

LETTERATURA FRANCESE

Sagan quinta

Quinto romanzo della Sagan, *Les merveilleux nuages* (ed. Juillard e già tradotto in italiano). Dal 1954 — anno della scoperta e del primo travolgente successo, non solo di pubblico — la macchina funziona egregiamente. Tutto sembra disposto non solo in vista dell'affermazione ma in rapporto alla costruzione di una figura.

Semplice, complicata? Naturale, artificiale? Una risposta netta è impossibile perché il primo aspetto dell'opera della Sagan presenta dei caratteri commerciali inconfondibili ma se si va al di là della prima struttura bisogna per forza ammettere che lungo le tappe dei cinque libri c'è un giuoco di sfumature, una tavola di echi e di riflessi che appartengono a un'idea del mondo, a una concezione — semplicistica quanto si vuole ma evidente — della vita.

Basterebbero i titoli che letteralmente la scrittrice ha cura di scegliere dalle sue letture (l'ultimo appartiene infatti a un testo famoso di Baudelaire) a farci capire che alla base della interpretazione del mondo reale c'è un'incerta volontà di conoscenza e un illimitato credito all'indefinito e alle sorprese del futuro. Soltanto con la prima vocazione eluardiana del *Bonjour tristesse* c'era un modo di affrontare la vita che sfiorava la spavalderia e il segno di un atteggiamento tutto giovanile di sciogliere le riserve e le paure con una battuta, con una franca accettazione della realtà. Insomma era il tipico accorgimento di fondo poetico della giovinezza, che non fa complimenti, sa prender le cose come stanno e — se è necessario — è disposta a saltare tutte le idee intermedie, tutto ciò che in fondo costituisce l'inerte materia della vita.

Senonché la baldanza della prima giovinezza o — se preferite — dell'ultima adolescenza si è subito smorzata alla seconda tappa di *Un certain sourire* e a poco a poco annullata negli altri due romanzi *Dans un mois, dans un an* e nell'interrogativo aperto di *Aimes-vous Brahms?* Oggi si

direbbe che la Sagan torna a una visione netta nel cielo intatto delle nuvole baudelairiane o almeno che questa è stata la sua intenzione.

Purtroppo fra titoli e testi, fra programmi e dimostrazioni troppo ci corre, c'è un evidente squilibrio, da cui è lecito ricavare il dissidio in cui resta legata la scrittrice. Le battute cambiano mentre resta identica la materia del romanzo. A volte si ha l'impressione che la Sagan reciti sempre la stessa commedia, lo stesso dramma borghese e sia vittima di una visione superficiale del mondo. Anche nel nuovo libro ritroviamo l'eterno giuoco delle coppie amorose, portate sul limite del distacco e della rottura ma in fondo legate ai riflessi del luogo comune e delle convenienze.

La scrittrice — nonostante la straordinaria apparente scioltezza — si serve delle storie che racconta per *stupire* il mondo dei lettori comuni. I drammi coniugali che rappresenta con tanto sfoggio di libertà non hanno in ciò una resa logica, non sono intimi ma vivono per la pratica per cui esauriscono la loro carica nella rappresentazione. Evidentemente la Sagan intende colpire i lettori, se non a dirittura metterli in stato d'accusa. E qui sta il maggior equivoco della sua letteratura: partire per suscitare dei risentimenti passionali e bloccare su una risposta, su un atto che non supera mai la parte del testo.

La conferma di tutto ciò la troviamo nell'enorme successo di pubblico che hanno i suoi libri. Hanno chiesto agli interessati le ragioni dell'infinita partecipazione e le risposte sono state raggruppate in tre motivi. Per molti i libri della Sagan hanno un valore di favola, in quanto raccontano storie che i lettori vorrebbero vivere. Per altri, il meglio va ricercato nella capacità di descrivere la vita in modo spietato. Infine, per molti altri, i romanzetti della Sagan hanno il sapore del *proibito*, di quello che una volta si sarebbe chiamato peccato.

