

ANNIE ERNAUX, «L'ALTRA FIGLIA», L'ORMA EDITORE

→ ERNAUX

→ Un ricordo primordiale, fondativo, dà il la a una lettera in cui spiccano la «mancanza» e il senso collettivo dell'esistere

di MASSIMO RAFFAELI

●●●Sembra essere una scoperta recente o una caduta meteorica quella di Annie Ernaux, la scrittrice normanna, classe 1940, che è arrivata all'attenzione dei lettori italiani con *Il posto*, un libro del 1983 splendidamente tradotto da Lorenzo Flabbi solo un paio di anni fa per L'Orma cui è seguita la versione di un capolavoro quale *Gli anni*, un romanzo corale o meglio un palinsesto epico che d'acchito liquidava ogni questione di *fiction* o *non-fiction* o *docu-fiction*. Perché quello era un libro capace di imporsi al lettore, di calamitarlo grazie a una scrittura letteralmente incomparabile, cioè a firma della stessa Ernaux eppure paradossalmente anonima nella esattezza e nella fredda incandescenza che, sola, tradisce lo stato di necessità.

Quando venne al Festival di Letteratura di Mantova a presentare *Il posto* (uno dei diagrammi autobiografici dove recupera la figura del padre, un ex operaio e poi piccolo commerciante senza studi né coscienza politica, quasi un vettore inconsapevole del Fronte popolare e della Francia repubblicana), Ernaux, bellissima e timidissima, nell'intervista in pubblico con Marino Sinibaldi disse che la sua poetica consisteva appena nel *reporter au jour des histoires ordinaires* e cioè nel dare alla luce storie del tutto comuni. Pochi allora rammentavano che già trent'anni prima, stralciati da una bibliografia che oggi annovera non meno di una ventina di volumi, erano usciti in Italia, e da importanti editori come Rizzoli e Guanda tra il 1988 e il 1996, i suoi maggiori testi d'esordio fra cui *Gli armadi vuoti*, *Diario della periferia* e *Una vita di donna* i quali godevano oltretutto di eccellenti traduttrici, Romana Petri per i primi due e Leonella Prato Caruso per il terzo. Ma era un tempo che non poteva essere se non ostile alla sua ricezione, nella marea montante del minimalismo, o cosiddetto, e nel trionfo di un professionismo (recupero dei generi e del mestiere più incallito) che presto avrebbe fatto della letteratura un puro indotto dell'industria culturale e dunque un genere, appena uno tra i molti altri, dell'infinito intrattenimento: ovvero un qualunque specchio di Narciso, oggi si direbbe un *selfie* illimitatamente replicabile e propagabile.

Ma Ernaux batteva in breccia tale metafisica, ignorava simili adescamenti, fedele a una materia prima così grezza da apparire impersonale, tanto ovvia (il proprio sanguinante vissuto, la trafila autobiografica) da sembrare banale e tuttavia incagliata nel profondo non di una esistenza solamente singolare ma sempre plurale, anzi universale: recensendo *Il posto* sul *Corriere della sera* il 23 marzo del 2014 Franco Cordelli disse infatti, e opportunamente, che nei suoi libri «non compaiono figure se non in un paesaggio e non vi è persona se non in una comunità». Perciò di che cosa parliamo quando parliamo dei «romanzi» o palinsesti di Annie Ernaux? Non tanto di una scrittrice travestita da sociologa, o viceversa, come pure in patria le è stato a lungo rimproverato (perché Ernaux è detestata dai Richard Millet e dagli Alain Finkielkraut, vale a dire da truculenti reazionari che si vorrebbero raffinati anticonformisti) quanto di una autrice il cui solo obiettivo è tradurre sulla pagina con nettezza e con obiettività qualcosa che sembra assente o che comunque quasi più nessuno è in grado di individuare: il legame sociale tra i singoli individui oggi mantenuto sottotraccia,

Tu e io siamo un noi, piccola sorella morta più buona di quella lì

spezzato, negato, infine ritenuto inesistente.

