

# OS

cultura

Louis Fernand Céline e, in basso, una scena de «Il dottor Semmelweis» tratto da un suo libro



**Grande romanziera, ma scrisse violenti pamphlet contro gli ebrei; era un anarchico però si rivelò un collaborazionista. Qualcuno ha detto che tutta la sua opera va letta come una tragica autobiografia. Ma a Bologna la vedova di Louis Destouches ha raccontato la vicenda da una nuova angolatura**

## Le virtù del peccatore Céline

**Nostro servizio**  
BOLOGNA — Chi era Louis Destouches più noto come Louis Ferdinand Céline? Un uomo che amava i bambini, i malati, i prigionieri (e soprattutto se bastardi) come dice la sua ultima moglie Lucette? Un uomo «inafferrabile che amava l'ordine» che allo stesso tempo poteva essere un perfetto anarchico come sostiene, fra l'altro, il suo biografo ufficiale François Gibault, avvocato alla Corte d'Appello di Parigi? Oppure, ancora, il violento pamphletista antisemita accusato di collaborazionismo, scrittore «maledetto» anche per le proprie idee politiche, la cui memoria, pur riconoscendo l'indiscussa grandezza può — a tutt'oggi — apparire ingombrante?

Di Céline è possibile dire tutto questo e che di più come ha dimostrato l'incontro avvenuto a Bologna al Teatro Testoni — in occasione della «prima» di «Il dottor Semmelweis», presentato da Nuova Scena e tratto dalla tesi di laurea che Céline pubblicò nel 1925 — con l'avvocato Gibault e la signora Destouches.

Ci è stato detto che la sua opera è autobiografica. Che sempre nei suoi romanzi Céline fa riferimento ai suoi ricordi, magari per deformarli. Che è stato un uomo buono e sensibile, ma, alle volte, anche cattivissimo. Generoso con molti ma pure tremendamente avaro. Che soffriva la solitudine e che — da perfetto solitario — non aveva maestri. Che soffriva di mania di persecuzione tanto da sfiorare la paranoia e che vedeva nemici dappertutto. E ci è stato anche detto come del resto lo è stato una opera dimostra — che è stato uno scrittore che doveva vivere gli avvenimenti prima di raccontarli. Una scelta assolutamente agli antipodi, per esempio, di quella di Balzac e che lo spingeva, sempre, alla compromissione.

Céline sostengono la rievocazione e il biografo — come scriveva. Eppure non scriveva di getto. I romanzi, per esempio, contano addirittura sei o sette stadi che potevano essere regalati agli amici dopo aver scelto la versione definitiva tra le diverse e contestati pamphlets invece (e l'avvocato Gibault non ha mai l'occasione di ripercorrere con le edizioni pirata italiane) la cui ristampa Céline stesso aveva proibito subito dopo la pubblicazione. Oggi sua moglie non vuole vedere ripubblicati, erano, al marito, scritti di getto, sul filo della collera ma anche dice Gibault — nel momento in cui, nel romanzo, Céline non aveva più nulla da dire come del resto dichiarava in



### E così Semmelweis va a teatro

**Nostro servizio**  
BOLOGNA — Nuova Scena si avvicina a Céline scegliendo un personaggio emblematico nella storia di questo scrittore che fu anche medico: quella del dottor ungherese Filippo Ignazio Semmelweis (al quale l'autore dedicò nel 1925 la sua tesi di laurea) nato a Budapest in un'epoca di «convalenza per il mondo» quando cioè l'Europa dopo la rivoluzione e la fiammata napoleonica cercava faticosamente la via di una pace che si sperava duratura.

Ma Semmelweis (al quale Maurice Ronet dedicò un film per la televisione, cosa che in Italia fece Gianfranco Bettini) è significativo nell'itinerario di Céline anche da un altro punto di vista: la lotta dell'individuo nei confronti di una società che tenta di metterlo a tacere. Un individuo che accetta l'emarginazione, la derisione, e la progressiva follia per essere fedele alla propria idea. Un'intuizione che ci pare oggi addirittura ovvia: il legame di causa ed effetto che unisce la scarsa igiene degli ospedali alla fine dell'Ottocento alla morte di puerpere fra febbri violente e atroci dolori.

