

Annie Ernaux, *Gli anni*

Romano Luperini
Raffaele Donnarumma

Romano Luperini

Gli anni di Annie Ernaux

1.

È tempo di autobiografismo, anche se spesso assai diverso da quello praticato perlopiù in passato. Il fatto è che il corpo, la sua storia nel mondo, la sua vita naturale e sociale, è l'unico bene certo che ci è rimasto, l'unica sicurezza, benché caduca, su cui possiamo contare, l'unica cosa salda di cui disponiamo nella incertezza e nella confusione in cui viviamo. In un mondo in cui tutto è mediato e sfuggente, si può cercare di orientarsi sulla base dell'esperienza concretamente vissuta. Altri mezzi, altri strumenti di conoscenza (ideologici, scientifici, filosofici, religiosi), sono diventati con il tempo improbabili.

Ciò non significa ricorso all'autobiografia tradizionale, anzi. Lo spazio fra autobiografia, romanzo autobiografico, *autofiction* è molto ampio e la letteratura contemporanea lo percorre in lungo e largo, ibridando generi diversi e persino mescolando biografia e autobiografismo (come fa il recente *L'uomo del futuro* di Eraldo Affinati).

Nei casi più interessanti, però, l'autobiografismo è un modo per parlare non tanto di un io empirico, quanto di un io storico, per parlare, insomma, di comportamenti e situazioni del mondo non sempre o non completamente riconducibili alla condizione soggettiva dell'autore ma che l'autore riconosce plausibili e storicamente "adatti" a raffigurare un tipo di umanità e di storicità. Per questo l'autobiografismo è una delle forme più ricorrenti della tendenza al realismo dell'ultimo decennio o quindicennio.

È questo il caso di *Gli anni* (*Les Années*, 2008) di Annie Ernaux.¹

¹ Si cita da A. Ernaux, *Les Années*, in *Écrire la vie*, Gallimard, Paris 2016 e da *Gli anni*, trad. di L. Flabbi, L'orma, Roma 2015. La sigla LA rimanda all'edizione francese, quella GA a quella italiana, i numeri alle rispettive pagine.

2.

Gli altri romanzi di Ernaux, come *Il posto*, *L'altra figlia*, *Passione semplice*, *Memoria di ragazza* per limitarsi a quelli sinora tradotti in italiano, si ispirano a un autobiografismo più tradizionale come prova la evidente coincidenza fra l'io del narratore e l'io della protagonista. Il privato vi prevale nettamente: il soggetto narrante, una insegnante di liceo, perde il padre e ne rielabora il lutto; riflette sulla scoperta di un segreto familiare (la morte di una sorella avvenuta due anni prima della sua nascita e tenuta nascosta dai genitori); narra la propria passione per un uomo più giovane che viene da un paese dell'est (da *Gli anni* e da *Se perdre*, racconto lungo non pubblicato in italiano, si sa che questo paese è la Russia); racconta la propria giovinezza, con i suoi stordimenti e i suoi amori.

Invece in *Gli anni* si dà una forma diversa di autobiografismo, un autobiografismo che non riguarda una persona, bensì una generazione, in questo caso quella che ha vissuto nel dopoguerra, ha visto il passaggio da una civiltà contadina a una industriale, ha assistito alla guerra di Algeria e al ritorno di De Gaulle, ha fatto il '68, si è entusiasmata per la vittoria di Mitterand nel 1981, ha assistito all'attentato alle torri gemelle, ha nutrito certe speranze e le ha viste sfiorire nella delusione e negli anni del «disincanto» (parola autorizzata dal testo: «années de désabusement», *LA*, 1060) succedutisi a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso. Dell'io empirico dell'autrice viene detto quel poco che serve a mettere sulla scena l'evoluzione del costume e della società, e con essa le aspettative e le frustrazioni di una generazione nata intorno al 1940. Addirittura l'io non compare mai nel racconto e le poche volte che si allude alla vicenda del soggetto la narrazione (ammesso che si possa chiamare così) è in terza persona. Protagonista, insomma, è un "noi" collettivo (a volte, in francese, "nous", a volte "on"). Qui non si dà una autobiografia individuale, ma, come avverte l'autrice, «un'auto-biografia impersonale», in cui l'"io" è grammaticamente assente.

Gli intenti dell'autrice sono d'altronde espliciti essendo consegnati a diversi passi del libro, in cui Ernaux riflette sulla propria operazione letteraria, dichiarando di voler scrivere «une sorte d'autobiographie impersonnelle» (*LA*, 1083) dove non ci sarà nessun io, e di non aver abbandonato l'ambizione giovanile di fare un libro che sia «un instrument de lutte» (*ibidem*), ma nello stesso tempo sia capace di cogliere la luce del passato e di salvare almeno i singoli frammenti della memoria.

Attraverso questa «autobiografia impersonale» la scrittrice si pone due obiettivi strettamente interconnessi e anzi inseparabili l'uno dall'altro. Il primo è ricostruire il tessuto di una storia collettiva filtrato attraverso una memoria individuale che sia anche e soprattutto memoria generazionale. La scrittrice avvisa che intende «capter le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective» (*LA*, 957; «captare il riflesso proiettato sullo schermo della memoria individuale dalla storia collet-

tiva», GA, 56); «tout sauver dans son livre, ce qui a été autour d'elle, continuellement, sauver sa *circonstance*» (LA, 1059; «salvare con il suo libro tutto, tutto ciò che è stato intorno a lei, sempre, salvare *le circostanze*», GA, 224) e «reconstituer un temps commun, celui qui a glissé d'il y a si longtemps à aujourd'hui – pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'histoire» (LA, 1082; «ricostituire un tempo comune, quello che è trascorso da un'epoca lontana sino a oggi – per restituire, ritrovando la memoria della memoria collettiva in una memoria individuale, la dimensione vissuta della Storia», GA, 263). Memoria collettiva, tempo comune, dimensione della storia; da quanto tempo non vedevamo messe nere su bianco parole come queste?

Ricostituire il tempo comune e una memoria collettiva è tutt'uno con l'intento – ed è questo il secondo obiettivo – di «salvare» almeno «quelque chose» (LA, 1085) sottraendola alla rapina del tempo e della morte. Lo stesso verbo ritorna frequentemente e soprattutto, non a caso, anche alla fine, quando si dice che la scrittura vorrebbe «salvare» una serie di immagini e di sensazioni, alcune significanti solo per il soggetto, come il balletto delle automobili nell'autoscontro o una camera d'albergo a Rouen, altre più ricche di significato collettivo, come mostreremo più avanti. Insomma salvare i colori, le luci, le emozioni come momenti di una storia individuale e collettiva e trasmetterli alla memoria del futuro è l'obiettivo implicito di questa ricostituzione di un tempo non privato bensì sociale.

3.

La forma scelta è una successione apparentemente uniforme di questi momenti. Non c'è vera narrazione, non c'è trama, né sviluppo di azioni. Solo sensazioni e/o brevi riflessioni, emozioni-pensiero, direbbe Matte Blanco. In *Gli anni* le emozioni sono rapprese e congelate in un pensiero, e quindi spesso sono anche considerazioni sintetiche e affilatissime. L'emozione qui non è mai allo stato puro, non è formata quasi mai dal solo sentimento, ma si manifesta perlopiù attraverso un rapido giudizio morale, che lascia intravedere il lavoro della coscienza.

