

Le Belle Lettere 62
«*Hardi petit!*»

Luisa Crismani

«Hardi petit!»

Attraverso i bambini,

Céline

Asterios Editore

Trieste, 2021

Prima edizione nella collana Le Belle Lettere: Agosto 2021

©Luisa Crismani, 2020

©Asterios Abiblio Editore, 2020

posta: asterios.editore@asterios.it

www.asterios.it

I diritti di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento totale o parziale
con qualsiasi mezzo sono riservati.

ISBN: 978-88-9313-215-2

“Je veux bien continuer à faire le vieux clown sur un trapèze, là-haut à quarante-cinq mètres, on me paye pour ça chez Gallimard, pas pour autre chose... Alors les intervieweurs, je n'en veux pas, ils me feraient tomber de mon fil de fer... si je tombe, à mon âge, je ne me relève plus... Alors, pas fou Ferdinand!”

“Voglio continuare a fare il vecchio clown su un trapezio, lassù a quarantacinque metri, mi pagano per questo da Gallimard, non per altro... Allora gli intervistatori, non ne voglio, mi farebbero cadere dal mio filo di ferro... se cado, alla mia età, non mi rialzo più... Non è matto Ferdinand!”

Louis Ferdinand Céline, *Intervista con André Brissaud*,
ottobre 1954

Ringraziamenti

Ringrazio, per le diverse forme di aiuto che ho ricevuto in questi anni:

– Tutti coloro che hanno scritto su Céline: critici, giornalisti, scrittori, traduttori, studiosi, la cui lettura, anche quando non ne ho condiviso i giudizi, mi ha aiutato. Una bibliografia che ne contenga tutti o quasi i nomi può essere abbastanza facilmente trovata, spesso in appendice a libri più “completi” di questo, ma anche in internet (sic!)

– I miei familiari, le mie sorelle Lucia e Elisabetta, mio marito Ilvio, e poi fratelli, nipoti, amici, conoscenti che hanno subito il mio essere per un tempo così lungo “assente”, completamente concentrata su Céline. Un grazie di cuore a Roberto Denaro, che ha letto e commentato “in corso d’opera”.

– Carla Degiacomi, che mi ha regalato, attraverso la “caccia al libro” di Fahreneit (Radio Tre) la traduzione italiana (Giuseppe Guglielmi) di *Féerie pour une autre fois II – Normance*, che non riuscivo a trovare.

– Stefano Lanuzza, autore di molti studi su Céline, per i suoi lavori appassionati, e per essere stato il primo a starmi a sentire e a incoraggiarmi.

– Henri Godard, che sta a Céline come Uto Ughi a Čajkovskij, come Alfred Cortot a Chopin, cioè proprio “dentro”, nel mezzo. I suoi libri hanno sorretto i miei primi titubanti passi nell’universo Céline e sono ancora fonte di scoperte e suggestioni. La foto sulla copertina della sua biografia di Céline è stata sempre qui davanti a me e mi ha permesso di conversare con Louis Ferdinand.

– Ernesto Ferrero, che di Céline ci ha dato bellissime traduzioni, con l’augurio di trovare il tempo per farne ancora. Grazie per avermi regalato “*Tradurre Céline, atti del convegno di Cassino*”, per essermi stato benevolmente vicino, con cognizione di causa, per aver permesso che si generasse tra noi una corrispondenza – partita da Céline –, che ha toccato molti altri argomenti. Mi ha insegnato molto, con l’esempio e con la parola, e spero vorrà continuare a farlo. Grazie.

– Ludwig, Rodolfo, Salomé, Ingrid, compagni quadrupedi della mia vita, che hanno sopportato i miei sbalzi d’umore e le letture notturne a mi-voix dei romanzi.

Al lettore

Di fronte a un artista l'unica cosa sensata sarebbe rimanere in silenzio.

Ascoltare.

Guardare.

Sentire.

Farsi prendere.

Ma ecco, una volta “presi”, si comincia a sbagliare.

Si fanno domande. Si cercano risposte. Dove? In tutto quello che lo circonda: studi critici, esegesi, biografie, magari anche libri come questo.

Invece bisognerebbe sempre e soltanto ascoltare.

Prendete Beethoven. Che importa “chi” fosse la sua “immortale amata”? Era, ed è, l’“immortale amata”. Non è abbastanza? Lui così l’ha nominata. Invece dobbiamo indagare, noi, curiosare, ficcare il naso. Perché? Perché non ascoltiamo soltanto? La Patetica, la 110, i quartetti, le sinfonie. Dico Beethoven perché tutti intendano, non ci sia possibilità di equivoci, dissensi, obiezioni, “ma”.

Ci sono cascata anch’io. Proprio con Beethoven, a tredici anni. Non è grave, è permesso sbagliare a quell’età.

Adesso è già più grave.

Scrivere “su” Céline è un controsenso. A meno di essere un poeta, o uno di quelli che la strada della poesia la costeggia proprio dappresso e che è quasi un artista anche lui, non può che essere impresa sgangherata e fallimentare. Oltre che presuntuosa, d'accordo.

Allora, perché?

Questo è un libro che chiede scusa. È – può essere? – una giustificazione?

Chiede scusa a Céline – lui è uno che se ne frega, che ha vissuto coraggiosamente sempre a viso aperto, e i molti lunghi ultimi anni nella miseria, nella solitudine, nel sentimento acrimonioso di ingiustizie che gli erano state fatte e che sentiva perdurare e dichiarava che la sua vita era solo il suo lavoro e al diavolo tutto il resto!

Chiede scusa a un poeta – ma siccome la matita è spuntata, il foglio A4 desolante e lo schermo del computer orrendo, per non soccombere al disagio cerca aiuto in due righe di un altro poeta, che recitano così:

“Non sapete che cos'è un poeta? – Verlaine... Nulla? Nessun ricordo? No. Non l'avete distinto tra quelli che conoscete? Voi non fate distinzioni, lo so.”

È l'amara, tristissima, sconsolata invocazione di Rilke nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge*.

Noi non facciamo distinzioni. Siamo banali, grossolani, in balia di pregiudizi e luoghi comuni. Non ci impegniamo in quello “sforzo” che Céline per bocca di Bardamu, il protagoni-

sta di *Voyage au bout de la nuit*, urla a una vecchia che andrebbe fatto.

“Bisogna capire! Vi spiegano troppe cose! Ecco la disgrazia! Cercate allora di capire! Fate uno sforzo!”

Siamo anche pigri. Cerchiamo in internet, santo cielo! informazioni, notizie su notizie, in tempo reale. Quisquillie. Ne sapevano di più nell’800 della Russia, della Cina, dell’America... Perché, oltre ai racconti di chi laggiù ci era stato, oltre ai giornali e ai libri, c’era l’immaginazione. Qualcosa, accidenti, di creativo. Di personale. Che dà luogo a una crescita interiore, intima, a un’idea del mondo, delle cose, del dove siamo da dove veniamo dove andiamo, della vita e della morte.

Questo libro chiede scusa al poeta Céline.

Di non averlo letto prima. Di aver preso per buone le “sentenze” che la sedicente “democrazia” (letteraria e no) pronunciava – e ahimè pronuncia ancora – su di lui, di non aver mai approfondito, e associato idiotamente per tantissimi anni al suo nome solo una parola – e giuro che è la prima volta e l’ultima che la leggerete qui –: “antisemita”. Potete figurarvi il resto.

È, anche, un’esortazione a leggerlo. A misurarsi con la sua scrittura così particolare, grandinante, guizzante, segreta, magnetica.

A incontrare quello che era, il dottor Louis Ferdinand Destouches, medico dei poveri.

Che cosa è, dunque, questo libro?

Non si tratta di un saggio, critico o biografico, su Céline. Né si propone di darne un’immagine esaustiva.

Diciamo che è un racconto.

Il racconto dei suoi romanzi, percorsi attraverso un'ottica particolare, che insegue, trattiene e descrive il suo sguardo sull'infanzia.

Il racconto inoltre – personale – di un incontro.

La forma: è una lunga lettera, un colloquio – scanditi da alcune date e intestazioni –, una rapsodia ragionata, un diario (anche) di lavoro, un *itinerarium mentis*, tutto questo assieme, mescolato, in un continuum non suddiviso in capitoli, che rotola senza interruzioni.

Cerca di essere semplice, evita – questo sì, e accuratamente – di “intorbidare l'acque per farle parer profonde”. Céline non lo sopporterebbe.

Le traduzioni, quando non diversamente indicato, sono mie. Ho cercato di essere il più letterale possibile, interlineare, e di rispettare tutte le “licenze” céliniane. Ho scelto di tradurre io, con assoluta modestia, per dare un minimo di omogeneità, che non ci sarebbe se avessi utilizzato le traduzioni esistenti. Mi perdonino i traduttori, e mi perdoni Céline.

Parti tralasciate sono segnalate con [omissis] e non con [...], perché i tre puntini sono un segno fondamentale della scrittura di Céline e non ho voluto usarli.