Si sa che Céline scelse questo personaggio per un desiderio di autoidentificazione, di commistione, di quasi sognato martirio. E lo spettacolo di Nuova Scena firmato a quattro mani da Enzo Vetrano e Stefano Randisi (autori della «riduzione», registi e interpreti principali) vuole proprio sottolineare questo aspetto. E in questo senso, credo vada letta l'idea di porre Semmelweis in una scena immersa nel buio dove fasci di luce isolano, come nel teatro espressionista, il protagonista, al centro di un'azione (e di una vicenda) che lo vede in guerra con tutto ciò che lo

circonda. Qui, nel mezzo del palcoscenico, oppure solitario al proscenio, Semmelweis è proprio quello che Céline voleva: una piccola rotella pensante, ma destinata ad essere macinata dal grande meccanismo. L'impostazione dunque dello spettacolo è quella di una cantata tragica, fatta di singoli momenti, di piccoli tasselli tenuti assieme dal filo conduttore della presenza di Semmelweis e «commentati» da una soprano (Clio Prates) che fa da stacco e quasi da coro alla vicenda narrata, mentre due suonerie, al suono di marce ungheresi, ci mostrano la quotidianità anche umoristica di chi è abituato a convivere con la morte.

Si parla di enfamanti osceni, di piaghe purulente, di paura, di incomprendenza e di follia. La gestualità è trattenuta, dimostrativa, in certi momenti addirittura solenne, figurativa. Del resto il dottor Semmelweis di Nuova Scena vuole essere una liturgia laica, dove acquistano grande importanza i piccoli gesti, gli oggetti quotidiani, il suono della campanella che scandisce la morte delle donne, i passi affrettati, la stupidità retorica.

Certo non tutto funziona in questo spettacolo dove il progetto è sicuramente più ambizioso del risultato, dove non tutte le figure hanno lo stesso spessore o la medesima resa scenica. E anche facile dire che questo lavoro ci lascia parzialmente delusi perché manca della suggestione dissacratoria di Céline, e che in certo qual senso «comunica» con difficoltà, che alcuni attori mostrano inespertanza. Ma va anche detto che è uno spettacolo controcorrente, che tenta l'inascoltabile: mettere in scena l'«indicibile» Céline.

m. g. g.

una celebre intervista del 1935: «la mia ispirazione è finita». Dicono che questi pamphlets non è possibile comprenderli oggi senza conoscere la storia degli anni trenta, «anni in cui molti intellettuali hanno sbagliato». Perché sostengono — «sono state le delusioni che avevano spinto un uomo potenzialmente di sinistra verso la destra».

Da questa angolatura giustificativa esce quasi assolto anche l'antisemitismo di Céline: «Céline aveva orrore della guerra. E gli sembrava che proprio gli ebrei che, secondo lui, stavano alla base delle demagogie occidentali potevano spingere il mondo verso la catastrofe. Ma Hitler stesso non si salva dai suoi strali. Come non si salvi il Fronte Popolare, proprio negli anni in cui Céline scrive i suoi j'accuse. E Blum, presidente del governo francese a quel tempo, è ebreo...». Sostiene Gibault sulla scorta di una messe di documenti inediti che lo scrittore fosse perfettamente informato sulle deportazioni degli ebrei ma che non sapesse assolutamente nulla della loro eliminazione.

Ma — dice Gibault, che vuole riportare la discussione sul piano letterario — Céline è soprattutto il suo stile: persino chi lo rifiuta come Jean Paul Sartre, diviso da lui da una durissima polemica (Céline lo chiamerà «verme con gli occhiali ndr») riconosce la sua grandezza di scrittore.

Come gliela hanno riconosciuta Arietty, Michel Simon, Marie Bell e Luis Jouvet, anche se per il teatro ha scritto poco: «L'Eglise e Prêtres». Odiava invece il cinema che gli sembrava il responsabile della morte della letteratura. E aveva i produttori da cui si sentiva emarginato.

Come uomo — ci dice Lucette Destouches — adorava le donne, soprattutto le amava se erano sane (era un igienista), se erano danzatrici con le gambe lunghe. Ma quello che lo irritava era soprattutto la seduzione, il «dopo» non aveva grande importanza per lui. La signora Lucette non aveva una stanza con un turban in testa e una vera e propria idiosincrasia per la stampa, sostiene che nella vita privata Céline «era molto, molto severo con chi gli stava vicino».