Queste emozioni-pensiero si succedono suddivise in lasse che possono spaziare da una sola riga a tre pagine di lunghezza (mai di più). Non ci sono capitoli, né titoli intermedi, né suddivisione in parti. Sensazioni e riflessioni si succedono in un flusso ininterrotto, ma di continuo pausato dal silenzio che divide una lassa dall'altra. Domina il tempo verbale dell'imperfetto che contribuisce a determinare un modo di procedere che l'autrice definisce «glissant» (LA, 1083; «scivoloso», GA, 263) perché fa scivolare fluidamente la corrente del discorso da una pagina all'altra. Si potrebbe pensare a uno scialo montaliano di fatti che può assumere talora la forma

dell'elenco (per esempio, all'inizio e alla fine) e che sembrerebbe quasi mimare l'inutilità vuota dell'esistenza. E infatti c'è chi ha sostenuto che la frantumazione del tempo narrativo e rappresentativo in lasse che fanno a pezzi continuità e durata e la percezione di un tempo e di una storia sempre più atomizzati, sfuggenti e irreali sarebbero espressione di uno sguardo scettico sulla insensatezza della storia e sulla possibilità umana di orizzontarsi, decidere, operare. Si sarebbe, insomma, all'interno di un sostanziale nichilismo.

Ma non è così.

Anzitutto la lassa in realtà isola una emozione e un concetto, serve a porre in rilievo, non ad appiattare, e fa parlare anche i silenzi, i bianchi tipografici fra un frammento e un altro. In secondo luogo l'autrice mette in campo dei particolari accorgimenti per incrinare un possibile effetto di "sordina" e dare risalto a certi eventi o a certe sue considerazioni che proprio il successivo bianco tipografico rende più fulminanti. Mi riferisco alla clausola che chiude la lassa, spesso con una breve frase sintetica lasciata riecheggiare nel vuoto successivo, talora perdipiù isolata a comporre un intero capoverso. Ebbene, queste clausole in fine di lassa sono quasi sempre vive di un risentimento etico, esprimono sdegno e amarezza.

Qualche esempio di capoversi autonomi isolati in chiusura. Per rappresentare la progressiva perdita della dimensione del passato, si chiude una lassa con questo sintetico capoverso: «Le temps des enfants remplaçait le temps des morts» (LA, 1012; «Il tempo dei figli rimpiazzava quello dei morti», GA, 148); per far riflettere sulla crescente indifferenza di fronte alle vittime di un attentato, troviamo un capoverso di due parole soltanto: «L'impassibilité augmentait» (LA, 1051; «Cresceva l'impassibilità», GA, 211); per descrivere il disincanto degli anni Novanta, poche di più: «Il n'y avait rien devant nous» (LA, 1060; «Davanti a noi non c'era niente», GA, 227).

Naturalmente una simile tecnica compare anche negli elenchi, particolarmente in quello conclusivo, data la posizione gerarchicamente eminente che la funzione di *explicit* gli conferisce anche a causa della corrispondenza con quello iniziale, qui evocato ma anche rovesciato. Se all'inizio si affermava che «Toutes les images disparaîtront» (LA, 927; «tutte le immagini scompariranno», GA, 9), alla fine invece si afferma che qualcosa sarà salvato e si fa un elenco di sensazioni e immagini a intensità crescente di significato per terminare con queste due: «la femme de la photo du massacre de Hocine, Algérie, qui ressemblait à une pietà» (LA, 1085; «la donna della foto del massacro di Hocine, Algeria, che somigliava a una pietà», GA, 266) e la visione del cimitero di Venezia in piena luce visto dall'ombra delle Fondamenta Nuove. Dunque salvare qualcosa è salvare dall'orrore la pietà, quale è stata anche consacrata dai grandi monumenti dell'arte, e la possibilità del sole dall'ombra della morte.

Anche l'elenco, insomma, non è un inerte catalogo. Se da un lato potrebbe evocare la tecnica del *nouveau roman* (cui potrebbe avvicinarsi per il metodo impersonale e la rinuncia all'io), dall'altro è troppo impregnato di emozione e di risentimento per consentire a questo accostamento (che in Ernaux funziona, direi, solo in chiave antiproustiana) di spingersi oltre una semplice evocazione di un dato della tradizione narrativa francese.

4.

C'è un caso di clausola finale unico, quando, per dare maggior rilievo a un fatto, il grande sciopero del dicembre 1995, viene citata una poesia di Eluard:

On ne savait pas si c'était la dernière grande grève du siècle ou le début d'un réveil. Pour nous, quelque chose commençait, on se rappelait les vers d'Éluard, ils n'étaient que quelque-uns / sur toute la terre / chacun se croyait seul / ils furent foule soudain. (LA, 1052)

Non sapevamo se si trattasse dell'ultimo grande sciopero del secolo o dell'inizio di un risveglio. Per noi era qualcosa che cominciava, ci ricordavamo dei versi di Éluard, erano in pochi / su tutta la terra / ognuno si credeva solo / furono folla a un tratto. (GA, 212)

Questo esempio, con la sua marca epico-lirica, del tutto insolita e anzi eccezionale nel tono complessivo del libro, non può non indurre a riflettere proprio sulla ragione di tanto risalto e ad allargare il discorso alla dimensione politica del libro. Una clausola di analoga efficacia, in un capoverso di nuovo autonomo e isolato in fine di lassa, si ha infatti per un altro anno decisivo, il 1968:

Penser, parler, écrire, travailler, exister autrement: on estimait n'avoir rien à perdre de tout essayer.
1968 était la première année du monde. (LA, 994)

Pensare, parlare, scrivere, lavorare diversamente: credevamo di non aver niente da perdere a provare tutto.
Il 1968 era il primo anno del mondo. (GA, 118)

I momenti più intensi del libro, e anche quelli su cui la scrittrice si sofferma di più, coincidono con anni storicamente significativi. Uno è solo evocato, in quanto precede la nascita della scrittrice. È il 1936 del Fronte popolare e dell'unione della Gauche, ed è richiamato più volte nel corso dell'opera, come mito e memoria collettiva dei genitori e dell'ambiente familiare e poi in occasione dei grandi momenti di tensione collettiva della sinistra a cui partecipa l'autrice. È la memoria del 1936 a garantire anzi una continuità fra la generazione dei genitori della scrittrice e la generazione a cui lei appartiene, una continuità che poi invece sembra perdersi:

e infatti fra la protagonista e i figli essa appare ormai interrotta e la trasmissione di valori definitivamente bloccata.

Gli altri anni chiave sono il 1968 (cui viene dedicato uno spazio di diverse lasse), il 1981 (per la vittoria di Mitterand) e il 1995 con il grande sciopero di dicembre e la citazione di Éluard.

Il '68 è l'anno in cui, scrive Ernaux, «surgit l'inattendu» (*LA*, 990; «accade l'imprevedibile», *GA*, 111). E si noti che anche in questo caso ritorna la clausola costituita da un autonomo capoverbo isolato a fine di lassa:

Nous qui n'avion jamais pris réellement notre parti du travail, qui ne voulions pas vraiment les choses que nous achetions, nous nous reconnaissons dans les étudiants à peine plus jeunes que nous balançant des pavés sur les CRS. Ils renvoyaient au pouvoir, à notre place, ses années de censure et de répression, le matage violent des manifestations contre la guerre en Algérie, les ratonnades, *La Religieuse* interdite et les DS noires des officiers. Ils nous vengeaient de toute la contention de notre adolescence, du silence respectueux dans les amphithéâtres, de la honte à recevoir des garçons en cachette dans les chambres de la cité. C'est en soi-même, dans les désirs brimés, les abattements de la soumission, que résidait l'adhésion aux soirs flambants de Paris. On regrettait de ne pas avoir connu tout cela plus tôt mais on se trouvait chanceux que ça nous arrive en début de carrière.

Brusquement, le 1936 des récits familiaux devenait réel. (*LA*, 990)

Noi, che fino ad allora ci eravamo schierati solo blandamente dalla parte dei lavoratori, che compravamo cose senza desiderarle davvero, ci riconoscevamo negli studenti di poco più giovani che lanciavano sanpietrini sui poliziotti. Al posto nostro chiedevano conto al potere di anni di censura e repressione, della violenza poliziesca sui manifestanti contro la guerra in Algeria, delle spedizioni punitive contro gli algerini, delle Citroën DS nere degli ufficiali e della messa al bando de *La religiosa*. Vendicavano l'addomesticamento della nostra adolescenza, il silenzio rispettoso nelle aule magne, la vergogna nel far entrare i ragazzi nelle stanze dello studentato. Era in fondo a noi stessi, nei desideri umiliati, nello scoramento della sottomissione, che si trovavano le ragioni per aderire alle notti infiammate di Parigi. Rimpiangevamo di non aver vissuto prima tutto ciò, ma ci reputavamo fortunati che stesse accadendo quando ancora eravamo all'inizio delle nostre carriere.