Mi sono avvalsa, per i romanzi, delle edizioni Gallimard, nella collezione Folio e nella Pléiade.

I passi tradotti portano i rinvii a queste due edizioni e alle traduzioni italiane che ho consultato, citate col nome del traduttore.

via Levata, 20 dicembre

*Monsieur Louis Ferdinand, /
“je vous fais une lettre / que vous lirez peut-être / si vous avez
le temps...”*

Conoscete questa canzone, Monsieur Céline? *Le déserteur?* Boris Vian, 1954. Dovrebbe piacervi, esprime quelle che sono anche le vostre posizioni sulla guerra.

Qui per fortuna non si tratta di guerra – e Voi siete ben più importante di un qualsiasi presidente – e io non sto disertando anche se a volte sono tentata di farlo perché temo di non riuscire come vorrei.

Vi do del Voi, è un omaggio alla vostra lingua, che leggendo i romanzi ho imparato ad amare più di prima. Grazie a loro sono entrata nello spirito, ho visto quante possibilità abbia, basta farglielo mettere in atto. Non tutti sono all'altezza.

Pensavo di conoscerlo, il francese, invece affrontare *Voyage au bout de la nuit* senza dizionari è stata un'impresa irrealizzabile. Ho cominciato con due, uno bilingue e il *Petit Robert*, poi si sono aggiunti due di *argot*, tra cui il *Chautard*, un dizionario di *Synonymes, nuances et contraires*, uno di *Expres-*

sions, persino un vecchio *Larousse illustré* e, dulcis in fundo, quando mi sono provata a tradurre, un vocabolario della lingua italiana e uno di “sinonimi e contrari” che finora avevo sempre rifiutato, perché “nella lingua italiana non esistono sinonimi”. Lo penso ancora, ma se non ti viene la parola a volte torna utile. Insomma, sono circondata da dizionari.

Tutto questo per dire che mi avete addestrato in una virtù che forse non praticavo a sufficienza, l’umiltà. La pignoleria, l’attenzione al particolare, il rifiuto del pressappoco, quelli invece li ho di mio, per questo ho letto – e cercato di tradurne, perdonatemi, alcune parti – i vostri romanzi con una specie di microscopio. C’è un rischio: perdere di vista il disegno generale, non dico la storia, che considerate irrilevante ma il tessuto, lo schema per così dire. Voi del resto avete imbrogliato le carte, avete spostato parole, dissestato la consecutio, messo un discorso dentro l’altro, disseminato i tre puntini. Punto e virgola, si possono contare. Un po’ di più i doppio punto, ma anche lì non tanti. Perché? Volevate costringerci a leggere lentamente? E la *petite musique*? Noi, non francesi, siamo troppo occupati e decifrare il “senso”, per riuscire fin da subito a percepire il “suono”. Bisogna leggere a *mi-voix*, per sentirla. Comunque: non si deve aver fretta.

Vi immagino.

Ho letto molto su di Voi, ma ho fiducia nell’immaginazione, non come fantasia, come strumento di conoscenza.

Vi immagino a Meudon, vedo nelle fotografie le vostre mani sensibili, le dita lunghe, sul dorso dei cani, sul capino del pappagallo, mentre tengono la penna e la matita, che il pappagallo

si divertiva a spezzare col becco! Mi piace scrivere a matita e ogni volta penso a Simenon (ho letto il suo *Les Pitard* come suggerivate, credo di sapere il perché: il mare, la nave, la famiglia piccolo-borghese, la morte) il quale aveva quattro figli, che erano incaricati di fargli la punta alle matite di modo che ogni mattina lui le trovasse tutte ben aguzze.

Vi immagino guardare Parigi da lontano, non ci andavate quasi mai, quella città tanto amata e narrata, che non è stata capace di intitolarvi nemmeno un vicolo. Ma non voglio far polemiche. Sapete cos'ha scritto Henri Godard?

Céline a le temps pour lui et n'a besoin de personne pour le défendre.

Céline ha il tempo dalla sua parte e non ha bisogno di nessuno che lo difenda¹.

Sacrosante parole.

Navigando oziosamente in internet mi sono imbattuta nella dichiarazione di una diciassettenne: “Céline è troppo avanti. Lo capiranno fra duecento anni”. Davvero, una ragazzina. Mi ha fatto piacere. E a Voi? No, lasciate stare, non dateci una dimostrazione del vostro brutto carattere. A me non me ne importa niente, del vostro carattere. Ogni rapporto con Voi passa esclusivamente per la vostra scrittura, e, restringiamo ancora il campo, per la scrittura dei romanzi. Il resto sta in un'altra sfera, in un altro Cielo, e per raggiungerlo e parlarvene avrei bisogno di tempo che molto probabilmente non ho. Non siamo eterni.

1. Henri Godard, *Céline scandale*, cit, p. 158.

Mi chiedo come avete fatto. Parlo da lettore, non sono altro. Non francese, purtroppo.

Dicevate di saper “*faire tourner la table*”. È vero, siete un abilissimo giocoliere, e un acrobata spericolato. Ma com’è possibile che siate anche così ogni volta diverso? Se la storia non è importante, se quel che conta è lo *style* com’è che, finito un romanzo, quando mi sembra di esserci, di essere in grado, appena comincio il prossimo sprofondo di nuovo nella notte più nera? Diavolo d’un uomo! Qual’è il vostro segreto? Mi guardate dalla foto, anche da giovane c’è sofferenza nei vostri occhi. Come si dice? lo specchio dell’anima. Se sapeste che croce scrivere al computer, che ti corregge e mette la maiuscola dopo il punto interrogativo mentre tu volevi la minuscola. E ti tocca ricorreggere. Ingeborg Bachmann, poeta, e scrittrice, diceva che il passaggio dalla pagina manoscritta al dattiloscritto alla stampa richiedeva tre revisioni e tre correzioni, perché la stessa parola ha un peso diverso, un senso diverso, scritta a mano, a macchina, a stampa. Trovo che ha ragione.

Va bene leggere, ma tradurre? Non sono un traduttore, voglio solo capire. Da non prender sonno, da svegliarsi al mattino con quella parola in testa, a cosa diavolo si potrebbe far corrispondere in italiano? Di una però sono contenta.

“*Toto, enlève pas ta pelure...*” (“Toto, non toglerti la palandrana...”) Perché “vestiti” non si poteva, c’è un “*habillé*” la riga sopra, e poi Voi avevate scritto “*pelure*”, che il dizionario traduce con buccia, velo, vestito (pop.), avevo provato di tutto e una mattina, mentre trafficavo in cucina – sì, mi tocca, come la Cvetaeva, solo che io non sono la Cvetaeva – ecco la parola: “palandrana”. Credo di aver pensato anche a “zimarra”, ma è

troppo ricercato, troppo citazione pucciniana, non c'entra niente con Voi.

Ecco a che tormento e a che beatitudine mi sono condannata, perché con Voi mi sento in debito e, finché non sarò arrivata in fondo, mi sentirò sempre in debito. Per questo vi scrivo, per cercare di tappare una falla, tra noi: vi ho sempre ignorato, tutta la vita, per stupidità, superficialità, acquiescenza ai “si dice”, e solo per caso vi ho incontrato, in un momento poi in cui non potevo distrarmi!

Ero alle prese con il “vecchio Fritz”, quel Federico II che in *Nord* avete visto appeso in ritratti nelle case tedesche molto più di Hitler, e insieme Bach, Voltaire, Maria Teresa, Giuseppe II, Mozart, Gluck, il '700 insomma, il secolo dei lumi! mi imbatto nelle vostre *Lettere alle amiche*, recensite con una foto di Voi sugli sci, bel ragazzo, e m'incuriosisco, e le leggo, e mi dico: non mi sembra poi tanto stronzo, non mi pare così nazista se offre aiuto e ospitalità alle amiche ebreo avvertendole che “la follia Hitler” non durerà poco!

È andata esattamente così, Monsieur Céline. *Ça a débuté comme ça.*

Mais je vous perds... au fait! au fait! Non vi faccio il verso, mi piacciono troppo quelle vostre interruzioni, quel tornare indietro, riprendere il filo per tornare a spezzarlo, e così via. Il fatto è che siete troppo bravo per non essere contagiati! e poi il torrente di cose che vorrei dirvi si rovescia sulla pagina senza nessun' altra guida che i ricordi, e una specie di desiderio smarrito, molto molto timoroso, e tenace.

Dunque, *au fait?* Au fait.

Avete dichiarato, più volte, che il vostro lavoro richiede fatiche tremende, perché bisogna rivedere e rivedere, 80.000 pagine manoscritte per 400-500 pagine a stampa.

