

Mariolina Bertini
Quattro articoli su Patrick Modiano

Patrick Modiano, *Dora Bruder*, trad. di Francesco Bruno, Guanda, Parma, 1998, ed. orig. 1997, 136 pp., Lit. 20.000.

L'uscita da Guanda di *Dora Bruder*, nella bella traduzione di Francesco Bruno, non è passata inosservata. A distanza di pochi giorni, Ferdinando Camon ("Tuttolibri" del 18 giugno) e Pietro Citati ("la Repubblica" del 21 giugno) hanno dedicato a questa inchiesta in forma di romanzo due ampie recensioni, o piuttosto due saggi, particolarmente attenti e sensibili, di lettura ravvicinata. Dell'impresa tentata da Modiano - ricostruire, partendo dalla traccia esilissima di un ritaglio di giornale del 1941 rinvenuto casualmente nel 1988, la breve, straziante avventura parigina di una ragazza ebrea destinata a scomparire ad Auschwitz - i due scrittori sono riusciti a cogliere l'ottica molto particolare: Camon collocando al centro della sua analisi soprattutto la figura di Dora, di cui si è sorpreso a inseguire l'inafferrabile fantasma per le vie di Parigi, tra la Gare de Lyon e il Boulevard Saint-Germain; Citati ponendo invece l'accento sul "sobrio candore" di Patrick Modiano, che dalle proprie pagine "cancella se stesso, e la propria voce, e quasi la parola Auschwitz", riuscendo proprio per questo a trasmetterci con maggiore efficacia tutto l'orrore di un destino che lo coinvolge in profondità. E' indispensabile, per comprendere questo coinvolgimento, fare qualche passo indietro e risalire alle origini della vocazione di narratore di Modiano, segnata sin dagli esordi (contrariamente a quanto affermava, con una sicumera pari soltanto alla radicale disinformazione, la recensione apparsa su "L'Espresso" del 28 maggio) da un tormentatissimo autobiografismo, in cui si intrecciano sensi di colpa arbitrari ma incancellabili, ossessive fantasie persecutorie e vertiginose identificazioni con i più truci aggressori. Modiano ha ventitré anni quando pubblica a Parigi, nel 1968, il suo primo romanzo, *La place de l'étoile*, e benché abbia alle spalle incompiuti studi universitari, non si sente partecipe della grande avventura che, tra barricate, scioperi e facoltà occupate, sta travolgendo la sua generazione: i suoi conti con il passato sono legati ad un destino familiare troppo singolare per confondersi con qualsiasi forma di rivendicazione collettiva, e inoltre ogni