Come si vede, il successo è basato su elementi incerti, sul rovescio di quello che è il primo

aspetto apparente della scrittrice. Eppure la Sagan nelle rare confidenze sul suo lavoro ha messo volentieri l'accento sul realismo delle sue storie ma era un realismo di maniera, nato nell'equivoco del *poetico* e del convenzionale. Infatti i suoi personaggi non si ricordano, se non come dei manichini. Cambiano gli abiti che sopportano ma l'anima di legno o di plastica resta eternamente la stessa. Lo stesso dicasi per i loro discorsi così meccanici e indifferenziati, così aderenti al mondo dei bar, dei grandi alberghi e delle spiagge famose che amano frequentare.

Né si creda che per descrivere un mondo vuoto basti fotografarlo, illustrandone i *moti*, le ripetizioni, insomma la diabolica meccanicità. La Sagan dimostra — per chi ne avesse bisogno — l'equivoco della fotografia letteraria, la parte di rinuncia che rappresenta sul piano del lavoro concreto. Per questo hanno ragione quei lettori che parlano di favola, visto che le favole presuppongono una determinata convinzione della realtà per raggiungere il regno dell'evasione. La Sagan — forse involontariamente — è una buona produttrice di letteratura d'evasione, e produttrice abile. La sua abilità infatti sta nel portarci in un mondo che assomiglia straordinariamente al nostro ma senza l'altra parte scomoda della realtà. La favola non è altro che riduzione, separazione, scelta. Un mondo fatto di nuvole, per forza meravigliose, è senza senso, senza dolore, senza significato all'infuori di quello che gli si dà in un momento di allegria o di tristezza. Così i suoi drammi non vanno al di là di questo povero risultato nella realtà di evasione.

La morte di Céline

Louis Ferdinand Céline, al secolo Louis Fuchs Destouches, di professione medico, nacque improvvisamente alla gloria letteraria nel 1932, quando aveva già da molto tempo passato la trentina (era nato a Asnières nel 1894) e era diventato maestro nel raccogliere il senso delle più diverse esperienze umane in una monotona ed esasperante rimasticazione della vita.

Nel *Voyage au bout de la nuit* — era il titolo del suo primo libro che in fondo resta la prova più alta del suo ingegno particolare — Céline dava uno spettacolo unico nel suo genere, di violenza, di spregiudicatezza verbale e di un modo diretto, aggressivo di partecipazione. I critici francesi — Léon Daudet in testa — fecero a dirittura il nome di Rabelais per trovare una curiosa concordanza fra Gargantua e l'eroe di Céline che si chiamava Bardamu. Il libro portava la data del trentadue ma non ci voleva molto a capire che la sua prima origine risaliva agli anni di guerra, dove lo scrittore si era portato così bene sui campi di battaglia da apparire per un momento l'immagine dell'eroe oscuro e popolare. Non romanzo, non racconto, il libro seguiva piuttosto la strada e il regime della confessione, piena, travolgente, spesso a dirittura singhiozzata, con grossi risultati immediati, dovuti a una stupefacente ricchezza di fantasia. Quale era la possibile morale di un attacco così spietato alla società, alle regole della vita civile, quale senso indicava lo scrittore al termine della sua rabbiosa odissea?

Il lettore restava su quel desiderio senza poter trovare un centro o, per lo meno, un punto di riferimento all'incredibile spettacolo pirotecnico e, riconosciuta la forza e l'originalità dello scrittore, decideva di mandare la risposta in attesa di notizie, cioè degli altri libri. Purtroppo — nonostante il corso accelerato della sua nuova vita con l'appendice di tristissime e indecorose avventure — i nuovi libri non aggiunsero nulla a quel che c'era nel *Voyage. Mort à crédit* nel '35 e durante e dopo la guerra, *Casse-pipe*, *Guignol's Band* del '44, *Scandale aux Abysses* del '50, *Féerie pour une autrefois* del '52 e il più importante di tutti nel '57, *D'un chateau l'autre*, con cui il suo nuovo editore Gallimard aveva tentato di rilanciarlo, non sono che delle ripetizioni, sempre abili, sempre stupefacenti per la ricchezza delle trovate stilistiche ma ugualmente inconcludenti e sterili.

D'altra parte, non era lecito attendersi altro da un ingegno del genere e da una natura tanto estroversa che sul limite della maturità non aveva saputo trovare un punto d'appoggio, un'idea, il segno di un amore. Ahimè, l'unica verità che ci