D'un tratto diventava reale il 1936 dei racconti di famiglia. (*GA*, 111-112)

E poi:

Il n'y avait plus d'espaces institutionnels et sacrés. Les profs et les élèves, les jeunes et le vieux, les cadres et les ouvriers se parlaient, les hiérarchies et les distances se dissolvaient miraculeusement dans la parole. (*LA*, 990)

Non c'erano più spazi istituzionali e sacri. Professori e studenti, giovani e vecchi, colletti bianchi e tute blu si parlavano fra loro, le gerarchie e le distanze si dissolvevano nella parola come per miracolo. (*GA*, 112)

Annie Ernaux,
Gli anni

E ancora:

Rien de la planète ne devait nous être étranger, les océans, le crime de Bruay-en-Artois, nous étions parte prenante de toutes les luttes, le Chili d'Allende et Cuba, le Vietnam, la Tchécoslovaquie. (*LA*, 993)

Nulla dell'intero pianeta ci doveva risultare estraneo, gli oceani, il delitto di Bruay-en-Artois, eravamo partecipi di ogni lotta, dal Cile di Allende a Cuba, dal Vietnam alla Cecoslovacchia. (*GA*, 117)

Solo nel '68 viene meno l'estraneità al mondo («Entre ce qui arrive dans le monde et ce qui lui arrive à elle, aucun point d'intersection», *LA*, 988; «Tra ciò che accade nel mondo e ciò che accade a lei non c'è alcun punto di intersezione», *GA*, 109), che segna buona parte della vita della donna che scrive di sé in terza persona.

Ce n'è abbastanza per ritenere che risentimento, amarezza e un non del tutto abbandonato intento di fare della scrittura uno «strumento di lotta» trovino qui, nel '68, appunto, le loro radici e la loro stessa ragione di essere.

5.

Ancor più dell'impegno femminista pur presente ma piuttosto sotteso che rappresentato, il mito del 1936, il 1968, il 1981, lo sciopero del dicembre 1995 sono per l'Ernaux di questo libro le tappe politiche di una storia tradita e soffocata nella normalità consumistica trionfante a partire dagli anni Ottanta e Novanta.

La sensazione di dispersione e di disgregazione propria dell'ultimo trentennio è indubbiamente dominante. Ma essa è resa sulla pagina attraverso il filtro di un risentimento che nasce dall'amarezza e che trasforma questa sensazione in giudizio e impuntatura. Ogni parola ci fa sentire quanto sia stata dolorosa la caduta delle speranze e la frustrazione che ne è seguita. «Comment avait-on pu laisser faire» (*LA*, 1069; «Come abbiamo potuto lasciare che accadesse?», *GA*, 241), si chiede la scrittrice di fronte alle immagini del cinismo e del consumismo trionfanti. Il libro è un alternarsi di aspettative e di delusioni, con la prevalenza di un acre disincanto. Ma niente autorizza a pensare che questa altalena si sia davvero bloccata per sempre e che l'attesa sia finita. «D'où pouvait venir la révolte?» (*LA*, 1074; «Da dove poteva arrivare la rivolta?», *GA*, 249), è l'altra domanda del libro, e ritorna anche nelle pagine finali di fronte a un mondo dove si sta diffondendo una nuova voglia di servilismo («une envie de servitude», *LA*, 1074), i ricchi diventano sempre più ricchi e i poveri sempre più poveri, e i giovani stessi sembrano ormai scettici e ridotti a commentare ciò che accade nel mondo solo attraverso il sarcasmo di una rassegnata ironia.

Raffaele Donnarumma

Annie Ernaux, *Les Années*

1. Scrivere la vita

La scrittura di Annie Ernaux sta tutta dentro i confini della sua vita, e anzi della sua vita in quanto vita ordinaria. Degli eventi che racconta, e sui quali torna in tutta la sua opera, sono pochi quelli cui potremmo attribuire qualche carattere di eccezionalità: la scoperta tardiva, a dieci anni, di una sorella morta di difterite prima della sua nascita, cui è dedicata *L'autre fille*; il tentativo del padre di colpire la madre minacciando di ucciderla, nella *Honte*; l'aborto clandestino, di cui racconta *L'Événement*; la relazione con un diplomatico russo sposato di cui riferiscono *Passion simple* e *Se perdre*. Ciascuno di questi fatti è segnato dal vuoto e dal silenzio: riguarda qualcuno che avrebbe potuto esistere e non è esistito (una sorella maggiore, un figlio) o qualcosa che sarebbe potuto accadere e non è accaduto (un omicidio, una storia d'amore duratura vissuta in pubblico); ma anche, riguarda ciò di cui, nella vita ordinaria e anzitutto familiare, non si è parlato. L'eccezionale, insomma, si presenta come una mancanza, una privazione, una perdita: solo la scrittura può cercare di recuperarle, ma alla fine i vuoti restano, e non è possibile colmarli. La vita rimane il corso di eventi comuni, di quello che tutti sanno, fanno, dicono: sta «“au-dessous” de la littérature».¹ Ernaux non ha nulla di davvero speciale da riferire, appunto perché le uniche cose speciali nelle quali si è imbattuta alla fine sono fatti mancati, e perché anche quelli, rammenta, possono accadere a chiunque: quanti bambini sono morti precocemente, prima della guerra? quanto vasto è il campo della violenza domestica? quante donne sono state costrette ad abortire clandestinamente? e quanti sono i tradimenti e gli amori nascosti?

Se i fratelli Goncourt si erano dati per programma di «tuer le romanesque», Annie Ernaux compie questo delitto due volte: la prima, rinunciando a qualunque eccezionalità o intrigo; la seconda, rinunciando all'invenzione del romanzo, e dedicandosi, a partire dalla *Place* del 1983, esclusivamente alla scrittura non finzionale. Il compito che Annie Ernaux dà alla scrittura è infatti dire la verità sulla vita; ma poiché la vita, anche se vissuta e trascorsa, non può dirsi mai davvero conclusa, neppure può essere concluso il compito di parlarne. Della verità manca sempre un pezzo, ce n'è sempre un lato che non è stato guardato, c'è sempre bisogno di un altro punto di vista per considerarla. Per questo scrivere la vita vuol dire per Annie Ernaux tornarci sopra e riscriverla di continuo.

Annie Ernaux,
Gli anni

1 A. Ernaux, *Écrire, écrire, pourquoi? Entretien avec R. Rérolle*, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, Paris 2011, ed. digitale OpenEdition books 2014, posiz. 115 di 346.

Proprio perché circoscrive con tanto rigore la sua materia e si impone con tanta durezza l'obbligo della verità, Ernaux si impegna anche a trovare ogni volta una forma nuova di scrittura. Per certi suoi libri, possiamo usare le definizioni consuete di romanzo, *mémoire* o diario; ma questi non riescono a rendere ragione di altri libri. Che cos'è, per esempio, *L'Usage de la photo*, in cui si alternano le sue pagine e quelle del suo compagno, Marc Marie, a commento delle foto che quest'ultimo ha scattato, e che il lettore si trova davanti? Un fototesto, certo, che esibisce quelle immagini che Ernaux convoca spessissimo in altri suoi libri, senza però farcele vedere; e un fototesto diverso dal dossier che apre *Écrire la vie*, il volume Gallimard in cui Ernaux ha raccolto una buona parte della sua produzione, e che instaura con i testi che include una tale varietà di rapporti che bisognerebbe tracciarne la casistica. Fototesto, allora, è il nome della ricerca di una forma che si esercita anzitutto sui generi – il vero campo della sperimentazione di Annie Ernaux. Ma soprattutto, cosa sono *Les Années*, un libro di cui non conosco analoghi e che, fra tutti, le ha richiesto l'impegno più grande?

