



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO
E DEL LAZIO MERIDIONALE

Corso di Dottorato in

Literary and Historical Sciences in the Digital Age

Curriculum: Studi storico-letterari, filologici e linguistici italiani ed europei

Ciclo XXXV

Personaggi *perdus* in luoghi malinconici.

Prospettive di ricerca nella letteratura francese del XXI secolo

SSD: letteratura francese (L-LIN/03)

Coordinatore del corso:

Chiar.mo Prof. Gianluca Lauti

Dottoranda

Laura Buzzegoli

Supervisore

Chiar.ma Prof.ssa Elisabetta Sibilio

*Spesso mi sono persa nel mondo.
A te Fabio che, trovandomi,
hai fatto sì che io ritrovassi la mia dimora.*

Indice	
Introduzione	4
Capitolo I Personaggi e luoghi: un rapporto difficile	7
1.1 La letteratura contemporanea di lingua francese	8
1.2 Spazio, luogo e letteratura.....	11
1.3 Dentro e Fuori i luoghi della memoria.....	16
Capitolo II Dagli anni '80 ad oggi: analisi e commento di un corpus	19
2.1 L'inizio di una tendenza: gli anni '80	21
2.1.1 All'interno della dimora.....	21
2.1.2 Fuori dalla dimora: per le vie della Città	32
2.2 Dalla dimora a luoghi altri: la solitudine degli anni '90	42
2.2.1 Perduti nel mondo: fuori dalla dimora	42
2.2.2 Non rimane che la malinconia: dentro la Dimora	63
2.3 In viaggio per tornare alla Dimora: il vagare degli anni '00	69
2.3.1 Frammenti di dimora: ciò che resta.....	69
2.3.2 Fuori la dimora: attraverso le macerie	75
2.4 Luoghi ritrovati, luoghi dematerializzati: l'ultimo decennio	94
Capitolo III Evoluzione e regressione di un Tema	106
3.1 Costanti e Varianti	108
3.2 "Ciò che resta"	112
Appendice La littérature Monde: uno sguardo	114
Bibliografia	121

Introduzione

In letteratura, il ruolo che il luogo assume in relazione ai personaggi ha subito un'evoluzione significativa grazie ad un diverso impiego nei romanzi.

Il romanzo francese, dagli anni Venti del '900 agli anni Settanta, è stato oggetto di molte trasformazioni e sperimentazioni a favore di una nuova forma più adeguata, rispetto al precedente realismo e naturalismo, alla visione dell'essere umano e del reale. Superato lo strutturalismo degli anni Settanta, all'inizio degli anni Ottanta si assiste ad un ritorno al *récit*, a una scrittura che ridà importanza al soggetto e alla realtà che lo circonda¹. Questa realtà non assume connotati idilliaci, anzi è un mondo fatto di inquietudine in cui l'essere umano sembra destinato a una continua erranza solitaria. La società contemporanea è senza dubbio dominata dall'imprenditoria in cui il disagio è percepito dall'umanità intera che sembra plasmata da tutto ciò che la circonda. La Storia non viene più rifiutata, come nel Nouveau Roman, anzi assume un significato importante per molti scrittori. In un mondo in cui il futuro diviene incerto, le ideologie sembrano frantumarsi, si indaga un passato, ormai lontano, per comprendere cosa sia veramente questo presente.² Nell'incessante comprensione del mondo la sociologia, con la sociocritica, assume una posizione di rilievo. In questo scenario di cambiamenti significativi gli scrittori contemporanei pongono l'attenzione sul luogo e gli spazi e sulla relazione che questi hanno con l'essere umano.

Dopo queste prime riflessioni, il lavoro qui proposto prende le mosse dai primi studi fatti, appunto, in relazione al tema del luogo all'interno della letteratura francese. La massima ambizione è quella di evidenziare in che maniera il ruolo del luogo cambia all'interno del panorama letterario contemporaneo.

Il processo di analisi utilizzato è stato strutturato in tre macrofasi di lavoro. La parte iniziale è stata dedicata alla circoscrizione e alla comprensione del significato di "contemporaneo", proprio per delineare un arco temporale che abbia un supporto storico-culturale solido nel quale poter agire. Il problema di definizione di "contemporaneo" rimane ancora oggi. Molti critici, da Agamben³ a Ruffel⁴, Robert Dion, Andrée Mercier⁵, Michel Chaillou, Viar, etc., continuano a domandarsi a cosa si riferisca e come poter inquadrare, periodicamente e storicamente, questo concetto tanto

¹ Sozzi L., *Storia europea della letteratura francese. Dal Settecento all'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013, p.348

² *Ivi*, p.351

³ Agamben G., *Cos'è il Contemporaneo*, Nottetempo, 2008

⁴ Olivia Rosenthal e Lionel Ruffel dedicano nel 2010 un numero della rivista *Littérature* a «*La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*», alla questione del contemporaneo.

⁵ Robert Dion, Andrée Mercier, *La Construction du contemporain. Discours et pratiques du narratif au Québec et en France depuis 1980*, Montréal, Les Presses de l'université de Montréal, coll. Espace littéraire, 2019

labile. La letteratura contemporanea non è definita da un'adozione di una poetica condivisa in cui le strutture narrative si alternano tra le più varie così come gli oggetti tematici. Una letteratura che ha relazioni con le altre discipline, e altri periodi. Storicamente non si è in grado di fissare sull'asse temporale un punto preciso che ne dia un inizio, perché come il presente anche il contemporaneo si sposta insieme a esso. Dunque, se storicamente è quasi impossibile fissarne il principio, Viart⁶ cerca di rintracciarlo nella letteratura stessa. Dagli anni Ottanta in poi si osserva un ritorno al soggetto, e alla memoria fondatrice, punto di partenza fondamentale di un gran numero di opere. Il ritorno al *Récit*, come detto sopra, diviene significativo e con questo lo sguardo sulla società e la realtà che circonda l'essere umano. Per il critico francese, la ricerca nella letteratura stessa è, quindi, l'unico modo per stabilire un punto di partenza di questo periodo.

A questo punto, si è passati ad un'accurata indagine della letteratura che rientra in questo arco temporale, con la presa in esame del contesto storico-sociale che caratterizza il nostro tempo. Relativamente a questa uno studio di tipo contrastivo e comparatistico tra gli argomenti della letteratura degli anni precedenti in modo da mettere in rilievo le caratteristiche e tematiche che spiccano nella letteratura presa in considerazione, con particolare riferimento all'indagine del rapporto tra città (intesa non solo in senso urbano) e personaggi, con un'attenta ricerca di una bibliografia pertinente al concetto di luogo e spazio nel romanzo.

Dopo questa prima fase, si è potuto passare alla stesura e alla compilazione di un corpus solido sul quale poter agire. In ordine gli autori presi in considerazione sono: Stéphane Audeguy, Pierre Bergounioux, François Bon, Emmanuel Carrère, Didier Daeninckx, Marie Darrieussecq, Joël Egloff, Annie Ernaux, Michel Houellebecq, Patrick Modiano.

Di questi autori si è cercato di capire come analizzassero e rappresentassero la tematica da me presa in considerazione. Trovati i primi punti in comune, si sono decisi i criteri da usare per l'attenta analisi e selezione dei romanzi. Il criterio principale è quello della presa in esame dei testi che tematizzano i concetti di luogo e di spazio e la loro rappresentazione in rapporto ai personaggi dei romanzi. A questo punto è stato possibile scegliere di dividere l'intero corpus in decenni: gli anni '80, gli anni '90, gli anni '00 e l'ultimo decennio. Questa scelta è stata fatta per mettere in rilievo le costanti e le varianti che ricorrono in ogni lasso temporale per poi essere messe a confronto. Dei romanzi presi in esami ci si limita ad un approccio di analisi testuale. Negli anni Ottanta verrà evidenziato come la dimora risulti essere un luogo che domina le narrazioni, all'interno della quale i personaggi si identificheranno grazie a spazi significativi che evocano una

⁶ D. Viart, *Les inflexions de la fiction contemporaine*, «Lendemain», Dossier : *Les mutations esthétiques du roman contemporain français*, 27, 2002, 107/108, pp.9-24.

memoria passata. Da Pierre Bergounioux a Annie Ernaux a Carrère è sarà interessante notare come la Dimora diviene il luogo prediletto per le descrizioni e le rappresentazioni tanto da divenire, a volte, un tutt'uno con i singoli personaggi. Gli ultimi anni di questo decennio saranno dominati dall'abbandono di questo luogo a favore di una ricerca che si svolgerà tra le vie delle varie città. Questa ricerca viene ripresa nei primissimi anni '90 da scrittori come Annie Ernaux in *Journal du dehors*, in P.Modiano, Carrère, F.Bon, etc. Dopo aver vagliato ogni luogo all'esterno, i personaggi tornano a cercare un riparo, che una volta era quello della dimora stessa. Questo luogo lascia il proprio posto a numerosi non-luoghi, come gli hotel o le fabbriche di F.Bon dove una crescente malinconia e solitudine si radica nei personaggi delle narrazioni. Ogni cosa sembra essere perduta negli anni '00, tanto che in tutte le narrazioni qui prese in esame si vedrà una continua ricerca tra macerie di palazzi, strade, case abbandonate e gli stessi ricordi che sembrano smarrirsi come l'essere umano stesso. Nell'ultimo decennio sarà tangibile una dematerializzazione di ogni cosa, in cui il luogo viene ricercato anche negli angoli più remoti o all'interno di piccole cose a volte difficile da percepire. L'essere umano si sentirà ancor più solo fino alla presa di coscienza che niente ritornerà ad essere come una volta e che deve abituarsi a questa continua erranza e solitudine all'interno di un mondo menefreghista in cui il singolo è inglobato in una massa ormai senza identità.

Il terzo capitolo si concentra sull'analisi delle varianti e delle costanti riscontrate in tutta l'analisi qui condotta. In funzione dei risultati, si è passati, dunque, ad una teorizzazione critica di queste tematiche, cercando di dare una risposta esaustiva ad ogni quesito incontrato.

Ci si è posti, infine, il problema di geolocalizzazione della letteratura: cioè se fosse giusto prendere in considerazione solo la letteratura propriamente detta francese oppure anche la cosiddetta letteratura francofona. A questo riguardo si è ritenuto opportuno dedicare un'appendice a questa problematica, cercando di capire se la percezione e la tematizzazione di luogo e di spazio cambia in questa vasta letteratura. È stato necessario porre l'attenzione su quest'ultima problematica perché, come si vedrà successivamente, la letteratura francofona contemporanea inizia in maniera diversa e con un tempo diverso a porsi i problemi emersi negli anni precedenti nella letteratura *dell'hexagone*. Sarà possibile percepire come queste affrontino il problema con modi e tempistiche e soluzioni del tutto diverse. Ritengo necessaria un'ulteriori analisi su questa problematica proprio perché il problema inizia ad essere affrontato in questi ultimissimi anni.

Capitolo I

Personaggi e luoghi: un rapporto difficile

Paris change! Mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé ! palais neuf, échafaudages, blocs
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.
Ch. Baudelaire, (*Tableaux Parisiens*)

La letteratura francese contemporanea, con particolare riferimento agli ultimi venti anni, si trova a dover far fronte a nuovi cambiamenti che investono tutta la sfera letteraria e sociale in cui questa si sviluppa. È necessario, quindi, guardare da una nuova prospettiva quello che è il rapporto tra lo scrittore e la realtà, con particolare riferimento ai luoghi che circondano i vari personaggi. Il richiamo al reale⁷ è mutato: non è più una mera seppur profonda osservazione del dettaglio, come avveniva nella letteratura del XIX e XX secolo, ma una continua ricerca di tutto ciò che gravita intorno all'essere umano e a cui questi non riesce a dare risposte. Nei romanzi contemporanei, ciò che si evince è il completo smarrimento del personaggio: una continua ricerca attraverso i luoghi della propria esistenza. La città e la campagna non sembrano più essere rassicuranti come un tempo e il rapporto dell'individuo con il contesto diventa difficile. Il soggetto si iscrive in un tempo e in un luogo d'inquietudine, dove non c'è né via di fuga né rifugio.

Le città, senza margini, diventano luoghi in cui l'uomo non riconosce più la propria casa, dove ogni riparo sembra perdersi, immerso in un tempo che rimane incerto.

Prima di addentrarci nell'analisi della tematica qui proposta, ci soffermeremo sul problema della periodizzazione della letteratura per circoscrivere cronologicamente ciò che può essere definito contemporaneo.

⁷ La questione del reale in letteratura appare complesso e ricopre una bibliografia sterminata. È necessario qui fare qualche rimando bibliografico necessario: E.Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna, 1946

1.1 La letteratura contemporanea di lingua francese

Numerosi critici, Bachtin, Lukàc, Viart, Compagnon, Rubino, etc., hanno teorizzato, definito e inquadrato il concetto di letteratura francese contemporanea.

La prima difficoltà che abbiamo di fronte alla parola “contemporaneo” è che questa, oggi, viene impiegata in diversi settori con significati e usi del tutto discordanti l’uno con l’altro, fino ad essere, a volte, contraddittori. Questo rende ancora più difficile inquadrare del tutto il lessama che sembra perdersi anche tra mille significati.

Un altro problema che ci troviamo ad affrontare quando si parla di una specifica letteratura, soprattutto quella appartenente ai giorni nostri, è senz’altro quello della periodizzazione. Confrontando le varie monografie che si sono cimentate a inquadrare e definire questa variegata letteratura ci rendiamo conto che la maggior parte degli studiosi, da Viart⁸, ad Agamben⁹, Rubino¹⁰, Robert Dion¹¹, fanno iniziare la letteratura francese contemporanea negli anni ’80 del secolo scorso. Diversi sono i moventi, da rintracciare tutti, però, nella letteratura stessa, per cui gli studiosi individuano l’inizio di questo periodo in questa precisa data. Come evidenzia Viart negli anni ’80 si impone una nuova generazione di scrittori le cui esigenze si differenziano da un lungo periodo estetizzante che aveva visto la nascita delle avanguardie, di gruppi che ragionavano intorno all’estetica del romanzo e che adesso le vede mutare e affievolirsi¹². Questo vuoto viene riempito da una generazione che impone il proprio sguardo su temi e problemi totalmente diversi.

La contemporanéité est donc une singulière relation avec son propre temps, auquel on adhère tout en prenant ses distances ; elle est très précisément la relation au temps qui adhère à lui par le déphasage et l’anachronisme. Ceux qui coïncident trop pleinement avec l’époque, qui conviennent parfaitement avec elle sur tous les points, ne sont pas

⁸ D. Viart B. Vercier, *La Littérature Française au Présent. Héritage, modernité, mutations*, BORDAS Editions, Paris, 2008 ; Viart D., *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, éd. Armand Colin - CNDP, 2010 ; Viart D., *Nouvelles Écritures littéraires de l’Histoire, Écritures contemporaines 10*, Paris-Caen, Minard-Lettres modernes, 2010

⁹ G. Agamben, *Cos’è il Contemporaneo*, Nottetempo, 2008

¹⁰ Rubino G., *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d’aujourd’hui*, Roma, Bulzoni, 2003 ; G. Rubino et D. Viart, *Le Roman français contemporain face à l’Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, QuodLibet Studio, 2014.

¹¹ R. Dion, A. Mercier, *La construction du contemporain*, Montréal, Les Presses de l’université de Montréal, 2019

¹² D. Viart, B. Vercier, *La Littérature Française au Présent. Héritage, modernité, mutations*, op.cit., p. 6

des contemporains parce que, pour ces raisons mêmes, ils n'arrivent pas
à la voir¹³

Secondo Agamben, dunque, il contemporaneo ha una relazione inattuale con il mondo attuale, una relazione singolare con il proprio tempo a cui si aderisce e, dal quale al contempo, si prendono le distanze.

Risulta evidente come il termine 'contemporaneo' sia sempre più labile. Fissare un punto sulla linea temporale appare quasi impossibile in quanto, come il presente, la contemporaneità si sposta sempre sull'asse del tempo.

L'altro elemento che destabilizza il critico è la varietà tematica che tutta la letteratura considerata contemporanea racchiude in sé. Non esiste una poetica comune che contenga la varietà di testi che troviamo in questo periodo.

La letteratura inizia a guardare con occhi diversi il mondo esterno sviluppando un interesse sempre maggiore per altre discipline come la sociologia, la geocritica, l'urbanesimo, il cinema. Come afferma Bergounioux, il mondo è vittima di un cambiamento che invade la vita quotidiana e da cui l'intera società non può sottrarsi. Per questo motivo le arti, come il romanzo, iniziano a far eco a questi mutamenti:

Le monde est entré dans une phase de bouleversement accéléré qui affecte les grandes lignes et les très petits détails qui forment le grain et la couleur de chaque jour. On en retrouve l'écho dans les livres¹⁴.

Il mondo, la comunità che circonda scrittori e personaggi, il reale distopico di una società problematica, divengono tematiche sempre più presenti all'interno dei testi che ci troviamo oggi di fronte. Pertanto, la letteratura pone il proprio interesse sui problemi sociali, personali, dell'io perso in un mondo caotico, sul mondo del lavoro, sulla precarietà. Gli eventi storici contemporanei mettono alla prova le rappresentazioni letterarie. Dunque, lo scrittore vuole cercare di rappresentare e di interpretare la vita quotidiana, il mondo urbano che è sempre più opprimente, con tutte le sue sfaccettature, cercando di restituire gli eventi che lo caratterizzano.

Possiamo quindi affermare che la letteratura contemporanea si concentra sull'attuale, sugli eventi del presente che sembrano essere un continuo flusso di immagini espresse dall'invasione dei media.

¹³ Giorgio Agamben, *Cos'è il Contemporaneo*, op. cit., p. 11.

¹⁴ P. Bergounioux, *L'Invention du présent*, op. cit., p. 109.

Que l'on pense à *Je me souviens* de Georges Perec, aux *Années* d'Annie Ernaux, à *l'Autobiographie des objets* de François Bon. Tous ces textes sont, à cet égard, de grandes oeuvres de la mélancolie. Une mélancolie dont la cause profonde est peut-être identifiée par Pierre Bergounioux, qui note que « les tendances majeures de ce temps sont à l'abstraction, à la dématérialisation » et que « la généralisation des rapports abstraits s'est comme incarnée dans le décor.¹⁵

Il mondo è ormai disincantato, dematerializzato e induce gli scrittori a porre la loro attenzione sugli oggetti del quotidiano e sui luoghi che rappresentano, nel presente o nella memoria, un posto in cui poter essere ed esistere.

Anche per queste motivazioni la mia analisi si è voluta concentrare sul rapporto che il personaggio instaura con il mondo che lo circonda e sull'importanza che questi elementi assumono in una letteratura così vasta e che continua nei giorni nostri.

¹⁵ G. Rubino et D. Viart, *Le Roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, op.cit., p.36

1.2 Spazio, luogo e letteratura

Come illustrato nel paragrafo precedente, la letteratura contemporanea appare sensibile alle tematiche che gravitano intorno al concetto di spazio, luogo ed essere umano.

Come ben noto, qualche traccia del rapporto luogo-spazio-società è già rintracciabile nel XIX secolo nei romanzi di Balzac, Flaubert e dei Goncourt dove si scorge un'attenta e realistica descrizione delle metropoli. Queste rappresentazioni, che possiamo definire nitide e pittoriche, sono scritte in un momento della storia in cui gli spazi iniziavano a mutare e i personaggi ambiscono alla città nella speranza di sottrarsi alla vita di provincia. Ma un desiderio di fuga ed evasione inizia a designarsi nella letteratura degli anni '30 del Novecento, con l'allontanamento dell'essere umano da una società oppressa da regimi totalitari. Questa illusione insieme ai suoi personaggi si dilegua nella fantasia dove la percezione del mondo cambia, e come afferma Sandra Teroni¹⁶ in relazione agli scritti di Antoine de Saint-Exupéry, lo spazio geografico viene completamente ridisegnato e la visione del cosmo diviene pessimistica. L'attenzione si sposta dalla vita esteriore all'io interiore.

Un nuovo modo di percepire il romanzo, sia nella sua forma che nel suo contenuto, viene ampiamente dibattuto negli anni cinquanta-sessanta dal *Nouveau Roman*. I testi divengono brevi e frammentari, già con Nathalie Sarraute ma poi successivamente con Alain Robbe-Grillet, in cui trama e personaggi si riducono all'essenziale. Gli scrittori che gravitano intorno al *Nouveau Roman* rifiutano le forme narrative tradizionali a favore di una nuova sperimentazione. Così anche la percezione dello spazio inizia a cambiare a favore di maggiori esplorazioni e ricerche in ambienti prima non investigati.¹⁷

Successivamente, la maniera di vedere il mondo cambia radicalmente negli anni Ottanta quando il soggetto inizia a caratterizzarsi in funzione della società che lo circonda. La dimensione sociale acquista una posizione di rilievo e la cultura di massa si insedia nelle coscienze individuali. In questi anni troviamo romanzi che rappresentano la realtà, in cui vengono dipinti accuratamente la società, gli individui che ne fanno parte, e soprattutto i luoghi. È una scrittura oggettiva dell'ambiente che circonda l'autore.

¹⁶ S. Teroni, *Il romanzo francese del Novecento*, Urbino, Editori Laterza, 2008

¹⁷ M. Calle-Gruber, *Itinerari di scrittura: nel labirinto del Nouveau Roman*, Roma, Bulzoni, 1982

Come nota Dominique Viart,¹⁸ inizialmente nella letteratura è presente un interesse diffuso per il mondo del lavoro. Le fabbriche e il loro declino sono emblema di un ambiente che muta completamente a causa della loro presenza e poi assenza. Ed è in questo momento che inizia un distacco netto dalla visione e dalla rappresentazione della città nell'800, prima vista con desiderio di emancipazione personale, adesso percepita come angosciante a causa di un'eccessiva cementificazione e dei suoi continui mutamenti. Le descrizioni delle città iniziano ad acquistare un posto di rilievo, e intorno agli anni Novanta si svilupperà quello che Christine Horvath chiama *Le roman Urbain*¹⁹. Oggi il termine, usato da numerosi critici, presente anche nei maggiori dizionari, è ancora ancorato a una dicotomia classica che distingue le rappresentazioni letterarie della città a quelle del mondo rurale. Con specificità viene comunque usato per evidenziare uno stile di vita proprio delle città urbane e delle metropoli.

Nel panorama letterario, iniziano a figurare una serie di romanzi in cui viene rappresentata la vita urbana nella sua integrità. Una descrizione oggettiva che il protagonista fa spostandosi da una città ad un'altra. La campagna viene vista ancora come un luogo sicuro in cui si potrebbe trovare felicità. Anche se i luoghi naturali sono ambienti che portano sollievo, i personaggi rimangono attaccati ai valori della città urbana da cui, nonostante tutto, non vogliono allontanarsi. L'eccessiva urbanizzazione inizierà presto a pesare nella letteratura degli ultimi anni. Le città e le periferie inizieranno a diventare luoghi dove la vita diventa difficile. I romanzi descrivono una configurazione urbana che, come asserisce Gianfranco Rubino²⁰, imprigiona l'individuo destabilizzandolo. Si inizia a delineare la fisionomia delle città: non più luoghi di sicurezza dove si riconosce la propria casa, ma città "senza confini", dominate da agonia e inquietudine in cui i personaggi si sentiranno sempre fuori posto, e dove si delinea appunto ciò che Viart chiama *Déterritorialisation*²¹. Anche la natura assumerà connotazioni negative, e nemmeno qui si troverà più un rifugio. Le tensioni, l'inquietudine, il soffocamento della vita quotidiana sconcertano l'individuo, e l'unica via di fuga possibile per i vari personaggi sarà nell'immaginazione oppure nella scrittura stessa. Sono le tematiche dell'inquietudine dell'essere umano, della ricerca di un equilibrio, del soffocamento delle città, della perdita di senso della natura, che dominano la letteratura del XXI secolo.

¹⁸ D. Viart, *Les Littératures de Terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine*, in *Repenser le réalisme*, Cahier Remix, n. 07, 04/ 2018, pp.15-22

¹⁹ C. Horvath, *Le Roman Urbain Contemporain en France*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2007, p.25

²⁰ G. Rubino, *Il romanzo francese contemporaneo*, Roma, Editori Laterza, 2012

²¹ Viart D., *Les Littératures de Terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine*, op. cit., p. 18

Diverse sono le cause della crescita dell'interesse intorno a queste tematiche rintracciabili nella trasformazione della società contemporanea. Come illustra Flavio Sorrentino:

I segni che fanno pensare ad una accresciuta importanza dello spazio- e del pensiero dello spazio- nella contemporaneità (non solo scientifica) sono vari: i più visibili, ad esempio, sono la crisi dello Stato-nazione e la globalizzazione, due processi eminentemente *spaziali*, cui se ne può aggiungere un terzo, elaborato da Agamben; la moltiplicazione dei dispositivi, ovvero di spazi o di oggetti o pratiche che interagiscono con la soggettività tramite gli investimenti nelle pratiche della *consacrazione* e della *profanazione*, ovvero della sottrazione o della restituzione delle cose (e degli spazi) al libero uso degli uomini.²²

Dunque, appare chiaro che se la letteratura inizia a occuparsi sempre di più di tutto quello che la circonda le cause sono, anche, da rintracciare all'esterno, nel mondo circostante. Anche Westphal²³ cerca di rintracciare quale è stata la causa scatenante che ha fatto sì che oggi ci troviamo sempre di più a parlare di spazio e di come poterlo definire. La sua riflessione parte dalle teorie post-moderne²⁴ per le quali, dopo i disastri delle guerre mondiali, nella società si sviluppa sempre di più un'incertezza radicale e questa crisi inizia ad investire l'essere umano sia sul piano personale che su quello sociale, linguistico, in cui la soggettività inizia a smarrirsi. In questo sconforto generale, l'artista inizia a guardare il mondo con occhi diversi, pieni di dubbi. Attraverso questi stimoli nasce così una più attenta visione del mondo reale e contemporaneo. Lo spazio diviene un contenitore inglobante che ha perduto, oramai, i propri margini.

Qu'entend-on par *espace*? *A priori*, l'espace est un concept qui englobe l'univers, que celui-ci soit orienté vers l'infiniment grand ou réduit à l'infiniment petit, qui lui-même est infini(tésimale)ment vaste.²⁵

In questo spazio indefinito l'essere umano ha bisogno di trovare un posto in cui potersi riconoscere e sentirsi al sicuro dalla vastità dell'infinito circostante. Così si fonda il concetto di luogo. La

²² F.Sorrentino, *Il senso dello spazio. Lo Spatisl turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Roma, Armando editore, 2010, p.9

²³ B.Westphal, *La géocritique : Réel, fiction, espace*, Paris, édition Minuit, 2007

²⁴ In riferimento alle teorie post-moderne: J. Michael, S. Flusty, *the spaces of Postmodernity. Readings in Human Geography*, Oxford, Malden, Blackwell, 2022

²⁵ B.Westphal, *La géocritique : Réel, fiction, espace*, op. cit., p.14

distinzione tra i due concetti è stata a lungo studiata da studiosi appartenenti a discipline diverse: geografi, urbanisti, sociologi, letterati, etc.

Comparé à l'espace, le lieu est un centre calme de valeurs établies.²⁶

Le lieu est un repère sur lequel le regard se pose et où il fait une pause,
un point de repos.²⁷

Solo da queste due prime riflessioni possiamo notare come in realtà i concetti di spazio e luogo abbiano dei confini labili e quindi risultino parzialmente sovrapponibili. In sintesi, possiamo dire che all'interno di uno spazio plastico, vittima del tempo che scorre, possiamo identificare uno o più luoghi in cui il personaggio si identifica. Dunque, rispetto allo spazio sconfinato, il luogo risulta avere dei confini ben stabiliti dall'Uomo e contiene sicuramente un valore simbolico. Il luogo, quindi, o 'luogo antropologico', nella definizione di Marc Augé, è una costruzione simbolica e concreta dello spazio alla quale si riferiscono tutti coloro ai quali essa assegna un posto nel mondo. Dunque, è principio di senso e orientamento per coloro che lo abitano e lo vivono e dà all'essere umano una propria identità individuale.²⁸

Nella contemporaneità il luogo, anch'esso, si perde in uno spazio estraniante e indefinito. Questo è causato dal progresso tecnologico che ha allargato troppo gli orizzonti cancellandone i confini. Così i personaggi si trovano a vivere in uno stato entropico in cui a dominare è il caos.

Questo malessere si avverte anche solo osservando le città che risultano ormai essere tutte uguali invase dall'indifferenza più assoluta.

[...] ogni grande città è un mondo e persino [che] ognuna di esse è una ricapitolazione, un riassunto del mondo.²⁹

Tutto è piatto e qui la singolarità si perde sotto lo sguardo del cittadino che vede le stesse cose, sente gli stessi odori, ovunque vada. Diventando tutto straniante, i luoghi perdono il loro significato iniziale, diventano insignificanti. Come detto precedentemente, se un luogo si definisce tale per la sua appropriazione di senso, di appartenenza, quando perde questi elementi, perdendo la propria identità, si definisce *non-lieux*. Come asserisce Augé, nel suo testo già citato, è che la surmodernità³⁰, concetto riferito a città in cui si ha sovrabbondanza di avvenimenti e di spazi, e è

²⁶ Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2002, p.54

²⁷ *Ibidem*, p.161

²⁸ M.Augé, *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Parigi, SEUIL, 1992, p.71

²⁹ M. Augé, *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Parigi, SEUIL, 1992, p.13

³⁰ *Ivi*, p.61

produttrice di non-luoghi antropologici³¹. Un mondo costituito da centri commerciali, ospedali, distributori automatici, metropolitane, stazioni, condanna l'essere umano ad una solitudine senza scampo e a uno smarrimento senza fine. Questi non-luoghi sono sintomo di un'epoca precisa e descrivono in maniera minuziosa la società contemporanea.

La società si è smarrita in un mondo che sembra non avere più distinzioni, in cui il dentro e il fuori si mischiano per perdersi e dove tutto viene appiattito sotto la nostalgia di un passato lontano.

³¹ M. Augé, *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p. 8. Secondo la definizione di Marc Augé viene considerato un luogo antropologico ogni spazio in cui possono essere lette le iscrizioni del legame sociale e della storia collettiva. Per non luogo si intenderà ogni spazio che ha perduto ogni legame con l'essere umano ed in cui quest'ultimo si sente estraniato provocandogli un senso di smarrimento. Uno spazio, dunque, in cui il grado di socialità, di riferimento e di simbolizzazione è pari a zero.

1.3 Dentro e Fuori i luoghi della memoria

L'essere umano contemporaneo vive in un'era di crisi di ideologie, in cui ogni elemento esistenziale ha perduto la propria dimensione di significato. Dall'oggetto microscopico, all'oggetto badiale, che ingloba, ogni cosa viene esaminata e osservata attentamente, questo perché se tutto perde di valore le persone cercano quel piccolo dettaglio che ancora possa contenerlo. In questo modo, le piccole cose, i piccoli spazi, anche il libro stesso, divengono un rifugio o semplicemente un punto di partenza verso ambiziose riflessioni aperte a mondi che forse l'essere umano ignora del tutto. Lo scrittore si sente coinvolto in questa ambiziosa ricerca e tenta di non perdersi in mezzo a questo spazio estraniante, in questa folla che quasi lo divora, tanto che François Bon ripete, a più riprese, che «L'écrivain est un homme dans la foule», in cui tenta di trovare il suo rifugio. Vivere in un tempo di dubbio porta inevitabilmente le scienze e le arti a interrogarsi sulla legittimità, sul bisogno di scrivere, di dipingere, di fare musica.

L'attenzione, qui, sarà concentrata sulla letteratura e le sue rappresentazioni, sull'importanza e l'uso che lo scrittore fa delle parole e dei silenzi che servono a interrogarsi su un mondo ormai in rovina. Il deterioramento inizia da quando, come ricorda Pierre Nora all'inizio del suo testo, inizia a scomparire la memoria delle persone.

La mémoire en effet est un cadre plus qu'un contenu, un enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins par ce qu'il est que par ce que l'on en fait.³²

La memoria, dunque, se usata nella maniera adeguata, serve all'essere umano per ritrovarsi, per ritrovare qualcosa perduto in questo caos. Se, però, tutto scompare, il rischio è quello che pure il passato scompaia insieme a un presente vacillante. L'equilibrio così viene a rompersi e le persone iniziano, dunque, ad interrogarsi sui luoghi, sullo spazio del presente e a ricercare qualcosa che era tangibile in un passato ormai lontano, che adesso appartiene alla memoria.

La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez

³² P.Nora, *Le Lieux des mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p.16

de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation.
Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux
de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire.³³

Pierre Nora, a mio avviso, spiega in maniera dettagliata quello che sta succedendo: l'essere umano inizia a interrogarsi sulla memoria, sui luoghi che attualmente lo circondano, e su quelli che lo circondavano un tempo ormai lontano, perché nella contemporaneità tutto sembra essersi perduto, soffocato da una società che cancella e distrugge. Si cerca la memoria come si cercano i luoghi e gli spazi, perché:

La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image
et l'objet.³⁴

L'individuo scava nello spazio, nei luoghi che si intersecano con una memoria collettiva e individuale. I luoghi, dunque, appartengono alla memoria così come la memoria appartiene ai luoghi. I due concetti esistono uno in funzione dell'altro, in assenza di uno dei due entrambi sarebbero perduti. Tutti gli elementi che compongono un luogo, che sia una città o una dimora, hanno un particolare valore intrinseco per l'essere umano. Se i valori si perdono tra la folla contemporanea, i luoghi vengono distrutti, così anche la memoria. Dunque, *le lieux de mémoire*, di Pierre Nora, sono ogni luogo, ogni frammento di esso, che per ogni individuo assuma una particolare valenza simbolica.

Il capitolo che segue vede l'analisi del corpus suddiviso in decenni, a sua volta divisi in una costante che vede la scissione dei luoghi *du dehors* e *du dedans*.

La città, nel mondo contemporaneo, diviene una metafora³⁵ o una sineddoche, di qualcosa che va al di là del semplice luogo che si lega inevitabilmente all'essere umano, in cui, a causa dell'eccessiva urbanizzazione, il centro, il punto di riferimento delle persone si è perduto insieme ai confini dissolti in un vortice di incroci senza fine. Tra le vie desuete, abbandonate e silenziose, si ergono dimore dalle finestre chiuse, a volte inesistenti, le cui pareti cadono in rovina e le cui porte rimangono quasi sempre sbarrate.

³³ *Ivi*, p. 23

³⁴ *Ivi*, p.25

³⁵ H. Lefebvre, *Le droit à la ville*, Paris, Ed. Economica, 2009, p.9

Così la casa, che era il luogo dove ognuno lasciava qualcosa di sé,³⁶ e le città, le strade, le piazze, un tempo punto di riferimento per l'intera popolazione, si deteriorano e scompaiono man mano che il tempo passa.

Il concetto di luogo viene tematizzato nella letteratura contemporanea e questa è una differenza sostanziale rispetto al passato dove, comunque, i luoghi nei romanzi sono sempre stati presenti, ma con una messa in rilievo totalmente diversa.

³⁶ A.A. V.V., *La demeure*, in *Corps écrit* n.9, Paris, Presses Universitaires de France, Febbraio 1984, p.37

Capitolo II

Dagli anni '80 ad oggi: analisi e commento di un corpus

“Au fond de l’inconnu
pour trouver du *nouveau*”
Ch. Baudelaire (*Le Voyage*)

Il corpus in questione prende le mosse dagli anni '80 del '900 per arrivare fino ai giorni nostri. La scelta di iniziare dagli anni '80 è stata fatta proprio per mettere un punto di partenza, sull'asse temporale, alla data che, convenzionalmente, si considera come l'inizio del contemporaneo, per quanto riguarda, ovviamente, la letteratura in Francia³⁷. Come si vedrà, ci siamo dovuti imporre un tempo limite sul quale agire, sia a causa dell'incommensurabilità del corpus, sia perché sarebbe stato impossibile contemplare tutte le nuove uscite avvenute negli ultimissimi anni. Tuttavia, l'ultima problematica è stata risolta isolando alcuni testi pubblicati in anni più recenti, alla fine di questo capitolo che prevede una più attenta analisi sul corpus centrale dell'elaborato. Verranno analizzati in un paragrafo a parte proprio per vedere in che direzione la letteratura sta andando e rilevarne costanti e/o varianti.

La scelta di divisione del corpus in decenni, quindi gli anni '80, '90', '00 e l'ultimo decennio, è qui adottata per individuare, nella maniera più dettagliata possibile, come la tematizzazione del luogo, con le sue peculiarità, relazioni e caratteristiche, avviene nel testo dei romanzi scelti. Per fare questo, si è deciso di individuare le costanti e le varianti relative ad ogni decennio in modo da poterle evidenziare. Attuando questa strategia, si pensa possa risultare più chiara l'analisi e si possano mettere in rilievo le caratteristiche di ogni periodo. In questo modo ci auguriamo di individuare precise tendenze che si evolvono e che continuano, con un filo conduttore, in ogni autore a seguire.

Dopo un attento studio dell'intero panorama della letteratura francese contemporanea, si è individuato un gruppo di scrittori che consideriamo la base, scelta dopo un attento studio sulle ultime tendenze letterarie e un'indagine sui romanzi che affrontino il problema da me analizzato,

³⁷ D.Viart, G.Rubino, *écrire le présent*, Armand Colin éditeur, Paris, 2012

una sorta di radice da cui prendono vita le altre ramificazioni, e che pensiamo diano il via a una tendenza riconoscibile in ogni decennio successivo. L'analisi del corpus parte dai primissimi anni '80. In ordine alfabetico, questi autori sono: Pierre Bergounioux, François Bon, Emmanuel Carrère, Didier Daeninckx, Annie Ernaux e Patrick Modiano. A questo solido gruppo si aggiungeranno man mano altri scrittori che vedremo successivamente. Qui di seguito l'elenco di tutti gli scrittori che incontreremo nelle pagine di questo capitolo: S.Audeguy, J.C. Bailly, M.Darrieussecq, J.Egloff, M.Houllebecq³⁸.