È stato già detto che il *je*, l'«io» equivalente al primo mobile della scrittura di Ernaux, corrisponde di fatto alla impossibilità di una terza persona singolare e di diritto alla coralità di una prima

persona plurale di solito retorica e impronunciabile, il «noi». Ernaux non dimentica nemmeno per un attimo, mai, lo stigma della sua origine piccolo borghese e provinciale, il fatto di essere beneficiaria come insegnante e scrittrice di ciò che un suo mae-

stro, Pierre Bourdieu, chiamava la «riproduzione sociale» operata dalla scuola laica, di incarnare in prima persona il tempo lungo della Francia repubblicana con gli annessi valori di libertà e uguaglianza, di portare sulla sua viva carne *les manques*

che oggi la espongono, anziana, all'onda di ritorno neoliberale e alla progressiva distruzione delle stesse conquiste democratiche che un tempo le permisero di dire «io». Perciò la musa di Ernaux non è la memoria, affluente e appagante nella sua pretesa di totalità, ma piuttosto è la modestia del ricordo nella sua puntuale parzialità.

È un ricordo primordiale, fondativo, confessato come *a latere* rispetto ai suoi libri maggiori, è quello contenuto in *L'altra figlia* [/NERO] (L'Orma editore, pp. 81, € 8,50) che esce nella al solito impeccabile versione di Lorenzo Flabbi. Per una volta la scrittrice passa dalla prima alla seconda persona, il «tu», e scrive una lettera inevitabilmente postuma alla sorella Ginette, morta a sei anni di difterite nel 1938, due anni prima che nascesse lei, di cui i geni-

torelli non le dissero mai se non indirettamente, per oscure allusioni o nel *lapsus* inavvertito con cui sua madre gliela rivelò, e una volta per sempre, come una bambina migliore e «più buona» di lei: «riporta le parole che le hai detto prima di morire: *sto andando dalla Madonna e dal buon Gesù / dice mio marito è diventato matto* quando ti ha trovata morta rientrando a casa dal lavoro alle raffinerie di Port-Jérôme / dice non è come perdere il proprio uomo / di me dice lei non sa niente, non abbiamo voluto rattristarla / Alla fine di te dice era più buona di quella lì / Quella lì, sono io». Ancora una volta è un frammento del ricordo a ritornare in luce, un *manque* che chiede di essere colmato e interpretato ma, stavolta, non è il campo orizzontale della realtà esterna, l'ascissa, ad accamparsi sulla pagina ma è il filo verticale, l'ordinata, a dragare una profondità del tutto incognita e non meno dolorosa. Che cosa vive, tuttora, chi dice «io» al cospetto di quel «tu» immaginario e a tanta distanza di spazio-tempo? Qual è il senso della deduzione di un nome reliquato in poche foto o, semmai, di un fantasma? Si tratta di una naturale prosecuzione, di una tacita sostituzione dell'una con l'altra oppure di una vera e propria redenzione, di sé e dell'altra, per mezzo della scrittura?

Forse non è un caso che Annie Ernaux, la scrittrice più severa e oggettiva che si possa immaginare, al culmine della parabola sia voluta tornare alla parte più intima e dolente della propria soggettività. A al suo vuoto più assoluto, a una buia umidità che prima non aveva un nome. Come sentisse il bisogno di portare in luce, proteggendola con la scrittura, la cavità sottesa a una ispirazione che invece insegue corpi e cose in terza dimensione, sempre nel giorno pieno della realtà e nello stillicidio del tempo. È detto a un certo punto: «Sempre più, nello scriverti, mi sembra di incedere nel pantano di una landa spopolata come nei sogni, dove tra una parola e l'altra devo percorrere uno spazio riempito di una materia incerta. Ho l'impressione di non avere una lingua per te, di te, di non saper parlare di te se non attraverso la negazione, in un perpetuo non-essere. Sei fuori dal linguaggio dei sentimenti e delle emozioni. Sei l'anti-linguaggio». Ed è da questa introversione, che si sa impotente o arresa *a priori*, che Annie Ernaux è dovuta risalire per conquistare una parola che, in prima persona, alluda mutamente a un «tu» ma si rivolga a «noi».