2. Rifare l'autobiografia: je

Dai suoi esordi sino alle *Années*, Ernaux ha sempre praticato la sostanza della scrittura autobiografica e la varietà delle sue forme. *Les Armoires vides*, il suo primo libro, è un romanzo; ma un romanzo che, oltre ad attingere alla sua vita, cioè alla materia dell'autobiografia, ne simula i modi: adotta infatti una prima persona così consistente, che, sebbene porti il nome di un'immaginata Denise Lesur, lascia riconoscibili i tratti del volto di Annie. *La place*, fuori della finzione, è la storia di suo padre: qui, l'io dell'autrice non occupa la ribalta della scena, ma ha un'implicazione così profonda con il racconto che quando Ernaux ha coniato un neologismo per definirla, 'auto-socio-biografia',² ha appunto ricalcato 'autobiografia'.

Sino a una certa data, dunque, Ernaux non solo non rinuncia mai alla materia della sua vita, ma neppure a dare alla voce che parla i tratti, il corpo e, dopo i primi romanzi, il nome di Annie Ernaux. È però con *Journal du dehors* (1993) e *La Vie extérieure* (2000) che viene tentato un modo narrativo diverso, che agisce appunto sulla presenza di chi parla. Sono due *journaux extimes*, per citare il titolo che Tournier ha dato a un suo libro del 2002: qui, l'autrice cerca il più possibile di limitare la propria ingerenza nel racconto, facendo di sé l'occhio che registra i fatti minimi del quotidiano, fra viaggi sulla RER e acquisti negli ipermercati, ma espungendo,

2 A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec F.-Y. Jeannet*, Stock, Paris 2003, ed. digitale, posiz. 213 di 1510.

almeno sino a un certo punto, il racconto di sé, l'esibizione del proprio mondo interiore, l'esplicitazione del proprio giudizio. Le scene di *Journal du dehors* e della *Vie extérieure* sono inquadrare da una telecamera portatile: sappiamo, dalle scosse e dal tremare delle inquadrature, che qualcuno la sta manovrando e, dunque, vediamo coi suoi occhi, ma appunto non vediamo questo qualcuno, che preferisce non inquadrare se stesso. Al più, ne scorgiamo l'ombra; come se il lavoro della scrittura fosse svuotare l'io che scrive, metterlo dietro le quinte, confonderlo nel numero dei personaggi intravisti per caso, senza nome e senz'altra storia che il frammento in cui si inciampa per caso, e impedirgli il più possibile di dire *je, moi*.

Les Années nascono da questa volontà di cancellazione. Anche se ripercorrono l'intero arco della vita di Annie Ernaux, abbracciando dunque, e per la prima volta, la vera estensione di un disegno autobiografico, rinunciano a quella forma di discorso che potremmo chiamare egofonia.³ Il posto dell'io, allora, viene riempito da tre pronomi, che sono altrettante figure di una relazione fra narratore e personaggio, una volta che il nodo dell'io viene sciolto: *elle* è il modo della spersonalizzazione e dell'osservazione distante, che fa del sé un altro il cui nome non viene pronunciato, e la cui fisionomia resta lievemente sfocata; *nous* recupera la prima persona solo a patto di perderla in una collettività, ma, promuovendo il singolare a plurale, rompe il muro dell'egotismo e della solitudine per raggiungere una forma di condivisione e di rappresentatività più ampia; *on* torna a guardare la collettività, ma da lontano, nel modo dell'impersonalità e dell'anonimato, dissolvendo gesti, azioni, abitudini nel flusso della storia.

L'io guarderebbe il mondo dalla propria intimità; lo spazio in cui le tre figure dell'*elle*, del *nous*, e dell'*on* si muovono è invece sempre pubblico. Perciò di quegli stessi eventi narrati nei libri precedenti dal punto di vista dell'esperienza vissuta soggettivamente rimangono solo i segni esteriori, visibili nel mondo sociale. Prima, il centro della scrittura erano la paura e il sangue dell'aborto clandestino, o la mutazione della madre per effetto della malattia di Alzheimer e il dolore della figlia, o una relazione sentimentale; ora, per queste vicende non c'è più spazio e, se ne restano le tracce, è solo perché sono esempi di condizioni sociali e di stili di vita diffusi, oggetto di citazione cursoria anziché di racconto.

Le tre figure pronominali scansano la forma dell'autobiografia in senso proprio, e inventano il genere inedito, ossimorico e paradossale del-

Annie Ernaux,
Gli anni

3 Per questa categoria, che designa le scritture in cui l'io mostra la propria implicazione con i discorsi che produce (non necessariamente o non propriamente autobiografici), rimando al mio *Egofonie. Spazi dell'io ipermoderno: Magrelli, Trevi, Siti*, in *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, a cura di S. Contarini, M.P. De Paulis-Dalembert, A. Tosatti, Transeuropa, Massa 2016, pp. 231-248. Ernaux, *Écrire, écrire, pourquoi?*, cit., posiz. 179 di 346, confessa che giungere a questa «forme complètement impersonnelle» le è costato fatica.

l'«autobiographie impersonnelle» (p. 1083).⁴ Non ne cancellano però il *pathos*, né, soprattutto, l'impresa del riattigliamento memoriale, che si sposta dai ricordi propri a ricordi collettivi. L'impersonalità è dunque una questione di grammatica, di attitudine e di materia: raccontarsi impersonalmente vuol dire, infatti, passare sotto silenzio il più della propria vita psichica. È l'intera retorica dell'intimore e dell'intimo a cadere; e del resto, Ernaux non crede neppure nell'identità, e si pensa semmai come «un lieu de passage des choses».⁵ La partecipazione emotiva è dunque raffreddata per una volontà inedita di riserbo, ma quello stesso riserbo (che nessuno, evidentemente, chiederebbe a un autobiografo) è un'aggiunta di senso. Ernaux prende le distanze da sé meno per il proposito di fare scienza del vissuto che per la malinconia struggente con cui guardiamo a noi stessi come a un altro. E poiché, alla fine, la sola condizione in cui saremo davvero altri per noi stessi è la morte, la voce di chi parla, senza nome, nelle *Années*, è la voce di chi fa i conti anticipatamente con la propria scomparsa.

3. Le immagini

Cosa sono le immagini di cui *Les Années* proclamano, all'inizio, che appunto scompariranno tutte? (p. 927). Non sono, com'è ovvio, le cose (la profezia sarebbe, in fondo, inane); né sono solo le tracce visibili delle cose; e non sono nemmeno l'archivio freddo e totale che Internet fa della nostra vita quotidiana, rendendo incommensurabile la nostra epoca all'«obscurité des siècles précédents» (p. 1072). Le immagini, infatti, sono tutto quanto sia depositato in noi come segno della vita vissuta, e per questo sono del tutto indiscriminate: possono appartenere a qualunque dei cinque sensi (una scena, la voce di qualcuno, un cibo); possono essere banali o eccezionali (una donna che orina all'aperto, un uomo senza braccia nel quale ci si imbatte a Padova); possono riguardare esperienze del tutto soggettive e casuali (le foto dell'album di famiglia, gli incontri imprevisti) o gli idoli della comunicazione di massa (il volto di Simone Signoret sul manifesto del film *Thérèse Raquin*, una canzone da hit parade), o l'interferenza fra le sue sfere (il cliente di un hotel che somiglia a un popolare conduttore della radio); possono essere pura materia verbale, come i personaggi dei romanzi (Molly Bloom), le espressioni cadute dall'uso, i luoghi comuni («que faisiez-vous le 11 septembre 2001?», p. 930) o ancora più generalmente «les exemples de grammaire, les citations, les in-

4 Le citazioni, seguite dal numero di pagina fra parentesi tonde, sono tratte da A. Ernaux, *Les Années*, in Ead., *Écrire la vie*, Gallimard, Paris 2011.