Di tutti gli autori abbiamo selezionato i testi che ritenevamo più significativi, in base della ricerca e dell'individuazione della problematica del luogo e dello spazio in relazione ai personaggi nei romanzi. I romanzi scelti verranno presentati man mano che ci addentreremo nella spiegazione, all'interno di un'opposizione tra luoghi interni ed esterni, che persisterà in tutta l'analisi.

³⁸ Per ogni autore verrà riportata una bibliografia essenziale, ma rappresentativa, nella sezione finale dell'elaborato intitolata *Bibliografia*.

2.1 L'inizio di una tendenza: gli anni '80

2.1.1 All'interno della dimora

Dans Paris, il y a une rue ;
dans cette rue, il y a une maison ;
dans cette maison, il y a un escalier ;
dans cet escalier, il y a une chambre ;
dans cette chambre, il y a une table ;
sur cette table, il y a un tapis ;
sur ce tapis, il y a une cage ;
dans cette cage, il y a un nid ;
dans ce nid, il y a un oeuf ;
dans cet oeuf, il y a un oiseau.
G. Perec, *Espèces d'espaces*

Ciò che in questo capitolo ci si auspica di fare è proprio entrare, come in questa citazione perecchiana, attraverso ogni singolo elemento all'interno dei luoghi percorsi nei vari romanzi presi in esame. Il primo spazio messo sotto la lente di ingrandimento sarà la casa, da sempre descritta e raccontata all'interno dei romanzi. Uno spazio in cui l'identificazione dei personaggi con il luogo si fa pregnante e l'immaginario, spesso, si affianca ai ricordi che emergono da ogni angolo. Dunque, non sarà qui l'innovazione che andiamo percorrendo; l'interesse sta nel vedere come la dimora viene descritta e, soprattutto, quali sono gli spazi, all'interno di questa, che diventano talvolta i protagonisti del racconto.

All'interno delle narrazioni, la dimora diventa soggetto e assume il significato di abitazione quando viene eletta a luogo abitativo, all'interno del quale ricordi, immagini, tempo si coniugano in un tutt'uno e impregnano i vari elementi. È dunque questo che avviene il più delle volte, perché, anche all'interno dell'immaginario individuale-collettivo, la dimora, come ci ricorda Gianfranco Rubino, «comporta una individuazione affettiva, un'intensa umanizzazione»³⁹. Questa umanizzazione della dimora e l'identificazione con essa, sono tangibili all'interno dell'opera di Pierre Bergounioux. Lo scrittore si interroga, a più riprese, sulla situazione della nostra epoca, evidenziando uno sradicamento sociale come perdita di ogni punto di riferimento che fa smarrire

³⁹ G. Rubino, C. Pagetti, *Dimore Narrate. Spazio e immaginario nel romanzo contemporaneo*, Roma, Bulzoni Editore, 1988, p.21

l'essere umano. In questo modo il soggetto si iscrive in un tempo preciso, che è quello a lui contemporaneo, e in uno spazio ben delimitato, cercando, anche all'interno dei propri ricordi, negli spazi a lui cari, qualcosa che gli impedisca del tutto di perdersi. Il suo romanzo *La maison Rose*⁴⁰ si apre con un'immagine inondata di luce «crue tombée d'un ciel de craie»(9) e di camicie bianche sulla quale si staglia la figura della zia del narratore, completamente vestita di nero. È sotto questo cielo pesante, che sembra già dall'inizio schiacciare, la cui luce cruda non è più piacevole ma quasi abbaglia, che si svolge l'intera azione. Un cielo di gesso⁴¹ che racchiude in sé, fin da subito, un'opposizione: il contrasto tra vestiti bianchi e neri che percorrerà l'intero romanzo. E l'immagine di questa luce violenta si radica «dans la mémoire»(9) del narratore, che percorre luoghi e volti. Tutto accade attraverso lo sguardo del protagonista che, in maniera minuziosa, passa al setaccio ogni cosa lo circonda «de droite à gauche et de gauche à droite»(11). Gli occhi si posano subito sulle finestre e sui volti che le attraversano, da dentro a fuori, da fuori a dentro, sui colori che la luce fa riflettere nello scarno mobilio descritto e sugli abiti che sembrano far da sfondo ad un film in bianco e nero. Tutto viene suddiviso in contrasti ben delineati, come se lo stesso protagonista avesse bisogno di queste suddivisioni per ritrovare qualcosa che nella sua memoria sembra annebbiato. Per questa ragione si smarrisce nello sguardo fino a «laiss[er] [s]on regard errer»(11). Una volta che si è lasciato andare, può lasciar andare così anche la sua immaginazione, insieme ai ricordi, e abbandonarsi agli altri sensi: l'odore «de temps et de fumée, qui était celle de la maison rose»(12); il tatto delle mani della zia che lo riportano a qualcosa di perduto; il ricordo del canto di un uccellino morto tra le spine. Ed è con questa ultima immagine che il narratore ricorda la prima volta che è stato alla *Maison rose*. Il volatile nero a terra con le ali dischiuse tra l'erba alta e coperto dal cielo blu: «Il me regardait. Il respirait.»(17). Come possiamo notare i ricordi dolorosi, che turbano il protagonista, sono accompagnati dal colore nero, quasi un presagio di morte, e dal suo sguardo che può solo rimanere immobile, fermo ad osservare gli eventi che lenti scorrono in maniera scandita, senza poter agire, senza poter far nulla. Anche la sintassi cambia in questi momenti: le frasi diventano brevi e precise, al contrario dei lunghi periodi adottati spesso dell'autore. La freddezza e la chiarezza delle brevi frasi scandiscono il tempo, in questo caso il passato, che si blocca e rimane ancorato alla memoria. Sono questi momenti che lo ancorano alla *Maison rose*, luogo dell'infanzia. Mi pare interessante notare che fin da subito, quindi, gli eventi felici, quelli tipici dell'infanzia, sembrano scomparire dietro episodi traumatici, gli unici ad essere ricordati. Nonostante le giornate di primavera, l'erba verde e fresca, il narratore continuerà a

⁴⁰ P.Bergounioux, *La maison rose*, Paris, Gallimard, 1987. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁴¹ A questa prima frase, per gli Italiani, e non, non sarà difficile accostare le parole del testo di Lucio Dalla *Balla balla ballerino*(1980) : “sotto un cielo di ferro e di gesso l'uomo riesce ad amare lo stesso”

vedere e ricordare il buio, dicendo: «Je voyais le bleu du ciel dans le noir de son oeil»(19). Dunque, possiamo fin da subito notare come questo luogo sia denotato da un lessico non positivo, malinconico: la casa è fredda, fragile, inondata da silenzi nonostante le presenze che la abitano. Fuori da questa le strade sono vuote e nonostante lo sforzo di numerose passeggiate, la casa rimane sempre in primo piano, come una presenza costante e imponente, come se tutte le strade riportassero lì e fuggirne sembra quasi impossibile.

Mais j'avais appris en quelques jours à entrer seul au pays plus constant qui entoure la demeure des songes. C'est ainsi que la rue, le temps ont perdu leur calme épais que le vide dominical où je flottais parmi les visions nées des livres s'est résorbé.
(28)

In questo breve passaggio ritroviamo tutti i temi appena menzionati. La casa diventa una «demeure des songes», proprio a sottolineare il legame, con la memoria della voce narrante, che viene spesso coperta da zone d'ombra. Anche il paese si sviluppa intorno a questo edificio, quasi a evidenziare, ancora una volta, il nulla oltre la casa. E infine il tempo, che insieme alle strade si è smarrito in una sorta di stasi in cui il narratore sembra imprigionato. Le strade vengono descritte sempre come deserte, in piena solitudine e il protagonista fa fatica a orientarsi e anche solo a passeggiare: «mes jambes me portaient mal sur la terre molle» (41). La terra fa sprofondare il protagonista ad ogni passo, schiacciato dalla contingenza. Come affonda nei ricordi, così lo fa nel terreno molle, friabile, nero. «J'avais oublié la route aussi.[...]tourné à gauche et la maison rose est apparue» (34). Tutto continua a portarlo lì, nella casa dell'infanzia, nel luogo che ormai sembra essere l'unico punto di riferimento. Dopo questa prima erranza, che non è solo un vagare per le vie che lo conducono alla dimora, il narratore si muove tra i propri ricordi, fino poi a tornare all'interno della *Maison rose* come in sé stesso. Da questo momento la narrazione si svolgerà all'interno dei muri, possenti e immobili, della casa. Una volta varcata la soglia, il protagonista si lascerà condurre dagli odori, dai ricordi. Interessante è notare che gli ambienti che ricorrono sono sempre gli stessi: la camera, la sala da pranzo, la cucina.

L'interno della camera, luogo intimo per eccellenza, viene fin da subito nominato dal protagonista. Come anche Perec ci dice in *espèces d'espaces*⁴², in quanto luogo intimo, la camera serve al protagonista a riportare alla luce quei ricordi che sembrano esser ormai scomparsi. Anche qui, però, il protagonista sembra non trovare nessun sollievo: «je resterais assis, à l'intérieur, avec le

⁴² «L'espace ressuscité de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, les plus anodins comme les plus essentiels.», G. Perec, *espèces d'espaces*, op.cit., p. 22

visage égal, élimé, triste[...]» (46). La camera del protagonista è dunque un luogo spoglio e non descritto, dove le sole azioni che si compiono sono lo sforzo nel cercare di ritrovare i ricordi perduti e le nottate insonni, fatte di incubi, in cui il protagonista non riesce a dormire. La cosa, a mio avviso, interessante è che all'interno della stanza del narratore, proprio come all'interno dei suoi ricordi, non entrerà mai nessun'altro. Non c'è più spazio per le altre persone, soprattutto in questa stanza che è un quadrato sempre buio, in cui non viene mai nominata una finestra da cui potrebbe penetrare la luce.

L'altra stanza che viene descritta è quella della *tante Lise*, il personaggio a cui il protagonista del romanzo è più legato e di cui parla a lungo.

Sa chambre comprenait un étroit lit de fer et une table de toilette minuscule. Il y avait aussi deux portraits accrochés à la cloison de plâtre cru: une photo et un dessin. Le dessin, j'ai dit tout haut, tout de suite: c'est. Et je suis resté la bouche entrouverte, comme si le mot, le nom que j'allais préférer venait d'essaimer, d'exploser en silence[...]j'ai répété : c'est, sans que le nom suive. Je me suis rapproché. J'ai reculé d'un pas. J'ai refermé la bouche. (49)

La camera della zia si compone di pochi, ma significativi, oggetti. Il letto in ferro, che ci rimanda alla sensazione ruvida e di freddezza, è piccolo, sufficiente a contenere solo la povera Lise. Le pareti sono grezze, nude⁴³, fatte solo d'intonaco grezzo. Le uniche cose significative sono i due ritratti appesi al muro: questi riempiono il vuoto della camera, ma ricordano le assenze. La visione dei due quadri fa riaffiorare nella mente del narratore dei ricordi che lo pietrificano, tanto che non riesce a pronunciare un nome e indietreggia alla sola vista della foto. I ricordi, il ritorno con la memoria al passato, lo paralizzano e le parole dunque sono bloccate come il protagonista. Anche in questo passaggio possiamo notare che in presenza di un turbamento, di ricordi che fanno fatica ad emergere, la sintassi cambia e le frasi diventano secche, brevi, concise, con lo scopo, da parte dell'autore, di evidenziare il malessere che percorre il narratore.

Nella stessa maniera vengono descritte anche le altre stanze della casa, sempre scarne, buie, soprattutto la cucina che sappiamo esserci solo perché il narratore sente i profumi provenire dal suo interno.

⁴³ Spesso il narratore dirà «dans la chambre nue» (p.51 e passim)

La stanza che viene nominata di più, e sembra essere il centro di tutti gli avvenimenti, è la sala da pranzo. Nei ricordi del narratore è in questo luogo che le persone si incontrano. La cosa interessante è notare come, nonostante la presenza di più persone, regni sempre un gran silenzio. Il protagonista rimane sempre in disparte, ad osservare questi incontri, senza prendervi mai parte. Qui il centro di tutto è il tavolo, intorno a cui dovrebbero sedersi i presenti. La cosa curiosa è che al momento in cui l'azione dovrebbe compiersi, il protagonista, sin dalle primissime pagine, si ritrova sempre solo «contre la table», schiacciata dai silenzi. La tavola diventa come il letto della camera del narratore: un luogo solitario, mai illuminato dalla luce nonostante la presenza in questa sala, spesso ripetuta, delle finestre. In tutta la narrazione il tavolo diventa il centro di qualcosa di particolare: è inizialmente per il protagonista il richiamo al focolare domestico, dove tutti lo attendono ma che al momento del raggiungimento si sgretola nel buio e nella solitudine. Una sorta di negazione, di perdita, del nucleo familiare, di tutti i legami terreni. La narrazione di questo specifico momento della giornata (quello della cena o del pranzo) viene ripresa quasi in tutti i capitoli del romanzo con le stesse conseguenze per il protagonista. Solo alla fine troveremo a fargli compagnia seduti altri personaggi:

J'ai surpris le regard de maman, le sourire triste qu'elle m'a
adressé, les yeux vides de Robert, de l'autre côté de la table.
(166)

Nonostante la presenza degli affetti cari, ciò che fa da protagonista a questa scena immobile è comunque il silenzio, sintomo della tristezza che per tutte le pagine ha oppresso, non solo il protagonista, ma tutti i personaggi e i luoghi del romanzo intero.

Accantonando per un attimo l'elemento significativo del tavolo, che riprenderemo più avanti, abbiamo detto che l'altro elemento descritto nella sala da pranzo sono le finestre. Davanti a queste il protagonista si fermerà più volte a «contempl[er] le dehors». Questo sarà per molto tempo l'unico punto di vista del narratore sul paesaggio⁴⁴ che circonda la *Maison rose*. Dalle finestre il protagonista a volte scorge il cielo azzurro, l'erba alta e gli alberi rinsecchiti dal battere perpetuo del sole; altre volte dice di non scorgere nulla, come se tutto improvvisamente si offuscasse. Quando esce dalla dimora per andarsene, anche «les oiseaux se taisaient» (68). La terra torna umida e impossibile tornerà ad essere il suo cammino:

⁴⁴ Sul tema della finestra rinvio allo studio di J. Rousset, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti Editions, 1989.

J'ai extrait mes mains de mes poches, cherché la pierre sous le
bourelet gris, dans le gris[...]. Je me suis complètement
immobilisé. (122)

Nonostante la volontà del protagonista di trovare la pietra, un punto fermo, stabile, il suo errare continuerà per poco, «ne pas marcher, ne plus bouger» (119), fin quando, per l'ennesima volta, tornerà nel luogo in cui tutto è iniziato e al quale non può sottrarsi:

J'ai avancé un peu. [...]. J'ai tendu un bras et touché la maison
rose. (126)

La *Maison rose* è dunque un luogo in cui il protagonista rimane imprigionato, come nei suoi ricordi. Un luogo, come abbiamo visto, sempre connotato da aggettivi negativi, dove dominano il silenzio, il vuoto e la solitudine.

La dimora, non più luogo di conforto, è al centro anche della narrazione del romanzo *La place* di Annie Ernaux⁴⁵. Prima di addentrarci nella storia, mi soffermerei un istante sul titolo del romanzo. Una volta terminata la lettura di questo libro, il titolo ci appare da subito interessante e assume anche un significato da non sottovalutare. Nei dizionari contemporanei⁴⁶ sotto il termine *Place* compaiono diverse definizioni, tra cui: spazio pubblico circondato da diverse costruzioni, spazio occupato da qualcuno o qualcosa, luogo dove deve stare qualcuno o dove si trova qualcosa, l'importanza che prende qualcosa in noi, etc... La cosa che accomuna tutte queste definizioni è che *Place* denota un luogo in cui l'essere umano si riconosce, un punto fermo in mezzo al caos del mondo, un luogo occupato da qualcosa che non lascia spazio a nessun tipo di solitudine. Termine polisemico che indica il posto in senso di spazio ma assume anche il senso ruolo occupato. Ecco nelle pagine del romanzo il termine si svuoterà del suo significato e significante, rimanendo vano così come *La place* descritta fin da subito della Ernaux.

Il romanzo si apre all'interno della casa dei genitori della protagonista. Qui la madre le annuncia la triste notizia della morte del padre. Tutta la scena si svolge nella camera da letto in cui il padre esanime giace sul letto attorno al quale ci sono la madre e gli zii. La camera, e la casa allo stesso tempo, si configurano fin da subito come luoghi che racchiudono dolore e solitudine. Anche in questa scena, nonostante le persone presenti, tutto si svolge in silenzio, quasi come se il tempo si fosse bloccato per ancorarsi nella mente della protagonista, che, senza nemmeno accorgersene, si

⁴⁵ Annie Ernaux, *La place*, éditions Gallimard, Paris, 1983. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁴⁶ Tra i dizionari ricordiamo *Larousse* e *Le Robert*

troverà sola: «je me suis trouvée seule dans la chambre» (12). Da questo momento gli avvenimenti si svolgeranno nel silenzio più assoluto: l'arrivo in chiesa, il cimitero in cui, da questo momento in poi, la madre si recherà ogni giorno. Da questo istante i ricordi si faranno man mano sempre più vivi nella protagonista e ripensando al suo rapporto con il padre, freddo e distante, e vedendo delle foto⁴⁷ di lui da giovane, deciderà di raccontare dall'inizio la storia della sua vita e quella della sua famiglia.

La vicenda narrata si svolge «dans un village du pays de Caux» (18). Questo paese non verrà mai nominato, la narratrice dirà sempre «Y...». Interessante la scomparsa totale del nome del luogo in cui la protagonista ha vissuto ed è cresciuta, come se questo paese non avesse importanza alcuna, tanto da poter essere un luogo qualunque. Di questo luogo abbiamo pochissime descrizioni:

L'éternel retour des saisons, les joies simples et le silence des champs. (24)

[...]retourner à Y...dont le climat venteux, l'absence de toute rivière ou ruisseau leur paraissaient bons pour la santé. (35)

La population du quartier se composait d'artisans, d'employés du gaz, ou d'usines moyennes, de retraités du type «économiquement faible». Davantage des distances entre les gens. Des pavillons en meulière isolés par des grilles côtoyant des pâtés de cinq ou six habitations sans étage avec cour commune. Partout des jardinets de légumes. (37)

L'unico elemento presente, all'interno di questo paese, e nella memoria stessa della narratrice è la casa dei suoi genitori. Per tutto il romanzo la dimora risulta essere un elemento spesso ingombrante e, sicuramente, il punto di riferimento della protagonista. Il luogo assume fin da subito connotazioni negative:

Il pensait à la maison de ses parents, un lieu maintenant interdit. [...] elle ne savait pas dire pourquoi elle s'était encore un fois sauvée de sa place. (23)

⁴⁷ Il riferimento alla fotografia è importante in quasi tutta l'opera di Annie Ernaux. A tal proposito mi pare importante citare, tra i tanti testi riguardanti tale argomento, un volume: A. Ernaux, M. Marie, *L'usage de la photo*, éditions Gallimard, Paris, 2005.

Un luogo proibitivo, da cui la narratrice non riesce paradossalmente a sottrarsi e a scappare. Come nel caso del romanzo di Bergounioux, anche di questa dimora gli elementi che conosceremo saranno pochi. La narratrice ci parlerà solo della camera e della cucina.

Rien n'était allumé chez nous. Ils étaient tous les deux dans la cuisine, lui, assis à la table, regardait par la fenêtre, ma mère debout près de la gazinière. Des épaisseurs de silence me tombaient dessus. (29)

Il buio e il silenzio delineano e delimitano questa scena che sembra essere ferma nella mente della protagonista come una fotografia. Saranno proprio questi gli elementi che descrivono il luogo e che si ripetono con insistenza, fino ad uno stato di abbandono: «le monde nous abandonnait» (29). Il tavolo risulta essere un elemento importante anche qui. Intorno al tavolo si sta in silenzio *sans parler*, perdendo la nozione del tempo.

Je n'en descendais que pour me mettre à table. On mangeait sans parler. Je ne riais jamais à la maison. (54)

Questa breve frase mi pare significativa non solo per il ritorno del tavolo e del vuoto provato intorno a questo, ma anche per l'uso, da parte della scrittrice, dell'impersonale *on*, come se non si potessero ormai definire più le figure presenti: sono i genitori stessi, ma potrebbero essere, come il paese dove abitano, qualsiasi altra persona. La completa solitudine provata dalla protagonista e il silenzio che consuma la tavola unisce i due romanzi di cui abbiamo parlato, tanto da proporre un titolo comune: *La solitudine intorno al tavolo*.

L'elemento del tavolo, all'interno di una dimora connotata di silenzi e solitudini, torna in *La moustache*⁴⁸ di Emmanuel Carrère. Il romanzo narra di un uomo che in un giorno qualunque decide di radersi i baffi, che portava da più di dieci anni, per vedere la reazione dei suoi amici, ma prima di tutto quella di Agnès, sua moglie. Nessuno si accorgerà del cambiamento dell'uomo e questo lo farà sprofondare in una crisi personale e relazionale. La crisi si apre con un sorriso⁴⁹, una risata ironica e isterica allo stesso tempo. Questo sorriso vive all'interno di una dimora sospesa in «un temps de silence» (83), composta da solitudine e incomprensioni. Il gesto del protagonista, quello di radersi i baffi, apparentemente innocuo e di scarso rilievo, prende subito importanza, quando,

⁴⁸ E. Carrère, *La moustache*, Paris, Gallimard, 1987. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁴⁹ Mi pare interessante notare che nei romanzi fin qui analizzati, e anche in quelli successivi, i personaggi, soprattutto i protagonisti, delle storie non sorridono mai e se lo fanno è un sorriso forzato, che racchiude in sé malessere e tristezza.

immediatamente, il lettore capisce che l'azione di Marc non è fine a sé stessa, ma diventa metafora della svolta che probabilmente il protagonista vuole dare alla sua vita.

La solitudine in cui vive ormai la coppia sembra averli divorati, tanto che Marc vuole creare un espediente per riuscire a trovare qualcosa di cui parlare, l'inizio di un cambiamento, di una rivoluzione contro quella vita che ormai li schiaccia e li soffoca all'interno di una casa dove manca persino l'aria: tanto che, a più riprese, il protagonista dirà che «il sortait prendre l'air». Nonostante l'insofferenza che si avverte, l'elemento della dimora appare di rilievo tra le righe del romanzo. Il bagno è l'ambiente in cui l'azione prende avvio. Questo luogo viene subito presentato come luogo di cambiamento e riflessione. Cambiamento perché è qui che avviene il mutamento del protagonista e più volte, dall'inizio alla fine, si fermerà ad osservarsi davanti allo specchio, «les yeux fixé sur l'écran déserté» (51).

Il se dirigea à son tour vers la salle de bains, saisit sa brosse à dents, la reposa, s'assit sur le rebord de la baignoire, regarda autour de lui. Ses yeux s'arrêtèrent sous le lavabo, à la petite poubelle de métal dont il souleva le couvercle, du bout du pied. Vide[...]. (52)

Gli occhi si smarriscono nel vuoto. Un vuoto che non è solo quello della pattumiera, da dove sono scomparse le tracce dei suoi baffi tagliati, ma un'assenza che è interiore e si mischia ad un senso continuo di angoscia e solitudine, che portano il protagonista a stare «dans la baignoire, il réfléchit» (38). Solo, immerso nell'acqua, elemento purificatore per eccellenza, il protagonista rimane fermo a pensare a qualcosa che non c'è più o probabilmente che non c'è mai stato. Gli stessi sentimenti di angoscia, l'immobilità e la solitudine si propagano anche per le altre stanze della casa. Qui, come nei romanzi precedenti, la cucina diventa luogo del non detto, delle azioni non compiute intorno ad un tavolo che rimane sempre vuoto, sommerso solo da silenzio. Anche quando il protagonista si trova in altre case, insieme agli amici, la solitudine intorno al tavolo rimane la medesima:

Il ne parla guère[...]. Le reste du temps, chacun resta rivé à sa table, l'un fumant comme un sapeur, l'autre caressant à rebrousse-poil sa lèvre supérieure. (45)

Ognuno compie le proprie azioni, pensa solo a sé stesso senza preoccuparsi degli altri e per questo motivo si rimane soli in silenzio. Il tavolo torna con la stessa funzione nella camera da letto sotto forma di comodino. Qui gli oggetti vengono poggiati, dimenticati per poi essere cercati e non trovati. Anche qui il silenzio domina la scena: il comodino si osserva da seduti sul bordo del letto,

soli. La camera da letto è un luogo «glaciale», dove le conversazioni tra i coniugi sono interrotte da gesti che prendono la funzione di una comunicazione para-verbale. Da questa stanza i personaggi escono per poi tornarci spesso devastati dall'angoscia, come in un luogo di resa, sconfitti dal loro mondo inter-personale. L'oggetto che spesso qui ricorre sono le chiavi che con insistenza aprono, ma di più chiudono, tutte le porte che separano le stanze le une dalle altre ma soprattutto l'esterno dall'interno. Come dice Perec :

On se protège, on se barricade. Les portes arrêtent et séparent. La porte casse l'espace, le scinde, interdit l'osmose, impose le cloisonnement [...]⁵⁰

Ed è proprio la funzione loro attribuita da Perec che le porte hanno nell'opera di Carrère. Rompono, dividono lo spazio in maniera netta, ma rinchiudono il protagonista nella sua ancor più totale solitudine, separandolo dall'esterno che sembra non comprendere e non comprenderlo e riconoscerlo. Questa chiusura, quasi totale, lo spingerà però ad evadere da questa sorta di prigionia. Quando il protagonista uscirà di casa si smarrirà. Al primo impatto le strade, quasi sempre bagnate dalla pioggia, risultano essere imbottigliate dal traffico, facendo infuriare il protagonista e provocandogli malumore. Tra la folla cammina per le vie «à pas lents» (66) in contrasto con le altre persone, per differenziarsi, in cerca del proprio cammino. Questo rallentamento serve a Marc a scrutare, non solo le strade ma anche i visi delle persone che ormai non riconosce più, e a farsi osservare, in cerca di qualcuno che spera possa notarlo e notare il suo cambiamento. Quando questo non avviene si perde per le vie della propria infanzia, in cerca di un punto fermo a cui tornare e in cui ritrovare chi lo avrebbe sicuramente riconosciuto. Nella ricerca della propria identità quindi, ricerca il proprio passato, che sembra essere ormai l'unico punto fermo. Persino qui fallisce perdendosi e non riuscendo più a trovare la casa dei propri genitori:

Merde, pensat-il, il ne se rappelait plus le numéro. Le numéro de l'immeuble de ses parents, où il avait vécu toute son enfance. (118)

Quella sensazione di felicità, di ricongiungimento con sé stesso e il proprio passato non avverrà mai. Più continuerà a vagare per le vie di una città che stenta a riconoscere, più si perderà e il senso di malessere provato all'interno della propria casa non scomparirà.

Il fallait fuir, vite, laisser derrière [...] Plus loin, mettre de la distance, du temps, entre lui et ce cauchemar. Quitter la ville, le pays, oui, c'était la seule solution. Mais comment ? (121)

⁵⁰ G.Perec, *espèces d'espaces*, op.cit., p.37

A questo interrogativo non troverà risposta. Continuerà a «marcher sans but dans la foule dense et indifférente» (134). Solo, sotto un cielo pallido, paralizzato, contro il mondo intero, inizierà a domandarsi cosa stia facendo e se realmente il suo posto non sia la casa da cui è fuggito ma a cui, come per il protagonista de *La maison rose*, tutte le strade sembrano riportare.

[...] en un lieu en tout cas où on ne le connaissait pas, où personne ne s'intéressait à lui, où on ignorerait toujours s'il avait ou non porté une moustache. (137)

A questo punto l'unica soluzione sarà tornare nella dimora da cui era fuggito ma che sembra essere l'unico suo punto fermo. Una volta aperta la porta, varcata la soglia, si ritroverà davanti ad una finestra, in silenzio, «enfin seul».

La dimora non più luogo di conforto, da cui il protagonista tenta di fuggire, non riuscendoci, scomparirà quasi del tutto nei romanzi di cui ci occuperemo. Abbandonata la casa, per le vie della città, in hotel, e in altri posti si cercherà un luogo che faccia scomparire tutti quei sentimenti di angoscia e malessere che hanno pervaso i protagonisti discussi fino adesso.

2.1.2 Fuori dalla dimora: per le vie della Città

Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace : avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin.

G.Perec, *Espèces d'espaces*

Una volta scomparsa la propria casa, non rimangono che solitudine e straniamento. I punti di riferimento sembrano smarrirsi in luoghi nuovi ma anche in quelli familiari, inondati da una memoria che appartiene ad un passato ormai sbiadito. Questa nuova prospettiva, e questi elementi, sono rintracciabili in *Quartier perdu*⁵¹ di Patrick Modiano, premio Nobel per la letteratura. Nel romanzo viene narrato un tratto della vita di Ambrose Guise, un tempo Jean Dekker, scrittore di fama inglese di romanzi gialli, che, nel mese di luglio, tornato a Parigi è costretto a vagare per le vie della città dove ha trascorso un'infanzia povera ma ricca di persone ormai perdute. Il participio passato *Perdu*, agli occhi del lettore non solo appare immediatamente già nel titolo, ma è una costante all'interno di tutto il testo. Perduto è il protagonista che vaga per le vie della capitale francese⁵² che lui stesso definisce, a più riprese, «ville fantôme». Fantasma è dunque la Parigi dei suoi ricordi, quelli d'infanzia, che percorre per tutta la narrazione come le vie della città che sembra ormai, anch'essa, perduta. Il senso di straniamento è dato fin dalla primissima frase del romanzo: «C'est étrange d'entendre parler français» (9). L'aggettivo *étrange*, messo in posizione di apertura della narrazione, assume un ruolo di rilievo ed è come una guida per il lettore e il protagonista stesso. Sotto questo velo di stranezze e straniamento Ambrose ripercorrerà le vie di Parigi, un tempo familiari, che lo facevano sentire “a casa”, mentre adesso si sente estraneo a sé stesso così come ai luoghi che lo circondano. Procedendo nell'ordine della narrazione, il primo luogo che troviamo, e in cui il protagonista si fermerà, è un hotel:

⁵¹ P.Modiano, *Quartier Perdu*, Paris, édition Gallimard, 1984. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁵² Parigi è una costante all'interno dell'opera di Modiano. L'argomento viene approfondito in: E.Sibilio, *Leggere Modiano*, Roma, Carrocci Editore, 2015

À l'hôtel, les fenêtres de ma chambre donnaient sur la rue de Castiglione.
J'ai tiré les rideaux de velours et je me suis endormi. [...] Dehors, la nuit
était tombée, une nuit étouffante, sans un souffle d'air. (10)

Non troviamo più, quindi, la casa come luogo in cui il protagonista cerca rifugio. Questo ambiente è rimpiazzato dall'hotel, considerato luogo di estraneità, un non-luogo⁵³, dove l'identità individuale si mischia con le moltitudini di estranei che passano per le stesse stanze. Qui, la prima azione che Ambrose compie è quella di osservare l'esterno attraverso la finestra, mezzo con cui poter realizzare una sorta di evasione visiva. Estraneo alla fredda stanza di albergo cerca, almeno attraverso lo sguardo, qualcosa di familiare, all'esterno tra le vie della città. La reazione sarà quella di sconforto e chiusura, non solo delle tende, ma in sé stesso, fino ad arrivare a decidere di mettersi a dormire. La realtà turba il protagonista, sconvolgendolo tanto da decidere che dormire, chiudere gli occhi, altro espediente di fuga, sia meglio che rimanere svegli. Il giorno passa e subito è la notte a fargli compagnia: una notte che soffoca e non lo lascia respirare. Nel buio Ambrose scenderà per le vie della città in cerca di un luogo che non lo faccia più sentire straniero nella sua terra d'infanzia. I luoghi che attraversa lo faranno sprofondare in questa città fantasma provocandogli un «sentiment d'irréalité» (11), tanto che arriverà a domandarsi se anche lui, come la città, sia diventato un fantasma che vaga senza una meta precisa. La cosa interessante è che nonostante Ambrose si senta estraniato in questa Parigi, lui stesso dirà che «rien n'avait changé. Rien.» (12). È come se i luoghi fossero rimasti gli stessi di vent'anni prima, ma qualcosa, forse semplicemente lui stesso, fosse completamente mutato⁵⁴. Questo cambiamento può essere attribuito alle assenze, ai vuoti, che il tempo ha lasciato in quei luoghi tramutandoli.

À cette même heure quelqu'un arrivait à Paris pour la première fois et il
était ému et intrigué de traverser ces rues et ces places, qui, à moi, ce soir,
semblaient mortes. (12)

Quel senso di curiosità ed emozione che lo stesso Ambrose ha provato in passato, come ogni persona che si reca per la prima volta a Parigi, adesso è schiacciato da una sensazione negativa causata da un vuoto insormontabile. Il protagonista non si arrende alle prime impressioni, tenta, il giorno successivo, alla luce del sole, una nuova *promenade* per le vie della città. Subito si imbatte in una vetrina in cui ci sono dei suoi libri con sopra la sua fotografia⁵⁵. Questo oggetto, essenziale

⁵³ Per quanto riguarda il riferimento alla teorizzazione di non-luogo: M. Augé, *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, SEUIL, 1992

⁵⁴ Anche in questo caso mi viene in mente un rimando perocchio, in particolare a *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*.

⁵⁵ Per la questione sulla fotografia in P. Modiano occorre rimandare, tra gli altri, al testo: V. Sperti, *Fotografia e Romanzo. Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*, Napoli, Liguori editore, 2005

per lo scrittore, rimanda immediatamente Ambrose al passato che sembrava essersi smarrito nella sua stessa memoria. Vedendo il suo volto capirà di essere tornato in un tempo che sembra cancellato, ma in cui:

Ambrose Guise n'existait plus. J'étais revenu au point de départ, dans la poussière et la chaleur de Paris. Au moment de rentrer à l'hôtel, une angoisse m'a contracté l'estomac : on ne revient jamais au point de départ (13).

L'ambiente dell'hotel è connotato, per tutto il romanzo, da una sensazione di angoscia. Il protagonista rimane solo qui, come se nessun altro fosse presente per i corridoi o nelle altre stanze, da cui proviene solo silenzio. Le uniche azioni che Ambrose compie all'interno della sua camera sono quelle di chiudere sempre le tende, gesto che rimanda quasi a un rifiuto dell'esterno, e di coricarsi sul letto immerso nel silenzio. A fianco a lui il comodino su cui le uniche cose che sembrano aver importanza sono il suo quaderno e l'abat-jour. Solo una volta in tutto il romanzo Ambrose esiterà dopo essere entrato nella sua stanza d'hotel:

J'ai hésité un instant. Ouvrir les rideaux, les volets et les fenêtres? Les laisser fermés? (49)

Solo per pochi istanti cercherà un gesto che possa smuoverlo e cambiare la routine in cui è inevitabilmente sprofondato. Ma lo straniamento del luogo neutro sembra non offrire una via di fuga ad Ambrose. Questo sentimento lo accompagna anche nell'altro luogo che ritroviamo nel romanzo: il ristorante. Qui, nonostante le persone intorno e che condividono il tavolo con lui continuerà a sentirsi «seul à une table» (58). Questa sensazione e la visione della sedia vuota di fronte a lui lo faranno immediatamente piombare in un ricordo d'infanzia, al tempo in cui era ancora Jean e seduto «à ma table», nel luogo d'infanzia, in cui tutto era familiare. Il ricordo è legato al presente dal medesimo sentimento di solitudine che viene a formarsi intorno a questo tavolo. Un passato che è scomparso e che lui ormai cerca di recuperare attraverso delle foto che sembrano anch'esse perdute. Il riaffiorare di questo ricordo fa piombare il protagonista in uno stato ancora più confuso, facendolo sentire sempre più smarrito. Percorrendo le vie della città cerca insistentemente qualcosa che lo faccia sentire di nuovo in un luogo al quale sente di appartenere, ma tutto sembra essere definito dal vuoto e dall'assenza, proprio come la sua memoria.

Le boulevard était désert, comme le jour où je venais de l'aéroport et traversait Paris pour la première fois depuis vingt ans. (72)

Tout était noir. La petite place avec son banc, la grille, les fenêtres, la pierre de l'immeuble. (78)

Nella città ormai morta, immersa in un'atmosfera evanescente, composta da assenze, dipinta solo in nero, Ambrose sarà trafitto da un senso di vuoto di cui non potrà più liberarsi. Cercherà di ritrovare un appartamento che sembra essere il suo unico punto fermo, ma quello che troverà sarà un immobile abbandonato, in preda al deterioramento dettato dal tempo che non sembra potersi arrestare e che ormai ha invaso l'intero quartiere dei suoi ricordi. La visione dell'appartamento d'infanzia, così come quella dell'intera città, faranno sentire Ambrose sempre più smarrito, fino a confonderlo del tutto, portandolo a porsi numerose domande:

Existe-t-il encore, dans Paris, quelqu'un à qui parler de Farmer ? Ou de toi, Carmen? L'avenue Victor-Hugo est déserte. Quelques rares lumières aux façades des immeubles, mais, [...], les lustres ou les lampes éclairent des appartements abandonnés. (124)

Tutto è ormai perduto e dimenticato. Allora, l'unica soluzione è quella di prendere un treno per lasciarsi alle spalle questa città ormai fantasma. Anche alla stazione la situazione di straniamento e solitudine sembra essere la stessa provata per tutto il suo percorso.

Le train est resté en gare une dizaine de minutes. Je revois, comme sur une photo, le quai désert, la lumière jaune de la salle d'attente dont la porte est entrouverte. [...] Je contemple le paysage. [...] tout le wagon est vide. Je suis le seul passager de ce train et je me demande vers quel destin il m'entraîne. (100-101)

Il destino che attende Ambrose è il medesimo dei protagonisti dei romanzi fin qui presi in considerazione e di quelli che verranno subito dopo. Ambrose rimarrà immobile, impotente, fermo a contemplare il paesaggio e i luoghi ormai fantasmatici, perduti nella sua memoria.