Loretta Lux, «Lois 3»

SEGUE AGOSTI DA PAGINA 5

Vita di Paola Barocchi tra Firenze e Pisa

dalla storia del collezionismo alla ricostruzione delle mostre del passato, come gesti di critica d'arte in atto. Ma anche lì, a ben guardare, agiva il Longhi delle *Proposte per una critica d'arte*.

Nessuna prevedibilità, nessuna sordità alle nostre curiosità di ventenni, semmai qualche prudenza - dettata dall'età - di fronte alle nostre esaltazioni: quando Ronconi mette in scena, in una notte che non finiva mai, il *Fairy Queen* di Purcell davanti alla Meridiana di Boboli tra buoi, carri di fieno e mongolfiere e un dispendio senza pari di denaro pubblico, io azzardo un improvido confronto con Bernini. E lei: «Giovanni, ci vada piano, semmai Buonta-

lenti». In una notte a Venezia, dove eravamo andati per visitare casa Treves con i giganti di Canova, persi in un dedalo di calli, ci recitava a memoria, lasciandoci interdetti e ammirati, le frasi della contessa Serpieri nel *Senso* di Visconti. Non capiva la ragione delle mie passioni, così pervasive, per Testori e Arbasino; eppure la ricordo ridere, soddisfatta, mentre Mimmita Lambertini ci leggeva la civile stroncatura che Arbasino aveva scritto, nel 1982, alla mostra milanese degli anni Trenta. Con Pasolini la questione era un po' diversa: e basta aprire la *Storia moderna dell'arte in Italia*, che la Barocchi pubblica da Einaudi a partire dal 1992 (purtroppo un progetto rimasto incompiuto nonostante le premure di Barbara Cinelli), per trovare nelle cronologie selettive in fondo ai volumi - tra ciò che era stato davvero importante per la storia dell'arte - non solo *Il Vangelo* e *Uccellacci e uccellini*, ma anche «Il discorso dei capelli» agli esordi della collaborazione del poeta con il *Corriere della Se-*

ra. Ma a stare a quel diagramma il 1976 era l'anno della morte di Visconti e della retrospettiva di Castellani a Parma e c'era posto persino, data 1969, per la scissione del «Manifesto».

Giudizi così sicuri erano emessi a partire da esperienze provate senza lasciare o quasi le sponde dell'Arno: la vita della Barocchi si è svolta infatti integralmente tra Firenze e Pisa. Un po' di Roma da ragazza e ai tempi della tesi, un po' (ma poco direi) di Parigi per il Rosso e il Primitaccio «nella foresta immensa e solitaria» di Fontainebleau, i faticosi su e giù con Lecce negli anni dell'insegnamento. Se non sbaglia, a Londra è stata una volta soltanto, credo dalla mattina alla sera, per le insistenze di Renzo Zorzi: aveva voluto vedere però, prima di recarsi alla Royal Library di Windsor, i marmi del Partenone. Dalla biblioteca di Lungarno Guicciardini, affacciata su ponte Santa Trinita, ha compreso fino in fondo e giudicato, spesso severamente, il tratto di storia che ha vissuto. Al

di là del ponte la chiesa con lo stesso nome, frequentata con puntuale regolarità: è proprio una delle poche dichiarazioni di metodo che la Barocchi ha scritto è affidata alla pagina che apre una guida di quell'edificio sacro, una di quelle che si vendono in sagrestia e che forse non approdano neanche nello schedario del Kunsthistorisches Institut. Una radicalità di pensiero così assoluta, unita a una portentosa umanità, si incontrano di rado nella vita. In uno degli ultimi incontri ho notato tra gli scaffali dello studio, dove di solito riceveva, delle automobili metalliche, direi degli anni Sessanta, con al volante Topolino o Paperino; stavano accanto ai due volumi della *Pléiade* con gli scritti di Stendhal sulla Francia e sull'Italia, un vecchio regalo di Raffaele Mattioli. Nel chiederle la ragione della presenza di quei giocattoli, mi sono sentito rispondere - senza possibilità di replica - che c'erano sempre stati. Io fino a quel momento, evidentemente, non ero stato in grado di vederli.