

## Prefazione

Je m'exalte, je digresse encore... Je vous ai  
reperdu mon histoire... Non! Non!

L.-F. C., *Maudits soupirs pour une autre fois*

Nel giugno del 1944, pochi giorni dopo lo sbarco in Normandia, Louis-Ferdinand Céline era fuggito da Parigi con la moglie Lucette, detta Lili, e il gatto Bébert. L'odissea attraverso l'Europa in fiamme raccontata nei romanzi della terminale *Trilogia del Nord* ha per mèta Copenaghen, dove prima della guerra lo scrittore aveva tradotto in oro parte dei proventi del diritto d'autore. I lettori conoscono, almeno per sommi capi, il decorso della sua vicenda: arrestato nel dicembre del '45 su mandato di cattura del Tribunale della Senna e sulla base del famigerato articolo 75 («tradimento e intelligenza con il nemico»), incarcerato a Copenaghen, ricoverato in diversi ospedali della capitale, riacquista la libertà sulla parola nel '47 per trasferirsi nel villaggio di Korsør e abitare una squallida capanna sul Baltico; condannato contumace a un anno di prigione, nel '51 viene amnistiato per le sue benemerenze nella Grande Guerra e torna in Francia per stabilirsi a Meudon. Lì, in un villino scalcinato dell'epoca di Luigi Filippo, fra il baccano perpetuo dei suoi cani, va in scena la sequenza terminale di un autore il cui delirio vittimistico e autoassolutorio (le gesta di chi intanto si autodefinisce *le pauvre Ferdinand*) diverrà parte integrante dell'opera a venire nella continua interiorizzazione di una scrittura refrattaria al racconto mimetico, condotto dall'esterno, e invece portata a stilizzare il mondo interiore, l'insorgere dell'emozione e della pulsione, la vera e propria musica dell'essere che lo scrittore chiamerà *petite*

*musique*. A quell'altezza cronologica pochi immaginano che Céline stia lavorando a un nuovo romanzo di incandescente materia autobiografica e quasi nessuno sa che sarà Gaston Gallimard in persona a preparare il rilancio dello scrittore, grazie oltretutto alla felpata mediazione di un *editor* scrittore a sua volta, quel Jean Paulhan che è stato attivo nella Resistenza.

Il romanzo dell'esordio da Gallimard esce nel '52 con scarso consenso di pubblico e di critica, si intitola *Féerie pour une autre fois* ed è doppiato nel '54 da *Normance* che ne costituisce la prosecuzione. Reso in italiano con «Pantomima», per la versione del poeta Giuseppe Guglielmi che Einaudi stampa nel 1987 (la seconda parte l'anno successivo, stavolta con il titolo originale), il termine *féerie* è in effetti polisemico perché associa il senso della fiaba alla fantasmagoria o insomma rimanda sia a un'astrazione fantastica sia a una sua teatralizzazione. La materia è nella prima parte fornita dal ricordo della vita quotidiana di Ferdinand e Lili a Montmartre durante l'occupazione, poco prima della fuga verso la Danimarca. Virata nei colori piú tetri della malinconia, immaginata nello spazio asfissiante della reclusione a Copenaghen, ritmata sui lacerti della memoria che deraglia di continuo, la narrazione va e viene nello spazio-tempo, a strappi, il ricordo si interpone dilatandosi nei modi di un delirio che sappia liberare musica e sia pure una musica che esala dalla vita in rovina. La parola torna infatti sulla pagina a scosse e soprassalti, il ricordo si confonde con la sua stessa invenzione, la Storia non è altro se non la massima espressione del teatro del mondo:

Ve lo scrivo dappertutto nel fatto! da Montmartre casa mia! dal fondo della mia prigione baltava! e nello stesso tempo dalla riva del mare, dalla nostra capanna! Confusione dei luoghi, dei tempi! Merda! È la *féerie* voi capite... *Féerie* è questo... l'avvenire! Passato! Falso! Vero!