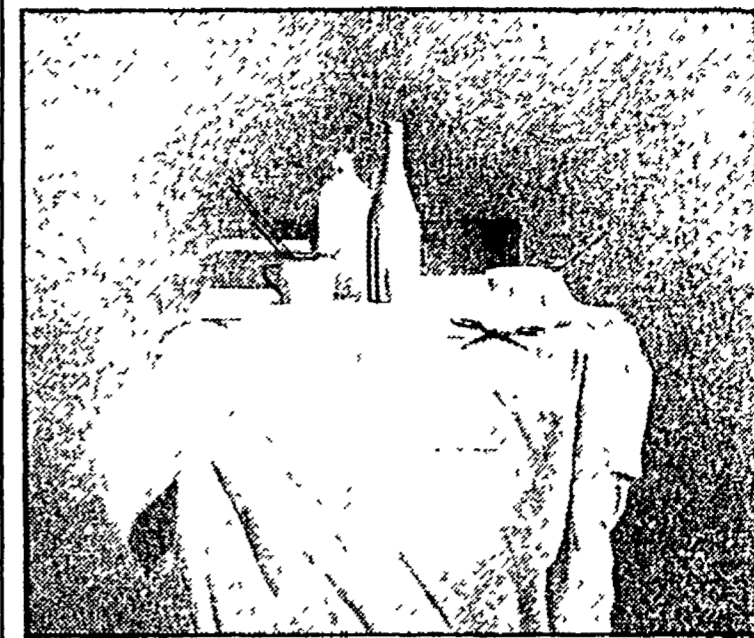
Come si dice che non amava il marito, l'aveva uccisa, Colette, natagli dal primo matrimonio, «perché le aveva fatto fare cinque figli e aveva paura che la uccidesse con tutte quelle maternità».

Eppure la figlia Colette è vissuta praticamente al marito, mentre la conservazione della sua memoria è praticamente toccata a un avvocato folgorato dalla sua personalità e da una moglie quasi incredula di essere vissuta per tanto tempo — «veniva a trovarlo, accarezzava un uomo «maledetto». Ma è sintomatico — ci pare — che Gibault abbia pubblicato la biografia di Céline solo il primo e il terzo volume, lasciando per ora ignoti gli anni di esilio.

Tutela o imbarazzo? Gibault nega l'uno e l'altro, sostenendo che «non ha pubblicato documenti per «dover» verso Céline e anche per spiegare «storicamente» i suoi errori».

Un ben curioso destino per chi fu, in vita, un Grande Signore, un uomo di potere, di cui si discuteva, si discuteva, si discuteva, odiato, in fine dei conti sconosciuto, Céline.

Maria Grazia Gregori



«Natura morta con pannello», di Gianfranco Ferroni

**Attraverso il segno, il colore e la luce, l'artista riesce a far diventare gli oggetti più banali una grande metafora dell'individuo**

## Ferroni, la pittura in una lente

ROMA — Il quadro di maggior formato della trentina che Gianfranco Ferroni espone fino al 20 dicembre alla galleria «Il gabbiano» (via della Frezza 51) misura cm. 60,5 X 68. È una tecnica mista su tavola dal titolo «Io seduto, nella stanza» ed è stato dipinto a più riprese, con la tecnica minuziosa ossessiva della cattura della luce che è tipica del pittore, tra il 1976 e il 1982.

È uno dei rarissimi dipinti con una figura umana, un autoritratto desolato ed eroico di un uomo solo nello studio che porta segni vistosi del lavoro quotidiano del pittore, un uomo che se ne sta come pietrificato sotto lo scivolo d'una luce che viene da sinistra e dà evidenza pari e indifferente al cavo elettrico e al pacchetto di sigarette sul pavimento. La stessa situazione quotidiana si ripete negli altri piccoli quadri dove l'uomo è uscito di scena ma parlano per lui e per la sua straordinaria resistenza gli oggetti più comuni del lavoro e del mestiere del pittore.

Se ho accennato al piccolo formato, lo si potrebbe dire oltradeserto e vermeeriano, prediletto da Ferroni, è per sottolineare che la sua scelta spaziale d'immagine va controcorrente rispetto all'egemonia del grande formato, che nella piccola immagine c'è una formidabile concentrazione di energia che fa lievitare i poveri oggetti banali fino a una grande metafora dell'essere umano. La concentrazione è ottenuta con una capillarità, infinitesima disposizione dei segni e delle macchioline di colore secondo una costruzione dell'ante che soltanto una buona lente può svelare.

Dall'immagine emana un fulgore di luce costante, serena e quei piccoli oggetti che splendono lasciati in disordine sul piano di un tavolo risultano preziosi, importanti, monumentali: cose della vita necessaria e che conta alla fine.