rivolta ideologicamente connotata è totalmente estranea alla sua formazione di avido e precocissimo lettore di Genet e di Céline, di Proust e di Rimbaud , di Scott Fitzgerald e di Pavese . Irresistibilmente , il suo sguardo è attratto dal passato, dal periodo torbido dell'occupazione in cui, poco prima della sua nascita, si sono incontrati i suoi genitori: un'attricetta di Anversa , i cui sogni cinematografici sono naufragati con la guerra , e un finanziere ebreo , Albert Modiano, cresciuto tra Alessandria d'Egitto e Salonicco, ma di lontane origini italiane (il cognome Modiano è una corruzione di Modigliani). Intorno ad Albert Modiano grava qualche ombra, su cui il figlio si interrogherà a lungo : arrestato nel '43, è sfuggito alla deportazione grazie all'intervento di amici collaborazionisti cui lo legavano rapporti d'affari dei più loschi e misteriosi. Nel dopoguerra sarà un padre spesso assente e addirittura ostile ; prima di sparire completamente dalla vita del figlio press'a poco ventenne, cercherà di arruolarlo quasi di forza nell'esercito , senza riuscirci, e morirà nel 1978 senza averlo mai rivisto. I primi tre romanzi di Modiano - di cui la critica ha messo in risalto la struttura circolare , opprimente e claustrofobica - sono in qualche modo dominati dalla duplice , ambigua identità del padre dello scrittore : ebreo apolide , braccato dalla polizia, costretto a vivere di espedienti, Albert Modiano è stato certo una vittima degli anni oscuri della guerra, ma trafficando ai margini degli ambienti collaborazionisti si è anche trovato invischiato in rapporti di complicità con i carnefici. In *La place de l'étoile* - che racconta nei toni di un surreale umorismo, acre e oltraggioso ,il destino di un giovane ebreo , Raphaël Schlemilovitch , pronto, per integrarsi nella società francese , a tutti i compromessi, dall'adesione al nazionalismo più xenofobo alla partecipazione alla tratta delle bianche - la figura di Albert è adombrata da quella del padre di Raphaël , sorta di viscido clown in cui si concentrano tutti i tratti che l'immaginazione antisemita ha per secoli proiettato sulle proprie vittime ; nella *Ronde de nuit* traspare dietro il narratore , fragile doppiogiochista che tradisce tanto i resistenti quanto la polizia segreta ; in *Les boulevards de ceinture* è ben riconoscibile in un altro sinistro, ma soprattutto patetico, anti-eroe della Parigi occupata, un ebreo collaborazionista ,continuamente irriso e minacciato dai suoi stessi complici , che cerca di assassinare il figlio spingendolo , per qualche suo inesplacato motivo, sotto il *métro* .

Esasperatamente sopra le righe , sempre in bilico tra autofobia ebraica e orgogliosa rivendicazione dell'eredità della diaspora, il primo Modiano trasfigurava espressionisticamente la Parigi occupata , la trasformava , è stato detto, in un Luna Park grottesco e infernale , popolato di marionette sogghignanti; nulla di tutto questo nella muta , gelida Parigi del 1941-'42 sul cui sfondo si consumano le fughe senza speranza di Dora Bruder . Per ricreare dal nulla il destino di questa adolescente smarrita , Modiano ritrova la scrittura piana e sommessa di quello che è forse il suo capolavoro : *Remise de peine* , rievocazione del suo decimo anno di vita in un villaggio ai margini di Parigi, in compagnia del fratellino Rudy , che morirà due anni dopo. Intriso di nostalgia lancinante e inespressa, *Remise de peine* rievocava un mondo ben poco rispettabile, fatto di piccoli gangsters e delle loro amiche ; esemplari di un'umanità dubbia che però sapevano trovare , per i due fratellini affidati alle loro cure, gesti di straordinaria tenerezza . Con eguale tenerezza Modiano indugia , nelle pagine di *Dora Bruder*, sulle povere , sbiadite fotografie di Dora e dei suoi parenti, sulle tracce della loro esistenza umile e sfortunata. La *pietas* che lo porta a salvare il ricordo di Dora e dei suoi , ricorda da vicino quella che ispirava uno degli ultimi lavori di un altro narratore francese di origine ebraica , Georges Perec : i *Racconti di Ellis Island* (vedi "L'Indice" n. ,1996) . Come in *Ellis Island* , in *Dora Bruder* il rapporto tra scrittura e realtà si gioca fuori da ogni logica e convenzione letteraria : la poesia che lotta per serbare il ricordo di quel che è stato cancellato basta a se stessa e "sanguina" - secondo l'espressione di Michelstaedter - "le sue parole" , in uno sforzo di verità di cui possiamo soltanto esserle grati.