5 Ernaux, *Écrire, écrire, pourquoi?*, cit., posiz. 274 e 279 di 346; e cfr. Ead., *L'Écriture comme un couteau*, cit., posiz. 419-428 di 1510.

sultes, les chansons, les phrases recopiées sur des carnets à l'adolescence» (p. 931); possono essere, alla fine, sia reali sia immaginarie, perché per noi possono avere lo stesso peso le persone che conosciamo, i fatti che ci coinvolgono, i personaggi di cui abbiamo letto, le storie che abbiamo seguito al cinema.

Questa ontologia speciale, che neutralizza le verifiche e le riprove empiriche, è l'ontologia della memoria. La memoria, spiega Ernaux, «ne s'arrête jamais. Elle apparie les morts aux vivants, les êtres réels aux imaginaires, le rêve à l'histoire» (p. 930). Non riguarda solo il soggetto, perché «est hors de nous, dans un souffle pluvieux du temps» (p. 931): che ci appartenga o che le apparteniamo, la condividiamo comunque con gli altri. Le immagini sono dunque i suoi contenuti indiscriminati, la vita vissuta che non è svaporata in idee perché conserva sempre qualcosa della sua natura sensibile. E se dunque scompariranno tutte, è perché scompariremo tutti noi che le custodiamo: quello che verrà meno non è l'inerzia degli oggetti, ma il nostro essere stati tra di essi ed esserne stati definiti. L'incipit delle *Années* non dichiara dunque la fine del mondo, ma presagisce il momento in cui la nostra coscienza si spegnerà. Reinventando l'autobiografia, e fedele al principio di Benjamin secondo cui il narratore trae la sua autorità dalla morte, Ernaux guarda da lì il passato.

La natura indiscriminata delle immagini comporta disordine e dispersione: dunque, un'ontologia debole.⁶ La regola per cui tratteniamo alcune immagini piuttosto che altre è oscura, e in ogni caso Annie Ernaux non la enuncia. Tutto, certo, porta su di sé i segni del proprio tempo: ma questa legge è talmente generale da non dirci nulla. Del resto, più che le tracce dei grandi eventi pubblici o delle nostre affezioni private, rimangono nella nostra memoria dettagli minori, particolari a prima vista irrilevanti, scene di cui sfugge l'importanza. Banalmente, il filtro è la nostra soggettività; ma questo equivale a dire che, ignorando come questo filtro agisca, ignoriamo chi siamo. L'unico discrimine è negativo, e contrappone la parzialità della memoria individuale alla cattiva infinità della memoria pubblica istituzionalizzata dai media, affannati nel commemorare «tout ce qui pouvait l'être» – e, scrive Ernaux, «nos années à nous n'étaient pas là» (pp. 1072-3). La scrittura, dunque, è un tentativo di riappropriazione che ha per oggetto un legame organico ma accidentale: quello fra ciascuno di noi e la Storia. Non è tanto la Storia a essere illeggibile: sono semmai sconosciuti e imprevedibili i modi in cui la vita agisce su di noi.

Le immagini, dunque, parlano di noi: sono noi. Per quanto frammentarie e minacciate di estinzione, hanno una persistenza: il ricordo della madre può sbiadire, e la sua «vraie voix» andare perduta, ma restano le

Annie Ernaux,
Gli anni

6 Sull'ontologia delle immagini, la mia riflessione si appoggia a E. Coccia, *La vita sensibile*, il Mulino, Bologna 2011.

frasi che lei usava e in cui parla, con lei, «toute une lignée de gens» (p. 1040). Da questo punto di vista, l'ontologia delle immagini è comunque un'ontologia: le immagini non sono apparenze, ma sono perché sono state; sono certo meno delle cose, dei fatti e delle persone, ma ne conservano traccia e queste tracce si imprimevano in noi, facendo sì che noi siamo quel che siamo.

Les Années non cantano l'*ubi sunt* ironico di *Je me souviens* di Perec, che citano esplicitamente (p. 1072). Perec accumula futilità, poiché sceglie la propria materia fra ciò che è «oublié, inessentiel, banal, commun, sinon à tous, du moins à beaucoup»;⁷ Ernaux cerca di preservare le immagini il più possibile perché cerca nella loro accidentalità qualcosa di essenziale e poiché sente il «besoin de fonder sur une expérience réelle son entreprise» (p. 1059): ciò che le interessa sono proprio i «vrais souvenirs», mentre Perec guarda a «quelque chose d'autre: des marqueurs d'époque» (p. 1072). *Je me souviens* persegue con ostinata intelligenza la regola del catalogo che, quanto più è folto, tanto più consuma il valore dei suoi *item*, e finisce per dichiarare la bancarotta della memoria; *Les Années*, pur nel loro andamento per salti e vuoti, non rinunciano mai davvero a raccontare, perché il racconto è il luogo di una costruzione e di un'appropriazione. Sia Perec sia Ernaux sembrano mettere a frutto le risorse dell'accostamento paratattico, in cui ogni sintagma può illuminarsi e diventare paradigma; ma mentre il primo lavora sull'asindeto e su accostamenti le cui dimensioni temporali sono quelle della scrittura e della lettura, la seconda ha sempre sotto gli occhi il tempo dei calendari, e disegna le linee di un'evoluzione. Non c'è ordine obbligato in *Je me souviens*, perché qualunque *contrainte* Perec si sia dato, avrebbe potuto sceglierne un'altra, come suggerisce anche l'indice alfabetico finale; *Les Années*, invece, si sottomettono all'ordine cui nessuno può sottrarsi: quello degli accadimenti storici.

4. Il disegno

Il titolo che Annie Ernaux ha scelto per il suo libro potrebbe essere inteso in modi diversi. *The Years* è, anzitutto, il romanzo che Virginia Woolf pubblica nel 1937, e in cui, attraverso le vicende della famiglia Pargiter, narra cronachisticamente non la Storia britannica, ma la quotidianità della vita in Inghilterra dal 1880 sino ai suoi giorni. Quando progetta il libro, Woolf pensa a un «Essay-Novel» d'impianto sociologico che dovrà comprendere «everything, sex, education, life etc.»:⁸ è a quella idea poi accantonata che *Les Années* riescono vicine, piuttosto che a *The Years* come li leg-

7 G. Perec, *Je me souviens*, Hachette, Paris 1994, p. 119.

8 *The Diary of Virginia Woolf*, vol. IV, ed. by A. Olivier Bell and A. McNeille, Harcourt Brace & Co., New York and London 1982, p. 129.

giamo. *Les Années* non sono infatti un romanzo, e se non rifiutano l'incanto, lo strazio e insomma la poesia del tempo che passa, se possono accogliere, in forma irrelata e dispersa, i *moments of being*, si rifiutano di integrarli nel flusso della vita, di raccogliarli intorno alla storia di personaggi distinti e di sollevarli in «an air of extraordinary beauty, simplicity and peace». ⁹ Allo stesso modo, *Les Années* si confronta con Proust, il cui nome ricorre ripetutamente, ma la cui fascinazione è contrastata da una volontà di resistenza e di opposizione che dà all'emulazione il tono di una sfida reattiva. Quella della *Recherche* è la grande letteratura nella quale sola si manifesta «la vraie vie»; la scrittura di Ernaux, invece, spogliata di tutti gli incantesimi dello stile, ostinata nel non voler trasfigurare o redimere il singolo e il quotidiano, e nel tenersi il più possibile vicina alla sua accidentalità particolare, oppone al mito della Letteratura quello della Realtà.