“Il lettore non è obbligato a sapere. Anzi non deve sapere. È compito dell’autore cancellare il lavoro. Mettere il lettore su un bastimento. Tutto dev’essere delizioso. Quello che succede nei depositi, non lo riguarda. Deve godere dei paesaggi, del mare, del cocktail, del valzer, della frescura dei venti. Tutto quello che è meccanica, o obbligo, o servizio, non lo riguarda affatto.”²

Ma non con tutti questo funziona! Certo, mi piacerebbe molto rileggere, senz’altra preoccupazione, per esempio *Féerie pour une autre fois*. Lo farò, mi auguro, un giorno. Ma adesso sono come un bambino che vuol vedere cosa c’è “dentro” il giocattolo, che è sì bellissimo, ma come riesce a camminare? Come funziona? Questo diviene presto una vera e propria ossessione, che se aggiunge piacere alla lettura la rende insieme tesa, non rilassata, non indifferente ma che cerca di esser partecipe, se è possibile, al lavoro di scrittura che ci sta dietro. E quest’assillo è esacerbato, poi, dal tentativo di tradurre. Lo so, e sono d’accordo, il vostro *style*

“non può essere apprezzato nella giusta misura che da un lettore di lingua francese. Ah sì, la lingua materna!”³

però lo scopo di chi traduce, penso e spero, è anche quello,

2. Intervista con Louis-Albert Zbinden, in *Céline et l’actualité littéraire 1957-1961*, cit., p. 69.

3. Intervista con Olga Obry, *ibidem*, p. 82-83.

agendo per approssimazioni, di invogliare a leggere l'originale. L'ideale sarebbero i testi a fronte ma ne risulterebbero libroni grossissimi, sapete com'è la gente? si spaventa: troppe pagine. E peggiora di giorno in giorno, quasi di ora in ora. Scusate se vi disturbo, se v'infastidisco, con queste osservazioni. Voi chiedevate solo che vi si lasciasse in pace.

Torniamo allo *style*.

“Questo *style* consiste in un certo modo di forzare le frasi a uscire leggermente dal loro significato usuale, di farle uscire dagli argini per così dire, spostarle, e obbligare così il lettore a spostarne il senso. Ma molto leggermente! Oh! Molto leggermente! Perché tutto questo, se lo fate pesantemente, nevvvero, è uno sbaglio, è lo sbaglio. Questo richiede moltissimo distacco, moltissima sensibilità; è difficile a farsi, perché bisogna girarci attorno. Attorno a cosa? Attorno all'emozione.”⁴

L'emozione. Che sostenete venir prima della parola.

“«All'inizio era il Verbo.» No!!! All'inizio era l'emozione”⁵.

La parola, la frase, son venute dopo. Come il trotto è stato insegnato al cavallo, che per sua natura corre al galoppo, e Voi i cavalli li avete sperimentati bene sotto le armi. Quindi quel trotto che ancora, per vostra stessa ammissione, regola il cammino di *Voyage au bout de la nuit*, poco a poco lo avete liberato, mollato, lasciato andare e *Rigodon* sarà uno splendido galoppo a briglia sciolta, trafelato, schiumante, madido di su-

4. Louis Ferdinand Céline vous parle, *ibidem*, p. 87.

5. Ivi.

dore. Lì volevate arrivare, a ogni costo, senza cedimenti, senza ruffianerie. *Rigodon* è l'ultimo romanzo, chi li ha letti tutti per ordine arrivato in fondo comincerà a farsi domande.

“Non guardo... chiudo gli occhi... non dormo mica... rifletto... cosa cercheremo in città? una drogheria?... una farmacia?... un fornaio? non credo molto... dev'essere tutto peggio che Berlino... Harras ci aveva avvertiti... riguardo le prostitute... a Amburgo «non troveranno niente, è bruciato tutto...» insomma lo stesso siccome siamo qua, andremo... mi chiedevo perché Lili non tornava...

Sento che mi torcono l'orecchio... una piccola mano... e poi il naso... e poi che sono almeno in quattro a tirarmi i capelli... i bambini che si divertono... potrei fargli paura... scapperebbero, dovrei riprenderli... ah ma ci siamo! mi pisciano addosso... uno... due... tre almeno... cosa vuol dire aspettare!... mi metto seduto!... e faccio... ooooh!... li faccio ridere!... nessuna autorità vedo... vedo anche Lili... ah, lei!... era ora!

– E Odile?

– Non può più muoversi!

– E quelli, là?

Vedo quattro deformati, ancora più mingherlini dei nostri, e bavosi, anche mocolosi come loro imbacuccati in lane e teloni, ma in più ridono... i nostri non hanno mai riso molto... questi quattro qua sarebbero genere buffo...

– Da dove vengono?

– Erano con Odile... te li manda...”.⁶

Ecco, la manina che ti prende l'orecchio, il naso, e poi che sono in quattro che ti tiracciano i capelli, mentre sei semisvenuto, – ti succede spesso in *Rigodon*, e come altre volte anche qui

6. *Rigodon*, Folio, p. 221; *Pléiade*, II, p. 861; Guglielmi, p. 833-834.

dici che stai riflettendo – beh, quelle manine muovono in noi una tenerezza, che non ci viene in alcun modo suggerita, ci nasce dentro. È questo il muoversi attorno all'emozione?

Ma non è stato questo passo, è stato molto dopo, quasi alla fine, quando scrivete – e stavolta santo cielo ricopio prima in francese!

“nos petits crétins eux sont placés, ils ont plus à s’occuper de nous, suédois qu’ils sont, baveux, muets, sourds... je pense à eux, trente ans plus tard, s’ils vivent toujours foutre ils sont grands l’heure actuelle, là-haut... aussi peut-être qu’ils ne bavent plus, qu’ils entendent très bien, absolument rééduqués... des vioques rien à espérer n’est-ce pas? Mais des mômes, tout... ce qu’on a laissé ci et là des petits enfants...surtout depuis Sartrouville... je me demande à propos de Sartrouville ce qu’est devenue la petite Stéfani!”

“i nostri piccoli cretini loro sono sistemati, non devono più occuparsi di noi, svedesi come sono, bavosi, muti, sordi... penso a loro, trent’anni dopo, se sono ancora vivi accidenti sono grandi adesso, lassù... magari forse non sbavano più, sentono molto bene, perfettamente rieducati... dai vecchi niente da sperare non è vero? ma dai bambini, tutto... se ne sono lasciati tanti qua e là di piccoli bambini... soprattutto dopo Sartrouville... mi domando a proposito di Sartrouville che cosa è diventata la piccola Stéfani!”⁷

Ci sono tre cose, in queste poche righe, rilevanti. Una è una piccola cosa, le altre due invece lo sono, ciascuna a suo modo.

7. *Rigodon*, Folio, p. 284; *Pléiade*, II, p. 908; *Guglielmi*, p. 879-880.

“*ils ont plus à s’occuper de nous*”: i piccoli cretini aborti mongoloidi occuparsi di voi? Cioè di Voi, Lili e Bébert? Non eravate voi a occuparvi di loro? Non ve li siete voi accollati, *bon gré mal gré*, quando Odile ve li ha scaricati? Non li farete voi arrivare in Svezia, con il treno della *Croix-Rouge*? Certo che sì. Ma sono stati loro a trovare le provviste a Amburgo distrutta dai bombardamenti, a infilarsi in quei buchi tra le macerie, scomparendo alla vostra vista, facendovi temere il peggio, tanto che avete sguinzagliato il gatto Bébert, che si è infilato dietro di loro

“*ça devient rien du tout un chat quand ça décide qu’il doit être mince... encore plus mince...*”

“diventa un niente un gatto quando decide di essere sottile... ancora più sottile...⁸”

facendo da battistrada perché dietro di lui vi siete infilati anche voi, e li avete trovati, che portavano fuori ogni ben di Dio, compresi gli apriscatole e i cavaturaccioli. Anche altri bambini salvano gli adulti dalla fame, e sono i piccoli del *Familistère* di Courtial des Pereires in *Mort à crédit*. Questa è tuttavia una piccola cosa.

Ecco adesso le cose importanti.

“*Et Jehanne la bonne Lorraine
Qu’ Engloys brulerent a Rouen
Ou sont ilz, ou, Vierge souveraine?
Mais ou sont les neiges d’anten?*”

8. *Rigodon*, Folio, p. 233; *Pléiade*, II, p. 870; Guglielmi, p. 842.

“E la buona Giovanna di Lorena
che gli Inglesi bruciarono a Rouen,
dove son mai, o Vergine sovrana?
Ma dove sono le nevi di una volta?”⁹

Facevo la prima o seconda media, cominciavo a studiare il francese, e qualcuno mi ha regalato un disco, 45 giri, o 33 ma piccolo, con il *Testament* di Villon, letto, se ricordo bene, da Pierre Brasseur. Ho ancora nelle orecchie il suono della sua voce, soprattutto questi versi su Giovanna d’Arco. Tante volte echeggia nei vostri romanzi la poesia di Villon. Questo è uno dei punti: “*je pense à eux, trente ans plus tard*” “*je me demande à propos de Sartrouville ce qu’est devenue la petite Stéfani!*” È impossibile non sentire quel “*ou sont les neiges d’antan?*”.