Il romanzo, come possiamo notare, è segnato da luoghi ormai inesistenti che hanno lasciato il posto a dei non-luoghi. La medesima cosa avviene nel romanzo di François Bon *Sortie d'usine*⁵⁶. Il romanzo narra la quotidianità di un operaio: andare a lavoro, mettersi la tuta e iniziare il proprio turno, l'uscita dalla fabbrica, gli infortuni, i colleghi e il sostegno umano, ma soprattutto il deterioramento, fisico e interiore, dell'uomo che si trova ogni giorno a dover sopravvivere in un posto di lavoro che lo consuma. È la vita umana che viene narrata, attraverso una sintassi che

⁵⁶ F. Bon, *Sortie d'usine*, Paris, Les éditions de minuit, 1982. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

sembra sgretolarsi così come il protagonista, segnata dalla bruttezza del posto di lavoro, dei luoghi che ci circondano.

«Une gare», così inizia il romanzo di Bon. Lo scrittore ci proietta fin da subito in uno dei luoghi, o non luoghi, di estraniamento maggiori: la stazione ferroviaria. Qui e nella metropolitana l'elemento che il narratore evidenzia è fin da subito la folla che obbliga il protagonista «à marcher plus vite» (7). In questo contesto di frenesia claustrofobica, il narratore precisa che anche i café, luoghi piacevoli di pausa, si trovano nei bui sotterranei dove i pendolari possono fermarsi da questa corsa. Usciti alla luce del sole, il primo elemento che trova sono i marciapiedi che dice essere alti, quasi come a voler delineare la fatica impiegata per uscire dal sotterraneo della metropolitana e la quasi impossibilità a salirci sopra. Fin da queste prime pagine possiamo notare che il tragitto che il narratore si vede costretto ad affrontare ogni mattina è una sorta di corsa immersa in una folla che tenta di superare gli ostacoli che si trova di fronte fino al raggiungimento degli alti marciapiedi che quasi sembrano un arrivo in cui le persone riescono alla luce del sole a respirare. Questo senso di benessere sembra svanire subito dopo alla vista della fabbrica e di ciò che vi è intorno:

L'usine à ordures, on voit les bennes qui dépotent à la file sous les cheminées. Puis les immeubles, cités vaguement roses et gris béton les plus récentes, pourtant l'air plus vétuste déjà. Aux fenêtres identiques dans la dispersion des carrés jaunes, l'activité des cuisines, ou le damier des lignes à pendre. (11)

Interessante è notare che lo sguardo del narratore si posa su elementi ben precisi che denotano e connotano lo spazio che lo circonda. I rifiuti fanno da cornice ai nuovi edifici che, nonostante la costruzione recente, hanno assunto già il colore giallastro tipico dell'invecchiamento. Questo è quello che fa la fabbrica presente in quel quartiere: invecchia e rovina tutto quello che la circonda. L'altro elemento interessante sono le finestre, tutte uguali, da cui si scorgono le medesime attività casalinghe. Questo sta a evidenziare il ripetersi della routine quotidiana che ormai sembra essersi radicata anche dentro le dimore delle persone, che le rende schiave e prigioniera di una vita scandita sempre dal medesimo ritmo malsano, giallastro, proprio come i muri esterni delle loro abitazioni. Il ripetersi della quotidianità che rende anche il protagonista immobile, viene illustrato anche nelle pagine successive.

Leurs visages alors saisis pour la première fois, cependant marqués du même quotidien, aux traits outrepassés pour conjurer cette identité d'eux tous, mais figés dans une même fixité qu'imposait de préserver

cette différence dans la répétition des choses. Et pas le même tout à fait pourtant. (13)

Di fronte a questo il protagonista rimane immobile come tutti i volti che lo circondano, segnati dal medesimo destino del ripetersi delle stesse giornate, congelati, appunto, impietriti dal ripetersi delle cose a cui sembrano condannati. In questo breve passaggio salta subito all'occhio l'utilizzo ripetuto dell'aggettivo *même*, proprio a marcare ulteriormente il ripetersi della perdita di un'identità distinta/singolare sia delle cose, che delle azioni, che degli sguardi e della vita degli stessi esseri umani, tutti appiattiti dalla medesima esistenza. Questa condizione di stallo è maggiormente appesantita dallo spazio malsano in cui i personaggi si trovano anche solo a passeggiare:

Et puis il pouvait bien pleuvoir ici et pas sur Paris, avec la neige c'était flagrant qu'ici les voitures en trimbalent alors que rien à Paris, ça il l'aurait vu. Et ce vent toujours, en plein poire, toute au long dans l'enfilade malgré les pans resserés de l'anorak et les mains raides au fond des poches. Marcher, ce n'est pas le genre de paysage qui pousse à flâner. Et glissant le trottoir sous la pluie, si souvent la pluie. Une couche grasse par terre devant les boutiques. Et les poubelles[...]. (17)

È proprio questo lo sfondo su cui si muoveranno i personaggi dell'intero romanzo e che spesso diventerà protagonista di una vita insidiosa. Il paesaggio, dunque, assume un ruolo fondamentale sin dalle prime pagine. Le insidie climatiche, il freddo, la pioggia, il vento che gela le mani già usurate dal lavoro, la spazzatura e i marciapiedi sporchi su cui è facile scivolare, sono la cornice di un mondo che non ha più aspetti positivi, in cui ogni punto di gioia e di riposo si è perso. Così le passeggiate, dopo una giornata rinchiusi dentro una fabbrica, diventano impossibili e il piacere sembra essersi perso così come ogni luogo che dia serenità e gioia. Il perdersi della dimora, di ogni luogo che possa riparare il protagonista dalle insidie delle vie della città periferica, è scandito a più riprese dal ripetersi della frase «dans cette rues sans maisons». Nelle strade rimangono quindi solo il vento, il ghiaccio che paralizza e il putridume che consuma ogni cosa che tocca. Le case, che, come le definisce e spiega André Leroi-Gourhan, sono lo spazio costruito in cui si vive⁵⁷, scomparendo segnano quasi il destino inevitabile dell'essere umano, condannato alla non sopravvivenza. L'annullamento della dimora e di ogni luogo di distensione e armonia, rendono il protagonista vittima di un mondo che usura l'animo come la fabbrica usura le articolazioni. L'altra

⁵⁷ André Leroi-Gourhan, *Demeure: «espace construit dans lequel on vit»*, in *corps écrit, La demeure*, n.9, 1984, presses Universitaires de France, p.9

costante che attraversa queste prime pagine è il silenzio in cui il protagonista è immerso. Un silenzio che ha le medesime caratteristiche dello spazio e del tempo: schiaccia, blocca, paralizza. Questo viene interrotto improvvisamente da un grido che apre il primo vero capitolo del romanzo⁵⁸. Il grido che apre queste pagine rimbomberà in tutte quelle successive in funzione di denuncia. L'urlo proviene dall'ennesima bruttezza che succede dentro la fabbrica: un incidente di lavoro tipico delle fabbriche degli anni '80 ma che ricorda quelli della contemporaneità. Il fracasso, il grido, vengono spazzati via in fretta lasciando, nuovamente posto ad un silenzio che ingombra e occupa lo spazio lasciato vuoto dalla vita di un uomo.

Voir, seulement voir. [...] La grave se dissipait dans un silence qui n'était plus que silence. Un silence comme un souffle. [...] Mais plus rien, un vide, autour de la machine. [...] Tous autour de la machine, un vide, un silence. (31-32)

Il silenzio e il vuoto dell'accaduto accompagneranno «la mécanique des gestes» (35) degli operai nei giorni seguenti. La meccanicità delle azioni diventa un rituale che scandisce i secondi che trascorrono lenti durante l'intera, infinita, giornata.

Demain il fera jour, et la fatigue trop visible ou débordante sur la fixité du visage des autres, ne jamais tolérer les rides le bouffissement du sien les cernes mais. Un jour donc qui n'était qu'au matin de sa durée et dont il fallait bien s'accommoder, travaillant pour oublier l'écoulement du temps, puisque le travail même peut constituer la fuite immédiate de l'ennui, ce qui s'achève et disparaît de l'établi laisse un vide qu'une pièce brute est déjà là pour emplir, et dont le brut même laisse voir, irréalisé mais présent, son fini, et sans commandement ni hâte oblige à la tâche. (37)

Il destino dei personaggi è racchiuso in queste righe. I volti connotati dalla stanchezza e l'infelicità, l'abitudine a quei ritmi scanditi dal ripetersi dei gesti e delle cose, a cui ognuno è costretto ad abituarsi, e i vuoti ripetutamente riempiti da pezzi grezzi che si susseguono così come le vite ormai insignificanti degli uomini. È proprio la fabbrica che definisce e caratterizza tutto quello che la circonda e che fa sprofondare l'essere umano come dentro a un pozzo da cui sembra non esserci nessuna via di fuga.

⁵⁸ I capitoli, quattro in totale, corrispondono al numero di settimane in cui il protagonista riesce a sopravvivere dentro la fabbrica.

Et c'est l'usine elle-même qui au soir vous rejette, la vie est là comme à attendre, il y a des lumières, une musique au toquet où sur le chemin de la gare on prend un demi ensemble, puisqu'on se l'est enforcée, la journée, et qu'il y a encore ces douze minutes avant le train. (42)

Ed è proprio la sera che gli operai vengono vomitati fuori la fabbrica. Sulla strada la vita illuminata dalle luci artificiali sembra attenderli, ma per poco tempo. Davanti al treno sembra restare solo pochi minuti in cui gli uomini possono respirare pochi attimi di libertà e di aria, all'aperto, prima di rinchiudersi nuovamente all'interno di qualcosa. È qui fuori, la mattina sotto la luce del sole e la sera sotto le luci artificiali, che i sogni degli esseri umani si perdono senza mai tornare indietro. Dentro la fabbrica o fuori nelle strade senza case:

[...]chacun parfois se lasse ou s'abandonne, et c'était cela la tâche de l'ordre, endiguer empêcher leur rapprochement, faire corps comme on dit, quand il fallait ensemble ahaner, oh hisse pour réussir ce qu'isolément ni mécaniquement n'aurait été possible. Loi du plus fort, dont on se saisissait à force de temps parce qu'il fallait bien se défendre, écarter de soi, maintenir à distance la violence générale qui traversait la collectivité à l'image de cette violence faite à la matière sous les lois de la marchandise. (59-60)

Sotto le leggi dettate della società i personaggi si arrendono e si abbandonano ad un destino che sembra ormai definito in ogni sua parte. Non rimane più niente all'essere umano che resta inevitabilmente solo, sconfitto e impotente davanti alla legge del più forte che ormai tutto comanda. L'unica arma che rimarrà al protagonista, come a tutti gli altri, sarà la parola usata per uscire dal buio della propria ombra silenziosa.

Que parler devenait, puisque chacun pouvait à tout instant reprendre le récit d'un c'est comme moi, refuser ce qui dans sa vie à soi l'aurait rabaissée à l'anonymat de la vie commune. Parler était s'appropriier chacun sa part de vie. (69)

Ma l'importanza della parola verrà subito stroncata. Il narratore evidenzierà che «ON EST SOURDS. TOUS SOURDS.TOUS» (77). Davanti alla sordità degli esseri umani anche la parola perde il suo potere e tutto torna ad essere inutile. È in questa maniera che si svolgeranno le esistenze dei personaggi del romanzo: rinchiusi in una vita triste, difficile, dove si rimane in silenzio e al momento in cui si vorrebbe parlare per provare ad evadere tutto cade e si frantuma davanti all'indifferenza del

prossimo. La miseria umana si mischia alla miseria del quotidiano e degli spazi e luoghi in cui le persone sono costrette ad esistere e resistere.

L'inquietudine umana e del tempo, la parola troncata, sono tutti elementi qui rintracciabili, così come nei romanzi di Bergounioux, e si ricollegano, seppur in maniera diversa, anche a Didier Daeninckx. Quest'ultimo, noto per i suoi romanzi polizieschi, sembra sfuggire ad un primo sguardo alla problematica da me indagata, soprattutto per quanto riguarda il testo su cui ho deciso di soffermarmi, *Meurtres pour mémoire*.⁵⁹ Il romanzo narra, in primo piano, gli episodi di due omicidi, quello di un padre e di suo figlio a distanza di diversi anni. Il tramite tra i due è un poliziotto, Cadin, che inizierà a investigare sull'accaduto scoprendo poco a poco la verità. Lo sfondo della vicenda sono dei fatti incresciosi di due momenti precisi della storia di Francia: il primo avvenuto durante la seconda Guerra Mondiale a Darcy, luogo di deportazione degli ebrei (lo scrittore si ispira al caso di Maurice Papon, funzionario collaborazionista corrotto)⁶⁰. Il secondo, con cui si apre la narrazione del romanzo, l'atroce repressione seguita dalla manifestazione organizzata dall'FLN il 17 ottobre 1961, nel momento in cui la guerra d'Algeria stava volgendo al termine. L'FLN aveva invocato una manifestazione pacifica nelle strade di Parigi, ma quello che ne seguì fu una sanguinosa repressione con molti arresti e più di 200 morti, annegati o giustiziati. Questo è lo scenario drammatico che fa da sfondo a tutta la narrazione. La cosa qui d'interesse, e che sarà messa sotto la lente d'ingrandimento, sono i luoghi e gli spazi in cui la vicenda si svolge. L'atmosfera è da subito un'atmosfera malinconica. Le primissime parole sono infatti «La pluie se mit à tomber». La pioggia cade sulle colline, sui marciapiedi, sulle fabbriche e il cemento. La miseria del paesaggio pervade ogni cosa che incontra: bar, ristoranti, hotel. Ma la cosa che non fa smarrire il narratore è l'odore consueto che sente ad ogni suo passo:

L'odeur habituelle, mélange de sciure et d'humidité, montait du parquet désinfecté à l'eau de Javel. Une dizaine d'hommes, groupé sur les chaises entourant le poêle à charbon, observaient deux joueurs de dominos. (15)

Non solo l'odore è il filo conduttore del narratore con la sua realtà, ma anche questi uomini fermi immobili davanti ad una stufa, intenti a fissare qualcosa, e allo stesso tempo smarriti nella loro esistenza. Sono questi gli elementi che ritroveremo con insistenza in tutto il romanzo: il clima che

⁵⁹ D.Daeninckx, *Meurtres pour mémoire*, Paris, éditions Gallimard, 1984. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁶⁰ Sui rimandi storici e degli avvenimenti nell'Opera di Daeninckx è opportuno segnalare il seguente volume: G. Rubino, *Lire Didier Daeninckx*, Paris, Armand Colin, 2009

rende tutto malinconico e difficile, l'indifferenza delle persone, le strade, i bar, gli hotel e le case in stato di deterioramento e abbandono.

Un vent glacé dispersait les feuilles mortes ; il ne fallut que quelques instants à la pluie fine et serrée pour traverser le tissu mince de leurs vestes. (16)

Il vento e la pioggia diventano da subito presagi di morte, proprio come le foglie a terra, che tutto spazzano e attraversano, anche gli abiti delle persone. I luoghi schiacciano, soffocano ogni speranza che sembra svanire, portata via dal vento come le foglie. Così i luoghi di rifugio sono pochi e isolati.

[dans le cinéma] Les film était commencé[...]ces deux heures de rêve récompensaient l'effort intense qu'il accomplissait pour sauter le pas et s'asseoir dans ce lieu de perdition. (19)

La fatica che fa per raggiungere un luogo che permette di sognare ma al tempo stesso definito di perdizione, in cui la realtà si annulla e per due ore è possibile vivere nella fantasia. Così il protagonista cerca di fuggire dal mondo reale, da cui impossibile è distaccarsi. Così come impossibile è uscire dalle periferie povere per chi è lì da sempre. Le piazze, le strade, le assenze, il métro e le fabbriche si ripetono ininterrottamente in tutta la narrazione. Uno sfondo che viene sempre più in primo piano, diventando protagonista lui stesso. Insieme a questo è il silenzio che squarcia le folle e che stride con il rumore ormai assente tra le numerose persone nelle vie di Parigi.

Des gens couraient en tous sens en hurlant. [...] se fut le silence ! (32)

Sono questi gli elementi significativi che percorrono tutte le pagine del romanzo e che anticipano, con sviluppi significativi e interessanti, quelle degli anni '90.

Così è con il silenzio che si chiudono gli anni '80, con le bruttezze dei luoghi e la solitudine di persone che sembrano aver perso ogni posto nel mondo.

2.2 Dalla dimora a luoghi altri: la solitudine degli anni '90

2.2.1 Perduti nel mondo: fuori dalla dimora

Décrire [...] ce qui se passe quand il ne se passe rien,
sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages.

G. Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*

Negli anni '90 del '900, successivamente anche nel nuovo millennio, la tematica qui analizzata troverà un largo impiego e si ramificherà con delle peculiarità interessanti. Il decennio precedente si era chiuso con una sorta di malinconia che aleggia nell'aria e invade le vie percorse dai vari personaggi ormai smarriti in luoghi dove la dimora sembra essersi perduta.

La stessa solitudine e lo stesso smarrimento sarà avvertito nelle pagine dei romanzi di questo decennio. Qui la dimora, con il suo significato intrinseco, sembra essersi perduta del tutto lasciando un vuoto che è difficile da colmare. Le città sembrano composte e pervase da luoghi estranianti per l'essere umano, tutti omologati nella medesima maniera, tutti invasi da una folla che soffoca e fa sentire i protagonisti sempre più soli. Sono queste, tra le altre, alcune tematiche che percorrono il romanzo dei primissimi anni '90 di Annie Ernaux *Journal du dehors*⁶¹. Come per il romanzo precedente di Annie Ernaux è interessante porre l'attenzione fin da subito sul titolo del libro. Sappiamo che la forma del *Journal* è usata, da sempre, dagli scrittori per raccontare sé stessi insieme ai sentimenti dei loro animi. Così il *Journal* è una forma di espressione personale, un racconto dell'anima, del vissuto e, tal volta, dei segreti più nascosti⁶². Singolare è, quindi, l'impiego, da parte di Ernaux della parola *Journal* nel titolo del suo romanzo. L'intento della scrittrice è di scrivere un diario non più dell'interno, dell'intimo, umano, ma dell'esterno, di tutto quello che avviene e che circonda ogni persona. Il diario da intimo diviene qualcosa che sembra appartenere ad ognuno, un

⁶¹ A. Ernaux, *Journal du dehors*, Paris, édition Gallimard, 1993. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁶² Il *Journal* è una forma di scrittura autobiografica. Se si considera la definizione di autobiografia di Philippe Lejeune «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité», in Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, nouvelle édition, Paris, Seuil, 1996, si possono già rintracciare i tratti rilevanti del *Journal*.

Sul *Journal* : B. Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976 ; M. Tournier, *Journal intime*, Paris, La musardine, 2002 ; F. Simonet- Tenant, *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraède, 2004 ; *écrire l'histoire d'une vie*, direction de Annie Oliver, Santa Maria Capua Vetere, Edizioni Spartaco, 2007

diario del mondo esterno, come se la singolarità di ognuno, con la propria personalità, si perdesse in questo *dehors* che sembra smarrire e soffocare ogni cosa. L'Io non vive più dentro ogni essere umano, ma vaga fuori tra le vie della città. È così che si rende necessario scrivere un *Journal du dehors*. Sarà la stessa Annie Ernaux a specificare nel prologo del romanzo le proprie intenzioni. Dice di voler trascrivere delle scene che appartengono alla vita quotidiana di persone estranee che vivono costantemente la metropoli.

Ainsi est né ce journal du dehors que j'ai poursuivi jusqu'en 1992. Il ne s'agit pas d'un reportage, ni d'une enquête de sociologie urbaine, mais d'une tentative d'atteindre la réalité d'une époque-cette modernité dont une ville nouvelle donne le sentiment aigu sans qu'on puisse la définir- au travers d'un collection d'instantanés de la vie quotidienne collective. [...] il n'y a pas de hiérarchie dans les expériences que nous avons du monde. La sensation et la réflexion que suscitent les lieux ou les objets sont indépendantes de leur valeur culturelle, et l'hypermarché offre autant de sens et de vérité humaine que la salle de concert. [...] J'ai cherché à pratiquer une sorte d'écriture photographique du réel, dans laquelle les existences croisées conservaient leur opacité et leur énigme. [...] J'ai mise de moi-même beaucoup plus que prévu dans ces textes [...] Je suis sûre maintenant qu'on se découvre soi-même davantage en se projetant dans le monde extérieur que dans l'introspection du journal intime. (8-10)

Il prologo è importante per l'intera narrazione e definisce a pieno il sentimento dell'essere umano che, ormai solo al mondo, cerca nuovi metodi per dare una spiegazione a ciò che lo circonda, ma anche a sé stesso che solo, in questo caso, trova conforto nella descrizione e narrazione quotidiana dell'altro. I gesti, la monotonia e il ripetersi delle medesime attività e dei medesimi luoghi frequentati da tutti, accomunano tutti gli esseri umani che diventano un tutt'uno, perdendo le proprie singolarità, in un mondo ormai omologato tanto da aver perso i propri luoghi simbolo. Il ripetersi dei medesimi ambienti, delle stesse azioni, è una costante nel libro della Ernaux. La narrazione è divisa in 8 capitoli che rappresentano gli 8 anni in cui la scrittrice scrive questo diario, dal 1985 al 1992. In tutta la narrazione possiamo notare che i luoghi descritti sono sempre gli stessi: il supermercato, la metropolitana, la stazione ferroviaria, i centri commerciali, le strade invase dalla folla e caratterizzate, ormai, dalla sola presenza di vetrine, gli ospedali, i parcheggi claustrofobici. Questi luoghi, o non

luoghi, sono caratterizzati dalla presenza di una folla che si muove distratta e in massa. In questa *ville nouvelle* (espressione ripetuta a più riprese), scompaiono quasi del tutto le case, le piazze, o i luoghi che danno un senso di appartenenza. Le uniche finestre illuminate che la scrittrice descrive sono quelle dei treni:

Le soir, sur le quai de la gare Saint-Lazare, on voit s'éloigner les lumières des fenêtres des trains qui partent, puis les points rouges à l'arrière du dernier wagon. (39)

Le uniche finestre illuminate che la scrittrice vede, siano i finestrini dei treni. Sedute dietro quei finestrini ci sono dei personaggi, che non stanno più dietro le finestre delle proprie dimore, ma in un non-luogo di passaggio, che va e viene in fretta e da cui passeranno numerose altre persone. Il proprio posto, quindi, sembra essere svanito lasciando questo vuoto ad un luogo estraniante e senza appartenenza. In questo caos tutti i luoghi sono segnati da persone di passaggio che la scrittrice è destinata a vedere una sola volta nella vita. L'accumularsi di persone che, nel medesimo luogo, compiono le stesse azioni, produce un senso di solitudine ineguagliabile a cui nessuno sembra aver scampo. Il mondo moderno divora il singolo a favore di una società omologata in ogni suo dettaglio.

Il libro della Ernaux appare interessante anche per un altro dettaglio: via via che la narrazione prosegue, i capitoli, e quindi la descrizione degli anni, si fanno sempre più brevi. È come se la scrittrice ad un certo punto non avesse più niente da dire su una società che ormai rimane uguale sotto gli occhi di tutti. Così anche lei si rassegna davanti a quest'evidenza e, alla fine, si lascia divorare dalla società e se ne va, verso una destinazione che tanto sarà uguale alla precedente, su un T.G.V. osservando il paesaggio dal finestrino. La solitudine da cui voleva evadere, attraverso la descrizione dell'altro, non sembra essere sconfitta, ma sembra, comunque, esserci un'ultima consolazione:

D'autres fois, j'ai retrouvé des gestes et des phrases de ma mère dans une femme attendant à la caisse du supermarché. C'est donc au-dehors, dans les passagers du métro ou du R.E.R., les gens qui empruntent l'escalator des Galeries Lafayette et d'Auchan, qu'est déposée mon existence passée. Dans des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais. Sans doute suis-je moi-même, dans la foule des rues et des magasins, porteuse de la vie des autres. (106-107)

Il ritrovare e il ritrovarsi sono le ultime speranze che restano alla narratrice. Lei esiste, come i suoi ricordi solo attraverso i gesti e i volti degli altri esseri umani. Ed è così, con questo velo di malinconia e solitudine, che Annie Ernaux chiude il suo diario.

Questi due sentimenti saranno anche il filo conduttore di un altro romanzo, *La classe de neige* di Emmanuel Carrère.⁶³ Il breve romanzo ha per protagonista un ragazzino, Nicolas, che durante la settimana bianca organizzata dalla scuola, si troverà ad affrontare sé stesso e il mondo in cui vive. Il suo percorso si articola tra conflitto identitario e presa di coscienza del reale. La realtà viene da Nicolas maneggiata e camuffata attraverso la sua immaginazione che spesso prende il sopravvento. Questo espediente è fin da subito un chiaro indizio della volontà del ragazzino di voler evadere dal reale brutto che stenta a comprendere fino in fondo. Per questo si rinchiude nella sua immaginazione identificandosi e confrontandosi, spesso, attraverso svariate citazioni, in favole, come Pinocchio, e il richiamo a eroi della letteratura, come ad esempio Don Chisciotte. L' evasione dal reale, verso un mondo completamente inesistente, che appartiene solo al regno della *fiction*, ci fa puntare una lente di ingrandimento, fin da subito, sullo spazio e i luoghi che Nicolas si trova ad affrontare. Il romanzo si apre con il protagonista che saluta il padre sulla soglia della porta. Quest'ultimo elemento, qui alle spalle del ragazzino, sarà un elemento importante nel romanzo. Ogni volta che sta per succedere qualcosa, che l'azione sta per cambiare e stravolgere la vita di Nicolas, ci troviamo di fronte ad una porta. Nelle primissime righe questa porta sembra rimanere chiusa, l'azione di apertura non verrà mai narrata. Di rilievo notare invece il contrasto che questo elemento ha con le ultime righe del romanzo:

Nicolas savait que la porte allait s'ouvrir, qu'à cet instant sa vie
commencerait et que dans cette vie, pour lui, il n'y aurait pas de pardon.
(120)

La porta si aprirà, quindi, solo alla fine quando ormai per Nicolas non c'è nessuna via di scampo. La porta si apre su un mondo di sofferenza che schiaccia e imprigiona il ragazzino. Se all'inizio Nicolas rimane sulla soglia della porta, spesso si ripete «Nicolas sur le seuil», ad aspettare qualcosa, per vedere cosa succede al di là della porta, alla fine non gli rimane che entrarci e arrendersi al suo destino che fin dall'inizio era segnato. Il mondo che il ragazzino si ritrova ad affrontare è scandito da luoghi ben precisi. Fin da subito si ritrova a percorrere, con il padre, la strada che lo condurrà allo chalet dove passerà la sua settimana bianca. La strada si manifesta piena di insidie e traffico dovuto a un incidente. Il rallentamento che subiranno, a causa della disgrazia, fa eco al rallentamento che avrà la vita di Nicolas una volta all'interno dello chalet: solo si troverà ad affrontare le bruttezze della vita e

⁶³ E.Carrère, *La Classe de neige*, P.O.L. éditeur, 1995. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

cadrà quasi in uno stato di semi-veglia in cui l'immaginario si mescolerà al reale ormai distopico che prolungando così il tempo. Le disgrazie bloccano tutto nella vita di Nicolas: dall'incidente iniziale che rallenta l'andata allo chalet al disastro preannunciato della fine. Le strade, dunque, si fanno sempre incerte, la vista qui sembra sempre offuscata e i piedi sprofondano ad ogni passo:

Il fallut pour l'atteindre qu'il s'enfonce dans la neige jusqu'aux genoux.

(65)

Nicolas sprofonda nel buio della notte e nella neve, che troppo alta quasi lo risucchia. Le strade fanno sentire il ragazzino in continuazione smarrito, fuori luogo e fuori posto. Nicolas proverà un senso di estraniamento da ogni luogo in cui è sempre inadatto a qualsiasi situazione. A questo disagio si aggiunge un continuo silenzio che lo soffoca. Silenzio che proviene dal padre che all'inizio sembra non curarsi del disagio del figlio che ha dimenticato lo zaino, contenente tutti i suoi vestiti, in macchina. Silenzio da parte della madre che rimane chiusa in sé stessa in ogni situazione, ma anche da parte dei compagni, solo un compagno di scuola gli parlerà, e dagli insegnanti quando succede il peggio. L'assenza di dialogo e la solitudine in cui sprofonda il ragazzo fanno eco e si riflettono anche nel silenzio del paesaggio che avvolge l'intera vicenda. I luoghi in cui si muove Nicolas sono sempre connotati da un gran silenzio, dal buio della notte con le poche luci accese, dal freddo della neve, che quasi lo uccide, e da un senso di disagio e pericolo che si avverte in ogni posto. Nicolas così non riesce mai a trovare un luogo sicuro in cui potersi rifugiare fino a sprofondare in sé stesso:

Il était tout petit dans un coin du lit, réfugié sous la couverture comme dans une grotte, et l'autre coin du lit semblait s'être infiniment éloigné, élevé aussi. (71)

Chiuso in sé stesso, Nicolas riesce a trovare conforto solo in un angolo sotto le coperte del letto. Solo così si sentirà protetto, lontano da tutti, immaginandosi l'intero mondo, anche soltanto l'altro capo del letto, lontano da lui. Tutto rimane fuori da lui che si rifiuta di osservare la realtà, chiudendosi nella propria immaginazione. L'unico elemento costante e di rilievo presente in tutta la narrazione e che lega Nicolas con i luoghi circostanti è la finestra. Il protagonista si trova sempre ad osservare quello che lo circonda attraverso il vetro di questa. Che sia una finestra dello chalet, oppure i finestrini dell'auto del padre o dello scuolabus, Nicolas cerca sempre di scrutare qualcosa che sembra sfuggirgli. Interessante come, sia dall'auto del padre che dallo scuolabus, ogni volta che cerca di osservare fuori dal finestrino non ci riuscirà:

Le nez collé à la vitre, il espérait voir les voitures [...] mais il ne vit rien. (10)

Les vitres se couvraient de buée qu'on enlevait du revers de la marche
ou de la main pour voir ce qui se passait dehors. (93)

Quando è in marcia, sulla strada, vedere qualcosa al di là del finestrino sembra quasi un'impresa impossibile per Nicolas. Egli riesce ad osservare il mondo fuori solo attraverso le finestre dello chalet:

Tout au fond, la fenêtre sans volets ni rideaux qui donnaient sur le bois
dessinait une tache laiteuse, suffisante pour se repérer. (62)

Nicolas sur une banquette près de la fenêtre. De là, à travers un balcon
de bois sculpté représentant des sapins, on avait vue sur la petite pente
où se déroulaient les leçons des débutants. [...] il regardait dehors. [...] il fermait les yeux. (89-90)

Il n'y avait rien là, du vide, un territoire absent. Les yeux grands
ouverts, il regardait derrière l'épaule de Hodkann, derrière la fenêtre, la
masse sombre des sapins qui ployaient sous la neige et, derrière encore,
le noir. (110)

On retrouva Nicolas, le matin, recroquevillé dans le couloir au pied de
la fenêtre ouverte par où entraient en voltigeant des flacons de neige.
(113)

Le finestrino, dunque, sono il sipario di Nicolas sul mondo. Attraverso queste egli può entrare in contatto con il *dehors*, da cui cerca di tenersi lontano. Il ragazzino davanti alla vista dei boschi, la neve, la notte, rimane fermo, immobile, quasi impietrito da tutto quello che riesce a vedere. Così Nicolas diventa quasi una figura assente, proprio come il territorio che scruta davanti alle finestre senza protezioni, senza divisori tra il ragazzino e lo spazio esterno.

La presenza delle finestre come sguardo sui luoghi che circondano i personaggi la ritroviamo anche in *Du plus loin de l'oubli*⁶⁴ di Patrick Modiano. La narrazione si svolge a Parigi, nella parte iniziale e finale, e a Londra. Il narratore, un giovane che ha abbandonato l'università e si dedica alla vendita di libri, una sera incontra per caso due persone, Jaqueline e Gérard Van Bever. I due tipi, strani e ambigui, segnano la vita del ragazzo, soprattutto la donna di cui si innamora e con cui fuggerà a Londra, per poi perderla e ritrovarla quindici anni dopo nell'appartamento di uno sconosciuto a Parigi. I personaggi, evanescenti come la memoria quasi perduta del narratore, e senza margini, si

⁶⁴ P.Modiano, *Du plus loin de l'oubli*, Paris, éditions Gallimard, 1996. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

fondono e delineano, in maniera magistrale, con lo spazio dell'intera narrazione. Il romanzo ci immerge, da subito, all'interno di un luogo, non-luogo, ben preciso, l'hotel dove ci viene detto che nella camera, di Jacqueline e Van Bever, sono presenti due letti, uno vicino la porta e l'altro sotto la finestra. Sarà proprio sotto questa finestra che si svolgeranno i momenti significativi all'interno di questa stanza.

Elle était pieds nus. Le lit, près de la fenêtre, était défait et les rideaux tirés. On avait ôté l'abat-jour de la lampe de chevet mais l'ampoule minuscule laissait des zones d'ombre. (30)

E proprio su questo letto, vicino la finestra, che il narratore e Jacqueline si avvicineranno. La finestra, dunque, sembra essere un luogo d'incontro, di ritrovo, di osservazione e di descrizione. Attraverso questa si può vedere l'esterno e dall'esterno osservandola si può intuire cosa stia avvenendo all'interno del luogo in cui si trovano. La camera di Jacqueline rimane sempre in penombra e non viene mai descritto quasi niente. L'abat-jour illumina solo il necessario: il letto, i vestiti nella valigia, la finestra con le tende sempre tirate e l'etere sul comodino. La cosa interessante è che da questa finestra non si osserverà mai il paesaggio fuori, le tende chiudono tutto dando il senso di un luogo unico, come a far scomparire qualsiasi altro posto, sigillandolo e rendendo lo spazio claustrofobico. Il luogo, dunque, rispecchia a pieno la figura di Jacqueline, che sembra, per tutta la narrazione, rimanere intrappolata in sé stessa e in quella camera di hotel, dove il narratore torna spesso con i ricordi. Infatti, una volta abbandonata questa stanza lei si perderà in una città che non è più la sua e che farà, allo stesso modo, sentire fuori posto anche lo stesso protagonista. Diversa è invece la prospettiva della finestra della camera dell'hotel del narratore. Da qui, spesso, egli scruta il paesaggio fuori:

Ma fenêtre, à l'hôtel Lima, donnait sur le boulevard Saint-Germain et le haut de la rue des Bernardins. Quand j'étais allongé sur le lit, je voyais se découper dans le cadre de cette fenêtre le clocher d'une église dont j'ai oublié le nom. (19)

Il narratore si perde fuori la "sua" finestra, in cerca di punti di riferimento nel paesaggio che lo circonda. Anche lui, però, sembra non trovar niente che possa farlo sentire nel suo luogo di appartenenza: quello che vede gli è familiare, ma non ne ricorda il nome, come se tutto gli stesse sfuggendo e non potesse più riconoscerne i dettagli. Nonostante, dunque, il protagonista osservi spesso dalla finestra, e nonostante da questa entri la luce del giorno, al contrario di quella di Jacqueline, la solitudine e l'estraniamento avvertito è il medesimo in entrambe le stanze. La ragazza

rimane intrappolata in una sorta di oscurità e silenzio, con vicino a lei sempre questa apertura che rimane chiusa, mentre il narratore osserva l'esterno. Ciò che scruta però dalla finestra è l'oblio, già presente fin dal titolo. Questo oblio, dove sprofondano tutti i personaggi, è presente in tutto: dalla memoria del protagonista, alle strade che nessuno riconosce e dove ci si perde, fino a tutti gli elementi che potrebbero essere vie d'uscita, finestre o porte, e in cui invece osservare diventa difficile e uscire quasi impossibile. L'altro elemento che ricorre è, come accennato, la porta. Questa quando viene sbattuta assume la funzione, oltre che di chiusura netta della scena, di interruzione dell'azione che si sta svolgendo. Questa interruzione, quando è presente, avviene sempre in maniera molto brusca. Infatti, anche la porta viene a più riprese sbattuta: «il a refermé brusquement la porte». Le volte in cui, invece, la scena rimane sospesa, la porta rimane socchiusa, in attesa di qualcosa:

Jacqueline s'est levée du lit et, sans allumer la lampe, elle a enfilé mon imperméable et a quitté la chambre en laissant la porte entrouverte (68)

J'ai laissé la porte de la chambre entrebâillée pour bien l'entendre quand il m'appellerait au téléphone. (85)

L'azione sembra andare in accordo con l'apertura o la chiusura della porta, anche con i personaggi stessi. Infatti, questa non viene mai del tutto spalancata, rimane sempre socchiusa, quasi per paura di aprirla tutta, nel terrore di quello che potrebbe entrare e di quello che si può vedere al di là della porta. Così anche i personaggi, soprattutto Jacqueline, rimangono "socchiusi" in tutta la narrazione, intrappolati dentro qualcosa, talvolta solo in loro stessi, in attesa di qualche avvenimento. Al di fuori dell'hotel, composto da questi significativi elementi, quello con cui il narratore si ritrova a dover fare i conti è una città che lo sconcerta e, nonostante ciò, gli procura nostalgia ad ogni passo. Le strade di Parigi innevate, fredde, silenziose, solitarie torneranno sempre nella mente del narratore, come qualcosa che ormai ha messo radici e da cui il protagonista non può liberarsi, nonostante il tentativo anche di cambiare città.