Patrick Modiano, *Des inconnues*, Gallimard, Paris, 1999, 156 pp., 95 FF

Forse i lettori che hanno amato *Dora Bruder* - numerosi in Italia, oltre che in Francia - saranno un po' delusi da questo nuovo Modiano. La forza di *Dora Bruder* era tutta nel suo rigoroso concentrarsi intorno alla figura centrale , investita in pieno dalla più grande

tragedia dei nostri tempi: una sedicenne ebrea, di famiglia povera, che aveva scelto , per fuggire dal collegio e dai genitori, il peggior momento possibile, il gelido dicembre del 1941, e aveva vagato, prima dell'ultimo viaggio alla volta di Auschwitz, tra bombardamenti e coprifuoco, mucchi di neve sudicia e grandi manifesti rossi con i nomi dei resistenti fucilati. La fuga di Dora, immaginata sulla scorta di un vecchio ritaglio di giornale, si sovrapponeva, nelle pagine del romanziere, al ricordo di una fuga analoga vissuta da lui adolescente, nel dopoguerra, in circostanze meno strazianti e con esiti meno tragici; dal confronto tra le due esperienze, psicologicamente quasi identiche eppure così diverse nel contesto storico, una luce nuova cadeva sui nodi irrisolti dell'autobiografia di Modiano, sul suo rapporto tormentato con il padre ebreo e collaborazionista, con le ombre della Parigi occupata, con l'eredità pesante di un'ineludibile memoria. Niente di tutto questo, almeno in apparenza, in *Des inconnues* : alla centralità di Dora si contrappongono tre protagoniste-narratrici diverse, mentre la Storia scompare dietro le quinte, si fa sfocata e illeggibile come i titoli di un quotidiano scritto in una lingua sconosciuta. Non siamo più di fronte a un racconto unico, ma a un trittico: una dopo l'altra, tre donne - le sconosciute, rigorosamente anonime, del titolo - prendono la parola e raccontano un episodio importante della loro vita, una svolta irreversibile del loro destino, smorzandone i bagliori tragici e smussandone le asperità crudeli nella pacatezza sommersa, sin troppo ragionevole, di una narrazione che sembra provenire dalla penombra felpata di un limbo sospeso tra la vita e la morte. Oggetto delle rievocazioni sono gli anni sessanta, gli anni della loro giovinezza ; i grandi drammi collettivi, gli eventi politici, sono assenti, cancellati dall'ottica ristretta che le quotidiane necessità della sopravvivenza impongono alle tre eroine , tutte in disperata lotta contro un mondo minacciosamente indecifrabile che avrà facilmente ragione della loro inerme e un po' ottusa fragilità. Ad una prima lettura, le tre fisionomie delle narratrici tendono in qualche modo a confondersi : con troppa forza le accomuna la passività di un'esistenza vissuta senza progetti, l'assenza totale di figure familiari che offrano protezione, l'anomala condizione di sradicamento accettata con trasognata rassegnazione. Ma chi ha familiarità con l'opera di Modiano sa quanto ingannevole sia, nel suo mondo, l'apparente intercambiabilità delle creature e dei luoghi,