Villon è una presenza palpabile nella vostra poesia, perché di poesia si tratta, “intuizione lirica pura”. Non ci sono santi. Sulle *neiges d’antan* torneremo ancora, se Voi siete d’accordo? Mi pare di sì, dalla faccia. Le metteremo in fila, una dietro l’altra, la *queue leu leu*. E Villon siete contento che lo si ricordi ?

E vengo all’ultimo punto: “*ce qu’on a laissé ci et là des petits enfants...*”. Questa che è una considerazione realistica, assume anche una valenza poetica, che riguarda tutta intera la vostra opera.

Voi avete cosparso i romanzi di bambini, li avete lasciati qua e là, sparpagliati, sparsi. Ci ho pensato la prima volta alla fine di *Rigodon*, e proprio in quel momento ho provato una vera emozione. Non un choc, un trasalimento, ma un sentimento,

9. François Villon, *Il testamento e altre poesie*, cit., p. 62-63.

l'intelligenza di un qualcosa che c'è dentro gli otto romanzi, e non è stata questione di ore, o di giorni, ma di mesi, un anno, due anni, tre, e dura ancora. Questi ultimi (quanti erano? non riuscite mai a contarli, solo alla fine sapremo che erano diciotto, grazie all'ufficiale della *Croix-Rouge*, ma poi ancora una volta vi sbagliate e dite diciassette!) questi *petits crétiens, nos mômes*, sono così importanti, occupano l'ultimo terzo di *Rigodon* ed è in fondo grazie a loro che Voi, Lili e Bébert riuscite ad arrivare in Danimarca. Sono importanti anche per una riflessione che fate:

“A vrai dire, ces mômes, si débiles, bulleux, baveux, ne pouvaient rien nous demander... on voyait, ils faisaient effort qu'on les comprenne, c'était tout... y aurait plus d'abattoirs possibles si les fonctionnaires préposés regardaient les yeux des anormaux...”

“A dire il vero, quei bambini, così deboli, pieni di bolle, bavosi, non potevano domandarci niente... si vedeva, facevano uno sforzo perché li comprendiamo, tutto qui... non ci sarebbero più mattatoi possibili se i funzionari preposti guardavano gli occhi degli anormali...”¹⁰

Abattoirs, cioè mattatoi, macelli, e subito dopo parlate di guerra (“gli stessi bruti da una parte, dall'altra...”), e di premi letterari (“è lo stesso, lato candidati, lato giudici”) e osservate che Voi stesso vi sentivate come «astratto» e apposta concludevate, per tornar concreto, che bisognava trovar da mangiare per quei bambini!

Metto troppa carne al fuoco? Ma siete Voi a parlare contem-

10. *Rigodon*, Folio, p. 205; Pléiade, II, p. 849; Guglielmi, p. 822.

poraneamente di tante cose! Ogni romanzo ne contiene un profluvio così che alla fine si è come storditi, rintonati, esauriti, ammalati. Si rilegge l'ultima pagina, poi si scorre un po' indietro, si va all'inizio, a metà, ci si sofferma ancora, si chiude il libro. Si cerca di ricordare. Impossibile. Bisognerebbe ricominciare da capo.

I libri importanti non sono quelli che si leggono, sono quelli che si rileggono.

I vostri li ho letti più volte. Il vostro, perché in fondo di uno solo si tratta. Che comincia con "*Ça a débuté comme ça.*" e termina con "*que plus rien existe...*". Anche in questo siete impagabile, a parte i titoli, negli inizi e nelle fini. Entrate subito in argomento, affrontate il lettore e cominciate a parlargli, e starà ad ascoltare. Alla fine non concludete, ma quasi chiudete materialmente il libro e restano nell'aria le ultime parole, come uno spolverio, come il brusio di quelle lievi serpentine metalliche legate su bacchette che agitano clown o giocolieri, magiche, una specie di *zzzzz!...*, lo stesso delle lampadine svizzere nella notte innevata di *D'un château l'autre.*

"*que plus rien existe...*" Terminata la lettura persiste l'emozione.

Accidenti a te Céline!, mi sono detta, quale sortilegio mi hai fatto? Che non possa metterti da parte? I tuoi libri, le lettere, le interviste, le biografie, i saggi che su di te son stati scritti, i ritagli di giornale: perché non posso mettere via tutto e pensare ad altro? Perché? Un incantamento. Solo che non c'è nessun Guido né Lapo e il vassel non può andare al voler mio, né ad ogni vento. "*Vogue donc la barque sans capitaine!*" Nem-

meno l'esclamazione di Bardamu mi tornava utile. Un capitano io ce l'ho, e siete Voi, e il vassel aveva una rotta da seguire, quella che avevo già percorso una volta, sprovvista di qualsivoglia strumento nautico o cartografico. Tutto era in quei romanzi, che adesso volevo rileggere, dalla prima all'ultima parola. Ma come?

Non era pensabile una lettura pura e semplice, che avrebbe soltanto ravvivato cose, persone, parole, pensieri, funambolismi linguistici, memorie, impropri già incontrati la prima volta, quando si legge per curiosità, per riempire un vuoto di conoscenza, anche a volte per simpatia. Adesso volevo fare un salto di qualità. E la quantità non si traduce automaticamente in qualità. Ci voleva un punto di vista, che obbligasse la lettura, le imponesse un ordine, impedendole di andarsene *n'importe où*, ad ogni vento. Costringendomi a restare lì, sulla pagina, senza scantonare verso una biografia, una lettera, uno studio critico, un'intervista.

L'opera letteraria, quando è opera d'arte, è un universo autosufficiente, non ha bisogno di niente altro al di fuori di sé per esistere, contiene tutto intero il suo mistero, è solo là dentro che bisogna guardare. Certo quel mistero deve esserci, altrimenti si tratta di lavori magari ben strutturati, con personaggi credibili e persino affascinanti, con intrecci avvincenti, ma nient'altro: contengono solamente quello che c'è scritto. Sì, molti li si legge fino in fondo, ma poi ce ne dimentichiamo.

Ci sono invece i libri che hanno un mistero, che ci fanno respirare in altro modo, che ci cambiano quasi fisicamente l'aria attorno, danno un senso altro, o così almeno pare a noi, alla nostra vita, aggiungono domande a quelle che già ci facciamo

spesso ogni notte, ogni giorno e queste domande nuove scon-
figgono le nostre oramai abituali, un rumore di fondo. Ecco
cosa sono i vostri libri. C'è un mistero, là dentro. Non ho mai
pensato di svelarlo, non è svelabile, deve restare un mistero,
abbiamo tremendamente bisogno di misteri, in questa nostra
epoca così iperconnessa, così voglio sapere tutto, voglio vedere
cosa fai adesso anche se sei dall'altra parte del mondo, come
sei vestito abbronzato cosa mangi, così senza parole, senza im-
maginazione, così sciatta, così volgare.

Céline, mi sono detta, capirà. Oltre che un genio della scrittura,
è anche un uomo molto intelligente, e un artista raffinato. Ma-
gari lo faranno sorridere i miei maldestri tentativi di tradu-
zione, e a ragione, ma, dalla foto, non avevate mai un'aria
ostile, critica sì a volte un po' irridente, ma anche forse parte-
cipe. Per questo ho perseverato nel cammino. Per sentire me-
glio il vostro mistero.

Se cerchi qualcosa, in un libro, questo ti aiuta nella lettura e
mette in luce particolari di cui altrimenti non ti saresti accorto.
Volevo obbligarmi a esplorare, se possibile a trovare.

Ma cosa? Come scegliere il punto di vista? Malattie e malati?
Céline era un medico. Canti, danze, suoni? Era molto sensibile
alla musica (pentagrammi e note in *Féerie*). Fenomeni atmo-
sferici? Pioggia, neve, sole, nebbie? (Nelle scene tra Ferdinand
e Virginie piove tanto). Donne? mogli, madri, figlie, amanti,
puttane. E se poi dicono (lo fanno) che è uno studio "di ge-
nere"? Mio dio no!

Nell'incertezza più totale brancolavo, quando, miracolosa-

mente, Monsieur Céline, dall'ultimo romanzo, da *Rigodon*, da quelle pagine, si sono come affacciati, sono quasi sgusciati fuori, tutti imbacuccati in lane e teloni, quei vostri *mômes petits crétins*.

“au fait combien ils étaient?... baveux d’asiles?... j’allais pas regarder sous les bâches... plus tard!... au moins douze...quinze... il me semblait...”

“in fondo quanti erano?... bavosi da ricoveri?... non andavo a guardare sotto i teloni... più tardi!... almeno dodici... quindici... mi pareva...”¹¹

Anche a me “pareva”. Dovevo immaginare, fare uno sforzo. Se volevo leggere.

Ho pensato: i bambini.