Il faisait froid. La neige fondue sur le trottoir et sur les quais, les teintes noires et grises de l'hiver me reviennent en mémoire. (21)

Tutto ritorna inesorabilmente nella sua mente, anche i quartieri, che si ripetono continuamente e in cui si sente intrappolato:

Je remontais le boulevard Saint-Michel et j'avais l'impression de piétiner depuis longtemps sur les mêmes trottoirs, prisonnier de ce quartier sans raisons précises. (38)

Il ripetersi dei medesimi luoghi, in cui il narratore torna con insistenza, sia fisicamente, che poi con la mente, ci fa immergere in una narrazione ciclica che ci porta sempre nello stesso punto. Il protagonista diventa inevitabilmente prigioniero di questo vortice che lo riporta nel medesimo luogo. La cosa interessante è che il percorso che lui compie per tornare sempre lì lo fa smarrire, ma forse, a smarrirsi, sono proprio i luoghi stessi:

Pourquoi ce hall de gare s'appelait-il la salle des Pas Perdus ? Il suffisait sans doute de rester quelque temps ici et rien ne comptait plus, même vos pas. (76)

Persi sono i luoghi, le persone e il protagonista stesso che si immergerà in una serie di domande, ma anche di conclusioni, che lo collegano e lo fondono con i luoghi della sua esistenza:

Qu'est-ce que j'avais de commun, moi, avec ces noms et ces lieux ?
[...] J'avais l'impression que ces trains ne menaient nulle part et que l'on était condamné à déambuler du buffet à la salle des Pas Perdus et de celle-ci à la galerie marchande et aux rues d'alentour. (80-81)

Si è persi in questo luogo, ma al tempo stesso in tutti i luoghi, destinati a ripercorrere sempre i propri passi e i medesimi spazi che però svaniscono ad ogni secondo che passa. Fuggire, cambiare luogo, non porterà a nulla, perché ormai la condanna è quella di vivere perduti nel nulla a vagare. Così quello che gli rimane da fare al protagonista è di chiudere gli occhi per tornare nei luoghi della sua memoria, unici porti dove poter esistere ed essere:

En fermant les yeux, on aurait pu se croire au café Dante. (124)

Sfuggire ai luoghi e alla malinconia diviene impossibile. Questo induce il narratore ad uno stato di malessere, solitudine e angoscia per ciò che lo circonda e lo accompagna in tutta la narrazione. I sogni, ormai unico rifugio, e la sua memoria, frastagliata e spezzata come la sua vita, saranno l'unica via di fuga:

J'y retourne quelquefois dans mes rêves. L'autre nuit, un soleil couchant de février m'éblouissait, le long de la rue Dante. Elle n'avait pas changé depuis tout ce temps. (14)

Ci si smarrisce, i passi si perdono, ma si torna inevitabilmente lì dove la mente sembra essersi fermata.

L'abbandono a sé stessi e ai luoghi, dove la mente si perde, ritorna anche in un romanzo di Marie Darrieussecq *Le Mal de mer*⁶⁵. La storia narra un desiderio di evasione, di rottura della quotidianità da parte di una madre. In un giorno come tanti, mentre la figlia è a casa dei nonni in attesa dell'uscita da lavoro della madre, così come ogni giorno, quando questa l'andrà a prendere farà un'inversione di rotta, percorrendo, agli occhi della bambina, strade diverse da quelle del quotidiano. Invece di dirigersi verso la propria casa, la donna decide di abbandonare tutto e di andare in direzione del mare. Da questo momento in poi si alterneranno le voci della donna e della piccola che scruta i posti nuovi e sconosciuti.

Aujourd'hui elle a plaisir à revoir dans sa tête ce moment où sa mère se gare à un endroit inhabituel, pas très loin de la maison mais dans une rue inconnue, qui ressemble à celle de la maison mais dans laquelle s'ouvre, sous une grande porte, un trou profond, en escalier, où s'ouvre encore le gosier géant rainuré d'arceaux rouges qui l'a fait hurler de terreur au milieu des gens ; maintenant pourtant elle aimerait recommencer, maintenant qu'elle sait, glisser à nouveau dans le noir jusque dans le ventre de la baleine, rire de ce vertige puis se blottir sur le radeau en compagnie de Pinocchio. (17)

La fuga della madre rimane impressa nella mente della bambina spaventandola ma anche, al tempo stesso, affascinandola, proprio come dentro a una favola. Le strade sono sconosciute e al di là della nuova porta c'è un buco nero e profondo da cui le scale portano a un luogo spaventoso. A spaventarla è proprio *l'inconnu*, non sapere cosa c'è al di là delle strade che ogni giorno percorre, oltre la porta della propria abitazione da cui la madre è fuggita. Questa porta si apre su un paesaggio del tutto nuovo e diverso dalla città che le due donne si sono lasciate ormai alle spalle. Una sorta di sollievo sembra rassicurare l'adulta, fin dalle primissime pagine, come se il luogo in cui abitavano ormai la soffocasse. Così «elle est beaucoup plus calme que sur l'autoroute» (12). La città frenetica viene abbandonata in favore di un luogo calmo, dove i pensieri si possono smarrire nelle onde del mare. Il paesaggio si trasforma del tutto, il sole sembra picchiare con insistenza sul terreno, sul mare e sui vetri, attraversando ogni cosa, alla stessa maniera del vento.

Le vent glisse à travers les pins, presque sans bruit, au ras de la dune, au rase de la toile, comme si le monde était vernissé à la façon des aiguilles. La masse du sable résiste contre son dos, la plaque et la retient,

⁶⁵ M. Darrieussecq, *Le Mal de mer*, Paris, P.O.L éditeur, 1999. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

membres, poitrine, cou et tête. Le bruit de la mer monte, comble ces trous de l'espace où ne sonnent plus ni oiseaux ni insectes. Portant ce qu'elle entend est comme une exagération du silence, un silence liquide, matériel. (25)

Nonostante il senso di benessere che questo luogo dà all'adulta, tutto è schiacciato dal silenzio che invade ogni cosa che trova. Un silenzio, probabilmente, aggravato anche dall'abbandono delle proprie abitudini, della propria casa e dei propri affetti. Nel luogo marittimo, nuovo, in cui si trova adesso niente è familiare, solo il rumore delle onde che copre il vuoto incombente. Le descrizioni del mare percorrono l'intero romanzo, diventando una costante che scandisce la nuova vita della protagonista. Il mare sembra diluire anche la stessa scrittura: così le frasi si allungano come le descrizioni delle onde del mare, in una sintassi particolare che rende la narrazione lunga, fluida, a volte ripetitiva così come il luogo del racconto. «la mer a tout envahi» (829), la vita, il luogo e il racconto stesso, tanto che la donna rimarrà ferma ad osservare quello che succede intorno a lei attraverso le finestre che incontra lungo il suo cammino. Interessante notare come anche in questo romanzo torni con insistenza l'elemento della finestra, attraverso cui il protagonista riesce a scrutare quello che ha intorno.

Le paysage passe dans les vitres, la fenêtre gauche, le pare-brise, la fenêtre droite, une rivière, l'ombre des arbres, des façades alignées, et peut-être, derrière, si l'on continuait assez longtemps, sans plus faire demi-tour, tout droit, sans s'arrêter : la maison, le marché, le cinéma. (36)

Elle soulève le rideau, le soleil écrase la rue. [...] Des oiseaux passent dans la vitre. (38)

À travers la vitrine, dans le soleil qui chauffe déjà, elle voit la plage, le marchand de glaces, les vagues. (47)

À cause des fenêtres, dûment fermées, des reflets sur la mer, son regard peine à établir la perspective. (117)

Tutto passa attraverso i vetri delle varie finestre, delle vetrine dei negozi. La protagonista sembra rimanere prigioniera dentro ai luoghi in cui si trova, incapace di uscire e osservare il mondo esterno senza il filtro del vetro ciò che la circonda. Così, come dentro una cornice tutto rimane dentro quei quadrati trasparenti come il mare. La donna non prende parte a niente, rimane ferma, immobile a guardare e ad ascoltare questo silenzio che ripercuote e rimbomba nel vuoto che la circonda. Fin quando anche la finestra stessa non sarà più utile ad osservare, perché alla fine rimane chiusa come

la protagonista stessa, così che perderà la propria prospettiva smarrendosi in questo nuovo paesaggio. Un luogo che irrompe con insistenza in tutto il romanzo ed assume sempre le stesse caratteristiche negative: il silenzio che lo denota, i colori scuri con cui tutto viene descritto, gli spazi vuoti, l'autostrada che procura ansia e stress, il sole che acceca e il mare che la fa perdere, che fa perdere ogni punto di riferimento, anche la propria dimora. Smarrita in tutto questo caos vi è solo un sentimento che sembra regnare: l'indifferenza.

Il est sidéré par la porosité des frontières, par l'indifférence de l'espace,
des routes, par leur continuité; par la largeur des continents, par la
massivité de la mer. (41)

Ogni cosa sembra sconfinare nell'assoluta indifferenza, i luoghi, le persone, la stessa esistenza umana che sembra aver perduto ogni cosa.

Lo stesso sentimento di indifferenza e solitudine, causato da una società che fa sentire i personaggi inappropriati e li fa fuggire in luoghi altri, e lo stesso sguardo attraverso la finestra, sono espressi nel romanzo di Michel Houellebecq *Les particules élémentaires*.⁶⁶ Il romanzo si incentra sul racconto della vita di due fratelli: Michel, uno scienziato infelice, prodotto tipico dell'epoca decadente in cui vive⁶⁷, e Bruno un professore. Nonostante le vite apparentemente diverse, entrambi sono afflitti dalla sventura e da una solitudine che sembra divorarli provocata da una società che non li comprende e li fa piombare in un'infinita tristezza. Sebbene in modo diverso, i due cercheranno un modo per sfuggire a questa società in cui non si riconoscono e in cui gli esseri umani sembrano persi. Da subito, questo romanzo di Houellebecq ci proietta con una descrizione del paesaggio al di là di una finestra, che tornerà anche nelle pagine che seguono. Attraverso la finestra si possono distinguere centinaia di edifici, soffocati dal calore incessante. Quello descritto fin dalle prime pagine è un paesaggio «fragil» che si «défile», dove le persone sembrano imprigionate nelle proprie case di periferia, dalle quali, solo attraverso le finestre si possono vedere «les nuages, les arbres» (78). Ad ogni tentativo di uscita, i personaggi diventano invisibili agli occhi di una società che lo divora:

Personne à vrai dire ne s'en moque, ni ne la traite avec cruauté ; mais
elle est comme transparente, aucun regard n'accompagne ses pas.
Chacun se sent gêné en sa présence, et préfère l'ignorer. (57)

⁶⁶ M.Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, éditions Flammarion, 1998. Da questo momento in poi per le citazioni verrà usata questa edizione e verrà indicata la corrispondenza della pagina all'interno del testo.

⁶⁷ M. Lucie e S. Wesemael, *Michel Houellebecq à la Une*, New York, Editions Rodopi, 2011, p.78

Nonostante questo disprezzo, Michel cerca di trovare un posto preciso ad ogni oggetto che compone il suo mondo e con cui ha un legame intrinseco che lo unisce ad ogni cosa. Questa spiegazione gli servirà, in qualche modo, a dare un senso alla propria esistenza, che vede separata e diversa da quella di tutti gli esseri umani che lo circondano. Così rimane la sua intera esistenza, composta da solitudine e paura, anche se non lo ammetterà mai, come quella delle gazzelle e dei daini, che passavano le loro giornate nel terrore, spaventati dalle pantere che possono divorarle da un momento all'altro. Allo stesso modo, l'uomo più debole subisce la pressione del più forte, in un mondo in cui non sembra esserci via di fuga, e in cui si teme l'estinzione di tutta la razza (questo è esattamente ciò che accadrà alla fine del racconto). Come Michel, anche Bruno avvertirà questo senso di solitudine e separazione dal mondo intero:

Il se sentait séparé du monde par quelques centimètres de vide, formant
autour de lui comme une carapace ou une armure. (86)

È questo il vuoto che Bruno cercherà di colmare. L'unico rimedio a questo sentimento devastante sarà rifugiarsi in un campo, chiamato *Lieu du Changement*, dove trascorrerà le proprie vacanze. Questo luogo è descritto come una fondazione Hippie anni '70, frequentata nei mesi estivi da donne di mezza età ed ex figli dei fiori, immersi nella meditazione e nelle pratiche olistiche⁶⁸, tutti lontani da un mondo che non li comprende. Dunque, il protagonista fugge dal mondo reale per cercare rifugio in un *Lieu* immaginario, dove ogni cosa appare, solo a prima vista, diversa, dove la competizione è ridotta al nulla e dove non sembrano esserci né vinti né vincitori. Un luogo dove ognuno può essere sé stesso senza il giudizio dell'altro, dove l'immaginazione può prendere il sopravvento e anche il più debole può rivelarsi all'altezza di ogni aspettativa. Tutte queste cose si riveleranno semplici illusioni che si frantumeranno in Bruno così come i suoi desideri, provocando in lui un crescente senso di inadeguatezza. Pertanto Bruno si sente tagliato fuori dal mondo reale, ma anche dal mondo illusorio proposto dal *Lieu*, dove non c'è solidarietà e dove la gente continua a vivere in solitudine.

Il *Lieu* si presenta con caratteristiche interessanti. Il capitolo che lo introduce è intitolato *Les moments étranges*. Interessante è, qui, l'uso dell'aggettivo *étranges*, con valenza di strano-insolito-sconosciuto. Il capitolo, dunque, ci dice che ci stiamo inoltrando in un momento, sia del libro che della vita del personaggio, che è al tempo stesso strano e sconosciuto, quindi fuori gli schemi di vita quotidiana di Bruno.

⁶⁸ V. Sturli, *La rappresentazione del desiderio in Michel Houellebecq tra riso e identificazione, Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>, p.2

Bruno perdit le contrôle de son véhicule. (97)

Il capitolo si apre con questa breve informazione. Per giungere in questo posto sconosciuto Bruno perde il controllo della sua auto, smarrendosi e andando a scontrarsi contro il guardrail, proprio come se egli stesso stesse per smarrirsi e scontrarsi con una realtà che metterà a dura prova la sua idea di esistenza. Una volta arrivato nel luogo desiderato sarà accolto da un enorme cartello che gli dà il benvenuto e un altro con scritto, a lettere grandi e colorate, «LIEU DU CHANGEMENT» (98). Dunque, apprendiamo che questo luogo sconosciuto è un luogo di cambiamento e la strada per arrivarci si mostra fin da subito tortuosa. Questo luogo nasce su una distesa erbosa contornata da pini dove il sole batte fino al tramonto, vicino al mare che però il protagonista non vedrà mai, chiuso in questa sorta di Eden. L'attesa del cambiamento viene subito delusa. Come accennato sopra, questo luogo si rivelerà una finzione, un luogo come tanti con le medesime caratteristiche dei luoghi della quotidianità fatti di bruttezza, e dove solitudine, malessere e indifferenza regnano sovrani. Così anche qui Bruno rimarrà sempre solo, nei momenti di svago e di aggregazione come la consumazione dei pasti.

Lieu privilégié de liberté sexuelle et d'expression du désir, le Lieu du Changement devait naturellement, plus que tout autre, devenir un lieu de dépression et d'amertume. (107)

En quelques années le Lieu - comme tant d'autres lieux en France ou en Europe occidentale - devint en somme un centre *New Age* relativement couru, tout en conservant un cachet hédoniste et libertaire plutôt «années soixante-dix» qui assurait sa singularité sur le marché. (108)

Dunque, la fuga di Bruno dal mondo in cui aveva abitato fino in quel momento si infrange subito con la realtà di questo luogo uguale a qualsiasi altro, contenente persone con le medesime caratteristiche di quelle che facevano parte della sua vita precedente. Dunque, possiamo concludere, che all'interno di una società corrotta, come quella contemporanea, anche luoghi altri, immaginari, sembrano non sopravvivere al marcio che ormai ha affondato le sue radici in ogni dove.

Così, Bruno e Michel vivono disorientati in un mondo consumato e sconvolto dalla società contemporanea. Un mondo che ha cambiato ormai anche i luoghi d'infanzia, come spiega Matthiew Remy⁶⁹, un mondo che trasfigura il paesaggio rendendolo irriconoscibile agli occhi del protagonista:

⁶⁹ M.Remy, *Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation*, in *Michel Houellebecq à la Une*, op.cit., p.142

L'autorail de Crécy-la-Chapelle avait été remplacé par un train de banlieue. Le village lui-même avait beaucoup changé. Il s'arrêta sur la place de la Gare, regarda autour de lui avec surprise. Un hypermarché Casino s'était installé avenue du Général-Leclerc, à la sortie de Crécy. Partout autour de lui il voyait des pavillons neufs, des immeubles. (229)

Niente rimane come prima e niente viene salvato.

Ciò che, a mio avviso, Houellebecq cerca di mostrarci qui è che, anche se si cambia posto nel mondo, la società rimane sempre la stessa e l'ipocrisia, le angosce contemporanee, alla fine, emergono sempre. In un mondo in lotta costante, dominato dal capitalismo e dalla legge del più forte, spazi che alienano l'essere umano, è impossibile trovare un senso, e anche la memoria svanisce.

Houellebecq non è l'unico scrittore che cerca di costruire un luogo immaginario dove i propri personaggi possano trovare conforto. Jean-Christophe Bailly costruisce un'intera città fittizia nel romanzo, premio *France Culture* nel 1992, *Description D'Olonne*⁷⁰. Lo scrittore si cimenta nella descrizione di una città francese fittizia che dice trovarsi tra la Loira e la Garonna.

J'ai passé à Olonne trois années de ma vie et je puis dire que ce sont les plus légères. Dans cette ville où les hasards d'une affectation m'avaient porté, il me semble que j'ai vécu comme entre parenthèses ou en glissant. [...] Jamais je n'y suis revenu. [...] Et c'est dans cette distance, qui est celle du souvenir, que j'éprouve aujourd'hui le désir de retourner là-bas en pensée, c'est-à-dire avec des mots. (7)

È lo stesso scrittore che, nelle primissime pagine, importanti per l'analisi insieme alle ultimissime, ci dice il motivo per cui ha voluto parlare di Olonne. Un luogo in cui ha trascorso tre anni della sua vita, dove ha vissuto come in maniera solitaria, chiuso in una bolla. Abbiamo l'impressione che questi anni siano sospesi, messi in evidenza e da parte rispetto al resto della sua esistenza. Infatti, dice anche che in questi anni vi è scivolato, quasi trasportato in questo luogo dove non si è più recato e che adesso sente il bisogno di tornarci con il semplice ricordo. Un ricordo che sembra *glisser* attraverso le pagine stesse del libro.

Ce programme, je l'ai dit, je l'ai perdu en route : en pensée aussi la ville me prenait dans sa nasse et plus mes efforts pour m'en sortir étaient grands, moins la ville avait de chances de se dégager comme objet. Mais

⁷⁰ J.-C. Bailly, *Description D'Olonne*, Cristian Bourgois éditeur, 1992. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

nous vivons aujourd'hui ainsi : avec des dioptriques immergées.
Rêver : c'est là une des activités d'Olonne. [...] Je me mets à mon tour à rêver d'elle. [...] Si je ne suis pas revenu à Olonne, c'est parce que je sais que la forme de ma vie y a correspondu à celle de la ville, qu'elles se sont entendues l'une et l'autre, presque jusqu'à la fin, dans une précision d'emboîtement que je ne pourrais pas retrouver. Plus que d'une ville encore, c'est de cela dont j'ai la nostalgie. (8-9)

Così, lo scrittore smarrisce il proprio programma e si perde per le vie di questa città da cui ormai sembra difficile uscire. L'unica cosa che adesso può fare è sognare la città, che vive ormai nel passato dei suoi ricordi, e ciò che ha rappresentato per la sua vita. Il narratore ha nostalgia di questi anni, in cui il mondo era più leggero, invece adesso si sente smarrito così come i suoi appunti. Dunque, non gli resta che sognare. Ed è in questo stato di veglia e sogno, fatto di verità (le sensazioni dello scrittore) e finzione (la città stessa) che si apre il libro e in cui ci troveremo per tutto il racconto.

Successivamente, il libro si compone di brevi capitoli che iniziano dall'arrivo del narratore a Olonne, passano per i luoghi significativi della città, raccontano di pochissime personalità fino ad arrivare alla biblioteca, in cui il protagonista trascorre la maggior parte del suo tempo. Il tutto si chiude con un epilogo e con la cartina di questa città. Non mi soffermerò su tutti i capitoli, ma prenderò in considerazione quelli di maggior rilievo per la mia analisi. Il narratore ci dice che ha visitato questa città per la prima volta con il padre durante l'infanzia. Di quella visita, ormai, non gli rimangono che immagini sbiadite. Quando, dunque, una volta adulto arriva ad Olonne, soggiorna in hotel per tutto il primo periodo. Interessante che il primo alloggio del narratore sia un hotel, un non-luogo, di cui non ci viene descritto quasi niente, perché lo stesso protagonista non vi presta importanza. Anche le passeggiate fatte in questo periodo risultano inutili, e non lasciano niente dentro di lui:

Inutile de reconstituer l'itinéraire de cette première promenade : je crus épuiser en un jour toutes les réserves de la ville et me constituer ainsi, à marche forcée, un stock d'émotions renouvelables. (13)

Al suo arrivo tutto sembra essergli indifferente e sembra esaurirsi nell'inutilità. Dall'hotel in cui alloggia alle passeggiate, il narratore non entra in sintonia con la nuova città, rimanendo indifferente a tutto e provando una sensazione di fatica nel fare le cose. Poco dopo, il narratore si sofferma sulla descrizione di una particolare via: *rue de l'industrie*. È in questo luogo che trova il suo alloggio stabile. Interessante come si concentri su un quartiere dove è l'industria a dominare con tutte le sue

bruttezze. Un quartiere di periferia, dove gli odori quasi lo soffocano, la luce stenta ad entrare e, nonostante i numerosi operai, regna un senso di vuoto che sembra incolmabile, proprio come l'appartamento stesso del narratore.

La rue de l'industrie devait être l'épine dorsale bien qu'elle n'ait jamais su se départir d'une allure de faubourg. [...] La lumière et les odeurs, la fatigue de marches ou de la peinture s'écaillant aux plafonds et aux murs, des graffitis, de minuscules bougés, d'insaisissables repentirs, toute une accumulation de signes ou de traits insignifiants fait glisser chaque immeuble vers une version de l'habiter qu'il est seul à pouvoir dire et qu'il ne raconte intégralement qu'aux enfants, quand pour eux est si palpable et si violente l'échelle de sensations qui monte des profondeurs chtoniennes de la cave jusqu'aux mystères aériens des mansardes. [...] C'était là. Au dernier étage m'attendait ce dont je fis mon repaire, espace vide, un peu ouvert au vent, où je passais les trois années de mon séjour. (20-21)

Il quartiere industriale, nonostante sia il cuore dell'economia, non si innalza dall'essere, comunque, un sobborgo mal concio. Qui ritroviamo le stesse descrizioni ed emozioni dei romanzi di F. Bon sulle fabbriche. Quartieri malconci, dove il sorriso diviene utopia e l'essere umano sopravvive sotto un cielo sempre grigio, strade fredde e vuote, dimenticandosi cosa sia l'armonia e il benessere. Nonostante il tempo passi, le epoche cambino, questi quartieri di periferia non riescono mai a riemergere. Qui tutto sprofonda, le abitazioni stesse si riducono a spazi vuoti e sono immobili evanescenti, che subiscono il deterioramento, così come tutto lo spazio che circonda le fabbriche.

Fino a questo momento non troviamo nessuna descrizione positiva di questa città immaginaria. Interessante che lo stesso scrittore abbia costruito un luogo fittizio che assume tutti i connotati negativi del mondo reale. Descrive un solo luogo positivo, *La Villa Désir*.

Mais en direction du nord, c'est vers la terre, c'est pour la terre qu'Olonne s'en va, glissant ses faubourgs comme pour qu'un parfum de campagne s'y rallie. [...] la *Villa Désir* qui était vraiment le cœur secret de ces promenades [...] Ce qu'il y avait pour moi de juste et d'étrange dans l'accord que la *Villa Désir*, jusque dans son nom presque ridicule, faisait jouer au nord de la ville, c'était sa perfection de cliché. (49)

Dunque, per trovare armonia, benessere, nella città di Olonne bisogna abbandonarla, andare via dalle periferie e raggiungere la campagna, come un percorso contrario a quelli ottocenteschi. È solo in questa *Villa Désir* che si possono compiere vere passeggiate e dove è possibile respirare l'aria fresca e pulita. Nonostante il benessere che questo luogo porta al narratore, il suo nome lo infastidisce, trovandolo ridicolo e fastidioso. Il pieno benessere sembra non giungere mai. Come nell'analisi del romanzo precedente di Houellebecq, anche qui la fuga, da parte del personaggio principale, in un luogo totalmente fittizio non aiuta a liberarsi dal senso di malessere e oppressione dettato dalla città reale. L'unica cosa che sembra aiutare qui il narratore è la possibilità che questa città dà di sognare. Proprio come diceva all'inizio, lui può sognare Olonne e questa attività lo porta lontano dalla realtà, così come per il piccolo protagonista della *classe de neige* di Carrère.

Offrir une ville telle qu'elle était dans ses souvenirs ? [...] S'il est revenu avec le bruit de ses pas, un bruit qu'il entendait pourtant si détaché, c'est que ces pas le convoquaient sans ruse à un rendez-vous, et s'il avait tout inventé, ç'aurait été encore pire. L'idée de la pure extériorité, il ne pouvait la produire comme une théorie, il lui fallait des objets venaient d'eux-mêmes comme les fragments d'une maquette ou d'une puzzle, mais comment dire, l'idée éclatait dans les objets : au lieu d'une distance lisse at sable, sans impressions, ou avec des impressions qui n'eussent été que des relevés d'effets induits par les choses, ce qui venait, finissait par venir, c'était un mode composite avec des ombres fautives, avec des silhouettes à demi vêtues en personnages, c'était un roman. (195-196)

Questo romanzo nasce, per lo scrittore, dai suoi ricordi, da sogni frammentati, proprio come questa città. Mi pare che Olonne nonostante viva nel mondo fittizio faccia eco ad ogni città esistente nel mondo reale composta da bruttezza, vuoti, solitudine, dove luoghi composti da armonia sono lontani e uscire dalle periferie e dalla società che le abita sembra impossibile. I luoghi si trasformano ormai, sia nel mondo reale che in quello immaginario, in luoghi altri, in non luoghi dove il narratore cerca qualche via d'uscita.

È l'impresa che compie anche Didier Daeninckx nel suo romanzo *Autres lieux*.⁷¹ Lo scrittore ci racconta di personaggi insoliti ai margini della società, del tempo e della vita stessa. Questi personaggi percorrono luoghi insoliti, sobborghi, che si legano l'un l'altro e influenzano tutti i passanti.

Je ne sais plus comment j'y suis entré, je n'en conserve aucun souvenir. (9)

Da subito il narratore immerge il lettore, insieme a lui, dentro questo racconto e, al tempo stesso, dentro il *Quartier du Globe*, titolo del primo capitolo. Anche qui, i ricordi sembrano venir meno e rintracciare i motivi per cui il protagonista si trovi in questo posto sembrano difficili. Cercherà qualche indizio negli oggetti e in ciò che lo circonda.

Un morceau de jardin est caché par une couverture que les enfants ont désertée. Un coin du tissu mord sur l'allée cimentée où l'ombre des points d'une clôture se mêle aux dessins géométriques tracés dans le ciment. Je reconnus l'endroit dont me parlait cette photo à ces dessins et à la forme de cette ombre. Une bicoque sans importance enfouie dans la boue des banlieues. Quartier du Globe. (9)

Il narratore si muove dentro questo spazio fatto di baracche, fango, ombre. Un luogo che sembra abbandonato a sé stesso, così come i ricordi del protagonista, ormai sepolti dalla melma e dal cemento. Il recinto rinchiude tutto tenendo al buio ogni cosa. In questa casa pochi sono gli oggetti e le persone che vengono riportate a galla dagli abissi della memoria. Sembrano riaffiorare più le assenze che le presenze, quasi come se a riempire e a definire la casa fossero le cose che non ci sono.

Il n'y a rien aux murs, pas une photo, pas un dessin, pas un tableau. Jusqu'au calendrier des postes qui est punaisé à l'intérieur d'un placard. Bizarrement dans le jardin, un rectangle de dix mètres sur quinze séparé par l'allée cimentée, c'est le contraire : pas un légume ne pousse ou, si par extraordinaire on s'y essaie, c'est le désastre...des roses, des soleils, des marguerites, du lilas, du muguet, des cerises, des fraises, des pêches et ces fleurs inattendues, un été, par dizaines. (11)

Dalla casa vuota si evade in cerca di un giardino dove si possa trovare qualche cosa. Una volta giunti in questo luogo ci si imbatte in una realtà identica a quella dell'interno della dimora: qui non cresce niente e qualsiasi cosa si provi a fare finisce in un nulla di fatto. Il terreno sembra rifiutare qualsiasi

⁷¹ D.Daeninckx, *Autres lieux*, éditions Verdier, Lagrasse, 1993. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza

cosa l'essere umano vi provi a piantare e far germogliare. Come la casa rifiuta tutto così alla stessa maniera fa il giardino che la circonda. Interessante, dunque, evidenziare questa assenza e questa forma di non vita che ritroviamo fin dalle primissime pagine e che percorrono tutto il quartiere di periferia connotandolo minuziosamente nelle sue bruttezze. L'unico elemento di sollievo dentro la casa, da cui poter scorgere la luce, anche qui è la finestra.

Ferdinand dormait seul dans la chambre du fond dont on voyait la lumière depuis la cuisine par une sorte de fenêtre intérieure percée en haut de la cloison. (13)

[...] le lino dans les chambres, le soleil au travers des volets, la buanderie pleine d'outils, les amoncellements de bois... (16)

Una luce che filtra attraverso queste fittizie aperture che almeno dona speranza ai personaggi che vivono nella dimora. Una casa che sembra non importante, priva di ogni sentimento e di ogni cosa, ma che, alla fine del capitolo, assume un significato specifico come unica dimora, unico luogo di rifugio presente in questa periferia.

Une baraque sans importance, rue du Globe, à Stains, que Ferdinand construisit de ses mains, au cœur d'un lotissement ouvrier enfoui dans la boue des banlieues, à la fin des années vingt. Je n'ai pas d'autre maison. (17)

Questo quartiere, questa strada, denominato *du Globe*, diviene metafora di un mondo intero in cui le assenze fanno da protagonista, dove il fango e il deterioramento avanzano sempre di più e in cui sembra non rimaner più niente se non una casa, costruita decine di anni prima, all'interno di un quartiere deteriorato dal tempo e dal lavoro operaio. Nel capitolo seguente ci viene descritto come è il paesaggio che ruota intorno alla dimora. La terra è inumidita e grondante a causa del fiume che costeggia il quartiere. Il fiume inumidisce dunque la terra, rendendola molle e difficile da percorrere, e porta via con sé ogni cosa che si trova sul suo letto. Tutta questa prima parte del libro è denotata dalla descrizione di un luogo ostile in cui sembra quasi impossibile vivere, ma in cui sorge questa dimora che sembra essere il centro di ogni cosa per i personaggi presenti. In mezzo al niente, vicino ad un fiume che trascina via tutto, la casa rimane l'unico punto fermo in cui i personaggi si identificano. Questa prima parte, in cui il luogo della dimora fa da protagonista, viene succeduta da una parte dal titolo *non-lieu*. Da subito si fa interessante come un'intera parte in cui la presenza di un luogo è estremamente importante e centrale, per l'intera narrazione, sia succeduta da una parte in cui lo scrittore ci dice da subito che i luoghi narrati saranno dei non-luoghi. Questi non-luoghi sono tutti

i luoghi che confinano con il *Quartier du Globe*: strade, foreste, fabbriche, stazioni ferroviarie. Lo scrittore, così facendo, ha voluto mettere la lente d'ingrandimento, ancor di più, sul quartiere dove vi è la dimora, definendolo come unico luogo di appartenenza e distinguendolo da tutto il resto che vi è intorno che diventa *non-lieu*. I non-luoghi che si susseguono sembrano esser sempre gli stessi e caratterizzati dalle medesime cose che caratterizzano il *Quartier du Globe* precedente. L'unica evidente differenza è che in questa parte vi è un'assenza delle dimore che lasciano lo spazio al ripetersi delle foreste, delle stazioni e delle fabbriche.

Nous nous étions rencontrés sur le quai de la gare.[...] L'usine avait eu le mérite de m'apprendre à regarder au-delà des sourires, avant que j'obtienne le permis de tuer par la logique du calendrier. Nous les bleus, et ces blancs qui se faisaient appeler contremaîtres, alors que justement, ils étaient avec... (55)

In questi luoghi anche gli sguardi e i sorrisi fanno fatica a prender vita tra il cemento che sembra aver indurito tutto e spazzato via ogni speranza. La presenza ingombrante, in antitesi con la presenza, altrettanto dominante, di una dimora, saranno gli elementi dominanti del prossimo paragrafo.

2.2.2 Non rimane che la malinconia: dentro la Dimora

La pièce est vide. Les murs sont laqués de blanc, le sol est couvert de grandes dalles de lave grise. Un seul meuble, au centre : un vaste bureau Empire, dont le fond est garni de tiroirs séparés par des colonnettes de bois formant un portique central dans lequel est encastrée une pendule dont le motif sculpté représente une femme nue couchée à côté d'une petite cascade.

G.Perec, *La Vie mode d'emploi*

Una volta esauritosi l'esterno, ai personaggi non rimane che cercare un luogo sicuro all'interno della dimora, oppure all'interno dei luoghi, come le fabbriche di Bon, che sembrano aver sostituito ogni casa. A dominare vi è un senso di malinconia e malessere che attraversano ogni pagina dei due romanzi che seguono.

La dimora diventa un elemento importante per i personaggi di *Miette* di Pierre Bergounioux.⁷² Dodicesima opera dell'autore, il libro è il racconto, attraverso il ricordo del narratore, di un'intera casata. Diminutivo di Marie, la protagonista e i suoi quattro figli vivono nell'altopiano limosino. Un paese popolato da poche migliaia di persone, una società composta per lo più da contadini e una terra brulla fanno da sfondo e da cornice a questa famiglia.

[...] la terre lourde et les troncs sourds. (11)

Fin da subito, dunque, è possibile osservare come viene descritto il paesaggio che il narratore evoca, attraverso i propri ricordi, la vegetazione e i boschi che componevano l'intero spazio. Adesso tutto questo verde sembra ormai trasfigurato e scomparso sotto i suoi occhi.

[...] paysage transfiguré par le labeur des générations, c'est aux instruments épais, pesants à l'excès, qu'on mesure l'ampleur du différend qu'on a vidé ici avec le monde. La rudesse, les traits de

⁷² P.Bergounioux, *Miette*, Paris, éditions Gallimard, 1995. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

sauvagerie dont j'ai recueilli l'écho voilé, il n'y a pas loin à chercher pour en comprendre l'origine. (12)

È in questo luogo, ormai mutato e mutilato dalle barbarie dell'essere umano, che il narratore ricorda come aveva vissuto la famiglia di Marie. Una famiglia che ha vissuto «dans la solitude», come ripeterà più volte. La vita dei personaggi è scandita dal terreno che diviene pesante ad ogni passo, così come la vita di ognuno, (dalla vegetazione che è scomparsa a favore di una modernità che ha soffocato ogni cosa), anche i ricordi dello stesso narratore.

On la devinait encore lorsque, retour des bois, il entrait dans la cuisine mais plus de tout en société, contrôlée, dominée qu'elle était par une urbanité exquise et très légèrement surannée. (14)

Dai boschi si va all'interno della cucina, nella dimora che dalla fine del primo capitolo riempie l'intera vicenda. Dunque, il paesaggio esterno, dominato da questa società che soffoca, a causa delle sue rigide regole, viene subito rimpiazzato dalla descrizione delle stanze della dimora in cui Miette viveva con la propria famiglia. Quella che il lettore si trova di fronte è la descrizione dettagliata di tutto ciò che è nella casa: tavolo sedie, mobili. Di tutti questi elementi vengono descritte anche le loro origini e sarà messa in rilievo la loro durata nel tempo. È importante il fatto che il narratore racconti nei minimi dettagli gli oggetti e l'intera dimora.

Le mobilier aux formes désuètes, les chaises couvertes de cuir raide, comme des tambours, le grand pupitre ont juste cette particularité d'être plus massifs qu'il n'est d'usage. Ils sont en chêne, comme les charpentes et les charrettes, comme si la rudesse du dehors, la dureté du granit, l'âpreté des hivers, les gestes directs, énergiques qu'ils commandent, se répercutant juste dans les lieux destinés au calcul et à la conversation, avaient imposé un coefficient supérieur de masse et de robustesse à leur contenu. Une solidité à toute épreuve, l'abondance de matière et sa qualité, caractérise les objets qu'abrite la maison. Ils partagent un second trait : la sévérité. (21)

La durezza dell'esterno ha reso anche le mura interne della dimora, con il proprio mobilio, aspre e dure, così massicce che sembrano invalicabili. Le caratteristiche qui descritte dal narratore ci fanno piombare in un ambiente ostile che sembra non aver niente di confortante. Tanto da dire che una delle caratteristiche di quella casa è la severità. Ogni cosa, e ogni persona, sono segnate da questa durezza che schiaccia e soffoca, in cui tutti vengono inghiottiti. I personaggi si muovono in questo spazio di

durezza e inquietudine che li caratterizza e li delinea. L'intera loro esistenza, dunque, sarà inevitabilmente segnata dalle mura di questa dimora, che sembra essere l'unico luogo esistente, che racchiude dentro di sé anche gli aspetti del *dehors*. La dimora ingloba, soffoca e imprigiona ogni cosa dentro di sé.

Una dimora che esiste e vive, come i personaggi che l'abitano, nel silenzio e nell'ombra, e che il passare del tempo ha segnato nei suoi tratti. Con la descrizione di Miette, e di quello che la circonda, il narratore delinea le condizioni d'esistenza di un'intera società. Una società radicata al proprio posto, attaccata alle proprie radici, da cui Miette non riesce ad emanciparsi e da cui non riesce a fuggire. La stessa protagonista rimane per tutta la narrazione immobile e impassibile alla propria condizione di vita. Solo Octavie, la figlia più giovane, cercherà di evadere da quella casa che soffoca tutto e dalla dura vita dettata da quest'ultima. Per un periodo, la ragazza studierà e viaggerà nelle grandi città. Fino a quando il destino la riconurrà a casa: è in questo luogo che i suoi desideri si frantumano, le parole si perdono e gli occhi divengono tristi come quelli della sua famiglia. Nonostante, dunque, gli sforzi di Octavie di fuggire e cambiare vita, questo non avverrà mai e la casa la richiamerà a sé in continuazione, intrappolandola ogni istante di più.

Elle est partie pour rien. (74)

Sarà per sempre destinata a tornare in quel luogo che tutto soffoca e in cui sarà destinata a spegnersi. La vita di tutti i personaggi presenti nella narrazione è scandita dai luoghi delle proprie origini, dagli avvenimenti che condannano a vivere nella solitudine e nell'inquietudine e dal tempo che segna e trasforma ogni cosa che tocca.

