di far circolare il più diffusamente possibile tra la popolazione la rassicurante conferma che il sentimento resistente non era morto sotto il peso del nazismo e del collaborazionismo. Quest'ultimo elemento, assieme a quello riguardante l'estetica del libro, sono inoltre indici del pericolo e del rischio cui autori, editori e amici delle *Éditions de Minuit* si esposero per anni, per la popolazione resistente e nel nome della difesa della libertà. La chiamata a raccolta ha sede proprio in queste sue declinazioni, messe in pratica quotidianamente dai rappresentanti della casa editrice e, soprattutto, dalla popolazione che a questa chiamata ha risposto senza esitazioni, accogliendo, leggendo e partecipando alla diffusione clandestina e quanto più capillare possibile delle opere e dei valori in esse contenuti.

*Le silence de la mer*, insieme alle controversie che fino alla Liberazione l'hanno accompagnato, insieme all'identità celata del suo autore, ha tenuto banco per due anni tra la popolazione e tra i letterati: in un'incessante "caccia all'uomo" non si è smesso di cercare l'identità di un autore capace di sintetizzare tutta l'essenza della Resistenza in un silenzio carico di dignità e in una biblioteca in cui tutti i padri fondatori del patrimonio francese si sono fatti partecipi della lotta resistente, ergendosi come un muro a difesa di quel patrimonio che mai sarebbe potuto appartenere all'occupante.

Le *Éditions de Minuit* sono riuscite nel difficile compito di ergersi a rappresentanti della libertà, iniziando e portando a termine una chiamata a raccolta dei lettori contro l'occupazione nazista, promuovendo i valori della Resistenza e incarnando il ruolo dell'editore visto come un «passeur entre l'auteur et le public [...] au cœur d'un vaste circuit d'échanges à la base de la

vie intellectuelle d'un pays» (Cantier 2019: 142) anche in un periodo buio in cui la fiamma della vita, intellettuale e non, sembrava irreversibilmente spenta.

## Bibliografia

- AA.VV., 2014, *L'honneur des poètes*. Montreuil, Le temps des cerises, (1943).
- AA.VV., 1943a, *Les livres*, «Les Cahiers de la Libération» 09/1943: 30 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884278q/f29.item> (consultato il 29 gennaio 2021).
- AA.VV., 1943b, *L'honneur des poètes*, «Les lettres françaises» 07/1943: 5 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8843119/f5.item> (consultato il 29 gennaio 2021).
- AA.VV., 1943c, *Les Éditions de Minuit poursuivent leur effort*, «Les lettres françaises» 11/1943: 2 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884314f/f2.item>. zoom (consultato il 29 gennaio 2021).
- Baroni R., 2009a, *Ce que l'auteur fait à son lecteur (que son texte ne fait pas tout seul)* in R. Baroni, *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil: 147-166.
- , 2009b, *Introduction*, in R. Baroni, *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris, Seuil: 9-44.
- Bowles, B., 2014, *Résistance oblige? Historiography, Memory and the Evolution of Le silence de la mer 1942-2012*, «French Politics, Culture & Society» 32.1: 68-100.
- Cantier J., 2019, *Lire sous l'Occupation – Livres, lecteurs, lectures, 1939-1944*. Paris, CNRS Éditions.
- Curatolo B. - Marcot, F., 2011, *Conclusion* in B. Curatolo - F. Marcot (a cura di), *Écrire sous l'Occupation: Du non-consentement à la Résistance, France-Belgique-Pologne, 1940-1945*. Presses universitaires de Rennes: 387-393. <https://books.openedition.org/pur/110996#tocto1n4> (consultato il 12/12/2020)
- Debreuille J.-Y., 2011, *Poésie engagée et poésie dégagée* in B. Curatolo - F. Marcot (a cura di), *Écrire sous l'Occupation: Du non-consentement à la Résistance, France-Belgique-Pologne, 1940-1945*. Presses universitaires de Rennes: 223-232. <https://books.openedition.org/pur/110939?lang=it> (consultato il 21/12/2020)
- Debû-Bridel J., 1945, *Les Éditions de Minuit. Historique et bibliographie*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- , 1970, *La Résistance intellectuelle. Textes et Témoignages réunis par Jacques Debû-Bridel*, Paris, Juillard.
- Fondation de la Résistance, 2012, *Préambule de la Liste Otto*, Fondation de la Résistance.