L'intera opera di Céline è un inno all'infanzia, ha scritto da qualche parte Henri Godard. Me ne sono ricordata. Così, di primo acchito, la memoria me ne riportava solo alcuni, vagamente. Erano passati mesi da quando avevo letto *Mort à crédit* e l'impressione ingenua di autobiografismo era ancora forte. Devo dire che, per una reticenza quasi patologica a rovistare nei cassetti altrui, il bambino Ferdinand mi interessava poco e comunque meno dei *petits crétins*. Però Ferdinand non era solo, c' erano compagni di scuola, di lavoro... Bébert di *Voyage* me lo ricordavo ma non bene, era stato sostituito in pieno dal gatto. “Sapevo” tuttavia che ce n'erano ovunque di bambini,

11. *Rigodon*, Folio, p. 242; Pléiade, II, p. 876; Guglielmi, p. 848.

quelli con un nome e una storia e altri che intuivo appena menzionati, guardati e trascritti, semplicemente *enfants, mômes, bébés, gniards, moujiques, nourrissons*, ecc., bambini malati, bambini morti, bambini compagni di strada, bambini osservati dalla finestra o in una fotografia, bambini che “chissà dove sono?...”

“Non ho avuto infanzia”, è il titolo del primo capitolo della Biografia di Céline scritta da Godard.

Mi spaventava un poco il dovermi avventurare su una strada piena di trabocchetti, di miraggi, di ipotetici nessi con il vissuto di un autore di cui mi interessava solo, anche se in maniera esasperata, la scrittura.

Ma ero anche impaziente, Monsieur Céline. Non volevo tergiversare. Ho deciso che sarei andata a scovare tutti i bambini di cui avete raccontato.

È in quest’ottica che ho cominciato a rileggere i romanzi, sempre dal primo all’ultimo. Ho ricavato per prima cosa un semplice elenco, molto preciso, molto puntiglioso, un indice analitico. Ve l’ho detto: una lente d’ingrandimento e l’amore per la perfezione: tutti dev’essere tutti. E sono tanti!

Ci sono bambini “protagonisti”, che occupano un grande spazio, spazio fisico nel senso di numero di pagine, e spazio per così dire esistenziale: cos’è Bébert per Bardamu? e per la *tante*? per la vecchia Henrouille? per Parapine e gli altri *confrères*? E per noi? Infine, ma anche soprattutto, che posto occupa nella poetica di Céline? nel complesso della sua opera? E’ un paradosso, ma dovremmo chiederci, se vogliamo capire davvero: dov’è Bébert quando *plus rien existe* ? e dove sono

gli altri? Jonkind? Toinon? e tutti gli altri?
Cominciava il viaggio, Monsieur Céline.

Bébert

Bébert fa la sua apparizione a pagina 242 di un libro (*Voyage au bout de la nuit*, il primo, pubblicato nel 1932) che ne ha 505.

“Quella mattina, ho incontrato Bébert, sul marciapiede, sorvegliava la portineria di sua zia uscita per commissioni. Anche lui sollevava una nuvola dal marciapiede con una scopa, Bébert.

Chi non farebbe la sua polvere in quella zona, verso le sette, passerebbe per un gran sudicione nella propria strada. Tappetini scossi, segno di pulizia, casa tenuta in ordine. È sufficiente. Si può avere il fiato puzzolente, si può esser tranquilli dopo questo. Bébert inghiottiva tutta quella che sollevava di polvere e anche quella che gli mandavano giù dai piani. Arrivavano intanto sul selciato alcune macchie di sole ma come all'interno di una chiesa, pallide e smorzate, mistiche.

Bébert mi aveva visto arrivare. Ero il medico all'angolo, dove ferma l'autobus. Colorito troppo verdognolo, mela che non maturerà mai, Bébert. Si grattava e al vederlo, faceva venir voglia anche a me di grattarmi. È che, di pulci ne avevo, è vero, anch'io, prese durante la notte dai malati. Saltano nel vostro pastrano volentieri perché è il posto più caldo e umido che si presenta. Vi insegnano tutto questo alla Facoltà.

Bébert lasciò il suo tappetino per augurarmi il buongiorno. Da tutte le finestre ci guardavano parlare assieme.

Se bisogna amare qualcosa, si rischia meno coi bambini che con gli uomini, si ha almeno la scusa di sperare che saranno meno carogne di noialtri più avanti. Non si sapeva.

Sul suo viso livido vagava quell'infinito piccolo sorriso d'affetto

puro che non ho mai potuto dimenticare. Un'allegrezza per l'universo.

Pochi esseri ne hanno ancora un pochetto passati i vent'anni di quell'affezione semplice: quella degli animali.”¹²

“Tant qu'il faut aimer quelque chose, on risque moins avec les enfants qu'avec les hommes, on a au moins l'excuse d'espérer qu'ils seront moins carnes que nous autres plus tard. On ne savait pas.

Sur sa face livide dansotait cet infini petit sourire d'affection pure que je n'ai jamais pu oublier. Une gaieté pour l'univers.

Peu d'êtres en ont encore un petit peu après les vingt ans passés de cette affection facile, celle des bêtes.”

A parte la musicalità davvero intraducibile di quel “*dansotait*” (“vagava” è un ripiego!), su due concetti vale la pena soffermarsi:

- il primo, che ritornerà più volte nei romanzi, che i bambini, a differenza degli adulti, abbiano infinite potenzialità, anche quelli più sfortunati, perché malati o poverissimi, o maltrattati e vilipesi;

- il secondo, che è uno dei motivi per cui Bébert resterà indimenticabile, che i bambini, come gli animali, abbiano quell'infinito piccolo sorriso, un'allegrezza per l'universo. Non ci sarà quel piccolo sorriso in tutti i bambini che Céline osserverà, ma in molti sì.

Una similitudine, a questa speculare, la troviamo in Rilke, nell'VIII Elegia, dove il nome “*Kreatur*” (“creatura”) è dato appunto solo a bambini e animali.

*“Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das Frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts*

12. Folio, p.242; Pléiade,I, p. 242; Ferrero, p. 271-272.

*Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seine Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.
Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehen. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind
verliert sich eins im Stilln an dies und wird
gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.”*

Quello che c'è di fuori, lo sappiamo soltanto
dal viso animale; perché noi, un tenero bambino
già lo si volge, lo si costringe a riguardare indietro e vedere
figurazioni soltanto e non l'aperto ch'è sì profondo
nel volto delle bestie. Libero da morte.
Questa la vediamo noi soli; il libero animale
ha sempre il suo tramonto dietro a sé.
E innanzi ha Iddio; e quando va, va
in eterno come vanno le fonti.
Noi non abbiamo mai dinanzi a noi, neanche per un giorno,
lo spazio puro dove sbocciano
i fiori a non finire. Sempre c'è mondo
e mai quel nessun dove senza negazioni
puro, non sorvegliato, che si respira,
si sa infinito e non si brama. Uno, da bimbo
ci si perde in silenzio e ne è scosso.
O un altro muore e *lo diventa*.¹³

(Mi chiedo a volte se Céline conoscesse Rilke, e se lo amasse, magari non ha molta importanza. Entrambi amavano i versi di Louise Labé.)

Bébert, non ancora corrotto, non ancora costretto a guardare “figurazioni soltanto”, in quello spazio puro si apre a un’allegrezza per l’universo, lì si perde in silenzio. E quello spazio puro, quell’aperto, una volta morto, diventerà? Non per Céline, che conclude la vita di Bébert, e della zia di Bébert, molto meno elegiacamente, nel cimitero di La Garenne-Rancy.

La morte è un’altra ossessione, nella scrittura di Céline, come in quella di Rilke.

“Decisamente, scoprivo di avere molto più desiderio di impedire a Bébert di morire che a un adulto. Non si è mai molto scontenti che un adulto se ne vada, è pur sempre una carogna di meno sulla terra, ci diciamo, mentre per un bambino, è comunque meno certo. C’è l’avvenire.”¹⁴

“impedire a Bébert di morire”: il suo essere medico interviene costantemente nella narrazione di Céline. Non può fare a meno lui, di essere il dottor Louis Ferdinand Destouches, anche se sbotta, proprio all’inizio di *Mort à crédit*, in un “*Je n’ai pas toujours pratiqué la médecine, cette merde.*”

“Non ho sempre esercitato la medicina, questa merda.”

Sbotta così perché della medicina riconosce l’impotenza di fronte alla morte (che cos’è, se non un requiem, l’incipit di quel romanzo?) Solo per questo, perché era un bravo medico, appassionato del suo lavoro, bravissimo coi bambini, e Edith Fol-

13. R.M.Rilke, *Elegie duinesi*, VIII, trad. Enrico e Igea De Portu, cit. vv. 5-21.

14. Folio, p. 283; Pléiade, I, p. 283; Ferrero, p.314.

let, sua seconda moglie e madre della sua unica figlia Colette, sosteneva ch'egli fosse medico soprattutto, prima che scrittore. Continuamente, nei suoi romanzi, Céline ci riporta alla nostra realtà fisica, al nostro essere corpi, oltre che anime, e per ciò stesso mortali.