Mais le temps avait changé. C'était du temps, qui passait, et non pas l'éternité tournant sur elle-même avec le ciel et les saisons, sur les hauteurs. (117)

Un tempo che passa, in silenzio, e che segna ogni capitolo del racconto, ogni dettaglio della storia, che muta le persone.

Qui i personaggi sono condannati alla dimora, luogo in cui la sofferenza e il silenzio fanno da padroni, in cui la vita diviene dura e triste ma da cui non si può sfuggire. Così come Miette e la sua famiglia vivono questo malessere in questa trappola, un simile fardello è portato dai personaggi di *Temps machine*⁷³ di F.Bon, che sono condannati al tempo e alla fabbrica. Racconto autobiografico, quest'ultimo, in cui il narratore racconta i dieci anni passati a lavorare in una fabbrica meccanica che

⁷³ F. Bon, *Temps machine*, Paris, éditions Verdier, 1993

poi abbandonerà per dedicarsi interamente alla scrittura. Il racconto si concentra sulla società che ruota intorno alla fabbrica, sull'alienazione che questa provoca al narratore e a tutti i suoi lavoratori, gli infortuni e la mutazione dei luoghi ormai anonimi a causa dell'incremento della cementificazione.

Da subito vorrei porre l'attenzione sui titoli dei singoli capitoli. In ordine: *Fantômes*, *Machines*, *Détail*, *Maison Bon*, *Retour usine* e *Aux Morts*. Lo scrittore ci immerge, quindi, subito in questo racconto che possiamo immediatamente intuire dove andrà a finire. Questi sei titoli saranno il filo conduttore della narrazione: i ricordi d'infanzia del narratore diverranno Fantasmi, soffocati e abbandonati a favore delle Macchine meccaniche che diverranno il suo lavoro; i Dettagli di queste ingombreranno la vita del protagonista tanto da prenderne il sopravvento e non riuscire più a trovare la vera Casa. Tutto questo cercare porterà sempre ad un Ritorno alla Fabbrica dove l'esistenza diviene sempre più complicata e Vivere quasi impossibile.

Il primo capitolo si apre con un'immagine ben chiara:

[...] les portes repoussées violemment contre les murs claquaient [...]

(9)

Il gesto di chiusura, e non apertura, nella prima pagina di un romanzo, ci fa percepire che il narratore non vuole aprirci questa porta di quella precisa storia, ma ci taglia fin da subito fuori, chiude la porta su questi fantasmi senza lasciar entrare il lettore per scoprire di cosa si tratta. Della sua infanzia, dunque, il narratore non ci dirà niente: chiusa la porta su questa parte della vita la spalanca sulla vita nella fabbrica e su quello che anche qui diverrà *Fantômes*.

Fantômes aussi ces visages vus des ans au coin de tel établi, sur cette perceuse ou dans telle cabane où se récupéraient triaient les boulons tombés sous le navire machine en construction avec les six cents voix, visages et métiers qui s'y superposaient des mois durant. Vie provisoire où alternaient ainsi des mois seul dans une chambre d'hôtel. (13)

È proprio di questi fantasmi, gli operai, di cui il narratore ci vuole parlare. Operai che divengono fantasmi risucchiati dalla vita di fabbrica, che non riescono più ad avere un luogo sicuro, ma per i quali la fabbrica diviene la vera casa, tanto da descrivere «l'usine comme maison chaude» (16). La fabbrica produce la completa alienazione, il disagio dei personaggi che li fanno smarrire e gli fanno perdere la propria dimora: simbolo di centro, di detenzione e benessere. Così tutto ruota intorno a questo luogo che fa smarrire anche lo stesso protagonista allontanandolo dalle proprie radici, fino a sbatterci una porta sopra. Ci si immerge in questa fabbrica della quale, da subito, vengono enumerate le caratteristiche:

[...] dans l'usine sans fenêtres de Fontenay-le-Comte, la barre de métal serrée et écrasée pour en faire une rondelle de triple diamètre, [...] l'homme qui pilotait seul toute l'installation [...] . (25)

L'intera giornata è vissuta all'interno della fabbrica in cui la luce del sole non può entrare, a causa dell'assenza di finestre. L'assenza di aperture verso l'esterno è anche sinonimo di assenza di vita oltre le mura di cemento delle fabbriche: tutto esiste ormai, per quelle persone, solo dentro la fabbrica, il di fuori è invisibile, non può essere più percepito. L'altro dato interessante è che il lavoro è svolto dagli operai che sono soli: soli nel maneggiare pericolosamente delle macchine e soli nella loro intera esistenza. La città fuori è evanescente, irriconoscibile e diviene l'ombra stessa della presenza ingombrante delle fabbriche.

L'odeur d'une ville et comment elle recouvre ensuite une totalité faite de couleur, du bruit continu des pompes à vide et du bruit aussi de leur langue. (27)

La città non ha più una propria identità e quindi ogni passo porta inevitabilmente alla fabbrica e ogni angolo delle strade ricorda quelli del fabbricato di cemento: grigi e assordanti. Tra le macchine i sogni si infrangono e il tempo diventa immobile.

Les rêves qu'on fait, jusque si longtemps après, de revenir dans le hall avec les soudeuses au temps qu'on les assemble, bien avant qu'elles partent et qu'on les retrouve au bout du monde. Que personne dans l'usine ne s'étonne de votre longue absence, que pourtant on n'y comprend plus rien et qu'on doit faire semblant ou bien qu'on n'a plus ses outils ou bien encore quoi, dans le temps immobile et les claquements de pointeuse, le temps pour rien et que ces rêves font peur, reviennent pourtant et toujours. (39)

È la realtà che fa paura, che fa sperare di tornare indietro nel tempo a quando le assenze non erano date per scontate e la vita non si riduceva ad un tempo immobile in cui il silenzio è l'unica alternativa. Le giornate divengono piatte e tutte uguali, scandite solo dagli orari della fabbrica. Si tenta di osservare la città, ma quando lo sguardo si posa su questa tutto ciò che il protagonista percepisce è tutto ciò che in realtà è la fabbrica:

Spay pour nous ce n'était pas le village mais l'usine plus peuplée que lui, que vue du dehors elle n'avait pourtant rien que de banal : blocs verts de métal gaufré sous leurs charpentes-portique. Une usine passe-

partout, qui ne montre pas du portail ce qu'on y fabrique, n'ajoute pas à votre prestige propre de vous avoir eu dans ses murs. Une usine pour laquelle on a même du mépris à ces qu'elle met l'organique en finalité du métal, que son organisation et ses machines ne conduisent pas [...].

(41-42)

Una città, dunque, dove non esiste nulla se non la fabbrica e il suo lavoro all'interno. Anche nel capitolo intitolato *Maison Bon* non si parlerà mai di una vera dimora: la sua vera casa è la fabbrica e l'attività che vi si svolge al suo interno. Da questa non vi è via di scampo, qui si è destinati a rimanere e a soccombere. La vita è segnata dalla fabbrica che rende l'essere umano solo, smarrito e dominato da un senso di insoddisfazione e angoscia.

Qu'une usine est partout et aujourd'hui toujours comme d'entrer à nouveau dans une maison d'enfance. (67)

Le fabbriche hanno invaso ogni luogo e ogni vita umana, tanto che l'infanzia scompare e il tempo sembra essersi fermato solo dentro le mura grigie senza finestre.

2.3 In viaggio per tornare alla Dimora: il vagare degli anni '00

2.3.1 Frammenti di dimora: ciò che resta

Habiter une chambre, qu'est-ce que c'est ? Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre ? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose ? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus d'un camping-gaz ? Est-ce quand on a utilisé tous les cintres dépareillés de l'armoire-penderie ? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant le Songe de sainte Ursule de Carpaccio ? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents ? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets ?
(G.Perec, *Espèces d'espaces*)

Rispetto ai due decenni precedenti, gli anni '00 si apriranno con un nuovo scenario. Sul versante letterario, specifico dell'analisi qui condotta, il 900 si era concluso con una sorta di impossibilità da parte dell'essere umano di fuggire dai luoghi in cui il benessere era ormai risucchiato dalla malinconia e dall'assenza di speranza di un luogo migliore. Questi sentimenti di malessere saranno presenti solo in una prima parte del nuovo decennio. La resa che i personaggi si trovavano precedentemente a vivere viene qui, soprattutto in autori come Modiano, Audeguy, Ernaux e Darrieussecq, abbandonata a favore di una ricerca che porta a risvolti interessanti, ma di cui parleremo successivamente.

Le case e le fabbriche lasciano, in questo decennio, il posto solo a ciò che rimane ai margini, alle rovine di città consumate, alle baracche delle periferie che tentano di sopravvivere al caos cittadino. È in quest'atmosfera che si dispiegano le pagine del racconto autobiografico di Didier Daeninckx, *Les Baraques du Globe*⁷⁴. In questo breve libro, lo scrittore racconta la storia, composta da famiglie, storie popolari, strade, case, incroci, di un quartiere devastato, *Globe*, che da subito noteremo sarà metafora del mondo intero.

Ici, tout était du Globe (7)

Una frase, breve, che da subito fa immergere il lettore in questo quartiere i cui margini risultano essere già labili e instabili, come i confini del mondo stesso. Il narratore cerca di capire da dove viene questo

⁷⁴ D.Daeninckx, *Les Baraques du Globe*, Paris, Terre de Brume, 2008. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

Globe, come è composto e le sue peculiarità. Un quartiere, una periferia, raccontata attraverso i ricordi e lo stravolgimento della Guerra. Questa città è sempre sovrastata da

Le ciel gris au-dessus du carrefour (22)

Un cielo che riflette il colore delle macerie e incombe sul quartiere che appare composto da numerosi incroci. Interessante come ogni strada citata nel libro finisca sempre in un bivio in cui viene nominato sempre *l'inconnu*. Le strade, dunque, non portano a destinazioni precise, a luoghi in cui ritrovarsi. Queste si perdono in un groviglio di incroci in cui a dominare è lo smarrimento e l'ignoto. Gli abitanti del quartiere, però, sono abituati a vivere così, tra la solitudine della vita e la routine della quotidianità.

Puis il repartira, lui le remueur de foules réduit à la solitude, l'orateur devenu mutique, vers son village natal où il cultivera une vigne à piquette, quelques rangs de pomme de terre, des cerisiers à bigarreaux, et arpentera la campagne, fusil à l'épaule, derrière des chiens flamboyants experts à débusquer les poules faisanes. C'est ainsi qu'on a atterri rue du Globe. (29)

Da *Globe*, alla fine, si va via, lasciando in qualche incrocio, ormai alle spalle, la parola, che perduta, come l'essere umano, rimane radicata al terreno su cui un tempo si piantavano i frutti e anche i cani correvano felici. Un terreno fragile, che racchiude i passi del passato, mutato dalle persone che il narratore non riconosce più. Dove prima c'era la vita adesso ci sono le fabbriche di cellulosa, costruite come a delimitare un mondo che rimane solo nei ricordi. Quest'ultimi fanno ancora rumore nella mente degli abitanti della periferia ormai distrutta. Fanno rumore come zoccoli sulla strada che, alla fine, è quella della mente.

Mes souvenirs de bord de mer portent des sabots (43)

La città ormai distrutta diviene un fantasma e ciò che all'essere umano rimane è solo il ricordo.

Je ne conserve de ce temps aboli qu'une photo aux bords dentelés. (21)

La foto, ormai vecchia, con i bordi frastagliati è metafora di una memoria discontinua che va man mano perdendosi tra le strade di una periferia che è proprio come quell'immagine. In questa città ormai evanescente è racchiusa tutta un'intera esistenza che si è consumata e perduta ma che un tempo la abitava.

Tout le monde était là (48)

Globe racchiude l'intera esistenza del genere umano che, ormai inerme, si smarrisce negli incroci della vita e che non trova più un luogo in cui rifugiarsi. L'unico posto che gli rimane sono i propri ricordi.

Il racconto di uno spazio reale in cui i personaggi si muovono in preda ad un disorientamento continuo causato da un mondo ormai appiattito e distrutto e da una società malata, lo ritroviamo anche in un romanzo del 2003 di Joël Egloff, *Ce que je fais assis là par terre*⁷⁵. La storia narrata è quella dell'amicizia del solitario e anonimo protagonista con Jeff, un arrogante e fatalista barbone inglese, sullo sfondo di una Montmartre in preda al deterioramento. I personaggi che li circondano si mischiano al caos e al frastuono della città: gli esseri umani diventano irriconoscibili, spezzati, pieni di buchi proprio come le strade che percorrono. È questa la storia: la storia di un mondo che sprofonda sotto agli occhi indifferenti dei passanti, tranne quelli del protagonista, l'unico a preoccuparsi degli eventi che lo circondano. La catastrofe è presente fin dall'inizio, la città è sprofondata in un'enorme voragine dove è caduto anche Jeff.

Ce que je fais là assis par terre au bord de ce trou et comment j'en suis arrivé là, ça je peux l'expliquer. C'est facile, je peux même tout raconter depuis le début et c'est ce que je vais faire. Mais pourquoi tout s'est passé comme ça, pourquoi ce désastre, c'est autre histoire, et il faut renoncer à y comprendre quoi que ce soit. On n'a jamais vu la lumière jaillir des crevasses. (7)

Le ragioni di questo deterioramento sembrano sfuggire agli occhi del narratore che da subito inizia il suo racconto di questi luoghi che sembrano sfaldarsi sotto i suoi piedi. Una città che perde ogni punto di riferimento, i cui confini divengono labili, così come le crepe che invadono le strade e come il narratore che perso e solo è anonimo come il luogo in cui si trova. Sembra opportuno soffermarsi un istante sulla questione del narratore anonimo. Joël Egloff mette in scena un protagonista che non ha nome, senza contorni definiti, perché è l'incarnazione di una società intera. È lo specchio della città dove vive, ormai indefinita, che si dissolve e sta piano piano scomparendo e sprofondando in un baratro scuro e senza fine. Il protagonista diviene il riflesso della società contemporanea, ormai smarrita e persa in luoghi dove la luce sembra non battere più. Ecco perché, lo scrittore, decide di non dare un nome, di non definirlo troppo, di usare spesso il pronome impersonale "on", di non disegnarne contorni ben precisi, perché sarebbe inutile, in quanto vive in una società dove tutti sono tutti e nessuno, dove il singolo si perde in mezzo agli altri, non si riconosce più e tutto diventa estraneo e

⁷⁵ E. Joël, *Ce que je fais là assis par terre*, Paris, Editions du Rocher, 2003. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

destabilizzante. Destabilizzato il protagonista percorre l'intero cammino da solo, senza incontrare nessuna persona lungo le vie della città, ma solo

En chemin, je n'ai croisé qu'un rat qui s'engouffrait dans une bouche
d'égout. (22)

Si rimane soli in queste città ormai sporche e distrutte, dove tutto sprofonda⁷⁶ e a dominare, infatti, vi è la nausea, l'angoscia della contingenza, l'assurdità, l'estraneità a se stessi e agli altri.⁷⁷ Il protagonista cerca di recuperare la memoria in cui viveva in tempi tranquilli dove non si doveva preoccupare del proprio futuro.

Je me souviens des jours tranquilles où personne se souciait alors de la nature du sol. On marchait sans trop se poser de questions, un pied devant l'autre, on flânait sans crainte, en prenant même le temps, parfois, de s'arrêter sur un banc pour rêvasser et regarder les gens passer. [...] On circulait joyeusement sans jamais penser au sol qui supportait, impassible, tout le poids de nos vies trépidantes. (8)

Questi giorni in cui gli abitanti della città potevano passeggiare e vivere tranquillamente, sembrano esser stati cancellati dal deterioramento di ogni luogo. Ormai i personaggi che animano la storia percorrono continuamente strade dissestate, e a ogni passo:

On sentait le sol trembler jusque sous nos pieds. (77)

La terra trema in attesa che tutto crolli, che altri buchi si formino sotto lo sguardo indifferente dell'intera umanità:

Les lézardes couraient sur la ville, et pourtant ça n'avait l'air d'inquiéter personne [...] ils semblaient d'une égale indifférence. (14)

Ed è proprio l'indifferenza delle persone che ha lasciato il mondo sprofondare: una società menefreghista che fa finta di non vedere, che non fa più caso alle crepe, ai buchi, sulle strade e ai palazzi che stanno crollando. Non si accorge nemmeno che la città sembra ormai attraversata solamente da topi, piccioni e lucertoloni. Anche quest'ultimo riferimento che lo scrittore fa al mondo animale mi sembra di rilievo. Il viscidume della lucertola che si accosta, si scontra e si confonde con

⁷⁶ L. Buzzegoli, *Pas perdus dans des espaces détruits : les dépaysements des protagonistes dans L' 'étourdissement et Ce que je fais là assis par terre de Joël Egloff*, in *La littérature et la carte géographique*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2022, pp.119-128

⁷⁷ E. Sibilio, *Seul au Monde, La solitudine nell'opera di Joel Egloff*, in *Un'idea di Francia. Scritti per Gianfranco Rubino*, a cura di A.M. Scaiola, Manzianna, Vecchiarelli, 2013, pp. 223-232.

il senso di viscido provocato da un'intera società che non curante vive in un alone di apatia e freddezza irreversibile. Un'indifferenza tale che:

Les commerces ont fermé les uns après les autres, c'était comme une épidémie dans le quartier. Il nous arrivait de ne voir passer personne dans la rue pendant une heure entière. Ça devenait pesant ce calme, on finissait par se sentir seuls. (79)

Sembra esistere solo un mondo che soffre, che provoca sconforto e desolazione nel protagonista, un malessere che si propaga in ogni angolo e in ogni luogo: tanto che si ripeterà più volte all'interno del libro l'espressione «les malheurs du monde». Niente dà conforto, nemmeno i propri spazi, come il giardino di casa, luogo di confort e relax, luogo di pace e armonia, che diventa «un petit trou», un buco proprio come quelli che il narratore incontra nelle vie della città, un buco sporco, dove non vi è nulla.

Il narratore prende ormai coscienza dell'impossibilità di trovare uno spazio dove possa sentirsi in pace, un luogo dove la distruzione non sia più presente, dove tutto non sprofondi, proprio come era un tempo, un tempo che ormai vive nella memoria del protagonista che lo ritrova solo sul fondo di uno scatolone pieno di ricordi. Solamente nella sua testa potrà riscoprire quel mondo ideale di una volta, perché è consapevole che: «le sol ne serait plus jamais ce qu'il avait été» (47). La presa di coscienza della realtà fa rimanere immobili, impassibili, impotenti davanti a questo sprofondare delle strade, della città, dell'intera umanità:

Alors ils restaient là, au bord de la chaussée, [...] désespérément de regarder à gauche, à droite, à nouveau à gauche, par terre, en l'air. (55)

Così lo sguardo del narratore solitario percorre le vie labirintiche, i palazzi indefiniti e dai colori sbiaditi, le finestre chiuse, i ponti lasciati all'abbandono, i treni che scompaiono dietro una nebbia densa, di questa città impregnata in un alone di nostalgia e sconforto, sentimento di una generazione intera. Un mondo in rovina, che sta crollando, così come l'esistenza dell'uomo che crolla e si distrugge, si lacera, lasciando enormi buchi nel proprio essere, in questo mondo confuso e in frantumi. Egloff farà vedere anche a livello tipografico tutto questo in due pagine alla fine romanzo

Des fermes perdues et des chemins ueux, des
vignes sur les collines, des coteaux de elours, du
gui dans les bres, des villages et des clochers, des
voitures qui attendent, passages à niveau, des

rêts, des ch teaux, des ruisseaux, des rap sur
poteaux, des mares et des étangs, des champs
dés, des labours, des corbeaux, des buissons,
vergers, prés, des pâturages, sec et du
rempé, du vert clair et du foncé. Train que
on croise et qui nous secoue, des fraîches, des ser-
res, une pépinière, e carrière, des chantiers, des
grues, des arbres abatus. [...]. (145)

Come si può osservare, in questo passaggio, le frasi diventano lo specchio delle vie della città, piene di buchi, frastagliate, interrotte, con delle parti vuote, dove non vi è nulla: manca qualcosa, e nemmeno le parole sono ormai sufficienti a colmare quegli spazi bianchi. Una città che produce al protagonista un senso di nausea, pari a quella provata da Roquentin nella *Nausée* di Sartre⁷⁸. Questo malessere, questa distruzione e questo Nulla porteranno il protagonista, alla fine, a sedersi sul bordo di un cratere che ha inglobato e risucchiato ormai tutto, e dove anche l'amico è sprofondato.

Tutto è ormai andato perduto. Le dimore sono scomparse sotto le macerie e a questo punto non rimane che un esterno privo di ogni luogo dove l'essere umano, un tempo, poteva rifugiarsi.

⁷⁸ L. Buzzegoli, *Pas perdus dans des espaces détruits : les dépaysements des protagonistes dans L'Étourdissement et Ce que je fais là assis par terre* de Joël Egloff, op. cit., p. 123

2.3.2 Fuori la dimora: attraverso le macerie

Quitter un appartement. Vider les lieux. Décamper.
Faire place nette.
Débarrasser le plancher.
Inventorier ranger classer trier
Éliminer jeter fourguer
Casser
Brûler
Descendre desceller décoller décoller dévisser
décrocher
Débrancher détacher couper tirer démonter plier
couper
Rouler
Empaqueter emballer sangler nouer empiler
rassembler entasser ficeler
envelopper protéger recouvrir entourer serrer
Enlever porter soulever
Balayer
Fermer
Partir
(G. Perec, *Espèces d'espaces*)

All'interno delle narrazioni viste fin qui, i luoghi incontrati ormai sono privi di dimore in cui i vari personaggi non riescono più a esistere. Tutto è andato perduto e quello che rimane sono solo le macerie sotto cui aleggiano anche i ricordi e la memoria dei vari personaggi.

Ad essersi completamente smarrito è anche il protagonista di *Accident nocturne*⁷⁹ di Patrick Modiano. Il romanzo narra di un incidente che il narratore, ormai anziano, ha avuto all'età di vent'anni in Place des Pyramides a Parigi. Questo evento torna alla mente del protagonista e sarà un espediente per tornare indietro nella sua memoria e in un tempo ormai perduto. Travolto da una giovane donna sarà proprio quest'ultima l'appiglio con il passato che il narratore insegue nella continua ricerca di chi è e da dove viene. Il tempo degli eventi evocati si mischia e si confonde con una geografia incerta e confusa che sembra far smarrire sempre di più il protagonista.

Il romanzo si apre da subito con il ricordo dell'incidente.

[...] je traversais la place des Pyramides vers la Concorde quand une
voiture a surgi de l'ombre. J'ai d'abord cru qu'elle m'avait frôlé,

⁷⁹ P.Modiano, *Accident nocturne*, Paris, Gallimard, 2003. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

puis j'ai éprouvé un douleur vive de la cheville au genou. J'étais
tombé sur le trottoir. (9)

Di queste prime pagine vorrei sottolineare l'atmosfera evocata. È notte, la strada risulta confusa e piena di ombre da cui sbucca improvvisamente la macchina che lo investe e lo fa «tomb[er] sur le trottoir» (9). Di rilievo l'uso in questo passaggio della parola *Trottoir*: il narratore non specifica dove egli cade precisamente. L'impiego di questo lessema, che in italiano significa sia strada che marciapiede che pavimentazione, ci immerge ancor di più all'interno di questa narrazione incerta causata sia dal buio della notte che dalla memoria ormai lontana del narratore. Quindi da subito, come una sorta di avvertimento, vi sono gli elementi che ritroveremo per tutto lo scorrere del romanzo.

Depuis l'accident, un silence profond régnait autour de moi, comme si
j'avais perdu l'ouïe. (12)

L'incidente immerge il narratore in un infinito silenzio e in un'oscurità profonda che lo fanno sprofondare in un caos interiore da cui sembra non aver scampo. Con gli occhi cerca di orientarsi all'interno della clinica dove è stato portato. Le cose che vengono nominate sono la porta sempre aperta da cui entra la luce del corridoio, il soffitto bianco, la finestra davanti a lui da cui vede il cielo blu, il comodino e una sedia da cui scorge solo una sua scarpa ai suoi piedi. Questi elementi vengono nominati con insistenza per tutta la prima parte del romanzo. Da non escludere, dunque, il richiamo metaforico di tutti questi elementi. Ogni apertura, sia la finestra che la porta, rimandano a una luce, quella del cielo blu e quella artificiale del corridoio. Queste vengono evocate sempre in relazione alla memoria del narratore, diventando un forte richiamo a lui che cerca di vedere, attraverso le due aperture, per riuscire a capire cosa c'è al di là di questi. Si comporta nella stessa maniera con la memoria: guarda all'interno dei suoi ricordi in cerca di qualcosa che sembra sfuggirgli. Anche la scarpa perduta, che il narratore cerca con insistenza, viene evocata così come la memoria perduta del protagonista. Dunque, attraverso la porta e la finestra si cerca quella scarpa perduta nelle strade buie e fredde di una Parigi che pare ormai scomparsa. Infine, possiamo dire che ogni elemento assume un significato metaforico che è di rilievo per l'intera narrazione. Tutti gli elementi sono sempre inondati dal silenzio che copre ogni parola delle persone che circondano il narratore. Attraverso questo silenzio e questi elementi iniziano a tornargli in mente alcune cose:

Sous le choc de l'accident, il y a longtemps m'était revenu en mémoire, et
à présent je revoyais l'avenue en pente, devant la maison. Le chien
s'échappait pour rejoindre un terrain vague, au bas de l'avenue. J'avais
peur qu'il ne se perde, et je le guettais de la fenêtre de ma chambre. [...]

Pourquoi cette femme était-elle maintenant associée à une maison où j'avais passé quelque temps dans mon enfance ? (18)

La paura di perdere un ricordo che si è impiantato nella mente del narratore, ma che risulta essere fragile, glielo fa inseguire con insistenza. Di rilievo anche come egli associ la figura di questa donna misteriosa che lo ha investito e che per tutto il romanzo non riuscirà più a incontrare con questa dimora nella quale in passato ha trascorso del tempo ma che adesso è scomparsa e probabilmente non esiste più. La dimora è perduta come l'infanzia del narratore e il suo presente, e come la donna dell'incidente. Così come scompare la memoria, scompaiono i luoghi e le persone e tutto diviene labile e l'unico sentimento che il protagonista può provare è quello dello spaesamento.

La camera dove si trova, i ricordi che sembrano emergere per poi risprofondare, lo soffocano tanto che il narratore vuole solo «quitter les lieux» e camminare all'aria aperta. Questo posto senza memoria gli fa provare solo sentimenti negativi quindi, ai suoi occhi, l'unica soluzione è la fuga da questo luogo che per lui è evidentemente un non-luogo.

Je n'avais plus la notion du temps (29)

In tutto questo cercare del narratore anche il tempo si è perduto. Come possiamo notare in queste prime pagine del romanzo, gli elementi della narrativa di Modiano presenti nei romanzi precedenti tornano qui con maggiore insistenza e con connotazioni sempre più negative. Se nei romanzi precedenti era la memoria⁸⁰ del protagonista ad essere completamente perduta qui, insieme a questa, ogni luogo è perso tanto che lo stesso protagonista ne inizierà a fare una lista per poterli ad un certo punto ricordare.

Il s'agissait toujours de gens que j'avais croisés et à peine entrevus, et qui resteraient des énigmes pour moi. Des lieux, aussi...[...] ces lieux perdus (37)

I luoghi sfuggono così come i volti delle persone. Il narratore sembra non trovare più nessun punto di riferimento per la sua intera esistenza. Che fare se non rimane più nulla, se tutto scompare sotto le macerie del mondo e della memoria? L'unica possibilità che rimane al narratore è quella di continuare a cercare ininterrottamente per poter ritrovare un senso all'intera sua esistenza.

⁸⁰ Il tema della memoria nell'opera di Modiano è largamente studiato: Blanckeman B., *Lire Patrick Modiano*, Paris, Armand Colin, 2009; Nettelbeck C.W., Hueston P.A., *Patrick Modiano. Pièces d'identité. Ecrire l'entretemps*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1986 ; Roche R.Y, *La chambre noire de la mémoire*, in *Modiano*, "le magazine Littéraire", numéro spécial, octobre, 2014

Alors, une très forte sensation de vide m'a envahi et, pour me rassurer, je me suis dit que c'était parce que le métro surplombait le boulevard et les rangées d'immeubles. Dès que la ligne redeviendrait souterraine, je n'éprouvais plus ce sentiment de vertige et d'absence. Tout rentrerait dans l'ordre, dans la monotonie rassurante des jours qui succèdent aux jours. (57)

Anche la ricerca di luoghi di conforto si trasforma per il protagonista in frustrazione e sentimento di vuoto e vertigine, per un mondo che gli sfugge sotto lo sguardo attento e malinconico. Dunque ci si arrende alla routine, allo scorrere del tempo che, giorno dopo giorno, rimane sempre il medesimo.

La vie est un éternel retour (78)

Ritorno all'infelicità, alla solitudine, alla memoria ormai perduta, proprio come le strade che il narratore non sembra più riconoscere.

[...] la sensation de glisser dans un monde parallèle, en dehors du temps. Il suffit que je longe cette rue et je me rends compte que le passé est définitivement révolu sans que je sache très bien dans quel présent je vis. Elle est un simple passage que les voitures prennent en trombe, la nuit. Une rue oubliée et à laquelle personne n'a jamais fait attention. (95)

Il disinteresse dell'umanità, che cammina, vaga, senza prestare attenzione al suolo che calpesta, al paesaggio che circonda, rendono futile una memoria che si perde nel vuoto dell'essere umano, all'interno della vaghezza e fluidità dei suoi giorni. Così il protagonista continuerà a vagare tra le vie di una Parigi perduta in un tempo che sembra essere fuori dal tempo stesso.

I luoghi, le persone, caratterizzano l'essere umano fino a identificarlo. Se in tutto questo viene meno lo spaesamento, la malinconia e la tristezza saranno gli unici sentimenti possibili. Il mondo appare nella stessa maniera anche agli occhi del narratore di *Un peu de bleu dans le paysage*⁸¹ di Pierre Bergounioux. Il romanzo, attraverso dei racconti, narra le vite spezzate di persone che abitano le campagne del Limosino. È proprio la geografia di queste terre distrutte, poi ricostruite, abbandonate e svuotate che sono i veri protagonisti di tutti i racconti. La terra si mischia all'uomo che si costruisce secondo la natura che lo circonda.

⁸¹ P. Bergounioux, *Un peu de bleu dans le paysage*, Paris, éditions Verdier, 2001. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

Nous étions cernés de collines dont le faite bornait partout l'horizon. Il n'y avait d'ouverture qu'en ouest, vers la mer, où la rivière fuyait. [...] Le monde, alors, quand j'y songe, affectait une forme irrégulière, très étroite, digitée. Entièrement atrophié vers le septentrion, il mordait d'une dizaine de lieues, environ, sur le terrasse du Quercy, se diluait, au couchant, dans la plaine aquitaine et finissait, de très abrupte façon, nous étions rattachés, en Est, où s'étirait en s'élevant le reste du département. (7)

L'intero territorio che circonda il narratore appare da subito chiuso, soffocato dalle colline, dove anche il fiume fugge da queste terre. Un mondo irregolare, stretto e atrofizzato così come i ricordi dello stesso protagonista. Quest'ultimo descrive questo luogo con aggettivi sempre negativi. La campagna è antica, pervasa da ombra e oscurità, nemmeno l'acqua rischiarava il nero delle rocce. La sensazione che si avverte in questo luogo è quello di «inquiétude obscure et oppression» (9). Tutto questo paesaggio appare sotto l'egida della solitudine e del vuoto che fanno sentire tutti estranei ed estraniati dal mondo in cui vivono. Dunque è possibile affermare che tutti gli aggettivi che descrivono i luoghi narrati appartengono al campo semantico dei colori, che rimandano sempre all'oscurità, dello spaesamento e della solitudine.

Le temps, on le sait, n'est pas un. Il n'est pas en tout lieu la même heure. Des moments distincts, des stades successifs de développement on pu coexister à la faveur de l'isolement, des ères anciennes s'attarder dans les renforcements du paysage. Une société rurale archaïque, autarcique, contemporaine. (13)

Anche il tempo si scinde così come le epoche e i luoghi dove la società, nonostante lo sviluppo contemporaneo, è rimasta ancorata ad un tempo ormai passato. Interessante notare come la sintassi cambi quando il narratore esprime giudizi secchi e negativi sul luogo di cui sta parlando. In concomitanza con queste parti di narrazione, i periodi diventano molto più brevi e si oppongono ai lunghi periodi descrittivi, in cui il protagonista non esprime nessun giudizio, che animano il resto del racconto. L'altro elemento che torna con insistenza è, come in Modiano, il riferimento ad un passato ormai lontano e di cui non si sa nulla.

Notre destin- mais nous l'ignorions-, c'était l'exil, la grande ville, les deux existences successives et opposées qui nous furent assignées. Des

gestes, des mots, des allures que j'ai regardés comme l'évidence même
disparu. (15)

Ciò che c'era in passato adesso è scomparso a favore di un mondo che non si riconosce e in cui ci si sente esiliati. Un altro elemento interessante è quello della tavola. Abbiamo notato che nei romanzi di Bergounioux precedenti la tavola assumeva un ruolo centrale e di rilievo all'interno della narrazione. Qui la tavola scompare del tutto e a dirlo è proprio il narratore che a più riprese dirà «la disparition de la table». La scomparsa di questo elemento si lega con la scomparsa stessa della dimora. Dunque, non vi è più nessun luogo di raccoglimento. Non vi è più nessun luogo di appartenenza. Restano solo i non luoghi, oppure semplici spazi aperti, ormai in rovina, che soffocano e schiacciano l'essere umano, che si sente solo ed estraneo a tutto quello che lo circonda. Anche parlare di *vie domestique* appare difficile una volta che tutti gli elementi che la componevano non esistono più.

La vie du dedans, si l'on peut aussi parler s'agissant du labeur de
soutier, du travail de Sisyphe, des besognes d'oiseau en quoi elle
consistait, cette vie contaminait celle du dehors. (41)

La vita dentro alle mura, ormai perdute, è paragonata al lavoro di un sarto, che minuzioso e in maniera astuta, come Sisifo, tesse la propria tela proprio per dare una forma ad un mondo amorfo.

Tutto scorre, il tempo, i giorni, la memoria del narratore, e tutto si deforma, le strade, la città stessa e la vita di tutti gli esseri umani. Tutto, quindi, scompare soffocato da questa brughiera in cui il narratore e i suoi abitanti si smarriscono nel buio. Non resta, quindi, che arrendersi davanti alla triste evidenza che «tout sera terminé».

La stessa resa e l'angoscia del mondo del protagonista di Bergounioux la troviamo nella protagonista del romanzo di Annie Ernaux in *La vie extérieure*⁸². Più che di un diario, come il libro precedente qui analizzato della Ernaux, si tratta di frammenti di realtà, di scene di vita singolari e della società racchiusa nei luoghi emblematici di questa modernità quotidiana. Il libro si apre con il 3 aprile 1993 e finisce il 4 novembre 1999. Il primo luogo ad essere descritta è la RER a Cergy-Préfecture:

C'est la RER du samedi, avec des groupes de jeunes et des familles
allant à Paris. Atmosphère de projets et de désirs qui se lisent sur les
visages, dans les corps, vifs pour s'asseoir et se lever. La Défense est

⁸² A. Ernaux, *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

déserte. On descend à l'étoile, à Auber, aux Halles, où les musiques accueillent déjà. (9-10)

La prima immagine descritta è quella di un sabato qualunque in cui le famiglie si riuniscono e vanno a svagarsi nei luoghi in cui vanno tutti, senza distinzione. La RER, dunque, è il luogo, o meglio il non-luogo, in cui persone diverse si riuniscono per raggiungere le proprie mete, che appaiono da subito le medesime per ciascuno. Il primo appiattimento sociale, direi, che è quindi qui subito visibile. Alcuni luoghi sono lasciati deserti a favore di altri "più popolari". Le pagine seguenti continuano con la descrizione delle persone che la narratrice incontra all'interno della RER in giorni diversi. Quello che emerge sono perlopiù descrizioni di donne o sole e tristi o senza espressioni e contornate da familiari. L'altro elemento di rilievo è che la narratrice scende dalla RER sempre la sera e le descrizioni che fa del paesaggio circostante, ovviamente, sono intrise sempre del buio e dell'oscurità della notte.

Sensation étrange que cette «réalité», à cause de sa mise en scène, n'était pas vraie, c'est-à-dire que la vérité des gens, de l'histoire, n'était pas atteinte. [...] Plus tard, j'ai pensé qu'il y aurait de plus en plus de reality-shows, la fiction disparaîtrait, puis on ne supporterait plus cette réalité mise en spectacle et la fiction reviendrait. (19)

La realtà oggettiva scompare a favore di un'esistenza illusoria, composta dai centri commerciali, dalla tv, che dominano nella società contemporanea. La narratrice stessa, quindi, si interroga sul senso che ha raccontare questa quotidianità che sembra soffocarla e che si svolge sempre nei medesimi luoghi: la metro, il centro commerciale, il treno. L'estraneazione che portano questi luoghi fa crescere la sensazione di malessere sempre più presente all'interno della protagonista. Si perde in mezzo alla gente tutta uguale che incontra e scontra durante le sue giornate e questo la porta a dubitare della realtà e dell'esistenza stessa. Anche il tempo diventa labile e difficile da comprendere.

La sensation du temps qui passe n'est pas en nous. Elle vient du dehors, des enfants qui grandissent, des voisins qui partent, des gens qui vieillissent et meurent. Des boulangeries qui ferment et sont remplacées par des auto-écoles ou des réparateurs de télé. Du rayon de fromage transféré au bout du supermarché, lequel ne s'appelle plus Franprix mais Leader Price. (23)

L'essere umano è estraneo anche al tempo che passa. Quest'ultimo è percettibile solo attraverso lo sguardo che osserva il cambiamento che avviene intorno ad ognuno.