- <https://www.fondationresistance.org/documents/cnrd/Doc00208.pdf> (Consultato il 28/12/2020)
- Getz Y., 2000, *Poésie de la Résistance, résistance du poète*, «French Forum» 25,3: 349-364  
<https://www.jstor.org/stable/40552152?seq=1> (consultato il 30/11/2020)
- Gibert N., 2008, *La bibliothèque dans Le Silence de la mer, un espace symbolique* «Conserveries mémorielles» 5,1: 166-173.  
<https://journals.openedition.org/cm/102#quotation> (consultato il 5/01/2021)
- , 2010a, *Jean Bruller-Vercors et l'imprimerie*, in A. Riffaud (a cura di) *L'écrivain et l'imprimeur*. Presses universitaires de Rennes, 337-358.  
<https://books.openedition.org/pur/38678> (consultato il 5/12/2021)
- , 2010b, *Jean Bruller-Vercors et la "Belle Ouvrage"*, in A. Milon - M. Perelman (a cura di) *L'Esthétique du livre*. Presses universitaires de Paris Nanterre, 165-179.  
<https://books.openedition.org/pupo/1885?lang=it#ftn3> (consultato il 5/01/2021)
- Hamel Y., 2011, *La bataille des mémoires. La Seconde Guerre Mondiale et le roman français*. Presses de l'Université de Montréal, (2006).  
<https://books.openedition.org/pum/20532?format=toc> (consultato il 19/01/2021)
- Hernández-Gómez, M., 2018, *Vercors, la réception critique de son œuvre*, «Cédille, revista de estudios franceses», 14: 263-285.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6386402> (consultato il 13/12/2020)
- Leff A.A., 2001, *Les Éditions de Minuit: Purveyors of Propaganda*, «The French Review», 74.4: 712-727.  
<https://www.jstor.org/stable/398476?seq=1> (consultato il 5/12/2020)
- Meizoz J., 2009, *Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur*, «Argumentation et Analyse du Discours», 3: 1-11.  
<https://journals.openedition.org/aad/667#quotation> (consultato il 24/01/2021)
- O'Brien J., 1946, *Clandestine French Literature during the Occupation*, «The Modern Language Journal» 30.7: 441-448.
- Poulain M., 2013 *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'Occupation*. Paris, Folio, (2008).
- Ragache G. - Ragache, J.-R., 1992, *La vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation 1940-1944*, Paris, Hachette Littérature, (1988).
- Sapiro G., 2011, *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXIe siècle)*, Paris, Seuil.
- , 2003, *Formes et structures de l'engagement des écrivains communistes en France. De la drôle de guerre à la Guerre froide*, «Sociétés et Représentations», 15,1: 154-176.  
<https://www.cairn.info/journal-societes-et-representations-2003-1-page-154.htm> (consultato il 20/12/2020)
- , 1996, *La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l'Occupation (1940-1944)*, «Actes de la recherche en sciences sociales», III-112: 3-35.  
[https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1996\\_num\\_III\\_1\\_3166](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_III_1_3166) (consultato il 12/11/2020)

- Service commun de documentation, 1942, *Manifeste des Éditions de Minuit*, Le Mans Université <http://bibliotheques.enseignementsup-recherche.gouv.fr/FR/tresors/0720850H/2/> (consultato il 9/01/2021).
- Simonin A., 2004, *Le catalogue de l'éditeur, un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit*, «Vingtième siècle. Revue d'histoire» 81: 119-129.
- Spotts F., 2008, *The Shameful Peace: How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation*, New Haven, Yale University Press.
- Vast C., 2011, *Écrivains dans la Résistance en France* in B. Curatolo - F. Marcot (a cura di), *Écrire sous l'Occupation: Du non-consentement à la Résistance, France-Belgique-Pologne, 1940-1945*. Presses universitaires de Rennes: 293-308.
- Vercors 42018, *Le silence de la mer*. Paris, Folio - Le livre de poche, (1942).