Ferroni dipinge come se incidesse una lastra da acquaforte e il cimitero, segreto e faticato fino alla fine, è con la luce che deve restare attaccata come polvere agli oggetti e alle pareti o riempire grandiosamente di sé il vuoto della stanza. Oggetti e stanza come visti con stupore per la prima volta nella vita. Federico Zeri ha scritto un saggio per il catalogo di questa mostra e dice della pittura che è «...il risultato più profondo e salutare di cui la pittura italiana è debitrice nei confronti della grande dissoluzione, che fu il 1968, l'anno della morte del mito rivoluzionario».

È un'interpretazione come un'altra; ma lo Zeri non conosce bene disegno, incisione e pittura fatta da Ferroni fin dal suo esordio che avevano sempre come centralità la relazione, magari angosciata e tormentata, tra l'oggetto-figura umana e lo spazio, reale o della memoria o della visione che fosse; o stabilisce una dipendenza meccanica dell'ultimo Ferroni dalla tragedia politica del '68 per sostenere una tesi che gli è cara: quella della grande dissoluzione che ha preso il posto della grande illusione. La verità è che la posizione umana, morale e pittorica di Ferroni si è formata e delineata assai prima del '68 ed è quella di un uomo-pittore senza metafisica e illusioni, laico, materialista, che rimette ostinatamente il piede sul suo percorso quotidiano.

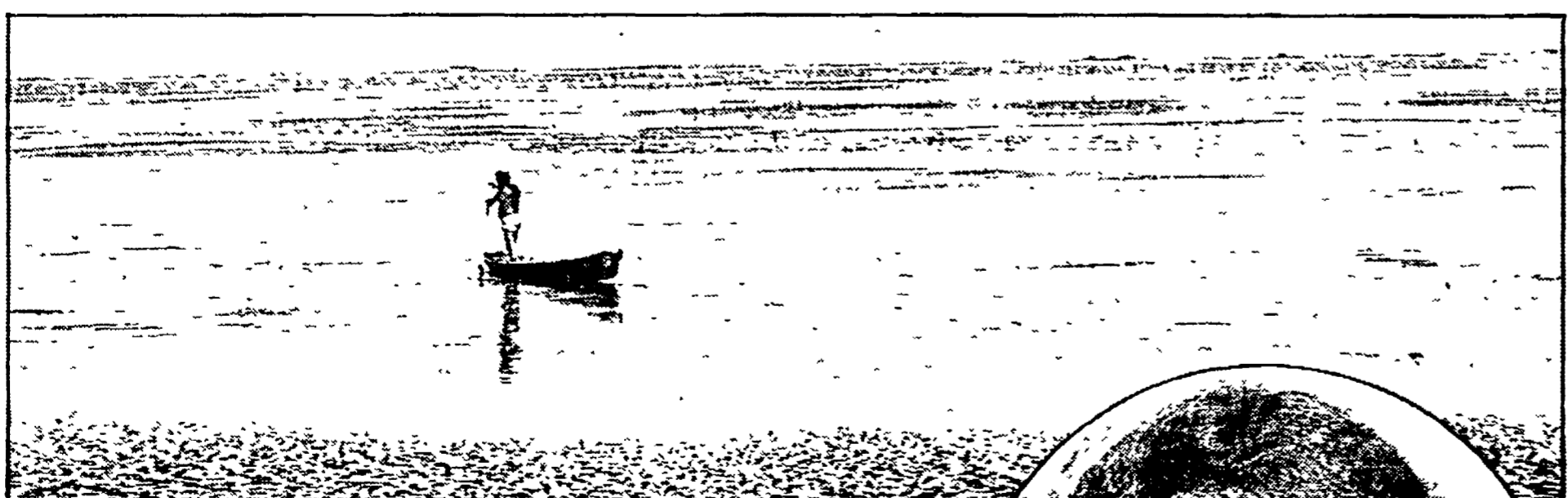
Per dipingere così inalterabili sotto la luce gli oggetti ci vuole una durezza, un'intransigenza e anche un grandissimo amore. Questi oggetti pure tanto diversi da quelli di Morandi, sarebbero piaciuti a Pirandello. Certo che ci sono conflitti, dolore, presenza della morte, che ci sia, orrido, il bucranio o no; ma gli oggetti parlano di una costruzione che a tutti i costi si deve fare. Ferroni, per me, somiglia all'uomo della poesia di Bertolt Brecht che si portava un mattone sotto il braccio per dire a tutti com'era fatta la sua casa.

