



se assecondero l'ignoranza del ragazzino che le osserva. Ma la nebbia che pervade da un capo all'altro il romanzo è anche propizia a una condizione di clandestinità che l'unica alternativa valida al rischio di essere riacchiuffato dalle autorità è rispedito al fronte.

Grazie ad Angèle che come può lo mantiene, Ferdinand, nonostante la giovane età e l'inesperienza, acquista una certa considerazione all'interno

della variopinta banda di ruffiani e sradicati che lo accoglie nella trafficata pensione-bordello, dalla quale partono spedizioni notturne che si concludono con sbronze pesantissime e risse da energumenti, mentre gli Zeppelin bombardano la città e le notizie del grande mattatoio della guerra suonano come minacce personali. In certi episodi, la concitazione e i colpi di scena si susseguono conferendo al racconto il ritmo

di una fantasmagoria, se non di un delirio alcolico. Ma Ferdinand è sempre all'erta, non si lascia trascinare dalle contingenze fino al punto di perdere le sue qualità di osservatore, di interprete dell'umano. Non a caso, è in quest'epoca malavitosa della sua vita che maturano simultaneamente le due vocazioni fondamentali dell'adulto che diventerà: quella del medico e quella del narratore. Ma per il momento, tra una spiata e una

i



LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Londra

A cura di Régis Tettamanzi,

traduzione di Ottavio Fatica

ADELPHI

Pagine 504, € 25

I romanzi ritrovati

Londra è il più corposo volume ritrovato tra le carte di Louis-Ferdinand Céline riemerse nell'estate del 2021, circa 6 mila pagine che erano state trafugate allo scrittore durante la Seconda guerra mondiale quando, dopo lo sbarco alleato in Normandia, era fuggito rocambolescamente dal suo appartamento di Parigi perché accusato di collaborazionismo. Tutto venne alla luce grazie a Jean-Pierre Thibaudat, a cui erano state affidate da un uomo rimasto anonimo, che gli aveva posto come condizione di renderle pubbliche solo dopo la morte di Lucette, moglie di Céline, avvenuta nel 2019. L'autore scrisse *Londra* nel 1934, subito dopo *Guerra* (Adelphi, 2023), anch'esso ritrovato nel 2021

retata, un'orgia e una rissa, con il terrore di rivestire la divisa ed essere spedito in una trincea, il futuro non esiste nemmeno come vaga idea astratta: Ferdinand e i suoi amici vanno avanti come possono, un giorno dopo l'altro, con la sensazione che il cerchio degli sbirri che li sorvegliano si stia stringendo sempre di più intorno a loro. Non importa: pur vivendo una vita così confusa e priva di prospettive, quel ragazzo ribelle conosce il suo prossimo, è sempre in grado di spremere verità dalla sordida materia umana che non smette di osservare, facendo anche del cinismo, anche del più feroce sarcasmo, gli ingredienti di una forma superiore di comparsione.

J

Per trovare una lingua letteraria osce-na come in certi episodi di Londra, credo che si debba risalire al marchese de Sade, ma Céline è come un Sade rinsavito dalla volontà di potenza, dalla filosofia, dalla comoda distanza che lo scrittore può sempre mettere tra sé e la sua materia. Ogni individuo della grande città, agli occhi di Ferdinand, è unico, com'è unico il messaggio consegnato dalla sua miseria, dal suo fallimento.

Per fare un esempio tra migliaia possibili, estraggo da questo splendido libro un solo frammento dal suo fondale, un colpo d'occhio momentaneo ma capace di portare il peso di un'intera visione della vita: si tratta di due vecchie governanti abbandonate che bevono un tè al latte in una misera botteguccia di Mile End Road. «Parlavano correntemente quattro lingue», scrive Céline, «ora conoscono soltanto il numero di tutti i tram che passano». C'è così tanta pietà in questa singola riga che si scolpisce come un epitaffio classico nella mente del lettore, così tanta percezione dell'infermità dei mortali di fronte al loro destino, che basterebbe da sola a farci riconoscere in *Londra* quel grande libro di cui Céline aveva rimpianto così amaramente la scomparsa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

siamo affatto commossi da una cosa del genere nell'anno 1923», scrisse qualcuno). E del resto il poeta fin dai versi iniziali mostrava di avere messo tutto questo in conto: «Dentro quel tema/ intimo/ e minuscolo,/ cantato e ricantato/ a più non posso,/ io — sciolto e poetico — mi voltolo/ e voglio voltolarmi ancora». Majakovskij sta dicendo che l'argomento amoroso è trito e ritrito, consunto, ma intanto è già pronto a farlo esplodere dal di dentro.

La premessa, in ogni caso, è la seguente. Tra il 28 dicembre 1922 e il 28 febbraio dell'anno successivo la relazione tanto appassionata quanto contesa

tra il poeta e Lili, per volontà di lei aveva subito una momentanea sospensione. I due amanti e contendenti, in sostanza, non avrebbero dovuto vedersi per tutto il periodo. Due mesi, dunque, durante i quali tuttavia l'intensità dello strazio e dell'immaginazione poetica in Majakovskij si sollevarono a vicenda, come nutrendosi l'una dell'altra. Solo qualche telefonata venne ammessa, anche se poi proprio il telefono, come testimoniano alcune sequenze tra le più incandescenti del poema, diventa lo strumento di un «mortale duello d'amore», o detto altrimenti di un'autentica guerra sentimentale e psicologica («Appena lo tocco —

i



VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

Di questo

A cura di Paola Ferretti

EINAUDI

Pagine 140, € 13,50

Il volume

La prima edizione del poemetto, in russo *Pro eto*, uscì nel 1923 sul primo numero della rivista «Fronte di sinistra delle arti». L'edizione Einaudi esce con il testo originale a fronte