delle situazioni e dei destini: è un velo che il romanziere - veggente (si vedano , su questo tema, le belle pagine di *Dora Bruder*) è chiamato costantemente a squarciare , contraddicendo ad un tempo il gesto uniformatore della Storia e la violenza livellatrice della società di massa. Quello di cui è difficile accorgersi, a prima vista, è che il romanziere-veggente lavora su due piani in contrasto tra loro. Sul piano della forma, la sua prosa piana, neutra, senza fratture, mima e rispecchia la colpevole indifferenza del mondo e sembra volutamente ignorare l'individuale. Ma sul piano dei contenuti, nel cuore delle storie, l'individuale si prende la sua rivincita: intorno ad ogni figura si sedimentano frammenti di quotidianità, briciole di memoria, tracce irrilevanti risparmiate dal naufragio dell'esistenza e finiscono per tracciare il profilo di una costellazione unica, fissata per sempre nella sua irriducibile singolarità. Non emergerà così, di ciascun personaggio, la raffigurazione a tutto tondo cara alla narrativa realista o al romanzo novecentesco d'introspezione; la sostituirà un agglomerato di dettagli e di residui tanto più enigmatico quanto più descritto con diligentissima precisione, con la lineare nettezza - ha scritto Jeanne Bem - di una *bande dessinée* di Tardi . Lette in quest'ottica le tre vicende raccontate in *Des inconnues* non tendono più a confondersi , nonostante le affinità psicologiche e formali delle tre voci narranti . La prima è il racconto dell'impossibile fuga di una piccola provinciale nel mondo illusorio di Saint-Germain - des-Prés ; la seconda è la rievocazione dell'esistenza costellata di ingiustizie e di abusi di una giovane domestica di Annecy; la terza, di gran lunga la più originale e riuscita, è l'immersione quasi ipnotica nel quartiere periferico di Porte des Vanves , a Parigi, da parte di una ragazza che ha perso ogni ragione di vita, e che scivolerà, quasi inconsapevolmente , nell'ambiguo rifugio offertole da una setta misticheggiante . In ognuno dei tre casi la rete della realtà - fatta di particolari al tempo stesso insignificanti e ossessivi - imprigiona la sua vittima in una trappola definitiva : su tutto sembra echeggiare, alla fine, l'inspiegabile calpestio di cavalli che percorre ogni mattina il quartiere di Porte des Vanves e che rivelerà tardivamente alla protagonista il suo significato atroce, legato alla vicinanza del mattatoio . La Storia, remota in apparenza, riaffiora nella crudeltà del quotidiano , si impone, senza nomi né date , attraverso il lato oscuro delle più fragili esistenze comuni: siamo meno lontani da *Dora*

Bruder di quanto potrebbe pensare il lettore frettoloso deluso da queste tre umili "sconosciute".

Patrick Modiano, *Bijou*, trad. dal francese di Irene Babboni, ed. orig. 2001, pp. 125 , € 11,00, Torino, Einaudi, 2005.

A Patrick Modiano (autore, dal '68 ad oggi, di una ventina di romanzi) la forma della *quête* è particolarmente congeniale. Come racconto di una *quête* si presenta *Rue des Boutiques Obscures* (1978) : il narratore, che ha perso la memoria alla fine della seconda guerra mondiale, cerca di ricostruire il *puzzle* della propria identità nella Parigi del 1965, giustapponendo frammenti malcerti di esistenze altrui. Ben diversa, ma non priva di punti di contatto, la *quête* raccontata in *Dora Bruder* : ricostruendo i percorsi di un' adolescente ebrea in fuga nella Parigi dell'occupazione, Modiano finisce per assimilarli e confonderli con i propri ricordi di adolescente sbandato degli anni '50, disastroso dal difficile rapporto con un padre assente e distratto, che ha vissuto in ambienti loschi ai margini della *collaboration* . In entrambi i casi, al lettore viene proposto il graduale itinerario verso una verità che emergerà soltanto in parte, tra irriducibili zone d'ombra. Una verità che non è scioglimento dell'intreccio, appagamento di curiosità accumulate, chiusura dei conti con quello che è stato, ma consapevolezza di una continuità tra passato e presente che nulla può spezzare. "Io credo si sentano ancora - dice il narratore di *Rue des Boutiques Obscures* - , negli ingressi di certi stabili, l'eco dei passi di coloro che avevano l'abitudine di attraversarli e che in seguito sono scomparsi. Qualche cosa continua a vibrare dopo il loro passaggio, delle onde sempre più deboli, ma che è possibile captare se si fa attenzione." E' proprio la stessa umbratile e problematica continuità tra passato e presente il motivo centrale di *Bijou*. La voce che racconta è quella di una donna, Thérèse, che evoca l'inverno dei suoi diciannove anni, vissuto nella Parigi del 1967 (data non indicata esplicitamente, ma coerente con tutti i riferimenti sparsi nella narrazione). La Parigi della sradicata Thérèse è quella di tutti i solitari . Ricorda da vicino lo sfondo di *Un homme qui dort* di Georges Perec: è fatta di caffè grandi e piccoli ,