“Le petit en était sorti de son corps d’un seul coup et l’avait laissée toute plissée autour des flancs. L’esprit est content avec des phrases, le corps c’est pas pareil, il est plus difficile lui, il lui faut des muscles. C’est toujours quelque chose de toujours vrai un corps, c’est pour cela que c’est presque toujours triste et dégoûtant à regarder. J’ai vu, c’est vrai aussi, bien peu de maternités emporter autant de jeunesse d’un seul coup. Il ne lui restait pour ainsi dire que des sentiments à cette mère et une âme. Personne n’en voulait plus.”

“Il piccolo era uscito dal suo corpo in un colpo solo e l’aveva lasciata tutta raggrinzita sui fianchi. Lo spirito si accontenta di frasi, il corpo non è così, è più difficile lui, ha bisogno dei muscoli. È qualcosa di sempre vero un corpo, è per questo che quasi sempre è triste e disgustoso da guardare. Ho visto, è anche vero, poche maternità portarsi via altrettanta giovinezza in un colpo solo. Non le restavano più per così dire che sentimenti a quella madre e un’anima. Nessuno la voleva più.”¹⁵

Céline – Rilke

Molti echi, non succede spesso. Solo un poeta può aiutarci ad avvicinare un altro poeta. In questo caso le consonanze sono plurime. Lo sguardo sull’infanzia e la sua espressione lirica, la

15. *Voyage au bout de la nuit*, Folio, p. 272; Pléiade, I, p.272; Ferrero, p. 303.

morte sempre presente e parte imprescindibile della vita, il rifiuto della guerra, il rimpianto di un mondo perduto per sempre, i merletti, Cézanne, l'ascetismo e l'eremitaggio, il misticismo, la solitudine, l'essere, diversamente ma in ugual misura, titani.

Il loro defilarsi e sostenere che in nessun modo la biografia potesse spiegare l'opera, il disinteresse più completo per i giudizi della critica.

Infine – forse la cosa più importante – il lavoro sulla lingua. Come non pensare all'accanimento di Céline sulle migliaia di pagine che ha scritto: “*la plus petite virgule me passionne*” (“la minima virgola mi appassiona”), quando leggiamo le parole di Rodin a Rilke, che questi prende come regola? “*Il faut travailler, rien que travailler, et il faut avoir patience.*” (“Bisogna lavorare, solo lavorare, e bisogna aver pazienza”). A Lou Andreas Salomé il poeta confiderà: “In qualche modo anch'io devo riuscire a fare delle cose, non delle cose plastiche ma cose scritte, – realtà che nascono dal mestiere”. E ancora: “Perché davvero bisognerebbe conoscere e saper usare tutto ciò che col tempo è entrato nella lingua e vi è rinnovato, invece di cavar-sela col bagaglio casuale, che è abbastanza limitato e offre poca scelta.”¹⁶

Anche Rilke ha sovvertito canoni, lessicali, sintattici e poetici, nella ricerca esasperata di uno strumento linguistico che fosse in grado di “dare i nomi alle cose”.

Piccola “curiosità”: entrambi prediligevano la y, e la sostituivano spesso alla i.

Sono due mondi completamente lontani e estranei ma sen-

16. R.M.Rilke – Lou Andreas Salomé, *Epistolario 1897-1926*, trad. di Claudio Groff e Paola Maria Filippi, cit., p. 74 e 109.

tiamo a volte l'eco di uno nell'altro. Del resto i poeti ci lasciano la loro opera, che rimane lì, indifferente a tutto, scolpita per sempre, definitivamente. Quando l'accogliamo dentro di noi, "*wenn wir es innen verwandeln*" ("quando nell'intimo noi la trasmutiamo")¹⁷ ci trasmette le sue vibrazioni, il suo mistero, unici per ciascuno.

"Il grande consolatore", definiva Rilke Giuliano Baioni.¹⁸

Se scopriissimo che in fondo anche Céline lo è?

Ma procediamo con ordine.

«Ehi! mi fa Bébert, Dottore! Non ne hanno raccolto uno a Place des Fêtes stanotte? Che aveva la gola tagliata con un rasoio? Ci era lei di servizio? Vero?

– No, non ero io di servizio, Bébert, non ero io, era il Dottor Frolichon...

– Peccato, perché mia zia ha detto che avrebbe tanto voluto che fosse lei... Che lei le avrebbe raccontato tutto...

– Sarà per la prossima volta, Bébert.

– È spesso, eh, che ammazzano gente da queste parti?» ha osservato Bébert ancora.

Attraversai la sua polvere, ma la macchina spazzatrice municipale passava proprio, rombante, in quel momento, e fu un gran tifone che si levò impetuoso dai rigagnoli e riempì tutta la strada con altre nuvole ancora, più dense, impestate. Non ci si vedeva più. Bébert saltava da destra a sinistra, starnutando e strillando, rallegrato. La sua testa alonata, i capelli impiasticciati, le sue gambe di scimmia tistica, tutto danzava, convulso, in fondo alla scopa".

Nipote di una portinaia, con la quale vive, Bébert riferisce i

17. R.M.Rilke, *Elegie duinesi*, cit. VII, v.49.

18. G. Baioni, *R.M.Rilke. La musica e la geometria*, in R.M. Rilke, *Poesie*, cit., vol.I, p. IX

pettegolezzi. Ma è la disinvoltura con cui parla di gola tagliata da un rasoio che sconcerta. Un bambino! L'indifferenza, il distacco, l'estraneità dei bambini rispetto alla violenza che li circonda, in questo caso un omicidio, altre volte, e soprattutto negli ultimi romanzi, la guerra, i bombardamenti, i cadaveri, sono una costante, che Céline spesso metterà in evidenza. Ed eccola che ritorna, la zia, quella che “*ne pensait à rien. Elle parlait énormément sans jamais penser.*” (“non pensava a niente. Parlava tantissimo senza pensare mai.”)

«Bébert, Dottore, bisogna che glielo dica, perché lei è medico, è un piccolo sporcaccione!... Si “tocca”! Me ne sono accorta da due mesi e mi domando chi ha potuto insegnargli quelle sudicerie?... Io l'ho invece tirato su bene io! Gli proibisco... Ma lui ricomincia...

– Gli dica che diventerà pazzo», consigliai, classico.

Bébert, che ci ascoltava, non era contento.

«Io non mi tocco, non è vero, è il piccolo Gagat che mi ha proposto...

– Vede, lo sospettavo, fece la zia, nella famiglia Gagat, sa, quelli del quinto?... Sono tutti viziosi. Il nonno, pare che correva dietro alle domatrici... Eh, glielo chiedo, domatrici?... Mi dica, Dottore, dato che siamo qui, non potrebbe fargli uno sciroppo per impedirgli di toccarsi?...»

La seguì fin dentro la portineria per prescrivere uno sciroppo antivizioso per il bambino Bébert.

Il sesso nei bambini, qui visto da un adulto, la zia, perché l'unica cosa che ci dice Bébert è che non è vero, che lui non si “tocca”, che è stato il piccolo Gagat che gli ha proposto... Non sapremo mai cosa, e del resto il dottor Bardamu, che evidentemente sta dalla parte di Bébert, se ne esce con un “Gli dica che diventerà pazzo” e sottolinea, “consigliai, classico.”

Ma nei romanzi, soprattutto in *Mort à crédit*, la sessualità infantile avrà un grande spazio, sia quella spontanea, naturale, autonoma, sia per l'abuso che ne fanno gli adulti.

È zuccherato? chiedeva Bébert a proposito dello sciroppo.

– Non glielo zuccheri soprattutto, raccomandò la zia. A questa piccola carogna... Non merita che sia zuccherato e poi me ne ruba già tanto così di zucchero! Ha tutti i vizi, tutte le spudoratezze! Finirà per assassinare sua madre!

– Non ho madre, ribatté Bébert deciso e senza perdere la bussola.

– Merda! Fece la zia allora. Ti darò un bel giro di frusta se mi rispondi!». Ed eccola che va a staccarla la frusta, ma lui, era già scappato in strada. «Depravata!» le gridò dal mezzo dell'andito. La zia arrossisce e torna verso di me. Silenzio. Cambiamo discorso.

Sui metodi educativi basati soprattutto se non esclusivamente sulle punizioni corporali, Céline insisterà più volte e non importa se questo sia un retaggio dell'educazione che ha avuto o se sia invece soprattutto frutto delle sue riflessioni in quanto medico, nelle interviste parla delle sberle ricevute senza dar loro un significato proprio negativo, come se fosse una logica conseguenza dell'ignoranza e in *D'un château l'autre* ne ricaverà una scena esilarante.

Andandomene, penso ancora a Bébert:

«Bisogna portarlo fuori le dico, non esce abbastanza questo bambino...