Les Années, allora, sono *annales*: sequenza cronachistica, nuda, fedele al tempo dei calendari; e microstoria, in cui quello che conta è sempre il piano delle vite private. Ma questa decisione pone subito dei problemi:

Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre mondiale jusqu'à aujourd'hui. Une existence singulière donc mais fondue aussi dans le mouvement d'une génération. Au moment de commencer, elle achoppe toujours sur les mêmes problèmes: comment représenter à la fois le passage du temps historique, le changement des choses, des idées, des moeurs et l'intime de cette femme, faire coïncider la fresque de quarante-cinq années et la recherche d'un moi hors de l'Histoire, celui des moments suspendus dont elle faisait des poèmes à vingt ans, *Solitude*, etc. (pp. 1041-2)

Quale può essere il filo del racconto, visto che le immagini sono disperse ed eterogenee, e che la sequenza annalistica è puramente meccanica e inerte? Davvero basta l'esistenza di un singolo a connettere queste sconessioni? A tratti, Ernaux percepisce nella propria vita una «trajectoire inéluctable», alla quale si piega «sereinement» (p. 1039): oppure, dà voce all'«impression mélancolique de ne pouvoir rien changer de ce qui nous emportait» (p. 1046). Dunque, una forza cieca può reggere destini singolari e destini generali, legandoli e garantendo senso al racconto. Eppure, il legame si presenta come incerto e difficile da definire. «Les signes de changements collectifs ne sont pas perceptibles dans la particularité des vies», scrive Ernaux, mettendo in dubbio proprio quel principio storicista che sembra sorreggere tutte *Les Années*; e subito si corregge, ripetendo appunto quella formula desolata che citavo prima: «sauf peut-être dans le dégoût et la fatigue qui font penser secrètement "rien ne changera donc

Annie Ernaux,
Gli anni

9 V. Woolf, *The Years*, ed. by H. Lee and S. Asbee, Oxford University Press, Oxford 2009, p. 413.

jamais” à des milliers d’individus en même temps» (pp. 970-1). Per paradosso, migliaia di individui appartengono alla stessa storia perché si sentono tutti imprigionati in un’immobilità senza sviluppo e, dunque, fuori della storia. Raccontare la storia, dunque, significa fare i conti con quanto le sfugge. Non si può che giustapporre questi momenti qualitativamente diversi, perché la vicenda del singolo è insieme sua, indivisibile dagli altri, e parte della vicenda di tutti.

Ma tutti, davvero? Si può dare una specie di unanimità nell’esperienza che facciamo del tempo? Il passo che abbiamo letto fa già capire che la forma della condivisione di esperienze fra l’io e gli altri e il calcolo dei tempi della storia si devono fondare sul movimento delle generazioni.

Raffaele
Donnarumma

5. Generazioni I: storia

L’ossessione della storia è in Ernaux doppia: coinvolge sia, com’è ovvio, la relazione con il proprio tempo, sia la relazione fra coloro che vivono lo stesso tempo.

Il giudizio sull’appartenenza dell’individuo al suo tempo segue una parabola. Dopo la guerra, quando Annie è ancora una bambina, il passato di cui sente parlare prende forma nel «grand récit des événements collectifs» (p. 935), in cui «tout se racontait sur le mode du “nous” et du “on”» (p. 936). Questo senso di appartenenza e condivisione finisce per trasformarsi nel mito, o nella favola, di un’epoca in cui «tout le monde savait distinguer ce qui se fait de ce qui ne se fait pas, le Bien du Mal, les valeurs étaient lisibles dans le regard des autres sur soi» (p. 952); ma questa epoca non è quella della narratrice. L’età della ragione è segnata per lei dalla percezione che non vi sia «aucun rapport entre sa vie et l’Histoire» (p. 980). I grandi eventi, come l’assassinio di Kennedy o la morte di Marilyn Monroe, la lasciano indifferente (p. 981); sono, del resto, notizie che arrivano, non esperienze vissute come quelle belliche: la stessa guerra di Algeria resta un rumore sullo sfondo, confuso e lontano. Così, la vita individuale alterna le sue fasi senza direzione: «dans le cours de l’existence personnelle, l’Histoire ne signifiait pas. On était seulement, selon les jours, heureux ou malheureux» (p. 984). Non c’è tuttavia un’opposizione fra il calendario pubblico, come luogo dell’inautenticità e della distanza, e calendario privato, come luogo dell’autentico: al contrario, «plus on était immergés dans ce qu’on disait être la réalité, le travail, la famille, plus on éprouvait un sentiment d’irréalité» (*ibidem*). Lo spossamento è insomma radicale: quando la Storia è lontana, la vita individuale è inerte e vuota. Fra i due piani non si dà alcun contatto: «Entre ce qui arrive dans le monde et ce qui arrive à elle, aucun point d’intersection, deux séries parallèles, l’une, abstraite, toute en informations aussitôt oubliées que perçues, l’autre en plans fixes» (p. 988).

È il Sessantotto che interrompe questa stasi, sia perché la Storia sembra mettersi in moto, sia perché le vite individuali ne vengono interpellate e indotte a mutarsi. Il risultato è un senso duplice di coinvolgimento in ogni evento presente («Rien de la planète ne devait nous être étranger», p. 993) e in una sorta di unanimità («Il y avait une exaltation à se penser en termes collectifs», p. 993). Ben presto, però, il maggio '68 diventa un'occasione «raté» (p. 1002): anche se Ernaux partecipa alla mobilitazione e alle rivendicazioni politiche, soprattutto del femminismo, sembra vivere quegli anni da una posizione laterale – anzitutto perché, sposata e madre, ormai laureata, non è più abbastanza giovane per prendervi davvero parte. Questo senso di marginalità è l'atteggiamento che Ernaux ha di fronte a quegli eventi come agli altri fatti pubblici. Per lei, la Storia è una forza che investe il soggetto: o lo trascina senza che questi possa opporre resistenza, o gli chiede di mettersi nel suo corso; ma, in ogni caso, non è il teatro delle scelte, della volontà e dell'azione, ed esclude il protagonismo: è, insomma, il luogo della passività o, tutt'al più, di un accordo in cui manca una nota (quella, appunto, che dovrebbe intonare il singolo) o che viene riempito in ritardo. Presto, l'idea rassicurante che il flusso delle cose e dei pensieri sulle cose coinvolga «tout le monde» (p. 998) diviene sospetta e, ironizzando, viene denunciata come lo storicismo volgare dei rotocalchi e dei media («elle se sent en coïncidence avec le mouvement de l'époque tel qu'il est tracé dans *Elle* ou *Marie Claire* pour les femmes de la classe moyenne et supérieure dans la trentaine», p. 1039). Peggio, può essere un autoinganno da smascherare: «Lire *Charlie Hebdo* et *Libération* maintenait la croyance qu'on appartenait à une communauté de jouissance révolutionnaire et d'œuvrer, en dépit de tout, à l'arrivée d'un nouveau mois de mai» (p. 1004).