di librerie aperte fino a tardi, di farmacie notturne, di stazioni affollate, di tutti quei luoghi in cui chi è privo di famiglia e di amici si trova a passare e ripassare , fuggendo l'anonimato di una stanza dove cerca di tornare il più tardi possibile. Baby sitter presso una coppia ricca, ma un po' equivoca, nel lussuoso quartiere del Bois de Boulogne, Thérèse accudisce una bimba dagli occhi spaventati, nella quale le pare di riconoscere se stessa bambina: le loro esistenze sono segnate dalla stessa mancanza d'amore e dallo stesso, invasivo sentimento di estrema precarietà . E' un elemento di continuità con il passato, che viene ad aggiungersi a un altro , ben più inquietante: in una donna dal logoro cappotto giallo incrociata in métro, Thérèse ha creduto di riconoscere la madre, che dodici anni prima l'ha abbandonata e che, a quanto le hanno detto, dovrebbe essere morta da tempo, in Marocco. L'enigma della sconosciuta, che Thérèse non osa abordare, invade a poco a poco la vita della ragazza: tornano ricordi indesiderati, interrogativi senza risposta, incubi legati a luoghi che ossessivamente riappaiono. E' come se un passato di morte e dolore riaffiorasse per risucchiare Thérèse e portare a termine l'opera distruttrice della sua infanzia : ecco che il quartiere della gare de Lyon (sul cui grande orologio, da piccola, ha imparato a leggere l'ora) diventa , con i suoi viali scuri, il più terrificante dei labirinti, mentre dal passato risorge, ossessiva e desolata, l'immagine di un grande appartamento con quattro gradini bianchi, rivestiti di *peluche*. E' quando viveva in quell'appartamento che Thérèse, a sette anni, ha tentato, accanto alla mamma ballerina, una brevissima carriera di bimba prodigio: con il nome d'arte di Bijou ha girato un unico film, finanziato da un ricco protettore della madre e votato all'oblio. Sta nell'insuccesso del film la chiave della tragedia di Thérèse, di quel disamore materno che ha fatto di lei una sorta di cadavere "prigioniero dei ghiacci" ? Certo tutta la sua infanzia è concentrata nel paradosso di quello pseudonimo, che gli altri credono un nomignolo affettuoso, e che invece cristallizza le ambizioni di una madre incapace di offrire tenerezza e protezione. Sul romanzo - che si chiude con una sorta di rinascita della protagonista , dopo un disperato tentativo di suicidio - quel nome, *Bijou*, assunto a titolo, continua a pesare, carico di crudeltà inesauribile, di irrisolto dolore. Ancora una volta, al termine di una *quête* modianesca, non ci sono riposanti certezze né scioglimenti pacificatori.

Patrick Modiano, *Un pedigree*, trad. dal francese di Irene Babboni, ed. orig. 2005, pp.78, € 12,50, Einaudi, Torino 2006.