Il romanzo (dove nomi e toponimi sono solo leggermente alterati rispetto agli originali) si apre con la visita di Clémence,

una vecchia amica, nel cui sguardo obliquo Céline legge il principio della fine, infatti gli alleati stanno per sbarcare in Normandia e i tedeschi sul punto di andarsene da Parigi. Il *set* è l'appartamento dello scrittore in un palazzo al numero 4 della rue Girardon, nel cuore della Butte. Il balcone, che si apre alla veduta piú spettacolare di Parigi nord, è una sorta di ballatoio sospeso tra casa sua e un reticolo di edifici vicini che ospitano alcuni amici. Poco distante stanno infatti sia l'*atelier* del pittore Gen Paul detto Popol e nel romanzo Jules (nel cui espressionismo Céline ha sempre avvertito un fondo di consanguineità), sia la casa di Marcel Aymé, spiritello volatile detto il Passamura per il piú celebre tra i suoi personaggi, sia, infine, lo stabile che ospita Robert Le Vigan, per gli amici La Vigue, un attore di forza espressiva eccezionale, un uomo complesso e tormentato che seguirà i fuggiaschi Ferdinand e Lili nelle stazioni dell'agonia tedesca. Il clima è pesante, la Butte disertata o percorsa da passanti frettolosi, mentre comincia a essere pericoloso accostarsi alla *verdure*, la «verdura», come ormai i parigini chiamano a voce alta i soldati occupanti per via del colore della divisa. (Nell'appartamento di sotto, in rue Girardon, si incontrano gli aderenti a una cellula della Resistenza, Céline lo sa e gli capita persino di curarne alcuni scampati alle torture della Gestapo, ma non ne fa parola con nessuno anche se uno di quegli stessi resistenti, lo scrittore Roger Vailland, nel romanzo dell'immediato dopoguerra *Uno strano gioco*, fornirà una versione adulterata in cui si leggono parole come queste: «Non cosí forte. Céline abita al piano di sopra. Ogni qual volta si fa chiasso, crede che ci si prepari a ucciderlo»). Gli amici continuano comunque a trovarsi la domenica in casa di Gen Paul il cui pezzo forte, i capelli unti appiccicati sulla fronte e i baffetti che sembrano posticci, è l'imitazione di Adolf Hitler nelle sue piú sconce esternazioni. Ma la catastrofe torna a dilatarsi nel ricordo e dal fondo della sua gattabuia danese Céline

immagina se stesso quale oggetto di un rito di profanazione e di degradazione scatologica in una scena in cui i suoi massimi accusatori e antagonisti dai nomi violentemente deformati (su tutti Jean-Paul Sartre ma anche Claudel, Mauriac, Aragon e la sua compagna Elsa Triolet) sequestrano il suo corpo cencioso, lo legano a una carriola e lo gettano in una fossa di liquami prima di orinargli addosso in coro, solennemente. Tale è la fondazione mitologica, insieme vittimistica e autoassolutoria, della persecuzione di chi vorrà definirsi alla lettera «il povero Ferdinand»:

[...] tutti aggrappati alla mia carriola!... io sono uguale lí!... le sette! otto! dodici!... trentotto mani! Mi issano letteralmente! e di un colpo! plaf! mi capitombolano! nel liquame e plof! Ah canaglie! Ah felloni! ci siamo! proprio così! sommerso! sommerso! ingoio! sgorgo! Oaaah! Il liquame che monta! Li vedo su dalla trincea! me nella crema! se si spanciano! Ciborio e la Farisea! Ne possono piú dal ridere! [...] Vedevo no dal fondo della mia carriola... non tutto!... e sferruzzavano di gambe a una velocità! è sfocato i galoppi! il loro galoppo è sfocato! Tutto è sfocato!... Ma qui li vedevo bene sul bordo!... Mi strapiombavano! Mi pisciavano addosso!...