Ma non arriva nessun nuovo maggio; e con la caduta di quelle speranze cade l'illusione che davvero la storia possa essere vissuta e cambiata collettivamente. Se anzi l'unanimità si ripresenta, è per una sorta di delirio da mitomani, come quando, durante il bicentenario del 14 luglio 1989, pare che tutte le rivolte e le rivoluzioni mondiali siano frutto della Rivoluzione francese e, dunque, «notre œuvre», in una «remontée de gloire et d'Histoire» (p. 1035). L'ubriacatura è momentanea, poiché la parabola è già da tempo nella sua fase discendente. L'entusiasmo per l'elezione di Mitterand a presidente, nel 1981, si era consumato rapidamente; e la caduta del muro di Berlino è vissuta come un esilio della storia, il cui luogo sembra trovarsi ormai altrove, anche se ben presto neppure gli abitanti dei paesi dell'est, sedotti dal consumismo, si rivelano «à la hauteur de la liberté, pure et abstraite, qu'on avait forgée pour eux» (p. 1035). Se questa non è «la fin de l'Histoire», è comunque «la fin de l'Histoire qu'on pouvait raconter» (p. 1042). L'orizzonte che si apre dopo è quello in cui «les faits s'éclipsaient avant d'accéder au récit» (p. 1051). Riflettendo su

Annie Ernaux,
Gli anni

una serie di attentati terroristici che colpisce Parigi del 1986, e che termina «brusquement sans qu'on ne savait pourquoi elle avait commencé», Ernaux conclude:

Les attentats de ce qui était devenu "la semaine sanglante" ne constituaient pas un événement, ils n'avaient pas changé l'existence du plus grand nombre, juste une façon de vivre au-dehors dans un sentiment d'inquiétude et de fatalité qui avait disparu sitôt le danger éloigné. (p. 1031)

Lo stesso 11 settembre è sì il segno di una mondializzazione del tempo, ma anche «un événement dont il fallait bien admettre maintenant qu'on ne l'avait pas réellement vécu» (p. 1063). Quel che conta qui non è la conferma o la correzione di diagnosi celebri, come quella di Baudrillard sullo sciopero degli eventi o quella di Fukuyama sulla fine della storia, ma la registrazione, nell'arco di quattro decenni, di sentimenti diversi del tempo, in un'accelerazione di epoche che genera un'impressione di frastornamento e di vanità. E così, la parabola si conclude dove era iniziata: la gara elettorale fra Segolène Royal e Sarkozy viene guardata con distacco, poiché, in ogni caso, non cambierà nulla (p. 1076). Sfiducia ed estraneità alla politica, compresenza di «stagnation» et «mutation» che non ha un «nom précis» (p. 1053): come la natura, la storia certo muta i destini, ma fuori del nostro controllo. Il nome di questa parabola è disillusione; il luogo in cui ne subiamo gli effetti è un margine di cui non si saprebbe indicare il centro.

6. Generazioni II: sociologia

Ma davvero la storia è quello che viviamo – o forse, patiamo – tutti? L'unanimità è una compensazione allucinatoria al senso di spossamento ed estraneità di fronte alla storia. Non siamo parte dei Grandi Eventi? Viviamo l'impressione che quello che accade sia lontano da noi, e che ci spinga fuori della scena? Allora, che questa impressione sia quella che vive chiunque; che questa privazione ci congiunga e faccia di noi una sola comunità di esuli.

Annie Ernaux dà forma a questa allucinazione, ma insieme le resiste e ne modera le pretese. Più volte, ha dichiarato la sua avversione per la categoria dell'universale:¹⁰ la generalità a cui palesemente tende non è dunque di quella marca, e le sue pretese devono essere sottoposte a limiti. Il primo è l'estensione della gittata storica. L'unità di misura delle epoche è la generazione. Come abbiamo visto, l'esperienza storica di Ernaux è imparagonabile a quella dei suoi genitori, che hanno attraversato la seconda guerra mondiale; ma non è neppure la stessa degli studenti del

10 Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, cit., posiz. 762 di 1510.

Sessantotto, che hanno pochi anni meno di lei. Calcolato su base generazionale, lo storicismo si restringe, corre, accorcia i tempi. Il passato si fa sempre più incommensurabile al presente, e forse proprio questa esperienza di allontanamento diviene la sola esperienza comune con chi ci ha preceduti, quello che, senza che ce lo aspettassimo, ci ricongiunge a loro («Et alors que s'accroît la distance qui la sépare de la perte de ses parents, vingt et quarante ans, et que rien dans sa manière de vivre et de penser ne rassemble à la leur – elle les ferait “se retourner dans la tombe” -, elle a l'impression de se rapprocher d'eux», p. 1080). All'opposto, dopo il Sessantotto la relazione con i più giovani sembra fondarsi sulla prossimità e, quindi, sull'assottigliamento della lontananza generazionale («Les jeunes étaient raisonnables, pour l'essentiel ils pensaient comme nous. [...] Ils nous plaisaient», pp. 1022-3); eppure, questa stessa prossimità può tradursi anche in un senso di deresponsabilizzazione: come se, sfumata la distanza degli stili di vita, si affievolisse il dovere di insegnare o guidare («Ses enfants ne sont pas habituellement présents dans ses pensées, pas plus que ne l'étaient ses parents quand elle était enfant ou adolescente, ils font partie d'elle. Parce qu'elle n'est plus une épouse, elle n'est plus la même mère, plutôt un mélange de sœur, amie, monitrice, organisatrice d'un quotidien allégé depuis la séparation», p. 1027). Ma in un caso e nell'altro, è la *propria* generazione che fa da misura all'esperienza del mondo, perché c'è in essa qualcosa di specifico; e se si può pensare che altre generazioni abbiano vissuto sconvolgimenti più grandi, è però sicuro che nessuna abbia vissuto nello stesso modo in cui abbiamo vissuto noi.

La declinazione generazionale è dunque il modo per ridare spazio all'universalismo? In realtà, ad esso è posto un secondo limite, che riguarda l'ampiezza sincronica, e non più diacronica, del 'tutti': individua, almeno implicitamente, articolazioni di natura sociologica. In più occasioni, Annie Ernaux ha manifestato la sua ammirazione per Bourdieu, «le plus grand intellectuel des cinquante dernières années».¹¹ La ricerca dei segni dei diversi *habitus* nella vita materiale, la decostruzione dei miti del prestigio borghese e dell'arte come luogo che si pretenderebbe sollevato dal conflitto, la rivendicazione del punto di vista dei dominati, il razionalismo rigoroso e senza sconti e, alla fine, il rifiuto stesso dell'«illusion biographique» o il modo inconciliato con cui è avvicinata la scrittura autobiografica mostrano quanto ampi siano i debiti contratti con *Les Héritiers*, *La Misère du monde*, *La Distinction*, *Raisons pratiques* o *Esquisse d'une auto-analyse*. Il desiderio di Ernaux è infatti «écrire quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire»,¹² e la porta ad attribuire ai testi di Bourdieu «valeur

Annie Ernaux,
Gli anni

11 Ernaux, *Écrire, écrire, pourquoi?*, cit., posiz. 317-322 di 346; la cit. a testo è tratta da Ead., *L'Écriture comme un couteau*, posiz. 709 di 1510.

12 Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, cit., posiz. 561 di 1510.

de littérature». ¹³ Tuttavia, neppure *Les Années* intendono tracciare un quadro complessivo della società francese nella sua varietà di classi e ceti. Da Bourdieu, Ernaux sembra imparare soprattutto la necessità che il soggetto metta sotto giudizio la propria stessa posizione prendendo le distanze da sé, e rilegga la propria storia come un passaggio tra mondi sociali diversi. È un modo per sliricizzare la scrittura, abbattere le pretese dell'io, dare una struttura al racconto, ripensare in modo post-politico un significato politico all'attività letteraria e intellettuale.

Ma se si tratta di guardare all'estensione del campo sociale (che, ripeto, *Les Années* non hanno l'ambizione di abbracciare nella sua interezza e che sottopongono a una riduzione generazionale), è specificamente la figura del *nous* che se ne fa carico. Il *nous* può infatti avere portate molto diverse. Certo, interferisce ambigualmente con *on* e spesso sembra voglia farsi interpretare come un 'noi tutti, allora'; e tuttavia, a volte designa una minoranza, dichiaratamente in rotta con i suoi tempi («Nous qui avons rompu avec Mitterrand quand nous l'avions vu apparaître sur l'écran et préférer d'une voix blanche "les armes vont parler", qui ne supportons pas la propagande enthousiaste pour la "Tempête du désert"», p. 1036); oppure, indica non la media statistica, ma i portatori di un'esperienza esemplare, forse persino eccezionale («Nous qui avons avorté dans des cuisines, divorcé, qui avons cru que nos efforts pour nous libérer servirait aux autres, nous étions prises d'une grande fatigue», p. 1038).