– Dove vuole che andiamo tutti e due? Non posso andare molto lontano con la portineria...

– Vada almeno fino al Parco con lui, la domenica...

– Ma c'è anche più gente e polvere che qui al Parco... Si sta gli uni sugli altri.»

L'osservazione è pertinente. Cerco un altro luogo da consigliarle. Timidamente, propongo il cimitero. Il cimitero di La Garenne-Rancy, è l'unico posto un po' alberato di una certa estensione nella regione. «To' è vero, non ci pensavo, si potrebbe andarci!».

Bébert giusto tornava.

«Eh tu, Bébert, ti piacerebbe andare a passeggiare al cimitero? Bisogna chiederglielo, Dottore, perché anche per le passeggiate è una vera testa di rapa, bisogna che l'avverta!...».

Bébert proprio non ha opinioni. Ma l'idea piace alla zia ed è abbastanza. Ha un debole per i cimiteri la zia, come tutti i Parigini.¹⁹

Anche sul bisogno che hanno i bambini di stare all'aria aperta Céline tornerà più volte. Il cimitero è un'esperienza personale: il verde, la natura, li vedeva solo quando lo portavano al cimitero, dopo che era morta sua nonna, la *grand-mère Caroline di Mort à crédit*.

29 dicembre

Dopo aver riletto sull'originale questi passi estrapolati e tradotti, i passi che riguardano Bébert, per l'ennesima volta mi chiedo se è legittima questa operazione. Si perdono tra l'altro frasi essenziali, come

“Je dirai tout un jour, si je peux vivre assez longtemps pour tout raconter.”

“Dirò tutto un giorno, se posso vivere abbastanza a lungo per raccontare tutto.”²⁰

19. Folio, p. 243-246; Pléiade, I, p. 243-246; Ferrero, p. 272-275.

Fino all'ultimo Céline lavorerà per mantener fede a questo proposito. È bene averlo sempre presente, questo suo impegno etico.

A questo punto il discorso su Bébert si interrompe, riprenderà trenta pagine più avanti, durante le quali ci saranno altri episodi che hanno bambini al loro centro, soprattutto quello del bambino malato, che anticipa a suo modo quello della malattia di Bébert e che è infatti collocato appena qualche pagina prima.

“È successo dopo Pasqua. Cominciava a far bel tempo. I primi venti del sud passavano su Rancy, anche quelli che portano tutte le fuliggini delle fabbriche sui telai delle finestre.

È durata settimane la malattia di Bébert. Ci andavo due volte al giorno a vederlo. La gente del rione mi aspettava davanti la portineria, senza darlo a vedere e sull'uscio di casa, anche i vicini. Era una specie di diversivo per loro. Venivano per sapere alla lontana se andava peggio o meglio. Il sole che passa attraverso troppe cose non lascia alla strada altro che una luce autunnale con rimpianti e nuvole.[omissis]

Bébert non delirava ancora, solo non aveva più nessuna voglia di muoversi. Cominciò a perdere peso ogni giorno. Un po' di carne ingiallita e floscia gli restava ancora attaccata al corpo tremolando dall'alto in basso ogni volta che il suo cuore batteva. Si sarebbe detto che era dappertutto il suo cuore sotto la pelle talmente era diventato esile Bébert in più di un mese di malattia. Mi rivolgeva sorrisi giudiziosi quando venivo a vederlo. Oltrepassò così molto tranquillamente i 39 poi i 40 e rimase lì per giorni e poi per settimane, pensieroso.[omissis]

Bisognava prevedere che questa malattia andrebbe a finir male. Una specie di tifoide maligna era, contro la quale tutto quello che ten-

20. Folio, p. 244; Pléiade, I, p. 244; Ferrero, p. 274.

tavo falliva, i bagni, il siero... il regime secco... i vaccini... Niente serviva. Avevo un bell'agitarmi, tutto era inutile. Bébert se ne andava, portato via irresistibilmente, sorridendo. Si teneva nell'alto della sua febbre come in equilibrio, io sotto a ingarbugliarmi.[omissis]

Prima di notte, per via dei suoni di campanello, per aver il sonno più leggero e sentire la prima chiamata subito, [la zia ndt] si riempiva di caffè, così gli inquilini non lo svegliavano Bébert suonando due o tre volte di seguito. Passando davanti la casa la sera entravo per vedere se tutto alla volta non era finito. «Lei non crede che ha preso la malattia con la camomilla al rum che ha voluto bere dall'ortolana il giorno della corsa ciclistica?» arzigogolava ad alta voce la zia. Quell'idea la tormentava dall'inizio. Idiota.

«Camomilla!» mormorava debolmente Bébert, in eco perduta nella febbre. Perché dissuaderla? Effettuavo una volta di più le due o tre piccole parvenze professionali che si aspettavano e poi andavo a raggiungere la notte, per niente fiero, perché come mia madre, non riuscivo mai a sentirmi del tutto innocente delle disgrazie che capitavano.²¹

Bébert malato sorride ancora, giudiziosamente stavolta, pensieroso. Bébert se ne andava, sorridendo. Le uniche cose che ricorderemo di Bébert malato moribondo sarà il suo cuore che sembra essere dappertutto – e questa non è solo una notazione medica – e poi, di nuovo il suo sorriso, quell'*infini petit sourire* della sua prima apparizione. E infine la parola «Camomilla!» debole mormorio.

Il dottor Bardamu decide di rivolgersi anche all'Istituto Bioduret Joseph, per chiedere consiglio ed eventualmente un vaccino, ma questo non risolverà il problema. Serge Parapine, che

21. Folio, p. 276-279; Pléiade, I, p. 276-279; Ferrero, p. 307-310.

gli ha dato a suo tempo lezioni di microscopio e che continua nel suo lavoro di ricerca all'Istituto, non entra che marginalmente nel merito, e lo invita semplicemente a “fare del suo meglio”.

Dopo essersi a lungo trascinato lungo la Senna, *rive Gauche*, senza trovare il coraggio di attraversarla per tornare dalla sua parte, *rive Droite*, e acquistato un piccolo “*Montaigne*” da una *bouquiniste* che sta chiudendo e glielo offre per un franco, Bardamu apre a caso il libro e

“sono caduto proprio sulla pagina di una lettera che scriveva a sua moglie il Montaigne, nell’occasione di un loro figlio che era appena morto. Mi interessava immediatamente quel passaggio, probabilmente a causa dei rapporti che facevo subito con Bébert.”

La lettera di Montaigne cita a sua volta una lettera di Plutarco alla moglie, in circostanze analoghe.

“Alla fine, era affar loro, di quelle persone. Ci si sbaglia forse sempre quando si tratta di giudicare il cuore degli altri. Forse veramente avevano provato dolore? Dolore dell’epoca?”

Ma per quello che riguardava Bébert, avevo avuto una giornata del cavolo. Non avevo fortuna con lui Bébert, morto o vivo. Mi sembrava che non c’era niente per lui sulla terra, nemmeno in Montaigne. È forse per tutti così d’altronde, se si insiste un poco, è il vuoto.”

Céline non descrive la morte di Bébert, non ce lo fa vedere morto, eppure essendo Bardamu il medico curante, dev’esser stato ben lui a stilare il certificato di morte. Ma Céline, autore pudico come pochi, non ne parla.

“Era freddo e silenzio a casa mia. Come una piccola notte in un angolo della grande, apposta per me completamente solo.”²²

Chiude la sequenza su quella piccola notte, che due righe più sotto chiamerà *ce cercueil* (questa bara), per Bardamu solo, in un angolo della grande, dove stava tutto il resto, dove stava anche Bébert.

Ma sulla morte di Bébert, e su Bébert, tornerà più volte.