L'esperienza della narratrice è la medesima di quella della protagonista del romanzo di Ernaux del decennio precedente qui analizzato. L'unico elemento, a mio parere, di rilievo è il maggior distacco emotivo evidenziato nella narrazione. In questo libro, difficile da definire sia come romanzo che come diario o cronaca, i luoghi descritti sono sempre gli stessi, supermercati, stazioni, strade, e anche le dinamiche appaiono le medesime. Le persone, soprattutto donne con bambini, si trovano a compiere tutte le stesse azioni negli stessi posti, all'interno di un tempo che ormai non assume nessun significato. Ogni cosa, ogni luogo, ha perso la propria importanza schiacciato da una routine e da una società completamente omologata a dei modelli prestabiliti. Dietro questo scenario ritrovare il proprio luogo per ritrovarsi appare difficile, quasi impossibile.

Silence absolu, là où je me trouve en ce moment, ma maison, point dans l'espace indéterminé de la ville nouvelle. Expérience : parcourir par la mémoire le territoire qui m'entoure, décrire et délimiter ainsi l'étendue de l'espace réel et imaginaire qui est le mien dans la ville. (97)

La dimora vive solo nella memoria, in un punto indefinito della città invasa da un silenzio assoluto. L'unico modo che rimane alla narratrice per viverla è percorrere questo territorio indefinito con il pensiero, con il ricordo, forse, che un tempo quella casa esisteva in un punto preciso della città. Questo punto è svanito insieme alla sua appartenenza, così come ogni cosa, dunque, il luogo non può più esistere. Per questo motivo il libro è invaso da non-luoghi privi di significato, privi di ogni senso di appartenenza e di ogni singolarità. Se nella vita dell'essere umano i propri luoghi non esistono più, quest'assenza si riflette anche nel libro che vuole essere uno specchio della società contemporanea. Quindi, quello che la protagonista fa è la descrizione di vuoti e assenze, di quello che non esiste più, dei luoghi scomparsi e delle persone tristi in preda ad una quotidianità frenetica.

Espérance, toujours vaine, de ne plus avoir rien à noter, de ne plus être happée par quoi que ce soit de ce monde, du flot des anonymes que je rencontre et dont, pour les autres, je fais partie. (52)

La speranza si perde dietro questo mondo piatto, composto da estranei, da persone distratte che fuggono all'ovvietà senza notare cosa le circonda. Il vuoto, il nulla che caratterizza il mondo contemporaneo rende anonima la stessa protagonista che insieme alle altre persone va e scompare, come ogni luogo che le apparteneva, in mezzo questa folla priva di ogni significato.

Lo stesso estraniamento e sconforto è avvertito dal protagonista di *Paysage Fer*⁸³ di François Bon. Il protagonista di Bon, ogni mattina, per un intero inverno, sale su un treno, tratta Parigi-Nancy, e osserva tutto quello che il finestrino gli propone. È un viaggio fatto attraverso lo sguardo attento di un narratore che cerca di cogliere negli angoli più remoti ciò che resta del mondo contemporaneo.

Réurrence et répétition: chaque semaine, même minute, surgissement d'une même image, trop brève pour être retenue. Mais comme cette peau humaine d'un pays, image fréquentée, construite. (9)

Tutto inizia con questa ripetizione e l'intenzione di riuscire a catturare, attraverso il finestrino, qualche immagine. Queste sono immagini di un paesaggio annegato nella tristezza e nel grigiore, schiacciato dalle fabbriche e invaso dagli operai inermi, arresi al paesaggio che riflette i loro stati d'animo.

Bâtiments de ciment gris près des gares, voitures garées auprès. [...] Immeubles à façade ravalée rénovée. [...] Antenne télévision en rouge et blanc se détache sur ciel pâle, en haut d'une colline où les arbres ont été rasés du sommet pelé. (10)

Jardins ouvriers partout [...] jardins ouvriers en ruine. [...] Il reste les cabanes, des pans de cabanes, des planches effondrées et ce découpage avec les allées maintenant pour rien, comme si le grillage avait pour fonction que personne ne pénètre là plus jamais. (11)

In queste due pagine è descritto perfettamente lo sfondo che accompagnerà l'intera narrazione. A dominare baracche, le industrie, recinzioni che delimitano i pochi spazi e giardini operai ormai in rovina. Tutto questo è soffocato da un continuo cielo pallido che impone con maggior forza questo colore all'intera città. L'altro elemento dominante è il vuoto e l'abbandono. Esistere in questi spazi minuscoli e soffocanti sembra impossibile, tanto che sia le strade, spesso viene ripetuta la frase «la rue vide», che le case appaiono sempre vuote:

Parmi les arbres d'hiver et la brume, sur fond d'eau, hautes fenêtres sans personne, un château noble tandis qu'une femme plus loin éclairée et basse. (17)

⁸³ F. Bon, *Paysage Fer*, Paris, éditions Verdier, 2000. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

Le dimore sono ormai abbandonate. Anche le finestre, da cui un tempo si poteva osservare il mondo circostante, risultano adesso prive di senso e rimangono abbandonate a sé stesse così come l'intera abitazione.

Maisons qui se ressemblent, et de ville en ville sont les mêmes. (19)

In ogni angolo tutto è vuoto nella medesima maniera. La ripetizione, come già detto, è uno degli elementi dominanti della narrazione. Tutto è uguale, tutto si assomiglia, tanto da rendere ogni luogo anonimo, senza dettagli che lo differenzino e che gli facciano assumere un'importanza precisa. L'annullamento della città è dovuto anche ai luoghi e agli elementi che la compongono. Il narratore non parlerà mai, esempio, di giardini, piazze illuminate, case colorate, cielo limpido e soleggiato. Al contrario, gli elementi che la compongono sono sempre case in rovina, fabbriche, cielo grigio, antenne metalliche, etc. In questa città i luoghi di benessere dell'essere umano sono stati soppiantati da luoghi in cui nessuno riesce più a riconoscersi e dove esistere diviene di giorno in giorno sempre più difficile. L'esistenza, dunque, è strettamente legata e connessa alla resistenza dell'essere umano in questo luogo in cui il vuoto e il malessere fanno da padroni.

La ville dont on ne voit rien que les usines et l'éternel déploiement du triage, les villes qui se hérissent à distance devant la gare et les trains quand elles ont la taille de se le permettre, un château d'eau qui répète le nom de la grise ville à distance. Rares sont les noms qui viennent jusqu'au train, le pays n'a pas de nom, il n'est plus rien qu'images et affiche partout comme le territoire pourtant total de ce que l'homme entreprend sur la terre à chaque mètre carré qu'il la transforme, c'est la carte seulement qui restitue litanie de noms invisibles. (28)

Le città spariscono dietro il disastro che l'essere umano ha causato. Il vuoto e l'anonimato abbagliano lo sguardo del narratore che ogni giorno cerca di scrutare una qualche spiegazione di tutto questo disastro. Le spiegazioni, però, si perdono così come si perdono le speranze, dietro il rumore «du train qui ne s'arrête pas». Anche se il treno è in continuo movimento, nelle città che attraversa tutto è immobile, fermo, come se anche l'andare del treno non facesse smuovere nessuna cosa di questa città ormai morta. Tanto che spesso il narratore ripete «tout est mort ici d'un coup». Lo scorrere del tempo e delle immagini che il narratore cerca di catturare al di là del finestrino del treno è l'unica cosa che permette a quest'ultimo di constatare la sua esistenza: lui esiste, come tutti gli altri, perché vede e capisce. L'altro elemento interessante è che escluso il finestrino del treno l'uomo non ha nessun altro sguardo sul mondo esterno. Tutte le abitazioni descritte o non hanno le finestre o queste sono strette

e chiuse tanto da non potercisi affacciare. Nella narrazione viene detto spesso : «fenêtre étroites»; «portes muettes» ; «sans portes et fenêtre» ; etc.

Non esiste dunque più niente. Anche lo sguardo sul mondo grigio, vuoto e triste è limitato dalle impossibilità dei luoghi. Così come non ci sono sguardi e vie d'uscita sull'esterno, non ci sono entrate verso quell'interno che un tempo era un luogo in cui l'esistenza umana era possibile. Quindi, l'essere umano è condannato a vivere in queste strade vuote, dove l'esistenza diviene resistenza ad un mondo che ha cancellato ogni singolo angolo in cui poter essere e sentirsi nel proprio posto.

La stessa precarietà⁸⁴ del mondo è descritta nel romanzo di Stéphane Audeguy *Nous autres*⁸⁵. Il romanzo narra la storia di un viaggio compiuto da Pierre, fotogiornalista, che andrà in Kenya per incontrare, per la seconda volta, suo padre, ormai però all'obitorio. Quest'ultimo, Michel Figuiet, 60 anni, padre assente, è morto in circostanze tragiche. Trasferitosi in Africa, precisamente nella baraccopoli di Kibera, nel 1973, lì aveva cominciato a preoccuparsi dei diritti delle persone che erano intorno a lui in quel momento, con la creazione di associazioni, dimenticando chi aveva lasciato indietro, nella vita precedente. È in questa terra, arida, come la definisce più volte il narratore, che il protagonista trova il corpo del padre ormai privo di vita. Pierre, appreso ciò che è accaduto, si avventurerà in questo viaggio, interiore e fisico, alla ricerca del genitore ormai perduto. Ma la ricerca di quest'ultimo si trasformerà presto in ricerca di sé stesso, delle sue radici, la ricerca dell'esistenza dell'uomo in questo luogo preciso, in questa terra precisa che è il Kenya.

Sulla quarta di copertina si legge:

C'est ainsi que les choses commencent. L'action de ce roman se passe au Kenya, c'est-à-dire partout.

Un luogo come ogni luogo, indefinito, che si mescola con il mondo circostante, che può essere in Africa o ovunque. Immediatamente possiamo notare l'incertezza dell'ambiente, data dalla consapevolezza dell'inesistenza ormai di contorni netti dei luoghi su cui si muovono le masse. Tuttavia, il carattere di precarietà, fragilità e incertezza che attribuiamo al luogo, dove tutta l'azione si svolge, si rafforza man mano che si percorrono le pagine del romanzo. Dalle prime righe possiamo leggere le caratteristiche del luogo in cui il protagonista si trova:

⁸⁴ Per quanto riguarda il concetto di precarietà in *Nous autres* di S.Audeguy vedere: L. Buzzegoli, *Langue et diégèse: le lexique de la précarité dans Nous Autres de Stéphane Audeguy*, in *Précarités au fil du temps. Trajectoires brisées, trajectoires maîtrisées*, sous la direction de A. Lefebvre, J. Maar, T. Sandu, L'Harmattan, 2022, pp. 55-61

⁸⁵ S.Audeguy, *Nous autres*, Paris, Gallimard, 2009. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

Nous autres, sur cette route noire du Massai Mara, et dans l'ivresse de la fatigue une jeep immobile. [...] des carcasses noircies de mouches affolées, et dans les arbres maigres où les plus sages fauves savent tirer leurs proies pour manger à leur aise, des squelettes sans tête se balancent, agités par la brise. (11)

Sono proprio queste strade, questo luogo incerto, che ritornano con insistenza in tutto il racconto. Soffermiamoci su questo primo elemento della città: la strada. Trovo importante la scelta dello scrittore di iniziare a raccontare la storia da «la route noire». Gli aggettivi che affiancano il lessema per l'intera narrazione mi sembrano di rilievo e rientrano nell'isotopia dell'oscurità, del malessere e della fragilità: « Cette route sombre » (16) , «envahie par Herbes hautes » (30), «où Les roses en effet sont extrêmement fragiles»(159). In queste strade regna sempre il vuoto, l'abbandono, il silenzio e la desolazione. Lo sguardo è offuscato dall'insistenza del colore nero, tanto da far scomparire il mondo

[...]sous des raisons obscures, dans ces effluves mornes de plastique et d'essence, [...], et c'est alors qu'ils voudraient mettre pied à terre . (13)

In questa terra deturpata e oscura, l'essere umano diventa incerto, ansioso e si perde, in continuazione, «dans la nuit qui tombe». La notte è così presente nelle pagine del romanzo che invade ogni cosa, soffocando anche le ore diurne. La notte, aggettivata in continuazione con «sombre», divora l'essere umano e ciò su cui cade, lasciando «le ciel vide»(68) da cui, sempre, «une petite pluie fine tombe»(26). Questa pioggia cade con insistenza sul terreno incolto, abbandonato, sulle «Bidonville», nominate a più riprese, sulle «Baraques sans noms» (162) e sulle « Maison de torchis »(35). Anche qui le dimore scompaiono lasciando il posto a baracche, a case fragili, invase dal fango, difficili da nominare, dove il vuoto è l'unico ad abitarle. Queste baracche sono senza finestre, strette e composte solo da camere fredde e vuote. La loro esistenza è per i fantasmi del passato, perché nonostante la loro fragile esistenza sulla terra, a causa dell'oscurità del mondo,

L'homme passent ici sans jamais voir (81)

In questo mondo infernale e convulsivo, ogni essere umano e ogni animale rimane immobile nell'incertezza del proprio cammino. In questo romanzo l'essere umano e l'animale, soprattutto con riferimento al ghepardo, sono messi a confronto e, dal paragone, risultano in estrema sintonia sulla loro deprimente condizione nel mondo. Così il ghepardo diventa metafora dell'uomo che non riesce più ad esistere, a correre nelle terre ormai sconosciute che lo fanno sentire un estraneo lì dove un tempo si sentiva al sicuro.

Le guépard se met à tousser atrocement[...]Il sonne comme un gros chat malade et castré[...]ce cri est la détresse du guépard et comme l'expression parfaite de la tristesse qui maintenant unit l'animal aux hommes. (28)

L'uomo e l'animale diventano carcasse abbandonate al suolo, divorati dal deserto, i cui confini distintivi sono ormai perduti.

Homo sapiens sapiens est un mammifère fragile, le plus fragile de tous, le plus inadapté à la survie. (15)

Il narratore da subito dà questa sentenza all'intera esistenza umana. L'essere umano è inadatto a vivere in un mondo che ha cancellato ogni cosa, dove ogni nome è dimenticato e l'abbandono, la noia e il nulla occupano il posto dove un tempo vi erano i luoghi ormai relegati nella memoria. A questa condizione non resta che abituarsi, come fa lo stesso Pierre, che dirà:

C'est un grand luxe que d' être seul. [...] Jusqu'alors, il a vécu comme la plupart des hommes; porté par les courants paresseux et tièdes de la vie sociale. (121)

La società in cui Pierre si trova, la follia di questo mondo ormai fatiscente, l'indifferenza sprezzante del prossimo, hanno fatto abbandonare il protagonista al nulla, al caso, a una sorta di vita precaria, ormai incerta di ogni cosa. A Pierre non resta altro che vagare, attendere e cercare ma senza porsi nessuna domanda. Pierre si arresta in questa terra e «passe des heures à regarder le désert»(126), nel silenzio di un mondo che scompare ad ogni suo passo. Nella paura della solitudine, divorato da nulla, che rende tutto fragile, gli esseri umani non possono più sorridere, e se qualcuno può farlo, lo fa da solo, come se sorridesse della propria triste esistenza.

Come Pierre, e tutta l'umanità che incontra, anche la protagonista di Marie Darrieussecq in *Le Pays*⁸⁶ si trova ad affrontare un mondo in cui l'esistenza è fatta da indifferenza e solitudine.

Il romanzo racconta di una donna che, incinta del secondo figlio e insieme al marito, lascia Parigi per andare a vivere nel suo paese d'origine: Le Pays. La narrazione gira intorno al racconto della protagonista, fatto in alcune parti in prima persona altre in terza persona, della sua storia familiare, personale e del suo rapporto con questa terra natia. Innumerevoli i temi trattati all'interno della narrazione: si passa dai conflitti sociali, razziali, ai problemi della filiazione fino al ruolo della donna

⁸⁶ M.Darrieussecq, *Le Pays*, Paris, Gallimard, 2005. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

nel rapporto con il mondo e con il marito. Il tema, però, su cui verrà posta qui l'attenzione è quello di questo paese, dove la protagonista andrà a vivere, la sua descrizione e il rapporto che questo luogo ha con la narratrice.

Da subito si può intuire il posto di rilievo che *Le Pays* occupa in tutta la narrazione. Non mi pare un caso che il romanzo si intitoli proprio in questa maniera. Questo titolo, dunque, induce il lettore fin da subito a porre l'attenzione su questo luogo misterioso. Non solo rimanda al luogo di cui fa riferimento la narratrice ma *Le Pays* diviene, con lo scorrere della narrazione, metafora di ogni luogo, di un mondo che si assomiglia in tutte le sue parti e a cui è inutile dare un nome singolo per distinguere questo posto da altri che, inevitabilmente, finiscono per assomigliargli ed essere tutti uguali. Prima di addentrarci all'interno della narrazione, l'altro elemento paratestuale su cui vorrei porre l'attenzione sono i titoli di ogni capitolo. In ordine: *Le sol, L'état civil, La langue, Les Morts, Naissances*. Da questi titoli possiamo capire in che senso andrà l'intera narrazione e l'importanza che assume da subito *Le Pays*. Il suolo è la terra natia su cui, fin dalle prime pagine, la protagonista corre, passeggia, si radica. È il suolo di una terra che sembra lontana e irraggiungibile, sbagliata e con delle tradizioni lontane dalla società parigina, ma da cui la protagonista non vuole distaccarsi.

Tout ce qui courait en moi me tenait debout, me portait. Je devenais j/e. avec le même soulagement que lorsqu'on glisse vers le sommeil, j/e basculais vers d'autres zones. [...] J/e ne pensais à rien. J'/avais laissé Tiot et Diego derrière moi. J'/avais laissé la maison et le pays et notre récent emménagement, le carton et le bazar : derrière moi. [...] Des phrases venaient à ma rencontre, nuages de moucherons, ou libellules. Passé le pont, les phrases venaient à ma rencontre. (13)

Una volta messo piede sul suolo di questo paese, la narratrice si scinde diventando ciò che è e ciò che è sempre stata dentro di lei. Questa scissione diventerà sempre più marcata all'interno del libro con la divisione delle parti narrate in prima persona e quelle in terza persona. La protagonista si abbandona a tutto ciò lasciando dietro di sé tutto quello che aveva a favore di un nuovo cammino, di una nuova terra che sembra trasmetterle tutto quello che Parigi non riusciva a darle.

J/e devenais la route, les arbres, le pays. S'absorber dans, absorber le paysage [...] Le pays m'entourait, ce paysage familier qui devenait tous les paysages. (14)

La narratrice diventa un tutt'uno con il paesaggio che la circonda. Lo interiorizza, ne diviene parte. Un paesaggio che ha sostituito la sua casa ormai abbandonata e in cui non sentiva più un senso di

appartenenza, un luogo dove spera di trovare conforto e il suo posto. Questo paese diventa ogni luogo. La narratrice sente proprio il richiamo alla sua terra d'origine, a questo luogo geograficamente inesistente, ma che è il suo posto nel mondo. Gli ostacoli per arrivare qui non saranno pochi. Tutti l'avvisano che tornare a *Le Pays* è difficile e la strada è tortuosa. Un paese che «nous faisait l'effet d'un magasin vide», in cui ogni respiro procura un senso di nausea. Ma nonostante tutto le torna spesso alla mente la frase «il était temps de rentrer au pays». Questo richiamo è così forte che la protagonista percorrerà questo suolo fino a giungervi e rimanerci. Vi rimane come un fantasma che aleggia probabilmente solo nella sua mente. Il silenzio che accompagna il cammino che la protagonista compie invade questo luogo composto per lo più da boschi, dal mare che lo bagna e da fiumi che tutto portano via. Le persone qui sembrano non esistere e appartengono, metaforicamente, al mondo dei morti, che è anche il titolo del penultimo capitolo.

Je me disais que revenir ici serait un enterrement. Que je reconnaîtrais ce pays comme un corps à la morgue. Maintenant il me semble que c'est l'inverse : pour assouvir le désir géographique je ne peux qu'habiter, habiter ici sans relâche. (43)

Il rapporto con il mondo dei morti è molto chiaro. Questo paese esiste in un mondo fittizio, fantasma, dove abita la memoria della protagonista insieme ai suoi ricordi. Dunque, per rivivere quello che è passato è necessario che lei lo abiti, che viva la sua memoria, che viva un luogo fatto di cose inesistenti e di persone che non lo abitano più. Così è chiaro come mai tutto ciò che vede in questo paese è vuoto. L'unica cosa che lei percepisce come tangibile e concreta è il mare che rimanda ai temi della filiazione e da cui la protagonista sembra non potersi distaccare. Così, improvvisamente, questo paese diventa «une île tropicale, lointaine».

Ça change vite ici, une seconde et tout est transformé. C'est une sorte de pièce de puzzle, de celles en angle avec une langue. (48)

Tutto si trasforma in questo angolo di mondo sperduto in cui la lingua è diversa e da subito incomprensibile alla protagonista. Dunque, questo luogo in tutta la narrazione non assume mai dei contorni netti e precisi. Non solo la narratrice non riuscirà mai a identificarlo del tutto, ma non comprende nemmeno la lingua e questo la farà sentire a più riprese smarrita tanto da chiedersi spesso «Où suis-je?». Solo con la presa di coscienza finale, la protagonista prende consapevolezza di non riuscire più ad abitare in nessun luogo e che questo paese che appartiene ad un mondo composto solo da fantasmi, è solo dentro di lei. Così la narratrice troverà il suo luogo all'interno della mente e della memoria, dove *Je* non riuscirà più a ricomporsi, ma dove si sentirà al sicuro.

Interessante come in questo romanzo di Marie Darrieussecq scompaiano tutti i luoghi dove poter abitare ed esistere. Qui si frantuma tutto. Per la protagonista abitare è possibile solo in un mondo che la sua mente crea per riuscire a dare conforto alla sua intera esistenza. Così come la narratrice della Darrieussecq si rifugia in un mondo altro, anche il protagonista di Michel Houellebecq in *La possibilité d'une île*⁸⁷ scappa in un luogo altro, un'isola, Lanzarote. Il romanzo, che racchiude tratti distopici, narra della vita di Daniel, un artista provocatore e cinico, divorziato e il cui figlio si è suicidato. Non è solo la vita di un Daniel di cui si parlerà nel libro ma anche di tutti i cloni successivi, che uno dopo l'altro si sostituiranno ai precedenti arricchendosi dell'esperienza di quest'ultimi. Le voci narranti saranno quelle dei vari Daniel, dal numero 1 al 25. Daniel vive in un mondo in cui la società diventa, giorno per giorno, sempre più indifferente ed egoista. Il malcontento generale fa mettere fin da subito in dubbio la vita stessa, come riuscire ad affrontarla e chi veramente merita di esistere, tanto che da subito leggiamo la frase:

Qui, parmi vous, mérite la vie éternelle ?

Una frase che suona come provocazione ma che, al tempo stesso, fa riflettere il lettore. Vorrei porre l'attenzione sulle prime pagine dell'intero romanzo, prima del racconto di Daniel e i suoi cloni.

Je suis dans une cabine téléphonique, après la fin du monde. Je peux passer autant de coups de téléphone que je veux, il n'y a aucune limite. On ignore si d'autres personnes ont survécu, ou si mes appels ne sont que le monologue d'un désaxé. [...] il n'y a ni jour, ni nuit ; la situation ne peut pas avoir de fin.

La fine del mondo sembra imminente. Il globo, così come gli esseri umani contemporanei lo conoscono, sembra giunto al termine. Adesso i limiti imposti da una società ormai spazzata via non ci sono più. Ma insieme a questi anche tutta l'umanità è scomparsa, e questo narratore si ritrova da solo in un monologo che sembra avere della follia. Ormai non c'è più niente, anche il tempo è cancellato e la scansione delle giornate con la luce e il buio non esiste più. Ecco che così ci si prepara al peggio, a una condizione nuova e del tutto disarmante e disorientante. Il narratore sembra avvisare sé stesso e il lettore. Lo mette in guardia da qualcosa da cui ormai lui non ha più scampo: *La vie éternelle*.

Tout cela a disparu, et la série des tâches ; nous n'avons plus vraiment d'objectif assignable ; les joies de l'être humain nous restent

⁸⁷ M.Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Flammarion, 2005. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

inconnaisables, ses malheurs à l'inverse ne peuvent nous découdre.
Nos nuits ne vibrent plus de terreur ni d'extase ; nous vivons cependant,
nous traversons la vie, sans joie et sans mystère, le temps nous paraît
bref.

La vita eterna ha cancellato il tempo, rendendolo senza confini e l'essere umano, che vi si trova a vivere in questo mondo distopico, si smarrisce nella fluidità del globo e nell'abbandono sociale in cui si trova costantemente. Le gioie, il terrore e il mistero, anch'essi sono scomparsi. Vivere, dunque, in questa maniera non è più esistere ma semplicemente attraversare l'esistenza senza poterne assaporare le cose belle e brutte, senza poterne fare parte a pieno.

«vous êtes des *lecteurs*»(19)

Il narratore si rivolge direttamente a noi che sfogliamo le pagine del libro dicendoci una cosa ben precisa: noi siamo *lecteurs*, siamo un qualcosa che si anima e prova ancora qualche sentimento e insieme a questo si può godere la gioia, o la tristezza, di sfogliare questo romanzo. Il lettore è un essere umano capace di intendere, di volere, di pensare e fare quello che vuole. Colui che mette in guardia il lettore riconosce in quest'ultimo doti, piaceri, privilegi, ormai in lui perduti ed esorta a non uscire da questo status privilegiato. Proprio «dans le silence», un silenzio che fa tanto rumore in tutta la narrazione, il lettore rimane così come ogni essere che lo circonda e ogni essere presente nel futuro. Così inizia la narrazione del primo Daniel, nell'assoluto silenzio del mondo che lo circonda. La mia analisi si concentrerà solo su alcuni passaggi, utili per il mio fine, e non su tutte le narrazioni di tutti i Daniel.

Aujourd'hui que tout apparaît, dans la clarté du vide, j'ai la liberté de
regarder la neige. [...] La mer a disparu, et la mémoire des vagues. (44)

È il vuoto che appare nella libertà di Daniel. In questo nuovo giorno, però, ciò che scompare è il mare insieme alla sua memoria. L'essere umano ha portato via con sé ogni ricordo di quella che era la sua vita e i suoi luoghi. Il mare, metafora di legame, filiazione, di vita e luogo di benessere, scompare soffocato dalla luce di un vuoto che tutto schiaccia. Questo vuoto pervade la memoria di chi un tempo era umano.

Que pouvions-nous faire, donc ? Nous nous posons la question en
traversant les dunes. Vivre ? (63)

Dunque, l'unica soluzione per poter provare ad andare avanti è vivere, tentare un'esistenza e cercare un senso a questa. Più volte, però, i vari Daniel si chiederanno quale è il senso di continuare a vivere

in una società di cloni, una civiltà terminale, dove i pochissimi sopravvissuti vivono tristi e completamente isolati, e gli altri sono regrediti allo stato bestiale. In questo mondo

C'est exactement dans ce genre de situation qu'écrasés par le sentiment de leur propre insignifiance les gens se décident à faire des enfants; ainsi se reproduit l'espèce, de moins en moins il est vrai. (64)

Per noia, perché non ci si sente più nessuno e il corpo, l'anima quando ancora c'è, ormai è insignificante. Sono solo queste le ragioni, che il nostro narratore ci dice, per cui si riproducono. Una società che è guardata attentamente, studiata, dagli automi, perennemente angosciata, di cui analizzano le loro molte dinamiche alienatorie⁸⁸.

Nulla ha più senso, anche questo continuo osservare, e oltre ai luoghi scompare tutto anche la stessa voglia di vivere.

In questo romanzo, rispetto ai precedenti, sembra che i luoghi, gli spazi abbiano ormai perso il proprio significato dietro ad un mondo dominato da automi totalmente indifferenti. In questa maniera tutto svanisce dietro una vita insignificante e quasi inesistente e il futuro non ha più valore.

Porte. Je suis la Porte, et le Gardien de la Porte. Le successeur viendra ; il doit venir. Je maintiens la présence, afin de rendre possible l'avènement des Futurs. (68)

L'essere umano, ormai diventato un automa, è una porta attraverso cui l'esistenza è passata in silenzio. Daniel esiste in un mondo che stenta riconoscere solo perché altri dopo di lui trovino la strada verso un'esistenza migliore, una risposta ai numerosi quesiti che per tutto il romanzo si pone con insistenza.

C'est un autre monde, séparé du monde ordinaire par quelques centimètres de tissu-indispensable protection sociale. (171)

Il mondo, che il narratore definisce ordinario, conosciuto un tempo dall'essere umano, è scomparso sotto l'egida ombra di questo mondo ovattato, chiuso in sé stesso. Un mondo creato per proteggere l'individuo da una società che procurava solo dolore. Un luogo segreto, invisibile quasi agli occhi umani, il cui accesso è limitato e consentito solo a chi conosce la parola d'ordine.

⁸⁸ V. Sturli, *Senso della fine e senso del finale nei romanzi di Michel Houellebecq*, in *SigMa - Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo*, vol.1/2017, p.241

«C'était un lieu celé

Et le mot de passe était : élenthérine.»

À présent, j'étais seul. La nuit tombait sur le lac, et ma solitude était définitive. Jamais Fox ne revivrait, ni lui ni aucun chien doté du même capital génétique, il avait sombré dans l'anéantissement intégral vers lequel je me dirigeais à mon tour. (432)

In questo luogo si rimane soli in maniera ineguagliabile. Un luogo composto da parole sconosciute dove chi un tempo c'era adesso non vi è più. Un posto altro dove la speranza è perduta e il vuoto e l'oblio sono l'unica fine possibile per chi è riuscito a sopravvivere. Tutto questo mondo alla fine si risolve come una mera illusione da cui Daniel 25 decide di fuggire in cerca di una terra, e di persone che sembra non esserci più. Nella consapevolezza dell'inesistenza di un altrove migliore all'esterno, il protagonista si arrende alla certezza di questa infinita solitudine che lo accompagnerà fino alla morte.

2.4 Luoghi ritrovati, luoghi dematerializzati: l'ultimo decennio

C'est couché à plat ventre sur mon lit que j'ai lu *Vingt ans après*, *L'Île mystérieuse* et *Jerry dans l'île*. Le lit devenait cabane de trappeurs, ou canot de sauvetage sur l'Océan en furie, ou baobab menacé par l'incendie, tente dressée dans le désert, anfractuosité propice à quelques centimètres de laquelle passaient des ennemis bredouilles.

J'ai beaucoup voyagé au fond de mon lit. J'emportais pour survivre des sucres que j'allais voler dans la cuisine et que je cachais sous mon traversin (ça grattait...). La peur – la terreur, même – était toujours présente, malgré la protection des couvertures et de l'oreiller.

Le lit : lieu de la menace informulée, lieu des contraires, espace du corps solitaire encombré de ses harems éphémères, espace forclos du désir, lieu improbable de l'enracinement, espace du rêve et de la nostalgie oedipienne [...]

(G. Perec, *Espèces d'espaces*)

L'ultimo decennio si apre e prosegue in maniera distinta dai decenni che lo hanno preceduto. I luoghi divengono complessi, difficili da trovare e l'essere umano si sentirà ancor più solo fino alla presa di coscienza che il luogo, con la sua storica funzione, si smaterializza e diventa qualcosa difficile da percepire.

Così anche la mia analisi sarà diversa dalla precedente. In questo paragrafo non vi sarà la distinzione tra dentro e fuori perché a mio avviso non funziona più in quanto tutto diventa labile e fragile e *dehor* e *dedan* si mischiano fino, spesso, a confondersi.

Entrando nel vivo dell'analisi, in questo decennio, i luoghi, dei romanzi qui presi in esame, verranno ritrovati nelle parti più remote della vita dei personaggi, degli spazi e degli oggetti che li circondano. Ogni singola cosa sembra assumere un significato, questo perché il protagonista, ormai smarrito, non trovando più le risposte dove un tempo giacevano, inizia a guardarsi intorno con la speranza di riuscire a ritrovare il luogo ormai liquefatto nella società contemporanea. Così ritornano temi, spazi e luoghi affrontati nei decenni precedenti. La cosa, però, fondamentale è

come questi vengono affrontati e come i vari personaggi, che animano i vari romanzi, vi si rapportino, vi si confrontano e quello che emerge. La ricerca dei luoghi, da parte di ogni essere umano, diviene, comunque, sempre più complessa all'interno di un mondo indifferente e cinico che ormai ha cancellato ogni cosa.

Anche il mare abbandonato nel decennio precedente ritorna, ancora una volta, qui con un altro romanzo di Marie Darrieussecq *La mer à l'envers*⁸⁹. La storia è quella di Rose e dei suoi figli a bordo di una nave da crociera nel Mediterraneo. Una notte la nave si scontra con un motoscafo stracarico di migranti. La protagonista si affeziona a Younès, un giovane dell'età del figlio, con cui continuerà un rapporto telefonico anche una volta scesa dalla nave.

Partir seule avec les grosses. Changer d'air. Changer d'eau. La Méditerranée. Pour une fille de l'Atlantique. C'est plat. Une mer petite. Les côtes sont rapprochées. On a l'impression que l'Afrique pousse de tout son crâne contre l'Europe. Une mer tectonique, appelée à se fermer.

(11)

Il ritorno al mare è il ritorno alla filiazione, un tentativo di ritorno alla dimora. Il mediterraneo rappresenta con forza questo rientro⁹⁰. Il mare calmo e piatto, piccolo, con confini netti e sconosciuti destinato a fermarsi ad avere una fine è chiaramente una metafora alla volontà della protagonista di ritrovare quel posto nel mondo ormai perduto. Un luogo in cui poter essere, ma che adesso sembra destinato a scomparire. Quasi tutta la narrazione sarà un forte richiamo per la protagonista al mediterraneo. Un richiamo che fa eco al richiamo familiare su cui Rose inizia a riflettere con insistenza insieme al valore della vita e della dimora come luogo di protezione. Nonostante la protagonista abbia avuto tutto dalla vita, una casa e una famiglia, si sente in qualche maniera, come Younès, alla deriva, sola in un mondo sconosciuto, senza affetti intorno a lui e senza una dimora che lo possa proteggere. Tutta la narrazione procede alla ricerca di questo posto sicuro che possa accogliere sia Rose, che la sua famiglia, che Younès. La ricerca di qualcosa sconosciuto ad entrambi avverrà con la presa di coscienza, sempre maggiore, da parte della protagonista di un mondo difficile da decifrare, dove i luoghi si sono fusi l'uno con l'altro e anche chi è nella propria terra ormai si sente un estraneo. Così Rose si sente sempre come Younés: una straniera in balia delle onde del mare che tutto trascinano e portano via. Quando Rose pensa si ferma sempre a «regarder la mer». Un mare che ha cancellato molte cose, che trasporta dentro di

⁸⁹ M. Darrieussecq, *La mer à l'envers*, Paris, P.O.L éditeurs, 2019. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

⁹⁰ In francese la parola mare è femminile, anche omofona di *mère*, questo rimando così insistente, piatto, piccolo chiuso, è un rimando al grembo materno in cui la protagonista tenta di ritornare per ritrovare il proprio posto.

sé una memoria che Rose, come Younés, hanno ormai smarrito. Così i due personaggi, anche se totalmente diversi, diventano sempre più simili e il loro fine, quello di trovare un posto sicuro nel mondo, li unisce fino alla fine del romanzo.

Ils sont dans leur grand lit. Ils sont à l'abri. La vie va continuer. Le vent du Sud appuie doucement sur la maison. Rose s'est rendormie aux côtés de son homme. (247)

La ricerca, in questo romanzo, non è vana. Alla fine, sia Rose che Younés riescono a trovare un posto dove potersi sentire protetti, una casa in cui esistere, anche se lontano dai loro inizi. È interessante notare come in questa narrazione le cose andate perdute riescono ad essere ritrovate e la soluzione è la famiglia. I luoghi fisici, dunque, scompaiono tramutandosi nelle persone care, che assumono il significato e il valore di luogo. Il proprio posto qui è ritrovato solo nell'affetto e nella filiazione.

In fine, vorrei porre l'attenzione sulle epigrafi poste ad inizio di ogni capitolo:

Capitolo I:

«Un brouhaha, une tempête d'exclamations accueillit ces paroles», citazione tratta da Jules Verne, *De la Terre à la Lune* ;

Capitolo II :

«Mieux valait s'exposer à de terribles efforts qu'à un profond désespoir», Thomas Bernhard, *Perturbation* ;

Capitolo III :

«Qu'y a-t-il de pire qu'être dehors ? être dehors sans rien», Tom-Tom, Secours Catholique de Calais ;

Capitolo IV :

«Tu dois changer ta vie», *Star Wars*.

La prima cosa che sicuramente salta all'occhio sono gli autori/ le opere da cui sono tratte le citazioni. Da Jules Verne a Star Wars, la scrittrice usa autori, film, canzoni all'interno del testo stesso, opere che rimandano tutte alla ricerca e alla scoperta del mondo circostante. Da Verne che nell'800 descriveva un mondo in cui cose impossibili divenivano, nei suoi romanzi, possibili fino a Star Wars che nel mondo contemporaneo inventa un mondo altro composto per lo più dallo straordinario. Dunque, sembra che dall'800 ad oggi i problemi siano rimasti gli stessi: la teorizzazione di un mondo immaginario che possa sostituire un mondo reale che diventa sempre

più incomprensibile agli occhi umani. Un mondo in cui la parola *dehors* è più presente di *dedans*, dove vi si rimane inermi senza niente, senza un luogo in cui andare.