C'è infatti un terzo limite all'universalismo, che direi questa volta di natura psicologica, o emotiva, o esistenziale. Anche quando l'io abbia conosciuto l'euforia della dilatazione e della fusione in una comunità, anche quando si sia concesso l'ebrezza del protagonismo storico, cade irrevocabilmente nella disforia della perdita e del disinganno. La struttura annalistica, proprio perché vede i fatti come anelli di una catena spezzata, proprio perché non racconta la continuità organica ma la discontinuità dei pezzi irrelati, recita la sua lamentazione sulla vanità del mondo.

7. Salvare qualcosa

Eppure, per fatalista che sia, Ernaux non si arrende al corso irrevocabile del mondo. Registrarlo significa denunciarlo e protestare contro di esso: il libro dev'essere uno strumento di lotta (p. 1083); sebbene questo compito abbia subito un correttivo («le livre à faire représentait un *instrument de lutte*. Elle n'a pas abandonné cette ambition *mais plus que tout, maintenant, elle voudrait saisir la lumière qui baigne des visages désormais invisibles*», pp. 1083-4; miei i corsivi). Dunque, anche se la scrittura «est de toute façon un acte politique» che si concentra su «tout ce qui concerne la

13 *Ibidem*, posiz. 1200 di 1510.

place sociale» e «tout ce qui concerne les femmes»,¹⁴ il suo compito finale non è solo politico: essa deve infatti resistere a una distruzione lenta e irrimediabile e, come dice l'ultima frase delle *Années*, «sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais» (p. 1085). C'è una sottolineatura dolorosa in quel «plus jamais», che avrebbe potuto essere un semplice «plus»; e c'è un'inversione stupefacente, poiché il tempo da salvare non è quello in cui siamo stati, ma quello in cui non saremo mai più: non il passato, ma il futuro, e un futuro che ci sarà estraneo e ci cancellerà. Con un colpo inatteso, un libro che ha guardato così fisso dietro di sé si conclude guardando avanti: consegna ciò che è stato a chi verrà, sceglie come oggetto un futuro che è l'annullamento dell'io e per questo (bisogna ripeterlo) non promette ai singoli alcuna sopravvivenza oltre la morte. Qualcosa del tempo potrà esistere ancora; ciascuno di noi, invece, «ne sera plus jamais»: il compito che Ernaux si dà è dunque «mettre en forme par l'écriture son absence future» (p. 1081).

È questo il punto di massimo avvicinamento e di massima resistenza a Proust. *Les Années* nascono quando Ernaux rinuncia ad alcuni «rêves»: «trouver un langage inconnu qui dévoilerait des choses mystérieuses», diventare una «voyante», fare del proprio libro «la révélation aux autres de son être profond, un accomplissement supérieur, une gloire». Non esiste alcun «monde ineffable surgissant par magie de mots inspirés» (p. 1083), conclude; e sebbene non venga citata esplicitamente, non saprei dubitare che l'oggetto della polemica sia appunto la *Recherche*, di cui si denuncia l'illusione per cui riuscire a distillare «un peu de temps à l'état pur» equivarrebbe a ottenere non solo l'«essence permanente et habituellement cachée des choses», ma anche «notre vrai moi», «l'homme affranchie de l'ordre du temps».¹⁵

La soggettività è certo ineludibile, ma non conta in sé, perché è la via di accesso obbligata al proprio trascendimento non nell'assoluto, ma negli altri. Ernaux scrive «pour, en retrouvant la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle, rendre la dimension vécue de l'Histoire» (p. 1082); e questa dimensione vissuta è trans-individuale. In questo modo, la soggettività viene scalzata dal trono proustiano e diventa un semplice strumento («Elle ne regardera en elle-même que pour y retrouver le monde», p. 1083). Alla poesia dell'io e all'incanto delle metafore salvatrici si oppone la lingua di tutti, «le seul outil avec lequel elle comptait agir sur ce qui la révoltait» (pp. 1083-4).

Nella psicologia di Annie Ernaux come scrittrice c'è senza dubbio l'insubordinazione contro la Letteratura, denunciata come mistificazione; e

Annie Ernaux,
Gli anni

14 Ernaux, *Écrire, écrire, pourquoi?*, cit., posiz. 131 e 147 di 346.

15 M. Proust, *Le Temps retrouvé*, éd. présentée par P.-L. Rey, établie par P.-E. Robert et annotée par J. Robichez et B. G. Rogers, Gallimard, Paris 1990, p. 179.

forse persino il risentimento sociale, perché quella Letteratura, che ha in Proust il suo sacerdote e il suo eroe, è espressione di un privilegio da cui Ernaux è esclusa per nascita, e che contesta per volontà di rendere giustizia a chi è stato escluso dalla parola.¹⁶ Tuttavia, l'«écriture plate»¹⁷ non è prosa che si umilia davanti alla vuotezza del mondo. In qualche modo, la sua origine sta nel «sublime d'en bas» flaubertiano; ma mentre in Flaubert la banalità della vita viene colpita per l'odio alimentato dalla religione dell'arte, in Ernaux le parti sono invertite: l'avversione al culto dell'arte si lega alle uniche preoccupazioni della sincerità e della precisione.¹⁸ Per questo, la scrittura può comunque farsi carico di una missione redentrice; e a essere salvate non saranno le essenze, ma le immagini.

Dopo aver riflettuto sulla natura del suo libro e aver fatto i conti con la sua vocazione di scrittrice, e dunque con il proprio destino, nelle ultime pagine delle *Années* Ernaux monta una serie di immagini. Per la prima volta, non è chiaro da quale momento vengano, né se siano disposte in ordine cronologico. Per lungo tratto, anzi, il verbo è assente, e basta una riga a condensare un pezzo di esistenza, mescolata a brevi citazioni. Eppure, la brevità stessa dei frammenti e il bianco degli a capo li alona di intensità; come se nelle frasi nominali, promosse a versi, le cose si accendessero nel bagliore dell'epifania. Poi, improvvisamente, compaiono i verbi in un imperfetto «continu, absolu, dévorant le présent» (p. 1081), un imperfetto che dice insieme il passare e il perdurare del tempo. Allora, le immagini appaiono nella luce del Senso: la gatta che si addormenta per effetto dell'iniezione che la uccide; l'uomo in pigiama che, davanti a un ospizio, chiede piangendo che qualcuno chiami suo figlio, tendendo un foglietto sporco con il suo numero di telefono; la donna che in una foto della guerra di Algeria somiglia a una pietà; le mura dell'isola di san Michele, il cimitero di Venezia, colpite dal sole dopo l'ombra delle Fondamenta Nuove. Il Senso è la morte. Le epifanie si sono secolarizzate, perché l'eternità è andata perduta e nessuna estasi metacronica è più possibile. Le immagini dicono che quello che va difeso, quello che solo merita di essere conservato è quello che comunque è destinato a scomparire. La scrittura è il campo in cui la pietà lotta per resistere contro la morte, e cerca la propria dignità nel ricordare a se stessa che ne sarà sconfitta.

16 Ernaux, *Écrire, écrire, pourquoi?*, cit., posiz. 327 di 346; Ead., *L'Écriture comme un couteau*, cit., posiz. 322 di 1510. Ernaux riconosce esplicitamente che «il serait très important de savoir *contre* qui, *contre* quelle forme de littérature on écrit» (*ivi*, posiz. 851 di 1510). Il rifiuto della «préciosité [...] à la limite de la mièvrerie», insieme alla fascinazione per l'«architecture» della *Recherche*, sono espliciti (*ivi*, posiz. 918 di 1510).

17 L'espressione, che compare nella *Place* (in Ernaux, *Écrire la vie*, cit., p. 442), è ripresa varie volte (p. es. Ead., *L'Écriture comme un couteau*, cit., posiz. 332 di 1510).

18 Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, cit., posiz. 128 di 1510.