

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 credit* 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

sembra aver scelto e accettato è una ben triste menzogna del nostro tempo, la follia razzista. Nell'elenco delle opere abbiamo di proposito saltato l'*Ecole des cadavres* del 1938 in cui non solo si predicava ma si esaltava la lotta contro gli ebrei. A rileggerlo oggi — alla luce del processo Eichmann — quel testo assume una luce sinistra e restituisce un suono pauroso. Céline non aveva paura a fare dichiarazioni come queste: l'antisemitismo italiano non serve, dal momento che non è possibile distinguere fra ebrei buoni e ebrei cattivi, d'altra parte neppure l'antisemitismo aiuta mentre ci vuole il razzismo, cioè qualcosa di radicale, di assoluto. L'anarchico credeva nell'ordine della morte.

Con questi precedenti era fatale che Céline, una volta scoppiata la guerra, si accodasse stupidamente prima, nella farsa di Vichy, al fantasma di Laval (ma, ritornato a Parigi, non avrebbe avuto riguardi nel metterlo alla berlina) e poi alla piccola corte di Pétain, in fuga a Sigmaringen. La paura, la viltà non arrestarono Céline neppure al momento del crollo quando decise di nascondersi in Danimarca, dove resterà per molto tempo. Condannato a un anno di prigione, Céline non solo riuscì a non pagare le sue vere colpe e le responsabilità di balordo teorico del razzismo ma pretese di passare per una vittima delle democrazie, o, anzi, del giudaismo inglese che sin dal trentotto aveva additato come il responsabile della prossima catastrofe universale.

Il dopoguerra rivide così il dottor Destouches, figura pittoresca della *banlieu* parigina, insieme alla

moglie maestra di danze, in una casa squallida che i fotoreporter di *Match* avrebbero un giorno illustrato ai lettori di tutto il mondo. Era lo scenario della resurrezione, il quadro con cui Gallimard si illudeva di restituire alla Francia il grande scrittore dimenticato o sacrificato. Ma non ci fu resurrezione, né ci poteva essere: lo scrittore aveva detto tutto nel *Viaggio* e la sua fantasia si era spenta nel gesto e nell'atto della protesta e dell'ingiuria. Il caso Céline pone due o tre domande inevitabili; prima di tutto, uno scrittore deve subire il disordine delle cose? Il suo compito sta nel confondere la realtà o piuttosto non consiste nell'aiutare a vedere un po' di più, un po' meglio?

Céline aveva scelto il comodo scudo dell'anarchia ma l'anarchia è accettabile quando non diventa maschera di violenza e di morte e di ingiustizia. Che cosa avrà detto, pensato Céline dei crimini nazisti, delle camere a gas, dei campi di sterminio? Davvero, nel segreto del suo cuore, avrà creduto che tutto si potesse assolvere con una offesa, con una brutta parola, col pittoresco e la falsa veemenza del turpiloquio?

Fine curiosa di uno scrittore che pure si era messo sotto la protezione di Zola ed era partito in difesa degli umiliati. Il grande scrittore del naturalismo a forza di rimestare fango e vergogna aveva trovato sul fondo dello stagno umano il segno e il bisogno della speranza, il medico di Asnières ha fatto delle brutture del mondo un comodo riparo per non sentire l'offesa fatta all'uomo, alla sua verità, alla sua prima misura.

CARLO BO

## LETTERATURA TEDESCA

### Colloqui con George

Su colui che fu uno dei maggiori poeti tedeschi della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento, sui particolari della sua vita, sulle vicende che la poterono determinare, non si era saputo sinora quasi nulla. La parola d'ordine, diffusa tra i suoi

seguaci, di tacere, perché del poeta non interessa che l'opera, era stata rispettata per molti anni. Qualche crepa, in questo muro del silenzio, si era cominciata a notare solo negli ultimi tempi col volume del Boehringer, che precisava molte questioni, colla pubblicazione del carteggio con Ida Coblentz e ora si ha una sorpresa che non può