Nello spazio esterno, la ricerca di un passato e di una memoria perduta continua anche nel romanzo, premio Nobel, di Patrick Modiano, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*⁹¹. In questo romanzo si narra la storia di uno scrittore, Jean Daragane, che ha perduto il suo *carnet d'adresses*. Una persona ritroverà il taccuino e da questo elemento il protagonista si metterà alla ricerca di un passato e una giovinezza ormai perduta all'interno dei luoghi della sua memoria. Una memoria offuscata da un presente ingombrante ma che a sprazzi verrà ritrovata, dal protagonista, nelle piccole cose. Una memoria destinata a rimanere frammentaria in un mondo che non è più quello del passato e che ancora una volta ha cancellato ogni cosa. interessante da subito come qui l'elemento che farà scattare nel protagonista la voglia della ricerca delle cose perdute sia un semplice taccuino. Come detto precedentemente, in questo secolo, appunto, si pone l'attenzione e importanza a piccoli elementi del quotidiano⁹². Jean nel mondo caotico, fatto di mille cose, a lui contemporaneo, si perde e riparte proprio da un piccolo oggetto che assume un'importanza elevata. Tutto ciò che lui era, tutto ciò che ha perduto, spera di ritrovarlo a partire dal piccolo oggetto forse considerato, talvolta, insignificante. Dunque, lo sguardo del protagonista si concentra inizialmente sul minuscolo, sul dettaglio, proprio perché nello spazio ormai sconfinato non ci sono più punti di riferimento. La Parigi del romanzo è cambiata e il protagonista fa fatica a orientarsi e lo dirà spesso:

Mais non. Certainement pas. Ce n'était plus la même ville. (15)

Je vais vous dire... Je ne reconnais plus le Paris où j'ai vécu... Il a suffi de cinq ans d'absence... j'ai l'impression d'être dans une ville étrangère. (82)

Porre l'attenzione su questi cambiamenti fa smarrire ancora di più il protagonista. Nonostante la città cambi rimane bloccata nella memoria e nel tempo della vita di Jean. Quest'ultimo si aggrappa agli elementi dello spazio che lo circonda e che scruta attraverso diverse finestre, che si aprono sul mondo insistentemente, e che sembrano rimanere soli ed immobili proprio come lui stesso:

Dans les périodes de cataclysme ou détresse morale, pas d'autre recours que de chercher un point fixe pour garder l'équilibre et ne pas basculer

⁹¹ P. Modiano, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris, Gallimard, 2014. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

⁹² La questione della rappresentazione degli oggetti nella letteratura è ben discussa. Cito: F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, 2015

par-dessus bord. Votre regard s'arrête sur un brin d'herbe, un arbre, les pétales d'une fleur, comme si vous vous accrochiez à une bouée. Ce charme – ou ce tremble – derrière la vitre de sa fenêtre le rassurait. [...] il était réconforté par sa présence silencieuse. (44)

È evidente, anche qui, come il protagonista si aggrappi alle piccole cose per trovare conforto nel mondo. Questa visione del dettaglio, del mondo vegetale al di là della finestra, espediente che serva al protagonista a non smarrirsi, rimanda, come ha notato Elena Quaglia⁹³, ad un testo di Perec, *Un homme qui dort*. Anche qui l'attenzione del protagonista, per troppo tempo rimasto quasi intrappolato dentro sé stesso, si ferma su un albero:

Tu restes parfois des heures à regarder un arbre, à le décrire, à le disséquer : les racines, le tronc, la ramure, les feuilles [...]. Il te semble que tu pourrais passer ta vie devant un arbre, sans l'épuiser, sans le comprendre, parce que tu n'as rien à comprendre, rien à regarder : tout ce que tu peux dire de cet arbre, après tout, c'est qu'il est un arbre ; tout ce que cet arbre peut te dire, c'est qu'il est un arbre, racine, puis tronc, puis branches, puis feuilles⁹⁴

I due narratori analizzano, seppur in maniera diversa, ciò che li circonda nella stessa maniera. Entrambi tentano di descrivere e capire, fino in fondo, il mondo che li circonda. Alla fine, ciò che ne esce è l'impossibilità di captare una cosa fino al profondo, di dirne realmente l'essenza. Così Jean rimane ad osservare un semplice albero o le poche cose che riesce a vedere attraverso una finestra che sembra farsi sempre più piccola con lo scorrere della narrazione. Jean tenta, alla fine, invano di ritrovare ciò che il taccuino custodiva e che ormai è perduto.

Au début, ce n'est presque rien, le crissement des pneus sur le gravier, un bruit de moteur qui s'éloigne, et il vous faut un peu de temps encore pour vous rendre compte qu'il ne reste plus que vous dans la maison.

Così termina il romanzo. Jean, nonostante gli sforzi di ritrovare il proprio luogo, per non perdersi rimane solo in una dimora ormai priva di ogni valore composta solo da stridii, gli stessi che invadono i vuoti dei suoi ricordi.

⁹³ E. Quaglia, *L'univers du déracinement chez Patrick Modiano (et quelques autres)*, in *Il confronto letterario*, Quaderni di Letterature Straniere Moderne e comparate dell'Università di Pavia, Giugno 2018, n.69, Ibis Como, pp.145-154

⁹⁴ G. Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 40-41.

La stessa solitudine e distacco da tutto emerge anche nel libro di Annie Ernaux, *Hôtel Casanova*⁹⁵. Il libro si compone di dieci brevi testi scritti dall'autrice in vari momenti della sua vita. Ciò che lega tutto sono le tematiche care all'autrice: l'amore, la famiglia, il viaggio, i luoghi...la storia, che dà il nome al libro, racconta di due amanti che si incontrano abitualmente, all'ora di pranzo, in un hotel, il cui nome dà il titolo all'opera, unico luogo in cui il loro amore può esistere. Questo luogo diviene il centro di due persone che possono esistere e ritrovarsi solo rinchiusi all'interno di quella camera d'albergo.

C'était une chambre sans fenêtre, contiguë à un petit salon donnant sur la rue. (12)

C'était un lieu feutré où, malgré les allées et venues- on entendait de légers bruits de portes-, l'on ne croisait jamais personne. Toute les chambres étaient sombres, toujours avec des glaces, parfois un miroir sans tain masqué par un rideau à la tête du lit. Ne pouvoir rester qu'une heure [...]. (13)

La narratrice pone da subito l'attenzione sul luogo del suo amore, tanto da renderlo così importante che diviene il centro della sua vita, il luogo in cui esistere sembra possibile. Questo luogo presenta delle caratteristiche ben precise: non ci sono finestre, è un luogo chiuso, ovattato, dove la solitudine regna padrona, perché qui non si incontra mai nessuno. Ma è un luogo dove il tempo massimo in cui poter stare è limitato a una ora. Scaduto questo tempo, la narratrice è costretta a tornare alla vita reale, fuori le mura dell'Hotel. Il mondo al di là di questo edificio è composto da treni che passano, e sembrano non fermarsi, da periferie che soffocano, ospedali bui, di vie deserte e da edifici le cui finestre sono sempre o assenti o chiuse. Interessante notare anche come i luoghi, attraversati dalla narratrice, lontano da questo edificio, perdono i confini insieme al loro nome.

Le train est reparti, à vitesse réduite jusqu'à C. (27)

[...] la nécessité de prendre le train de banlieue pour rentrer. (14)

J'ai regardé C. disparaître. (34)

I margini delle città diventano mobili fuori dai confini dell'Hotel. Ogni luogo si mischia con gli altri, tanto da non assumere nessuna importanza, per tutta la narrazione, agli occhi della protagonista. I quartieri diventano mere periferie dove ritornare con i piedi a terra, e le città

⁹⁵ A. Ernaux, *Hôtel Casanova*, Paris, éditions Gallimard, 2011. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

svaniscono dietro la scia di treni che corrono. L'unico centro di tutto è l'hotel. Questo è l'unico luogo di esistenza per la protagonista. Interessante come un non-luogo, secondo la definizione di M. Augé, diventi qui un luogo con delle caratteristiche vitali per la stessa protagonista. Per lei tutto terminerà quando questo Hotel scomparirà, come ogni cosa nella sua vita, e tutto diventerà vano e vuoto.

Je ne suis jamais repassée dans la rue de l'Hôtel[...]. Peut-être avait-il raison de dire que je n'aimais que son sexe puisque je ne suis capable de me rappeler autre chose que cela, les heures passées avec lui à l'hôtel Casanova. Mais je sais qu'à cause de cet homme j'ai ressenti tout l'infini et l'énigmatique de l'amour physique, sa dimension de *compassion*. Et dans chaque geste, dans chaque étreinte ensuite, il y a eu quelque chose de lui et de l'hôtel Casanova, comme une substance invisible unissant des hommes et des femmes qui ne se rencontreront jamais. (16)

Nonostante tutto la narratrice rimarrà per sempre legata a questo luogo, l'unico a cui darà un nome, che riuscirà a colmare i vuoti della vita e della società che la circondano. L'eroina della Ernaux si arrende, non cerca un altro luogo, rimane ancorata al ricordo di questo Hotel così importante da cui non riuscirà mai a staccarsi.

Il ricordo, la memoria di qualcosa perduto, torna anche nel breve testo di Didier Daeninckx, *Retour à Béziers*⁹⁶. A causa della scarsa pensione, Houria lascia Parigi per trasferirsi a Béziers, città della sua infanzia. Quello che troverà qui non è più il luogo fiorente e rigoglioso del suo passato, ma una città evanescente composta da negozi chiusi, vicoli abbandonati, vuoto e nostalgia dei tempi che furono. In questa città le persone rispecchiano il malessere del luogo e sono metafora di una società che vive nel degrado, nell'abbandono e nel malcontento.

J'ai immédiatement compris qu'il me serait impossible de continuer à vivre dans mon quartier, mais il n'était pas question pour autant de m'exiler en banlieue. J'ai passé en revue, dans ma tête, tous les endroits où je m'étais sentie bien, à la recherche d'un havre pour abriter mes vieux jours. (9)

⁹⁶ D. Daeninckx, *Retour à Béziers*, Paris, éditions Verdier, 2014. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

Abbandonare i luoghi parigini, diventati la quotidianità per Houria confortante, è vissuta dalla protagonista come essere esiliata in un luogo altro che non appartiene alla sua vita. Abbandona Parigi, custodendo ogni momento all'interno della sua memoria, cercando di sopravvivere all'esilio che l'attende.

Tout avait été lavé par le temps. (11)

Il tempo passa e cancella e la protagonista ha paura a lasciare dietro di sé momenti e luoghi che sa che non torneranno e di cui, prima o poi, si dimenticherà. Nonostante le paure prende un treno e abbandona tutto, nella speranza di ritrovare il luogo che durante la sua infanzia aveva lasciato.

Je me suis installée aux premiers jours de février, sous un soleil froid, effectuant le voyage définitif dans la cabine du camion de déménagement où s'entassaient les pièces du puzzle de ma vie. (12)

Arriva in città con il freddo, con il sole che non emana più calore. La vita di Houria è ridotta a piccoli tasselli di un puzzle che sembra far fatica a ricomporsi. Questo puzzle è chiuso dentro delle scatole e nel ricordo di una vita passata e nella speranza di una nuova, bella vita.

J'ouvrais les cartons sur cent objets oubliés à force d'être trop présents, surprise de constater que leur histoire me revenait aussitôt en mémoire. (13)

Anche in questo romanzo l'attenzione è posta sui piccoli oggetti che ricostruiscono, in qualche maniera, la vita della protagonista. Si rende conto che durante la sua vita non aveva dato la giusta importanza a quelle cose che vedeva ogni singolo giorno, i luoghi che frequentava, ma su cui non si arrestava a riflettere che tutto quello che la circondava la rendeva la persona che era. Questo suo comportamento è il riflesso spontaneo della società che la circonda: anche qui una società indifferente che rovina ogni cosa la circonda e rende invisibile ciò che dovrebbe assumere un valore importante.

[...] commerces fermés, des vitrines passés au blanc d'Espagne, de devantures défraîchies. J'ai ralenti en passant en face d'une droguerie dont les carreaux avaient été remplacés par des planches mal jointes sur lesquelles couraient des inscriptions obscènes. Plus loin, des parpaings obturaient la façade d'une bijouterie. [...] la vieille poste avait disparu [...] plus j'approchais des halles, et plus mon regard accrochait les traces du désastre. (19)

La città di Béziers, che Houria nascondeva nei suoi ricordi d'infanzia, adesso è completamente trasformata. Come possiamo notare la città è dominata dal vuoto, dall'abbandono, dal vandalismo e da un disastro che sembra irreparabile. I luoghi che rendevano Béziers la città in cui esistere un tempo era possibile sono tutti scomparsi, e a più riprese la narratrice dirà che tutto ormai è perduto e qui la speranza di un futuro si arresta procurando un continuo senso di nausea nella protagonista.

Chaque époque a ses fléaux. Ceux d'aujourd'hui sont particulièrement insupportables parce qu'on y est confrontés directement, qu'on est tous en première ligne, sommés de prendre position. Mais si on regarde en arrière, on aperçoit que ça a toujours existé, sauf que les choses étaient plus diffuses, les responsables des désordres étaient plus éloignés de ceux qui supportent les effets de leur actes... (32)

Ogni epoca ha i suoi problemi, ma sembra che quelli della contemporaneità siano insormontabili, le persone non riflettono più sulle proprie azioni vivendo nell'indifferenza per il prossimo e nel menefreghismo per ogni cosa che li circonda. Questo rende il mondo un inferno.

Il veut que tout le monde aille en Enfer. Et pour qu'ils aillent en Enfer là-haut, il faut d'abord qu'ils vivent l'Enfer sur terre. Et l'Enfer sur terre c'est quoi ? (50)

La protagonista arriverà alla conclusione che ciò che è perduto non può più essere recuperato e l'unica via d'uscita è adattarsi a questo tipo di mondo in cui niente esiste e tutto è scomparso.

Je me suis retrouvée une fois encore dans la pièce principale de la maison d'enfance, debout au milieu de tous les miens. [...] J'ai fermé les yeux sur la petite porteuse de mauvaises nouvelles. (56-57)

Ritorna nella sua casa d'infanzia, luogo in cui Houria poteva esistere e poteva ritrovarsi. Qui vi adesso tutto è cambiato, e anche questa sembra portare solo cattive notizie e il benessere può esistere solo nella sua memoria di un tempo che non esisterà più.

La città, con tutte queste connotazioni contemporanee negative, è messa in primo piano anche nell'opera di Michel Houellebecq, *La carte et le Territoire*⁹⁷. Il romanzo racconta di Jed Martin, artista talentuoso e solitario, che durante il racconto affronterà una crisi che si riverserà nella sua arte e nella sua vita privata. Il protagonista segna, insistentemente con i suoi passi, i luoghi che

⁹⁷ M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, 2010. Da questo momento in poi tutte le citazioni riprese da questa edizione saranno segnalate all'interno del testo con solo il numero della pagina di appartenenza.

percorre per tutto il testo e che insieme a lui divengono protagonisti ineguagliabili. Questi luoghi sono numerosi e si alternano tra un mondo fittizio, composto dai quadri di Jed, e il mondo reale, i supermercati, le strade che percorre lui stesso, la casa in cui vive e da cui non si vuole staccare. Questi elementi formano il mondo, si potrebbe dire variegato, dove Houellebecq fa immergere il lettore. L'intenzione dello scrittore è quindi, fin dall'inizio, chiara ed evidente: Michel Houellebecq vuole parlarci del territorio, del mondo, dei luoghi della vita contemporanea. Già nel titolo: il territorio è oggetto e soggetto dell'opera che lo vedrà dispiegarsi anche attraverso la rappresentazione proposta dalla carta. Interessante questa duplice prospettiva spaziale, che ritroviamo più volte, e che è contemporaneamente complementare e opposta: la carta, frutto dell'immaginario, e il territorio, luogo che rimanda al reale ma che ha anche una connotazione immaginaria. Attraverso lo sguardo di Jed, non è più un luogo oggettivo, ma un luogo soggettivo. Anche se l'artista sogna di creare una « Description objective du monde»(93). Il mondo di cui Houellebecq vuole parlarci è immediatamente messo in discussione dalla citazione iniziale: una citazione di Charles d'Orleans «Le monde est ennuyé de moy, Et moy pareillement de luy ». Un mondo che si annoia, ma che allo stesso tempo annoia, disgusta, che porta l'essere umano al tedio, all'impasse. Così si apre il racconto, con Jed seduto, in attesa di qualcosa, forse l'inizio stesso del libro. Si alza e da quel momento inizia il suo pellegrinaggio. Attraverso lo sguardo del protagonista, abbiamo subito una visione del paesaggio:

Un paysage d'immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement
babylonien de polygones gigantesques, jusqu'aux confins de l'horizon.

(41)

Un paesaggio composto da alti palazzi, che formano un groviglio difficile da districare, che oscura il cielo, e la cui comprensione sembra sfuggire. Quello che ci viene presentato è, fin dall'inizio, un mondo composto da palazzi, alberghi, supermercati, emblemi di una società capitalista e consumista. Un mondo in cui il chiasso evolucionista ha fatto perdere i punti di riferimento, e in cui Jed cerca di vedere, nella speranza di ritrovare un punto fermo, lo sguardo del padre che rimane «fixe» (45) e triste a causa della perdita del suo posto in questo mondo confuso, e delle relazioni umane che sembrano ormai evanescenti.

Un mondo quindi che ha per la sua identità, dominato dal consumismo. Si scopre che è anche quello dell'arte, al quale Jed vuole dedicare la sua vita: « depuis longtemps le marché de l'art est dominé par les hommes d'affaires les plus riches de la planète »(220). L'arte, come il territorio, diventa protagonista del commercio. Produce semplici oggetti di scambio e vendita, sotto la rigida legge del denaro e degli affari. Questo mondo, dove ormai la memoria nazionale collettiva si è

persa a favore di una società consumistica e di una visione soggettiva, ha assunto dimensioni enormi, trasformando i luoghi, che produce la loro qualità di luoghi d'incontro, di riferimento, di semplici *lieux-carrefour* come dice Pierre Nora⁹⁸: cioè incroci dei luoghi di passaggio. Jed si concentrerà principalmente sui luoghi di Parigi: dalla periferia di Parigi, Le Raincy, la campagna francese del Loiret e della Creuse, ma metterà l'accento sul XIII arrondissement⁹⁹. Tutti questi luoghi sono luoghi di passaggio segnati dall'oblio. Lo spazio è dominato dal caos della società contemporanea, dall'incompiutezza, dall'incoerenza e dal pericolo.

[...] cette maison bourgeoise, entourée d'un vaste parc, que les mouvements de population avaient progressivement reléguée au coeur d'une zone de plus en plus dangereuse. (48)

Una società che ha cambiato radicalmente i luoghi e che ora è intrappolata e paralizzata « une routine désespérée et mortelle » (53). È in questa città, dove si finisce per incontrare solo il clown Ronald Mc Donald, che Jed:

erre alors tristement, entre les poteaux de handball, sur le sol bitumineux du pensionnat déserté. (55)

Per Jed, tutto questo sembra incomprensibile, indecifrabile, pieno di dubbi. Proprio per questo si lancerà nella carriera artistica,

[...]dans l'espoir de pouvoir décrire le monde de manière objective précisément pour essayer de lui donner un sens. (77)

Sarà per lui l'unica possibilità di abitare il mondo che gli sembra sempre sfuggire e dove non trova più posto. La città e lui sembrano soffrire in simbiosi e ai suoi occhi non sembra esserci scampo. Jed spiegherà perché non lascia il suo posto, dirà «pour aller où? », perché ogni luogo appare ai suoi occhi il doppio di un altro, senza identità, senza singolarità. Così come le sue opere si rivelano essere una rappresentazione di un'altra rappresentazione, ecco che i luoghi assumono la stessa caratteristica, somigliando a queste. Ci descrivono così la fragilità del mondo, al punto che:

[...] les fleurs demeurent dans la lumière, éblouissantes et fixes. La beauté des fleurs est triste parce que les fleurs sont fragiles, et destinées à la mort, comme toute chose sur Terre. (63)

⁹⁸ P.Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, édition Gallimard, 1997, p.15

⁹⁹ M. Leconte, *Repenser le soi à travers l'espace houellebecquien*, dans *Michel Houellebecq La Carte et le Territoire Et Soumission*. Roman 20-50-n.66. Revue d'étude du roman des XX et XXI siècles, Septentrion, décembre 2018, p.21

Anche Jed sarà abbagliato da questo mondo di cui voleva solo « rendre compte...je veux simplement *rendre compte du monde...* » (406). Per questo la sua arte e la sua speranza finiranno, come ogni cosa, al punto che Jed rinuncerà a Parigi rifugiandosi nelle campagne della Creuse, ormai rassegnato e afflitto da tutto ciò che ha incontrato nella vita e che ormai è distrutto.

Ogni cosa è persa e niente può essere ricostruito. In questa maniera si arriva alla totale smaterializzazione di ogni cosa in François Bon, *Autobiographie des objets*¹⁰⁰. In questo libro il narratore definisce la sua esistenza attraverso i vari oggetti che ne hanno fatto parte. Ricostruisce un mondo ormai decomposto ma invaso dalla miriade di cose che ogni giorno vediamo, tocchiamo, etc. Per ogni oggetto importante costruisce una storia, ricostruendone le radici e lo sviluppo. Diversamente dalle analisi fatte per i romanzi precedenti, qui verranno spese solo poche parole per sottolineare l'importanza di una scelta del genere che chiude tutto il percorso di analisi iniziato con il capitolo. È interessante notare come lo scrittore abbia scelto di ricostruire la storia di oggetti per lui fondamentali per riuscire a descrivere una vita umana. La descrizione dei luoghi, degli spazi e delle vite intere non è più utile e non riesce più ad esprimere al meglio quello che è l'essere umano e il suo rapporto con il mondo circostante. Dunque, Bon trova la soluzione creando questa autobiografia.

In un mondo frantumato, cancellato, dove vuoto, rassegnazione e tristezza fanno da padroni e in cui esistere sembra una sfida che trapassa la società quotidiana, il minuscolo, il dettaglio sembrano le uniche cose a cui l'essere umano può aggrapparsi e in cui riesce a rifugiarsi.

¹⁰⁰ F. Bon, *Autobiographie des objets*, Paris, éditions du Seuil, 2012.

Capitolo III

Evoluzione e regressione di un Tema

[...]

Ils traversent ainsi le noir illimité

Ce frère du silence éternel. Ô cité!

Pendant qu'autour de nous tu chantes, ris et
beugles,

Éprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,

Vois ! je me traîne aussi ! mais, plus qu'eux
hébété,

je dis : Que cherchent-ils au Ciel, tous ces
aveugles ?

(Ch. Baudelaire, *Les Aveugles*)

Nel capitolo precedente la tematizzazione del luogo e dello spazio, in relazione ai personaggi, è stata analizzata attentamente all'interno dei romanzi presi in considerazione. Come già detto, qualche traccia del rapporto società-città è già rintracciabile nel XIX secolo negli scritti di Balzac, Flaubert e dei Goncourt dove si scorge un'attenta e realistica descrizione delle metropoli. Queste rappresentazioni, che possiamo definire nitide e pittoriche, sono iscritte in un momento della storia in cui gli spazi iniziavano a mutare e la città rappresentava un luogo di elezione e ambizione. Così, anche una parte della poesia di Baudelaire, motivo per cui a inizio di ogni capitolo ho deciso di citare dei suoi estratti, si dedica al mutamento che la città sta subendo in quegli anni.

Nei primi anni del '900 si designa, in letteratura, un senso di fuga ed evasione da una città oppressa e distrutta dai regimi totalitari e dalle Guerre Mondiali. La maniera di vedere il mondo ha una svolta interessante negli anni, soprattutto con Georges Perec¹⁰¹ fino agli anni Ottanta quando il soggetto inizia a caratterizzarsi in funzione della società che lo circonda. La dimensione sociale acquista una posizione di rilievo e la cultura di massa si insidia nelle coscienze individuali. In questi anni troviamo romanzi che rappresentano la realtà, in cui vengono dipinti accuratamente la società, gli individui che ne fanno parte, e soprattutto i luoghi. Dunque, l'inizio del processo di descrizione dei luoghi, in rapporto ai personaggi, in letteratura, è da rintracciare indietro nell'asse

¹⁰¹ I romanzi di Perec non sono stati analizzati perché la sua produzione letteraria non rientra nella periodizzazione da me presa in considerazione. Come con Baudelaire, entrambi fondamentali nello sviluppo della visione della città, ho deciso di dedicare a lui le epigrafi del secondo capitolo che richiamano e illustrano in maniera eccezionale la tematica qui analizzata.

temporale. È di nostro interesse come questo concetto di luogo si sia tematizzato e sviluppato nella letteratura contemporanea, quindi dagli anni '80, del secolo scorso, fino ai giorni nostri. Rispetto agli anni precedenti, in questo lungo periodo il rapporto tra i luoghi, lo spazio e i personaggi ha trovato sempre maggior espressione con un'evoluzione particolare che affonda le sue radici proprio nella letteratura dei primissimi anni '80. Dal mio punto di vista, il tema si è ben denotato in questi anni con delle costanti e delle varianti ben precise. Anche per questa ragione si è scelto di dividere il corpus in decenni, proprio per avere ben visibili i cambiamenti dell'approccio che i vari scrittori hanno avuto in relazione a questo tema, per individuarli ed evidenziarli. A questo proposito, nel paragrafo che segue, passerò in rassegna le costanti e le varianti riscontrate all'interno della mia analisi, come si sono sviluppate e come queste incidono all'interno del vasto panorama della letteratura francese contemporanea.

3.1 Costanti e Varianti

In questo paragrafo, come anticipato sopra, saranno evidenziate le costanti tematiche contenute all'interno di ogni decennio, per poi riuscire a esaminarle e confrontarle anche tra i vari periodi di analisi del corpus.

Il primo elemento che domina all'interno degli anni '80 del '900 è sicuramente quello della dimora. La parola «demeure» designa uno spazio, di vario genere, costruito in cui un essere umano può vivere. Dunque, da subito notiamo la sua stretta connessione con il soggetto che la abita e in cui ne costruisce il proprio rifugio, il proprio spazio sedentario. All'interno de *Le Robert* questa parola ci rinvia a svariati significati «domicile, foyer, habitation, logement, résidence, séjour...», tutte strettamente connesse con il senso di abitare da parte di qualcuno. Per tanto, possiamo definire la dimora come uno spazio, un luogo, costruita dall'essere umano per poterci risiedere e che racchiude la vita di quest'ultimo: ogni singolo oggetto, ogni singola memoria appartenente al passato.

Negli anni '80 del '900, la casa diviene soggetto, assumendo il significato di abitazione dentro la quale i personaggi possono esistere. La dimora appare come l'unico luogo possibile e attraversa un processo notevole di umanizzazione, in cui i vari personaggi si identificano, fino a fondersi con i confini stessi della casa. Nonostante all'interno delle narrazioni l'abitazione occupi una parte di rilievo e risulti essere spesso indispensabile per i personaggi che animano la storia, questa viene descritta sempre attraverso un lessico negativo. È fredda, fragile, le mura sembrano sgretolarsi, consumate dal tempo che scorre, ed è abitata da un silenzio che colma il vuoto delle persone scomparse. La presenza della casa risulta essere una costante indispensabile per l'orientamento dei personaggi che vivono in una città le cui strade riconducono sempre a questo immobile principale. Quando si passa all'interno delle mura della dimora gli ambienti descritti sono sempre gli stessi in tutte le narrazioni: la camera da letto, la sala da pranzo e la cucina. Queste stanze sono spoglie, contornate da pareti grezze e ruvide, buie, composte da assenze, dentro le quali le persone fanno fatica ad entrare. La stanza nominata di più è sempre la sala da pranzo dove viene sempre evidenziata la presenza del tavolo. Questo elemento diviene il punto di ritrovo per i vari personaggi. La ricorrenza di questo preciso oggetto e l'insistenza sulle azioni che vi si svolgono intorno mi sembrano di rilievo. In tutti i romanzi, da me presi in considerazione, di questo decennio il tavolo appare inizialmente come un richiamo al focolaio domestico, ad una filiazione che sembra poter esistere solo qui intorno, ma che nel momento in cui il protagonista lo raggiunge tutto si

sgretola in un silenzio e in una solitudine disarmante. Il tavolo, dunque, nonostante i personaggi seduti intorno, diviene un luogo solitario, impregnato dal vuoto, metafora di legami irrecuperabili e di perdita di ogni posto. Così, è negli anni '80 che con l'espedito del tavolo si inizia a perdere tutti i legami con la famiglia e con ogni altra cosa e che poi man mano andranno del tutto scomparendo come la casa stessa. Gli altri due elementi che troviamo costantemente sono le finestre e le porte. Entrambi hanno la funzione di divisori netti tra dentro e fuori. Solo attraverso le finestre i personaggi possono osservare il paesaggio esterno e solo attraverso queste si può evadere in un mondo che appare sconosciuto. Sia le finestre che le porte dividono lo spazio in maniera netta, confinando sempre di più i protagonisti in questi luoghi solitari e vuoti. Dentro la dimora, dalle porte serrate, i personaggi rimangono imprigionati e inermi davanti a una finestra nella speranza di un *dehors* migliore. La casa scompare a favore di un paesaggio in cui i luoghi si cancellano all'ombra di non-luoghi.

In questo decennio, le vie della città sono invase da hotel, dalle metropolitane, dalle stazioni, dai treni, dalle fabbriche. Nel caos quotidiano, in mezzo alla folla che si muove velocemente, i personaggi vagano per le strade fredde, malinconiche e piene di rifiuti. Nonostante le numerose persone presenti in questi luoghi, i protagonisti si ritrovano sempre a camminare da soli, sentendo solo un grande silenzio intorno a loro. Anche sui treni i passeggeri sono sempre rinchiusi nella propria bolla esistenziale dove vedere l'altro sembra impossibile e comunicare non è più praticabile. Negli hotel predomina l'abbandono, l'estraneazione, i personaggi vanno qui perché il loro luogo è svanito insieme a una memoria che non può più essere rintracciata. In questa maniera, ogni essere vivente diviene il riflesso di questa città fantasma che sembra sprofondare in un vuoto caotico e irreparabile.

Ormai stanchi, i personaggi si spostano attraverso le bruttezze di un mondo in miseria e indifferente. L'indifferenza delle persone è centrale nel decennio successivo, negli anni '90. I primi elementi che da subito ritroviamo in questi anni sono proprio quelli con cui abbiamo lasciato il decennio precedente. In un mondo apatico e completamente omologato, i luoghi descritti sono sempre gli stessi: i supermercati, le metropolitane, le stazioni, i treni e i centri commerciali. Questi edifici si stagliano con prepotenza in un paesaggio quasi distopico, invaso da una folla assente e priva di ogni comunicazione, tra strade fredde, piene di insidie, buie, vuote, dove i luoghi di benessere sono del tutto spariti. Le case, prima elemento dominante, sono qui del tutto scomparse lasciando spazio lo spazio a baracche ed edifici in rovina. I personaggi passano vicino a queste abitazioni le cui finestre sono sempre chiuse e in cui entrare sembra impossibile. Le dimore sono ormai abbandonate, le persone se ne sono andate in cerca di un luogo altro dove poter vivere ed

essere felici. I luoghi vengono cercati tra le strade, sopra i treni e dentro gli hotel. Ma una volta qui, ogni protagonista si accorge dell'impossibilità di un luogo migliore. In questo decennio inizia a farsi strada, tra i personaggi, il sentimento della rassegnazione, della presa di coscienza di un mondo che è del tutto mutato, dove le porte sono sempre chiuse così come le finestre delle dimore abbandonate. La comunicazione tra le persone diviene sempre più improbabile e difficile, tanto che i personaggi si rifugiano in una memoria scomparsa con la speranza di ritrovare qualcuno e qualcosa ormai perduto. Vagando in queste città senza margini, i personaggi si sentano estraniati da un mondo incomprensibile e che, a sua volta, non li comprende e se provano a spostarsi in luoghi altri lo spaesamento e l'oblio li fanno perdere tanto da non riuscire poi a trovare la giusta via. L'aver perso ogni punto di riferimento li fa sprofondare all'interno di un malessere e angoscia da cui nessuno ha scampo. L'ansia, lo stress dell'*inconnu*, gli spazi vuoti, il silenzio e il cielo scuro e soffocante invadono con insistenza le pagine dei romanzi. L'unica via di fuga per i personaggi sembra essere nell'immaginazione di un luogo altro, di un altrove utopico e inesistente. Nonostante lo sforzo che fanno per rifugiarsi in questa sorta di luogo illusorio, tutto si infrange quando viene a contatto con questa dura realtà che soffoca anche ogni speranza. Se nel decennio precedente i personaggi rimanevano imprigionati all'interno delle proprie dimore, qui rimangono bloccati, incastrati, in luoghi anonimi fatti di fango, malinconia, baracche e solitudine. La vita dei protagonisti, dunque, è segnata da questo smarrimento, dalla perdita di ogni cosa, dall'insoddisfazione e dall'angoscia. I personaggi non possono sfuggire da questa vita e dalla rassegnazione di un altrove migliore. Questi sentimenti mutano con il passaggio al decennio successivo.

Nei primissimi anni 2000 i personaggi si animano, abbandonano lo stato di stallo e iniziano a cercare qualcosa per cui vale la pena sopravvivere. Gli edifici scompaiono insieme alle case lasciando il posto solo a ciò che rimane ai margini, alle baracche e alle rovine di città abbandonate o consumate. La periferia, con le sue bruttezze diventa lo sfondo principale delle narrazioni. Qui i personaggi si perdono e affondano i loro passi nel terreno fragile e fangoso, in cerca di una memoria ormai evanescente. I protagonisti non riconoscono i paesaggi intorno a loro che hanno perduto ogni punto di riferimento, i cui confini, anche qui, sono labili e le cui strade sono completamente deteriorate. La città, dunque, sprofonda insieme ad una società dove il singolo si perde in mezzo a una folla anonima in cui riconoscersi ormai è impossibile. Tutto questo diviene destabilizzante e a dominare è sempre di più la nausea e l'angoscia dei vari personaggi che lenti si muovono ormai come automi senza anima. Tutto sembra essere perduto: le dimore, dalle finestre serrate, scompaiono sotto le macerie della città; i treni si dissolvono nella nebbia e le vie sono

segnate da solchi sempre più grandi e divengono un labirinto buio privo di uscita. I luoghi sfuggono come la memoria dei vari protagonisti nella solitudine di un mondo vuoto e fluido.

Lasciato il paesaggio esterno i personaggi non riescono a descrivere più le dimore ormai abbandonate e prive di ogni cosa. Gli elementi che negli anni '80 erano al centro delle narrazioni qui risultano del tutto scomparsi, come la tavola che a più riprese i protagonisti dei romanzi diranno essere scomparsa e rimpiazzata solo da un enorme vuoto. La tavola si dissolve come l'intera dimora e come tutte le cose connesse a questo luogo: i legami familiari e i legami con i luoghi. A questo punto, i personaggi diventano consapevoli della realtà che li circonda e della loro condanna a vivere in un mondo che ha cancellato ogni singolo luogo e ogni speranza di un futuro migliore. Per tutti questi motivi, i personaggi si rinchiodano nell'immaginazione di un mondo altro, fittizio, dove poter finalmente esistere. Tutto questo, però, si rivelerà solo una semplice illusione. La realtà soffoca e schiaccia ogni pensiero fittizio annullando ogni speranza di un altrove possibile.

In questo stato di annullamento e angoscia generale, l'ultimo decennio avrà dei risvolti particolari. In un mondo dove ogni cosa sembra essere perduta, i luoghi si mischiano e si confondono con gli individui sgretolandosi e divenendo un tutt'uno.

3.2 “Ciò che resta”

Nell'ultimo decennio la tematizzazione de luogo diviene sempre più complessa così come il suo rapporto con i personaggi. Dopo la perdita di ogni speranza, di ogni abitazione e luogo, i protagonisti iniziano a ricercare, in ogni cosa, uno spazio che possa tramutarsi in luogo sicuro. Questa ricerca esplora diversi percorsi possibili, toccando, seppur con una nuova visione e con un nuovo approccio, quasi tutti i posti menzionati nei decenni precedenti. I personaggi iniziano il loro pellegrinaggio ritornando nei posti dove un tempo erano stati felici. I paesaggi divengono metafora dei legami perduti che i protagonisti cercano di ritrovare. C'è un ritorno al mare, tentativo di ritorno alla filiazione, alla dimora perduta. Luogo dove vi i protagonisti provano a non sentirsi più alla deriva, dove, solo apparentemente, il mondo appare facile da decifrare. Ma una volta che i personaggi giungono qui l'estraniamento ritorna in maniera prepotente invadendo i loro animi che li fa ripiombare in uno sconforto generazionale. Allora rimangono immobili davanti alle onde che cancellano e portano via con sé ogni cosa, ogni tentativo di ritrovare la memoria smarrita. Anche i paesaggi urbani assumono le medesime caratteristiche. Città evanescenti composte solo da negozi chiusi, strade aggrovigliate e abbandonate, dimore abbandonate ed edifici anonimi. Tutto questo è schiacciato da un vuoto e da una malinconia sempre più in crescita che soffoca i vari protagonisti che arrivano a domandarsi se veramente possa esistere un luogo dove andare. I pochi personaggi che riescono a trovare rifugio in qualche luogo al chiuso, ad esempio in una stanza di hotel o in case abbandonate, non riusciranno ugualmente a trovare serenità. I luoghi sembrano avere una scadenza dettata dal tempo che passa: passata un'ora, mezza giornata, i personaggi sono costretti sempre ad abbandonare il luogo dove in quel momento potevano aver trovato un attimo di armonia.

Così i luoghi divengono edifici con una scadenza, dove è il tempo detta le regole e diviene il padrone di una felicità con dei limiti destinata a rimanere intrappolata dentro quelle mura fredde, buie e mal conce. Non si rimane più imprigionati all'interno della dimora come negli anni '80. Adesso i personaggi la devono abbandonare, non la possono più abitare, costretti a tornare ogni volta fuori nel mondo dove si sentono ormai perduti. Di questi edifici costudiranno solo il rammarico di non poterli più vivere e la visione di luoghi che si perdono, che hanno una scadenza, come ogni cosa nel mondo contemporaneo. La colpa di questo estraniamento è nella società menefreghista che si è dimenticata di un passato dove poter essere felice e corre in una folla spinta dalla routine quotidiana.