Tra il settembre e il novembre del 1978, i due premi letterari allora più visibili per i media, il Goncourt e il Médicis, imposero all'attenzione dei lettori francesi due romanzi estremamente diversi tra loro: lo smilzo *Rue des Boutiques Obscures*, del trentatreenne Patrick Modiano, e lo smisurato capolavoro del quarantaduenne Georges Perec, *La Vie Mode d'emploi*. Nessuno sembrò sospettare allora che una rete di singolari affinità tematiche apparentasse l'universo di Perec, caratterizzato da un puntiglioso iperrealismo, con il mondo *flou* di Modiano, in cui un protagonista dall'identità incerta si muoveva sulle tracce del proprio evanescente passato. Eppure, per cogliere quella rete, sarebbe bastato accostare al romanzo di Modiano il sottilissimo volumetto che Perec aveva pubblicato all'inizio di quello stesso anno, *Je me souviens*: raccolta di briciole di memoria collettiva rintracciate con maniacale diligenza, a sottolineare il naufragio novecentesco di quella memoria più intima e individuale cui Proust aveva elevato il grandioso monumento funebre della sua *Ricerca del tempo perduto*. E' questo naufragio a sospingere tanto Perec quanto Modiano verso un'oggettività radicalmente diversa da quella dei *nouveaux romanciers*: una sorta di oggettività-rifugio, guscio protettivo di un io pietrificato da lutti inassimilabili (per Perec la morte della madre, per Modiano quella del fratellino Rudy) e accerchiato dalle tragedie della Storia. In *W o il ricordo d'infanzia* (1974; cfr. "L'Indice", 2006, n.1) Perec affida a una voce apparentemente impassibile la descrizione di un atroce universo concentrazionario; in *Dora Bruder* (1997; cfr. "L'Indice", 1998, n.8) Modiano documenta con pacata precisione la vicenda di una ragazzina ebrea la cui fuga attraverso la Parigi occupata si concluderà con la morte. In entrambi i casi, alla parola che denuncia, depreca, commisera, si sostituisce una voce sommessa che descrive piccole foto in bianco e nero o cita dettagli materiali di straziante precisione: la resurrezione di quel che la shoah e la guerra hanno cancellato passa attraverso questa poetica della

discrezione, questa pietas antimonumentale, custode ostinata dell'individuale e dell'inapparente.

Proprio su questa linea, con rigore, si sviluppa *Un pedigree*, racconto di un'infanzia e di una giovinezza di cui Modiano si sente più testimone che protagonista: "Scrivo queste pagine come si redige un verbale o un curriculum vitae- precisa a pagina 26- a titolo documentario e probabilmente per farla finita con una vita che non è la mia." L'espressione *a titolo documentario* è molto importante: sottolinea il fatto che siamo di fronte alla prima opera narrativa in cui Modiano rinuncia ad una delle sue più costanti pratiche letterarie, quella contaminazione balzachiana tra realtà e finzione che in tanti suoi libri precedenti lo portava ad affiancare, nella stessa pagina, nomi, indirizzi e dati biografici scrupolosamente autentici ad altri inventati di sana pianta. Qui le coordinate temporali e spaziali della sua vita, sino al giugno 1967, data in cui Gallimard accetta di pubblicare il suo primo romanzo, sono tracciate rispettando la realtà effettuale: quando una lacuna della memoria fa esitare il narratore tra due date, questa esitazione ci è riferita fedelmente. Una ricostruzione scrupolosa ci restituisce la carriera di attrice della madre, "ragazza carina dal cuore duro", che incontra, nella Parigi del 1942, l'ebreo Albert Modiano e condivide con lui la frequentazione di un mondo ambiguo in cui attori, affaristi e demi-mondaines sopravvivono come possono all'ombra dell'esercito occupante. Il dopoguerra vede la coppia sfasciarsi e vivere sempre più di espedienti, dopo un breve periodo di prosperità: il prestigioso appartamento di tre piani sulla Senna si degrada negli anni, sino a divenire una sorta di squallido rifugio privo di riscaldamento, le attività affaristiche del padre sono sempre più fallimentari e l'esistenza della madre sempre più precaria. Sballottato di collegio in collegio, sino all'incontro provvidenziale con Quenau che crederà alla sua vocazione letteraria, Patrick vive in un vuoto affettivo colmato soltanto, sino al 1957, dal fratellino Rudy. E' nell'angoscia di questo vuoto che comincia, nel 1959, a "sognare" la propria vita, tra i caffè e i teatri di Montmartre dove recita sua madre. Da questo "sogno", in cui coesistono la poesia straziata di un'infanzia interrotta e la precoce, ossessiva curiosità per i "misteri di Parigi" (quelli dell'Occupazione, ma anche quelli della cronaca nera), nascerà la tonalità originalissima della sua opera romanzesca: le

atmosfera notturne e nebbiose dei primi romanzi , non meno della luce cruda, abbagliante, senza ombre, di questo *Pedigree*.