L'autore

Majakovskij partecipò alla Rivoluzione russa e militò nel partito bolscevico. Vicino al Futurismo, è considerato una delle figure più influenti dei movimenti artistici russi d'avanguardia. Si uccise con un colpo di pistola al cuore. In Italia le opere di Vladimir Majakovskij sono pubblicate da diversi editori. Nella sua collana di poesia «bianca», Einaudi ha proposto *Lénin* (a cura di Angelo Maria Ripellino, 1967), *La nuvola in calzon* (a cura di Remo Faccani, 2012), e *le Poesie d'amore 1913-1930* (a cura di Paola Ferretti, 2023)

un'ustione sul corpo./ Cornetta che schizza via di mano). In senso proprio si dovrebbe parlare allora del più classico *amor de lohn*, anche se poi tra l'appartamento di Mosca dove Lili viveva con il marito e lo studio del poeta non correvano che poche centinaia di metri: «A un capo sto io,/ nella mia stanza./ All'altro tu, nella tua. E in mezzo,/ come non te l'aspetti/ neanche/ in sogno,/ di bianco vestita, impettita,/ per lungo sull'universo/ si stende/ la Mjasnickaja, miniatura d'avorio».

J

Il poema è diviso in tre parti: una prima, più breve, che funge da prologo, e due parti più ampie — *Ballata della Prigione di Reading* (il richiamo è alla *Reading* di Oscar Wilde, «chiamata in causa», come precisa la curatrice, in quanto «incarnazione poetica degli effetti della segregazione») e *La Notte di Natale* —

rispettivamente di natura più narrativa (anche se sempre nei modi tutti trasposti e impazienti, come se si procedesse a strappi, caratteristici di questo poeta) e più visionaria. Certo è che in *Di questo* Majakovskij fin dall'inizio intende celebrare e, se possibile, riprodurre nell'energia stessa del verso, la natura impositiva dell'amore, la sua forza demistificatrice e sovversiva, e insomma il suo carattere a tutti gli effetti irresistibile e diversamente rivoluzionario. «Guardato con disgusto il mio feriale/ uomini e oggetti sperde, è un fortunale./ Il tema arriva./ tutti gli altri eclissati./ Solo,/ si fa da presso incontrastato./ Mi accollata alla gola, il tema».

Da questo punto di vista, ben più che l'amante antagonista, il nemico per Majakovskij è qui la *routine* di giorni che si ripetono tutti uguali, la vita quotidiana avvertita come passività, convenzione, grigiore, imborghesimento. Non solo il tema amoroso, allora, ma l'intonazione, il carattere stesso del discorso poetico, che procede per continui scarti e impennate, rappresenta una sorta d'alternativa e, forse più, di estrema e

autodistruttiva eccezione. Il poeta stesso, rievocando per squarci improvvisi il proprio passato, si riconosce insidiato dalla possibilità del conformismo, dello spegnimento. E in effetti, come per certi versi accade con Marina Cvetaeva, in Majakovskij si trova una continua riproposizione d'intensità — verso l'alto, l'estremo, il limite, l'eccezionale, il non commensurabile — che fa sentire la pagina, la parola, il carattere scritto come qualcosa d'inadeguato, d'asfittico, ovvero, alla lettera, di ristretto. «Parole ora sudenti,/ ora tremende,/ ruggenti,/ o illeggianti, ho usato», scrive il poeta, ma l'impressione ultima è che non arrivino mai là dove vuole arrivare, che davvero non bastino.

Come si diceva, la clausura, la distanza, la costrizione, hanno aperto le ali all'immaginazione. E in effetti le invenzioni poetiche e narrative sono continue. Il poeta si riallaccia al sé stesso di un tempo, rivede Pietroburgo e la Nevà, vede dall'alto Parigi e la Senna, s'impersona in diversi *alter ego*, come quello dell'orso polare, prefigura perfino il proprio suicidio, aprendosi infine alla dimensione cosmica e celeste — e dire che il tema amoroso si era dichiarato «minimo» e «minuscolo» — e tanto più, nella latitanza di un vero presente, a quella futura rinascita (nel XXX secolo, niente di meno) che solo l'«Amore» potrà dischiudere. Come nota giustamente Paola Ferretti, il punto dolente in termini di ortodossia comunista stava proprio qui: non solo o tanto nell'esaltazione dell'amore di per sé preso, ma nella negazione e nel superamento del «presente sovietico», nella sfiducia verso la costruzione progressiva, la logica del miglioramento, i passi fatti uno dopo l'altro. Ma Majakovskij, o quanto meno questo, che è un purissimo Majakovskij, non sembra fatto per le mezze misure, ma per i salti nel vuoto: «Magari,/ chi lo sa,/ un giorno/ anche lei/ verrà nel giardino —/ gli animali li amava —/ sbucando da un vialetto dello zoo,/ identica/ alla foto sul tavolo,/ ridentesi».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il testo di Vladimir Majakovskij (Baghdadi, Russia, oggi Georgia, 19 luglio 1893 Mosca, 14 aprile 1930; nella foto) fa parte del poemetto *La notte di Natale*, che chiude il volume *Di questo*, curato da Paola Ferretti per Einaudi

DOMENICA