L'unica cosa che ai personaggi rimane da fare è teorizzare un mondo fittizio che possa, in qualche maniera, sostituire quello della realtà circostante, in cui ritrovare la memoria e ricostruire i luoghi ormai perduti. I vari tentativi illusori si frantumeranno con la presa di coscienza di un mondo che ha cancellato ogni speranza e abbattuto tutti i sogni e dove alla massa non interessa recuperare nessuna cosa. Se tutto svanisce dietro l'indifferenza generale, ai personaggi sensibili non resta che porre la propria attenzione sui piccoli dettagli, sul minuscolo. Le persone cercano risposte nella visione del dettaglio, del piccolo oggetto fino a che non apprendono l'impossibilità di captare l'essenza di ogni cosa fino in fondo. Il dettaglio si perde in questo mondo senza margini, dove tutto diventa estraneo e sconosciuto sotto gli occhi attenti dei protagonisti. Il mondo, come tutti i luoghi e gli spazi, sono frantumati, cancellati e l'unica cosa che resta ai personaggi sono le piccole cose che compongono la quotidianità. In questa maniera i valori abbandonati e smarriti nelle dimore, nelle piazze e per le vie distrutte della città esistono solo nei piccoli oggetti, come l'agenda del protagonista di Modiano che custodisce un passato destinato a rimanere tra quelle poche pagine.

Nel corso dei decenni l'espedito umano è cambiato. Come abbiamo visto si passa dalla concezione di dimora come unico luogo di appartenenza fino ad arrivare all'essenziale, all'oggetto minuscolo, contenibile anche in una sola tasca. Piuttosto che un'evoluzione, in questo senso, si nota una regressione: dal macro al minuscolo. I personaggi delle narrazioni sono ormai perduti insieme ai loro sogni, al loro passato e alle speranze di un futuro migliore. La cosa che accomuna ogni narrazione è che il luogo, che sia una dimora o un bicchiere, diviene sempre il soggetto principale della narrazione che lo pone in rilievo. Dunque, non è più uno sfondo su cui si svolgono le varie azioni compiute dai protagonisti, ma il luogo, nella letteratura francese contemporanea, con le varie accezioni di cui abbiamo parlato, da tema diviene elemento tematizzato della storia, il centro del discorso, il vero protagonista.

Ciò che resta sono personaggi perduti in luoghi che scompaiono e che possono essere ritrovati, ormai, solo nel piccolo dettaglio del quotidiano.

Appendice

La littérature Monde¹⁰²: uno sguardo

Raggruppare in un'appendice una letteratura così vasta appare riduttivo e anche un'impresa quasi impossibile. L'intento qui proposto è quello di evidenziare una tendenza tematica e analitica che si sta, proprio negli ultimi anni, instaurando all'interno del panorama della letteratura francofona. Le varie problematiche affrontate da questi scrittori sono state qui accantonate, decidendo solo di soffermarsi sulla tematica affrontata nei capitoli precedenti. L'intenzione è quella di porre il focus sull'evoluzione che questa letteratura ha all'interno del panorama contemporaneo francofono. Questa decisione è stata presa non certo per sminuire l'universo multiculturale affrontato dagli scrittori francofoni, ma proprio per concentrarsi su un argomento che, penso, assume sempre di più un ruolo maggiore e si è sviluppato in maniera interessante dagli anni '80 del '900 ad oggi.

Il tema del luogo e dello spazio, in relazione ai personaggi che animano le storie, è presente in maniera diversa nel mondo francofono. Rispetto alle letterature appartenenti all'Esagono, qui l'identificazione, l'estraneazione, il senso di esilio e il ricordo di luoghi ormai evanescenti è sempre più maggiore a causa delle bruttezze subite durante il corso degli anni.

Oggi, più che mai, ci troviamo a vivere in un mondo che stentiamo riconoscere. In questo contesto estraniante, che ci rende sempre più vulnerabili, in preda ad una caotica paura dell'altro e di tutto quello che ci circonda, siamo costretti a rifugiarsi in una memoria ormai utopica e nostalgica. La rievocazione illusoria si incontra e si scontra con una proiezione distopica del futuro. I personaggi romanzeschi, intrappolato in questa dicotomia, vivono in un presente incerto, dove l'utopia esistere, ormai, solo nei ricordi e sembra essere spazzata via nel futuro prossimo.

Tutto questo appare chiaro ed evidente nella letteratura francofona contemporanea. Una letteratura composta da scrittori che usano la propria "penna" come mezzo di denuncia di un mondo che sembra costruire sempre più barriere, di regimi all'interno dei quali la parola Libertà sembra solo

¹⁰² *Pour un littérature-monde en français* è il titolo del manifesto che, nell'ottobre del 2007, 48 scrittori, appartenenti alla così detta letteratura francofona, hanno firmato a favore di una demarcazione e un'emarginazione dagli scrittori appartenenti all'Esagono. Il titolo appare per la prima volta su *Le monde*, 15 marzo 2007, https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html

una chimera. È in questo contesto che gli scrittori, attraverso i propri *récit*, migrano ne *la terre heureuse* che vive ormai solo nei loro ricordi o nella loro immaginazione. La rievocazione dei luoghi è presente, seppur in maniera differente, in diversi romanzi del panorama francofono.

In questo capitolo verranno presi in considerazione romanzi di diversi scrittori che coprono un lasso temporale che va dagli anni '90 del 900 fino ai giorni nostri per capire in che direzione si è sviluppata questa precisa tendenza.

Già nella scelta di questo piccolissimo corpus da analizzare è stato interessante constatare che, a differenza della letteratura precedentemente analizzata, in questo caso la tematizzazione del luogo avviene in un tempo più tardo. Se nel panorama strettamente francese si poteva svolgere un'analisi che avesse un senso e partisse dagli anni '80, qui la questione non viene affrontata prima della fine degli anni '90. Con questo non sto escludendo la presenza di luoghi e spazi negli anni precedenti, ma la maniera di tematizzazione di questi è chiaramente più forte con l'arrivo del nuovo secolo.

Alla fine degli anni '90 Maryse Condé pubblica un romanzo intitolato *Pays Mêlé*¹⁰³. Già il titolo ci fa porre l'attenzione sul vero protagonista del romanzo: un paese in cui si mischiano diversi personaggi le cui storie diverse sono rinchiusi all'interno di un luogo che non le renderà mai felici. La storia è quella di diverse generazioni di donne che devono lottare da sole per la loro prole nata fuori dal matrimonio. Il loro comune denominatore è l'infelicità, la povertà, l'umiliazione, il duro lavoro e infine la morte. La contingenza non permette a nessuna di sfuggire al destino predetto prima della loro nascita. Sono condannate a questa vita infelice composta da una società che le schiaccia e le divora e da un luogo che si è mescolato a tanti altri e ha perduto i punti fermi in cui un tempo le donne potevano riconoscersi e rifugiarsi.

Fin dalle primissime righe capiamo quanto peso ha questo luogo per le donne che, una per una, parlano:

Je n'en finirai jamais de remonter ce fleuve, d'aller à contre-courant.
Autour de moi, les eaux étincelantes, apparemment tranquilles,
animées en réalité d'une force invisible, sournoise, prête à tout
détruire. Sur la rive, les enfants des écoles sont venus regarder le
bateau, assister à mon départ furtif, honteux. (9)

Il racconto si apre in un contesto paesaggistico preciso: il fiume. Un fiume che solo apparentemente ha caratteristiche positive, come lo scintillio delle sue acque, ma che nasconde

¹⁰³ M. Condé, *Pays Mêlé*, Paris, éditions Robert Laffont, 1997

una forza subdola che distrugge ogni cosa che trova lungo il suo cammino. La protagonista tenta di affrontare questa forza, andando controcorrente, ma finisce per doversene andare, partire, lasciare quel luogo dove stava bene, intrisa dalla vergogna di non avercela fatta. Abbandona un luogo dove nonostante fosse felice ripete a più riprese essere «un village perdu». Il villaggio è perduto proprio come la protagonista è perduta nel mondo e tra i personaggi che incontra. Estranea e straniera in ogni dove continua per tutta la narrazione un luogo che non sia più *perdu* e in cui sentirsi al sicuro dalla società che non sembra comprenderla.

Nella stessa maniera anche Ayissé vive in un luogo minacciato da ogni cosa:

Dans nos pays menacés par l'avancée du désert et les sécheresses.
Guettés par les famines, les ingénieurs agronomes font figure de
seigneurs, entourés de leurs cours, les animateurs ruraux. (19)

Un luogo minacciato dalla terra stessa, che caccia i propri abitanti, rendendoli degli stranieri, per accogliere persone che renderanno ancor più una minaccia quel paese. Dunque, Ayissé è costretta a sentirsi un'estranea "a casa sua" a causa degli abitanti che si sono intrufolati e che hanno reso il luogo un posto ostile in cui fa fatica a sopravvivere. Così come queste due protagoniste, anche il resto dei personaggi, che animano la storia, stentano di farsi spazio in un mondo che le schiaccia e da cui possono solo scappare. Abbandonano i luoghi, un tempo amati, per fuggire alla ricerca di un posto in cui vivere ed esistere possano diventare la normalità. La rassegnazione, davanti ad un mondo tutto uguale in cui ogni cosa buona è stata cancellata e in cui non vi è più posto per donne come Ayissé, diviene la costante che accompagnerà, nella disperazione, ogni singola persona del romanzo.

La partenza, la fuga, in cerca di un luogo in cui esistere è l'elemento principale del romanzo di Nimrod *Le Départ*¹⁰⁴. Il breve romanzo narra la storia di un bambino costretto a spostarsi da un quartiere all'altro, da un paese all'altro, in cerca di un padre, assente, perduto durante la sua infanzia in Ciad. Il protagonista vaga nei ricordi dell'infanzia in cui tenta di recuperare qualcosa che sembra aver perduto ogni valore ma, allo stesso modo, da cui fugge in cerca di un altrove migliore. È nell'infanzia del ragazzo che si apre il libro, con il ricordo della casa in cui è cresciuto:

Notre maison ressemble à un entrepôt qu'on installe ou que l'on vide,
tant les caisses, les bibelots, les malles sont en ordre. Nous quittons
Sara-de-Gaule. (14)

¹⁰⁴ Nimrod, *Le Départ*, Paris, Actes Sud, 2005.

La casa diviene un magazzino freddo, vuoto, che si riempie e si svuota a seconda delle esigenze. La dimora, in questa maniera, svanisce divenendo un luogo senza anima, un posto di passaggio in cui poter esistere solo per qualche frazione di secondo. Così, fin dalle prime pagine, il ragazzo ci descrive la trasformazione dei luoghi in non-luoghi, la dematerializzazione dei punti di riferimento che si perdono come le tracce della famiglia stessa del narratore.

L'horizon n'est pas une frontière, je l'ai toujours su. Nos maisons ne peuvent avoir que lui pour vis-à-vis. [...] j'ignore le quartier où nous allons nous établir. Et j'accablais l'horizon : lui seul pouvait contenir le phénomène qui, là-haut, résonnait sous d'improbables voussures. (20)

L'orizzonte diviene l'unico elemento sicuro nella vita del narratore. Perduto nel mondo, nelle mille case che è costretto a lasciare, solo l'orizzonte diviene l'unico elemento sicuro e costante nella sua vita. La dimora si moltiplica, divenendo costantemente un non-luogo, e lascia il suo posto all'orizzonte, che anche se non può essere toccato diviene l'unico posto in cui il protagonista può abitare. In questo mondo capovolto, il narratore continuerà a vagare in cerca di un qualunque dove potersi fermare e spesso dirà «la peur de l'inconnu». Paura per un mondo devastato dalla guerra dove ogni luogo è stato distrutto e dove ogni personaggio è in preda a un vagare infinito e malinconico.

Je ne suis pas seulement devenu sensible à mon impuissance : par elle, je découvre l'existence d'une forme de compétition dans le malheur. Je n'ose me l'avouer, tant je suis incertain de comprendre. Renchérir dans la débîne, mais pourquoi ? à quelle fin ? ma place, je le vois, est sur la touche. (73)

Il protagonista, allo stesso modo di tutti i personaggi presenti nel romanzo, sono condannati a rimanere seduti in panchina, impotenti di fronte alle bruttezze del mondo circostante. In questo spazio ogni cosa è perduta insieme ad ogni rapporto umano. Nella stessa maniera, sullo sfondo della guerra del Libano, anche Wajdi Mouawad in *Visage retrouvé*¹⁰⁵ racconta di filiazioni perdute in luoghi ormai scomparsi. Il romanzo narra l'iniziazione al mondo di Wahab. Un semplice evento scatenerà la paura del protagonista e lo farà perdere tra le bugie del mondo contemporaneo. Wahab per prima cosa perde il volto della madre. Questa perdita accompagnerà il protagonista per tutta la narrazione divenendo metafora dell'esilio, della ricerca identitaria, degli sguardi perduti dei

¹⁰⁵ W.Mouawad, *Visage retrouvé*, Leméac éditeur, 2002

passanti e della crescita stessa, l'abbandono dell'infanzia e l'accettazione dell'età adulta. È proprio con il tempo che si apre il romanzo: un tempo che scorre, passa, e che il protagonista non riesce a fermare e in cui non si riconosce più. Il tempo qui, come il mare della Darrieussecq, passa cancellando ogni cosa, portando via con sé tutto quello che di più caro aveva il protagonista. Come il romanzo precedente, anche qui è la dimora il primo luogo che Wahab perde e che non riuscirà più a ritrovare per tutto lo scorrere della narrazione. Il libro è diviso in capitoli così intitolati: *Le temps, la peur, la beauté, la colère*. Senza soffermarmi sui dettagli della narrazione, che richiamano spesso il romanzo di Nimrod, si capisce in che direzione verte il *recit*. Il tempo di Wahab cancella ogni legame familiare e ogni luogo della sua infanzia facendolo piombare in un mondo devastato dalla guerra in cui l'unico sentimento possibile è quello della paura. Perduto nel mondo cerca disperato, e con la nostalgia di un passato ormai dissolto, un luogo in cui potersi ritrovare. Ritrova la pace nelle foreste, in mezzo alla natura che solo apparentemente lo faranno sentire al sicuro. Quando anche questa diverrà una minaccia, il protagonista si arrabbierà con tutto quello che lo circonda rimanendo in un esilio costante e vagando per il mondo solo e abbandonato alla sua, ormai, misera esistenza.

Anche il narratore di Boualem Sansal in *Petit éloge de la mémoire*¹⁰⁶ ci parla di un passato ormai lontano, di luoghi che non esisteranno più e di personaggi smarriti in cerca di un altrove migliore.

Je le pense ainsi :la nostalgie, le mal du pays comme on dit, est une richesse, un formidable gisement. Le tout est de savoir où est son pays, ce qu'il a été, ce qu'il est devenu, comment pourquoi on s'en est éloigné, et par quel fil on s'y rattache encore. Cela fait que souvent la nostalgie mène à l'errance, à l'apathie, à la colère, au renoncement. Au mieux, on s'invente un mythe et l'on s'y réfugie comme dans une prison. (9)

L'abbandono del proprio paese, dei luoghi dove i personaggi potevano esistere, porta a una nostalgia da cui nessuno sembra avere scampo. In questa si rifugiano, si rinchiudono, in attesa di un passato che però non tornerà più. Dunque, il sentimento nostalgico diviene una prigione da cui non avranno più via di fuga, e in cui vivranno insieme all'apatia, la rabbia, fino all'annullamento totale.

¹⁰⁶ B. Sansal, *Petit éloge de la mémoire*, Paris, éditions Gallimard, 2007

Son pays n'est pas seulement celui auquel on pense, là où on le croit, il est aussi mouvant que la sable dans le désert, que le vent dans le ciel, que le temps dans le rêve. Il est partout sur terre, là, là et sans doute là encore, en ce temps ou en d'autres, l'humanité n'a jamais cessé d'aller et venir, cherchant ceci, fuyant cela, et toujours, comme par miracle, se maintenant dans l'espoir de revenir au point de départ regardé comme l'aboutissement, la fin du voyage. [...] à la recherche de nous-même et de ce que fut notre mère patrie. Quelque part, ne l'oublions pas, nous sommes des chasseurs d'impossible. (11)

La città, il luogo, ormai vanno ricercati ovunque. Non hanno più confini netti, né sedi stabili, sono labili e vagano nel vento, nell'aria e nel mondo. Ogni luogo ha perso la propria sede, dunque, va ricercato in posti altri dove un tempo non era nemmeno immaginabili. L'essere umano, così, è condannato a un vagare costante, a una ricerca continua e spera sempre di tornare nel proprio punto di partenza. Questa illusione, ad un certo punto, però, svanisce nella realtà che niente torna come in passato e che siamo condannati a questa ricerca dell'impossibile, del luogo che ormai evanescente non è più destinato ad essere.

È in questo modo che la letteratura francofona inizia a tematizzare il luogo e tutte le sue peculiarità. Gli scrittori descrivono la perdita e la rassegnazione nostalgica di fronte all'impotenza di poter recuperare quei luoghi in cui un tempo la felicità era a portata di mano. Questo è l'inizio di una tendenza, molto particolare e molto chiara, che si instaura all'interno di questo universo fittizio.

I ricordi, la nostalgia dell'infanzia perduta, del paese natio offuscato dal mondo contemporaneo sono temi che ricorrono sempre con più insistenza anche nei romanzi che si avvicinano ai nostri giorni. Ad esempio, anche in *Des pierres dans ma poche*¹⁰⁷ di Kaouther Adimi il filo conduttore è una nostalgia della terra d'infanzia da cui la protagonista non ha scampo e che pesa nella sua vita proprio come le pietre del titolo. L'anonima protagonista, che si presenta come una giovane forte e indipendente, vive e lavora ormai a Parigi da diversi anni. La decisione di lasciare Algeri, città natia, avviene perché qui si sente fuori posto e sente ogni suo desiderio svanire, oppressa da un luogo che soffoca ogni speranza e ogni emancipazione, soprattutto femminile. La vita della giovane donna a Parigi è una vita semplice ma libera: lavora, vive in un piccolo appartamento, ha degli amici e soprattutto sembra essere felice. Un giorno una telefonata della madre la fa sprofondare nei ricordi e nell'ansia. Al telefono la madre le comunica che la sorella più piccola sta

¹⁰⁷ K. Adimi, *Des pierres dans ma poche*, éditions Barzakh, 2015

per sposarsi. Questa notizia sconvolgerà gli equilibri della protagonista. Due soprattutto le cose che non la faranno star più tranquilla: la madre che ad ogni telefonata le rinfaccia di avere ormai 30 anni e di non essere ancora sposata e che quindi sarà destinata a rimanere sola per tutta la vita; e il suo ritorno ad Algeri per il matrimonio. L'insistenza della madre e dover prendere un aereo per tornare nella città da cui, anni prima, è fuggita faranno sprofondare la protagonista in dubbi esistenziali e nei suoi ricordi d'infanzia.

Ces petits souvenirs sont des pierres dans ma poche, qui m'alourdissent.

Ils rappellent les chagrins et les cœurs qui se serrent. (120)

I ricordi divengono dolorosi e verranno evocati dalla protagonista sempre di più fino alla sua partenza. Sono, per lei, motivo di angoscia, tristezza, ma anche smisurata nostalgia. I ricordi divengono pietre che tiene nascoste nelle sue tasche che appesantiscono ogni suo passo. Tutto, dunque, la riconurrà, alla fine, nella sua terra dal cielo blu, le case di pietra e il caldo che le si incolla addosso. In questo luogo, la protagonista non riuscirà mai del tutto a farvi ritorno e a riuscire a rimanervi.

I personaggi scappano dai luoghi dell'infanzia ricordandoli con dolore e nostalgia. Passano l'intera esistenza a cercare un altrove in cui poter ricostruire la propria dimora, il proprio luogo sicuro, senza riuscirci mai e rimanendo imprigionati in un vagare senza sosta. Come per i personaggi dei romanzi appartenenti all'*hexagone*, anche nei romanzi francofoni non vi è più una soluzione ai luoghi perduti. In modi diversi, in tempi diversi, le due letterature hanno parallelismi interessanti che ritengo debbano essere indagate a fondo soprattutto per i romanzi dell'estremo contemporaneo.

I personaggi si smarriscono in luoghi malinconici dove non riescono più a ritrovarsi.

Bibliografia

Sulla letteratura contemporanea:

- Agamben G., *Cos'è il Contemporaneo*, Nottetempo, 2008
- Bachtin, *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi, 1975
- Blanckman B., *Littérature au Pluriel: entretien avec Dominique Viart*, in *La Revue Prétextes*, 2011
- Bourdieu P., *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire*, POINTS, 2015
- Calle-Gruber M., *Itinerari di scrittura: nel labirinto del Nouveau Roman*, Roma Bulzoni, 1982
- Compagnon A., *Les Cinq paradoxes de la modernité*, SEUIL, 1990
- Didier B., *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976
- Dion R., Mercier A., *La construction du contemporain*, Les Presses de l'université de Montréal, 2019
- Dionisotti C., *Geografia e storia della letteratura Italiana*, Einaudi, 1999
- Donnarumma R., *Ipermodernità: ipotesi per un congedo dal postmoderno*, in *Allegoria*, n.64, luglio/dicembre 2011
- Genette G., *Figures III*, édition du seuil, 1972
- Lukács G., *Teoria del Romanzo*, Milano, SE SRL, 1999
- Moretti F., *Atlante del romanzo europeo*, Einaudi, 1997
- Orlando F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, 2015
- Pavel P., *La pensée du roman*, Gallimard, 2003
- Rubino G., *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui*, Roma, Bulzoni, 2003.
- Rubino G., *Lecture del contemporaneo francese*, Roma, Bulzoni editore, 2004
- Rubino G., *Présences du passé dans le roman français contemporain*, Roma, Bulzoni, 2006.
- Rubino G. et Viart D., *Le Roman français contemporain face à l'Histoire. Thèmes et formes*, Macerata, QuodLibet Studio, 2014.
- Sozzi L., *Storia europea della letteratura francese. Dal settecento all'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2013
- Sperti V., *Fotografia e Romanzo. Marguerite Duras, Georges Perec, Patrick Modiano*, Napoli, Liguori editore, 2005
- Tenant F.S., *Le journal intime, genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraède, 2004
- Teroni S., *Il romanzo francese del Novecento*, Editori Laterza, 2008
- Thibaudet A., *Réflexions sur la littérature*, Paris, Gallimard, 2007.

- M. Tournier, *Journal extime*, Paris, La musardine, 2002
- Viart D., *Mémoire du récit. Questions à la modernité*, in *Écritures contemporaines. Mémoire du récit*, Minard, coll. «La revue des lettres modernes», Paris-Caen 1998,
- Viart D., *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007
- Viart D., Vercier B., *La Littérature Française au Présent. Héritage, modernité, mutations*, BORDAS Editions, Paris, 2008
- Viart D., *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, éd. Armand Colin - CNDP, 2010
- Viart D., *Nouvelles Écritures littéraires de l'Histoire, Écritures contemporaines 10*, Paris-Caen, Minard-Lettres modernes, 2010.
- Viart D. e Demanze L., *Fins de la littérature, t. I : Esthétiques et discours de la fin*, Paris, Armand Colin, 2011 ; *Fins de la littérature, t. II : Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2012.
- Zanotti P., *Dopo il primato. La letteratura francese dal 1968 a oggi*, Editori Laterza, 2011

Sul luogo e spazio:

- A.A. V.V., *La demeure*, in *Corps écrit* n.9, Paris, Presses Universitaires de France, Febbraio 1984
- Augé M., *Non Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, SEUIL, 1992
- Bachelard G., *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957
- Calvet L.-J., *Les voies de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Payot et Rivages Essais Payot, Paris, 1994
- Cavicchioli S., *I sensi, lo spazio, gli umori e altri saggi*, Milano, Bompiani, 2002
- Certeau M., *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990
- Chemain R., *La ville dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1981
- Chevaier M., *La littérature dans tous ses espaces*, CNRS, 1992
- Collot M., *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.
- Contarini S., Jansen M., Ricciardi S., *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, Ombre corte, Verona, 2015
- Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984
- Fonkua R., *Écriture des villes*, Centre de recherche Texte/Histoire, Cergy-Pontoise, 1995
- Gefen , *Inventer une vie. La fabrique littéraire de l'individu*, Les impressions Nouvelles, 2015
- Kerbrat M.C., *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, PUF, 1995
- Horvath C., *Le Roman Urbain Contemporain en France*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2007, pp.23-41

- Lefebvre H., *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000
- Lefebvre A., J. Maar, T. Sandu, *Précarités au fil du temps. Trajectoires brisées, trajectoires maîtrisées*, L'Harmattan, 2022
- Lipovetsky G., *L'ère du vide: Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1989
- Marin L., *La ville dans sa carte et son portrait*, Cahiers de l'école normale supérieure de Fontenay, 1983
- Menelgado H., *Les imaginaires de la ville, entre littérature et arts*, Rennes, PUR, 2007
- Mondada L., *Décrire la ville. La construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 2000
- Nora P., *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 2004
- Orlando F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, piccola biblioteca Einaudi, 2015
- Parisot Y., Pluvinet C., *Pour un récit transnational. La fiction au défi de l'histoire immédiate*, collection "interférence", Presses universitaires de Rennes, 2005
- Pavel T., *Univers de la fiction*, édition de Seuil, 1988
- Peylet G. e Prat M., *L'esprit des Lieux*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012
- Polito P. e Roncaccia A., *Entre espace et paysage. Pour une approche interdisciplinaire*, Etudes des Lettres, fasc.1-2, 2013
- Ricoeur P., *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003,
- Roncayolo M., *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 1997
- Roudaut J., *Les villes imaginaires dans la littérature française*, Paris, Hatier, 1990
- Rubino G., *Dimore Narrate. Spazio e immaginario nel romanzo Contemporaneo*, Roma, Bulzoni Editore, 1988
- Rubino G., *Immaginario e Narrazione. Temi e tecniche nel romanzo francese contemporaneo*, Roma, Bulzoni Editore, 1992
- Sorrentino F., *il senso dello Spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, Armando Editore, Roma, 2010
- Weber M., *La ville*, Paris, Aubier Montaigne, 1982
- Westphal B., *La géocritique : Réel, fiction, espace*, édition Minuit, 2007
- Westphal B., *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, édition Minuit, 2011
- Viart D., *Les Littératures de Terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine*, in Repenser le réalisme, Cahier Remix, n. 07, 04/ 2018, pp.15-22

Bibliografia essenziale per autore:

Kaouther Adimi:

- Adimi K. *L'Envers des autres*, Actes Sud, 2011
- Adimi K., *Des pierres dans ma poche*, éditions Barzakh, 2015

Stéphane Audeguy:

- Audeguy S., *La théorie des nuages*, Gallimard, 2005
- Audeguy S., *Fils Unique*, Gallimard, 2006
- Audeguy S., *Nous Autres*, édition Gallimard, 2009
- Audeguy S., *Rom@*, Gallimard 2011
- Audeguy S., *Histoire du lion personne*, édition SEUIL, 2016
- Audeguy S., *Ce qui nous haute*, dans Audeguy Stéphane (éd.), *Des Fantômes*, Paris, octobre 2012, La nouvelle revue française
- Buzzegoli L., *Langue et diégèse: le lexique de la précarité dans Nous Autres de Stéphane Audeguy*, in *Précarités au fil du temps. Trajectoires brisées, trajectoires maîtrisées*, sous la direction de A. Lefebvre, J. Maar, T. Sandu, L'Harmattan, 2022, pp. 55-61
- Patrick Kéchichian P., *Nous Autres, de Stéphane Audeguy: dans la vallée des origines*, Le Monde, publié le 8 Janvier 2009

Jean-Christophe Bailly :

- Bailly J.C ., *description d'olonne*, Cristian Bourgois éditeur, 1992
- Bailly J.C., *Le Depaysement, voyages en France*, Paris, Seuil, 2012
- Bailly J.C., *Passer, définir, connecter, infinir. Dialogue avec Philippe Roux*, Paris, Argol, 2014
- Bailly J.C., *L'Élargissement du poème*, Paris, Christian Bourgois, 2015
- Demanze L., *Le roman Colossal de Jean-christophe Bailly*, in ENS de Lyon, 2016
- Martelli M., *La cesura delle immagini. Conversazione con Jean-Christophe Bailly*, in *Antinomie*, 2021

Pierre Bergounioux :

- Bergounioux P., *La maison Rose*, éditions Gallimard, Paris, 1987
- Bergounioux P., *Miette*, éditions Gallimard, Paris, 1996
- Bergounioux P., *La puissance du souvenir dans l'écriture*, Éditions Pleins Feux, Paris, 2000

- Bergounioux P., *Un peu de bleu dans le paysage*, éditions Verdier, Paris, 2001
- Bergounioux P., *Carnet de notes, 1980-1990*, éditions Verdier, Paris, 2006
- Bergounioux P., *La fin du monde en avançant*, Fata Morgana, 2011
- Bergounioux P., *Le style comme expérience*, Éditions de l'Olivier, Paris, 2013
- Bergounioux P., *entretien avec Jean-Christophe Millois*, Prétexte, juillet septembre 1995, n. 5-6.
- Bergounioux P., *L'Invention du présent*, Parigi, Fata Morgana, 2006,
- Goux J.P., *Le style de vie Bergounioux, Le nouveau recueil n° 80*, Champ vallon, Seyssel, septembre-novembre 2006.
- Charnet Y., *Entretien avec Pierre Bergounioux*, in «Prétexte», Ultimatum, 1999
- Michel J.P., *L'Herne Bergounioux*, Paris, édition de l'Herne, 2019
- Richerd J.P., *Quatre lectures*, Fayard, Paris, juin 2002.
- Jacquet M.T., *Fiction Bergounioux. De Catherine à Miette*, Edizioni B.A Graphis, Margini critici, Bari, 2006

François Bon:

- Bon F., *Sortie d'usine*, Edition de minuit, Paris, 1982
- Bon F., *Temps Machine*, édition Verdier, Paris, 1993
- Bon F., *Paysage Fer*, éditions Verdier, Paris, 2000
- Bon F., *Après le livre*, éditions du Seuil, 2011
- Bon F., *Autobiographie des objets*, éditions du Seuil, 2012
- Bon F., *Dans la ville invisible*, édition Gallimard, Paris, 2014
- Bon F., *Où finit la ville*, éditions Joca seria, 2019
- Bergounioux P., *François Bon et le monde présent, La Cécité d'Homère*, Strasbourg, Circé, 1995
- *L'Animal, n.16*, «Cahier François Bon», printemps 2004
- Viart D., *François Bon. Etude de l'œuvre*, Editions Bordas, Paris, 2008
- Viart D. e Vray J.B., *François Bon, éclats de réalité*, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2008
- Sito internet dell'autore : www.tierslivre.net

Emmanuel Carrère:

- Carrère E., *La moustache*, Paris, Gallimard, 1987.
- Carrère E., *La Classe de neige*, P.O.L. éditeur, 1995.

- Carrère E., in *Revue d'étude du roman du XX siècle*, Roman 20-50, n.57 giugno 2014, Septentrion presses universitaires
- Huglo P.M., *L'Avocat du diable? Le Romand d'Emmanuel Carrère*, in *Raconter Les enjeux de la voix narrative dans lerécit contemporain*, dirigé par M.-P. Huglo et S. Rocheville, L'Harmattan, coll. «Esthétiques», Paris 2004
- Rabaté E., *Lecture de L'Adversaire d'Emmanuel Carrère: le réelen mal de fiction*, in *Le Goût du roman. La prose française: lirele présent*, sous la direction de Matteo Majorano, B.A. Graphis, coll. «Marges critiques/Margini critici», Bari 2002

Maryse Condé :

- Condé M., *Pays mêlé*, éditions Robert Laffont, Paris, 1997
- Condé M., *Histoire de la femme cannibale*, Mercure de France, 2003
- Le Bris M., *J.Rouaud, Pour Une Littérature-Monde*, Paris, Gallimard
- Torchi F., *Maryse Condé Histoire de la femme cannibale*, Studi Francesi, 142 (XLVIII | I) | 2004
- Cottenet- Hage M. et Moudileno L., *Maryse Condé : Une Nomade Inconvenante : Mélanges offerts à Maryse Condé*, Petit Bourg, Ibis Rougeéditions, 2002
- Green M.-J. ; *Postcolonial subject : francophone womwn writers*, London, University of Minnesota Press, 1996
- Haigh S., *An Introduction to caribbean francophone writting (Guadeloupe and Martinique)*, Berg Oxford, New York, 1999

Didier Daeninckx:

- Daeninckx D., *Meurtres pour mémoire*, éditions Gallimard, Paris, 1984
- Daeninckx D., *Autres lieux*, éditions Verdier, Lagrasse, 1993
- Daeninckx D., *Les Baraques du Globe*, Terre de Brume, 2008
- Daeninckx D., *Retour à Béziers*, éditions Verdier, 2014
- Muller E., A. Ruolf, *Le Polar français. Crime et histoire*, Paris, La Fabrique, 2002
- «Dossier Daeninckx», *Polar* n.3, maggio 1991, Rivages
- *Avez-vous lu Daeninckx?*, bibliothèque de Saint-Ouen, dicembre 1993
- «Didier Daeninckx», *écrire-éditer* n.19, gennaio 1991
- «Dossier Daeninckx», *Ligne noir* n.12, Orleans
- Rubino G., *Lire Didier Daeninckx*, Paris, Armand Collin, 2009

- Viala F., *Le Roman noir à l'encre de l'histoire : M. Vàsquez Montalbàn et Didier Daeninckx ou Le Polar en su tinta*, L'Harmattan, 2006

Marie Darrieussecq:

- Darrieussecq M., *Le Mal de mer*, P.O.L éditeur, 1999
- Darrieussecq M., *Le Pays*, Paris, Gallimard, 2005
- Darrieussecq M., *La mer à l'envers*, P.O.L éditeurs, 2019.

Joël Egloff:

- Joël J., *Ce que je fais là assis par terre*, Paris, Editions du Rocher, 2003
- Joël J., *L'étourdissement*, Paris, Gallimard, 2004
- Buzzegoli L., *Pas perdus dans des espaces détruits : les dépaysements des protagonistes dans L'étourdissement et Ce que je fais là assis par terre de Joël Egloff*, in *La littérature et la carte géographique*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2022, pp.119-128
- Sibilio E., *Seul au Monde, La solitudine nell'opera di Joel Egloff*, in *Un'idea di Francia. Scritti per Gianfranco Rubino*, a cura di A.M. Scaiola, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 223-232.

Annie Ernaux:

- Ernaux A., *La place*, éditions Gallimard, Paris, 1983.
- Ernaux A., *Journal du dehors*, Paris, édition Gallimard, 1993.
- Ernaux A., *La vie extérieure*, Paris, Gallimard, 2000
- Ernaux A., *Hôtel Casanova*, éditions Gallimard, 2011
- Ernaux A., Marie M., *L'usage de la photo*, éditions Gallimard, Paris, 2005
- Marrone C. *Echoes of Annie Ernaux in Marie Darrieussecq's Le bébé*, in *Dalhousie French Studies*, volume n. 76, 2006
- McIlvanney S., *Annie Ernaux: The Return to Origins*, Liverpool University press, 2001
- Fort P.-L., *L'Herne Ernaux*, L'Herne, 2022
- Warehime M., *Paris and the Autobiography of a flâneur: Patrick Modiano and Annie Ernaux*, in *French Forum*, volume n.25, gennaio 2000

Michel Houellebecq:

- Houellebecq M., *Les particules élémentaires*, éditions Flammarion, 1998.
- Houellebecq M., *La possibilité d'une île*, Flammarion, 2005

- Houellebecq M., *La Carte et le Territoire*, Flammarion, 2010.
- Clément M.L., Wesemael S., *Michel Houellebecq sous la loupe*, New York, Editions Rodopi, 2007
- Clément M.L., Wesemael S., *Michel Houellebecq à la Une*, New York, Editions Rodopi, 2011
- Wesemael S., *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005
- Sturli V., *Senso della fine e senso del finale nei romanzi di Michel Houellebecq*, in *SigMa - Rivista di Letterature comparate, Teatro e Arti dello spettacolo*, vol.1/2017, pp. 239-265
- Sturli V., *Estremi occidentali. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq*, Mimesis, 2020
- Viard Bruno, *Houellebecq au laser. La faut à Mai 68*, Nice, Les éditions Ovadia, 2008
- *L'Herne Houellebecq*, Paris, éditions de l'Herne, 2017

Patrick Modiano:

- Modiano P., *Quartier Perdu*, Paris, édition Gallimard, 1984.
- Modiano P., *Du plus loin de l'oubli*, Paris, éditions Gallimard, 1996.
- Modiano P., *Accident nocturne*, Paris, Gallimard, 2003
- Modiano P., *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris, Gallimard, 2014
- Blanckeman B., *Lire Patrick Modiano*, Paris : Armand Colin, 2009
- Heck M., Guidée R., *L'Herne Modiano*, Paris, L'éditions de l'Herne, 2012
- Nettelbeck C.W., Hueston P.A., *Patrick Modiano. Pièces d'identité. Ecrire l'entretemps*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1986
- Roche R.Y., *Lectures de Modiano*, Nantes, éditions Cécile Defaut, 2009
- Robin R., *Le Paris toujours déjà perdu de Patrick Modiano*, In Heck, M. & Guidée, M. (Ed.), *Cahier de l'Herne. Patrick Modiano*, Paris : L'Herne, 2012
- Schlessler G., *Paris dans les pas de Patrick Modiano*, Paris, Parigramma, 2019
- Sibilio E., *Leggere Modiano*, Roma, Carrocci Editore, 2015

Wajdi Mouawad:

- Mouawad W., *Rêves*, Actes Sud, 2002
- Mouawad W., *Visage retrouvé*, Leméac éditeur, 2002
- Mouawad W., *Anima*, Actes Sud, 2012

Nimrod :

-Nimrod, *Les Jambes d'Alice*, Actes Sud, 2001

-Nimrod, *Le départ*, Actes Sud, 2005

George Perec:

- Perec G., *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974

- Perec G., *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgois éditeur, 1975

- Perec G., *La Vie modes d'emploi*, le livre de poche, 1980

- Perec G., *Un homme qui dort*, Paris, Gallimard, 1990

- Bertini, M., *Viaggi straordinari in luoghi comuni: gli spazi di Perec*, in P. Amalfitano (a cura di), *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 169-193

-Burgelin, C., *Georges Perec. La letteratura come gioco e sogno*, Costa & Nolan, 2008

-Mambrini S., *Georges Perec e lo spazio della letteratura*, in *Francofonia: Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, 1994, vol. XIV, n. 26, pp. 41-59

Boualem Sansal

-Sansal B., *Serment des barbares*, Gallimard, 1999

- Sansal B., *Petit éloge de la mémoire*, Gallimard, 2007

- Sansal B., *Rue Darwin*, Gallimard, 2011