I giudizi degli altri:

“La madre Henrouille quando le ebbero detto l’età del bambino, sette anni, è sembrata sentirsi molto meglio e come tutta rassicurata. La morte di un bambino così piccolo le sembrava un vero incidente soltanto, non come una morte normale e che potesse farla riflettere, lei.”²³

“Il colpo della morte di Bébert non mi aveva giovato nemmeno nei dintorni. Tuttavia la zia non me ne voleva. Non si poteva dire che sia stata cattiva la zia in quella circostanza, no.”²⁴

“Per impedirle di parlarne di Bébert, non c’era niente da fare, e tuttavia le provocava dolore e male e anche lei lo sapeva. L’ascoltavo senza interromperla più, ero come intorpidito. Cercava di farmi ricordare tutte le buone qualità che lui aveva avuto Bébert di cui faceva come un’esposizione con molta fatica perché non bisognava dimenticare nessuna delle qualità di Bébert e ricominciava e poi quando c’era davvero tutto e mi aveva raccontato tutte le circostanze della sua crescita col biberon, trovava ancora una piccola qualità di Bébert che

22. Folio, p. 289-291; Pléiade, I, p.289-291; Ferrero, p.322-324.

23. Folio, p.293-294; Pléiade, I, p. 293-294; Ferrero, p. 326-327.

24. Folio, p.293; Pléiade, I, p. 293; Ferrero, p. 326.

bisognava assolutamente mettere accanto alle altre, allora riprendeva tutta la storia dall'inizio e lo stesso ne dimenticava ed era costretta alla fine a piagnucolare un poco, d'impotenza. Si smarriva dalla fatica. Si addormentava a colpi di piccoli singhiozzi. Già non aveva più la forza di riprendere all'ombra per un lungo tempo il piccolo ricordo del piccolo Bébert che aveva tanto amato. Il nulla era sempre accanto a lei e su di lei anche un poco ormai. Un gocciolo di grog e la stanchezza ed era fatta, si addormentava russando come un piccolo aereo lontano che le nuvole portano via. Non c'era più nessuno di suo sulla terra.”²⁵

Più avanti ancora Céline tornerà per brevi cenni su Bébert, una volta in una rievocazione-visione di persone morte, che non ha il divertimento, la comicità irresistibile, dei “*revenants*” di *Guignol's band* o dei passeggeri del battello di Caronte in *D'un château l'autre*, e nemmeno la struggente malinconia dei passi in cui si chiede “dove saranno adesso?”, ma è invece un modo per salutarlo, Bébert, e di farcelo salutare:

“Ma lo stesso bisogna sapere come li ritroviamo, cioè dall'intimo e con gli occhi quasi chiusi, perché le grandi macchie di luce delle pubblicità danno molto fastidio, anche attraverso le nuvole, per scorgerli, i morti. Con loro i morti, ho compreso subito che avevano preso Bébert, ci siamo persino fatti un piccolo segno tutti e due Bébert e poi anche, non lontano da lui, con la ragazza tutta pallida, che aveva abortito alla fine, quella di Rancy, svuotata stavolta di tutte le viscere.”²⁶

Un altro ricordo di Bébert all'Istituto psichiatrico di Baryton, a Vigny-sur-Seine, dove è diventato assistente.

25. Folio, p. 348; Pléiade, I, p. 348; Ferrero, p. 384-385.

“Al crepuscolo, facevamo rientrare tutti dopo aver fatto a lungo l’appello, e passavamo ancora per le stanze soprattutto per impedire agli eccitati di toccarsi troppo freneticamente prima di dormire. [omissis] Tutto questo mi ricordava il caso di Bébert e dell’astuto sciroppo. A Vigny ne davo in gran quantità di quello sciroppo. Avevo conservato la formula. Avevo finito per crederci.”²⁷

E infine:

“Passando davanti l’edificio dove la zia di Bébert era portinaia, sarei anche entrato, solo per vedere quelli che l’occupavano adesso la sua portineria, là dove avevo curato Bébert e là da dove lui se n’era andato. Forse c’era ancora il suo ritratto da scolaro sopra il letto... Ma era troppo tardi per svegliare la gente. Sono passato senza farmi riconoscere...”²⁸

Cosa ci resta, di Bébert, alla fine?, a parte il gatto, che ne erediterà il nome, e che non è poca cosa. Dal primo momento Céline ci ha avvertiti: “colorito troppo verdognolo, mela che non maturerà mai, Bébert” “*Teint trop verdâtre, pomme qui ne mûrira jamais, Bébert*”. Non fosse il primo romanzo, a un momento in cui Louis Ferdinand Destouches non ha ancora non solo affinato ma nemmeno concepito il suo *style*, potremmo soffermarci su quei due accenti circonflessi: parole tristi, con la faccia in giù. Ma no, dobbiamo fare come diceva/si diceva lui: restiamo ai fatti.

Dunque: afferma subito, dal primo momento, che Bébert non

26. Folio, p.p. 366-367; Pléiade, I, p. 366-367; Ferrero, p. 404.

27. Folio, p. 432; Pléiade, I, p. 432; Ferrero, p. 475.

28. Folio, p. 462; Pléiade, I, p. 462; Ferrero, p.508.

diventerà mai adulto, anche se Bardamu non può saperlo con certezza, solo intuirlo. Intuirlo = vederlo. L'episodio di Bébert rivela il modo di procedere di Céline: descrivere la realtà, da scienziato (un medico lo è scienziato, anche, o dovrebbe esserlo) e lasciare, come scriverà in un altro romanzo, "i sentimenti per dopo" "*je m'occuperai d'émotions plus tard!*" [Rigodon]. Tuttavia noi non li lasciamo, i sentimenti, per dopo. Non possiamo. Sono loro l'aria, il paesaggio, il valzer che la crociera ci riserva. Per questo abbiamo pagato il biglietto. Se qualche curioso andrà a sbirciare in sala macchine, e questo non era negli auspici dell'autore, saranno affari suoi. Ma prima è rimasto sul ponte, la faccia al vento.

Bébert è una delle tante morti di Céline ed è ancora più triste e cupa e inesorabile perché di un bambino si tratta, di un bambino piccolo, un *enfant* (Céline non userà altri termini per Bébert), un *enfant* che sta in alto, nella sua febbre e nel suo delirio, mentre noi stiamo sotto a ingarbugliarci. E finirà, col suo *infini petit sourire*, al cimitero, là dove la zia lo portava a giocare, a prender aria, fra quelle statue di angeli e quegli arbusti di rose che immaginiamo – è quasi inevitabile – ancora una volta rilkiani. Céline non ce li descrive, ma i morti che rievoca dentro di sé, combattendo contro gli abbagli delle luci pubblicitarie, combattendo contro una realtà crudele, dentro di sé, nel suo intimo, a occhi chiusi, quei morti fra cui c'è anche Bébert che gli fa un piccolo cenno, quei morti sono pur sempre quegli stessi che si spingono nelle vene dei fiori e si rivolgono verso di noi.

"Vous encor, vous sortez,/ de la terre des morts, / roses, vous qui portez / vers un jour tout en or / ce bonheur convaincu. / L'autorisent-ils, eux / dont le crâne creux / n'en a jamais tant su?"

“Rosa, anche tu affiori/ dalla terra dei morti, / nel giorno d’oro porti / la perfetta gioia. / Lo chiedono coloro / il cui cranio svuotato / non ne seppe mai tanto?”²⁹

Bébert non è il primo bambino di *Voyage* e nemmeno il primo bambino morto, ma la sua malattia e la morte che ne segue sono molto, moltissimo del mondo poetico dell’autore, che aderisce come spuma all’onda del mondo reale e con quell’onda è perennemente, instancabilmente, in conflitto.

Lascia i sentimenti per dopo, Céline, ma che cos’è se non un sentimento, che esprime, sempre in *Voyage*

“C’est peut-être ça qu’on cherche à travers la vie, rien que cela, le plus grand chagrin possible pour devenir soi-même avant de mourir.”

“È forse questo che si cerca attraverso la vita, nient’altro che questo, il più grande dolore possibile per diventare se stessi prima di morire”³⁰.

Affermazione profetica, oltre che dichiarazione d’intenti, perché lui ce l’ha messa sul serio la sua vita, da *Voyage* a *Rigodon*.

29. R. M. Rilke, *Les roses*, XXII, trad. Roberto Carifi, in *Poesie*, cit., vol. II, p. 444-447.

30. Folio, p. 236; Pléiade, I, p. 236; Ferrero, p. 264.

11 gennaio

Caro Céline, caro Ferdine,

permettete che oggi vi chiami come facevano gli amici, un po' per celia, mi sembra vi si attagli alla perfezione. Mi sveglio di notte e mi dico che sono stupida, veramente stupida a continuare su questa strada. Non volevo fare una cosa così. Volevo solo ricopiare – e integralmente – (traducendo per gli italiani) “tutti” i passi dove parlate di bambini. Ma ci sono di mezzo gli “*ayants droit*”!!! Così mi trovo a riassumere, a commentare. Io non ho “idee” su di Voi. Chi mi interessa è Bébert (bambino e gatto), chi mi interessa sono le piccole larve, chi mi interessa sono Cillie e le petit André, chi mi interessa è Stéfani, e i *nourrissons* di Cissen. Parafrasare e riassumere mi pare se non un'insolenza per lo meno uno sbiadire quello che appare così nitidamente nelle vostre parole! Ma tant'è, mi rassegnò. Voi abbiate pazienza, cercherò di essere il meno invadente possibile, guardare, ascoltare, diciamo così: leggere fino in fondo.

Fuori è inverno, ma sta iniziando la primavera, quella segreta, delle giornate che si allungano, degli steli d'erba che rialzano il capo, delle gelate notturne che la mattina sembra sia nevicato. I contadini qui intorno girano sui trattori, a dissodare la terra, a trattare e potare gli alberi da frutto, a vangare lungo i filari, a concimare. In alcuni campi già sono alte due centimetri le piantine di frumento, quello che verrà trebbiato a giugno. La natura è una maestra implacabile, e queste persone intorno a me, così diverse, queste persone che ripetono gesti di sem-