Andate a vedere questa mostra e guardate come questo pittore costruisca la sua immagine di realtà con un puntiglioso, una scelta, una messa in scena che non ha nulla di aggressivo, o di troppo acuto, ma che è un sorriso che accompagna amichevolmente la narrazione. C'è un'ironia che non ha nulla di aggressivo, o di troppo acuto, ma che è un sorriso che accompagna amichevolmente la narrazione. C'è un'ironia che non ha nulla di aggressivo, o di troppo acuto, ma che è un sorriso che accompagna amichevolmente la narrazione. C'è un'ironia che non ha nulla di aggressivo, o di troppo acuto, ma che è un sorriso che accompagna amichevolmente la narrazione.

Dario Micacchi

Se l'impossibile si realizzasse, per una volta e per un attimo almeno. Forse è un sogno che tutti nascostantemente coluiamo come una speranza di salvezza, come un segno atteso di complicità da parte di chi, misterioso, maneggia i congegni mirabili, ma sempre un po' troppo scontati della nostra vita. A meno che, nelle cose che ci stanno attorno, i segnali dell'ignoto e del mistero non siano giunti a noi non ce ne accorgiamo. Certo, se ci lemmesse un cenno, un messaggio, magari da un'insolita figura femminile, d'improvviso, di notte, come capita al protagonista del nuovo romanzo di Alberto Bevilacqua, appunto intitolato La donna delle meraviglie (Mondadori, pp. 256, L. 16.000).

Costei si introduce come una ladra, un'intrusa, nella sua vita, rubandogli il manoscritto di Maria Luigia, un capolavoro irrealizzato e incompiuto, e facendosi poi uita, laramente, ma con insistenza; insinuando in lui un elemento di nuova inquietudine, di sistemata provocazione, di sottile disturbo, ma anche di irresistibile fascino. S'impadronisce per un po' di lui, lo guida sapiente, e a un certo punto sembra quasi essere la sua anima. Il sistema centralista dei propri giorni. Così incontra varie donne del suo passato, a cominciare dalla ex-compagna Luisa, che vive oltre il giardino, in una casa gemella della sua (e si dà arte di condurre una vita dissoluta), nella speranza di afferrare il mistero, di risolvere l'enigma, di smascherare la sconosciuta che diviene per lui la donna delle meraviglie. Si muove così, tra presente e



**Arriva in libreria il nuovo romanzo di Bevilacqua, una storia piena di «quotidiane» meraviglie**

## Che fa quella donna nel mio libro?

passato, frugando dentro se stesso, riuscendo a riprendere contatto col vero se stesso, liberandosi da ciò che lo imbroglia, da un'abbiebia o gli ghiaccia la mente e l'estro

Nel ricordo e poi nell'attualità dell'indagine ha una parte decisiva la geografia padana di luoghi particolarmente cari a Bevilacqua: Gualtiera, Sabbioneta, Colorno, Casalmaggiore, che, mitici, si affacciano sulle acque del Po sono il rifugio perenne del suo spirito, le garanzie di una dimensione autentica. Il dialetto, i genitori, i caratteri di quella terra e di quelle acque assumono un ruolo attivo nel romanzo, così come certi bellissimi, fieri personaggi, che sono ben più che semplici figure di contorno. Via via il protagonista sembra rigenerarsi e il finale, con la soluzione dell'enigma, la scoperta dell'identità dell'intrusa, sarà dolce e quieto, pacificante.

Il colpo di magia può manifestarsi nella quotidianità, è detto nella premessa, a proposito di un incontro fatto



Alberto Bevilacqua e, in alto, le valli di Comacchio

dal protagonista della storia, tempo prima, con un monaco tibetano. E la vicenda, la cui soluzione lascio ovviamente al lettore scoprire da sé per non tradirlo, lo conferma, consentendo, attraverso la rivelazione di quanto di meraviglia e di mistero ci è presentato, che alcuni attori mostrano inespertanza. Ma va anche detto che è uno spettacolo controcorrente, che tenta l'inascoltabile: mettere in scena l'«indicibile» Céline.

Il romanzo si legge con Lero

piacere e partecipazione. Tanto che progressivamente neppure prevale più il desiderio di risolvere l'enigma, quanto piuttosto quello di restare dentro le situazioni raccontate. Il Maronti, maestro di narrazione, definisce luminosi tenebrini quegli «spettatori attenti che, nel buio della sala, rimangono con la mente accesa» e aggiunge che, per chi racconta, niente vale il rispetto di chi lo sta ad ascoltare. Io, come luminoso tenebrino.

Maurizio Cucchi

**GORE VIDAL**  
**DULUTH**  
TUTTA L'AMERICA IN UNA CITTA  
Nessuna classe sociale si salva in questo romanzo spassoso e crudele  
GARZANTI