

DOPPIOZERO

Le Vite Minuscole di Pierre Michon

Luigi Grazioli

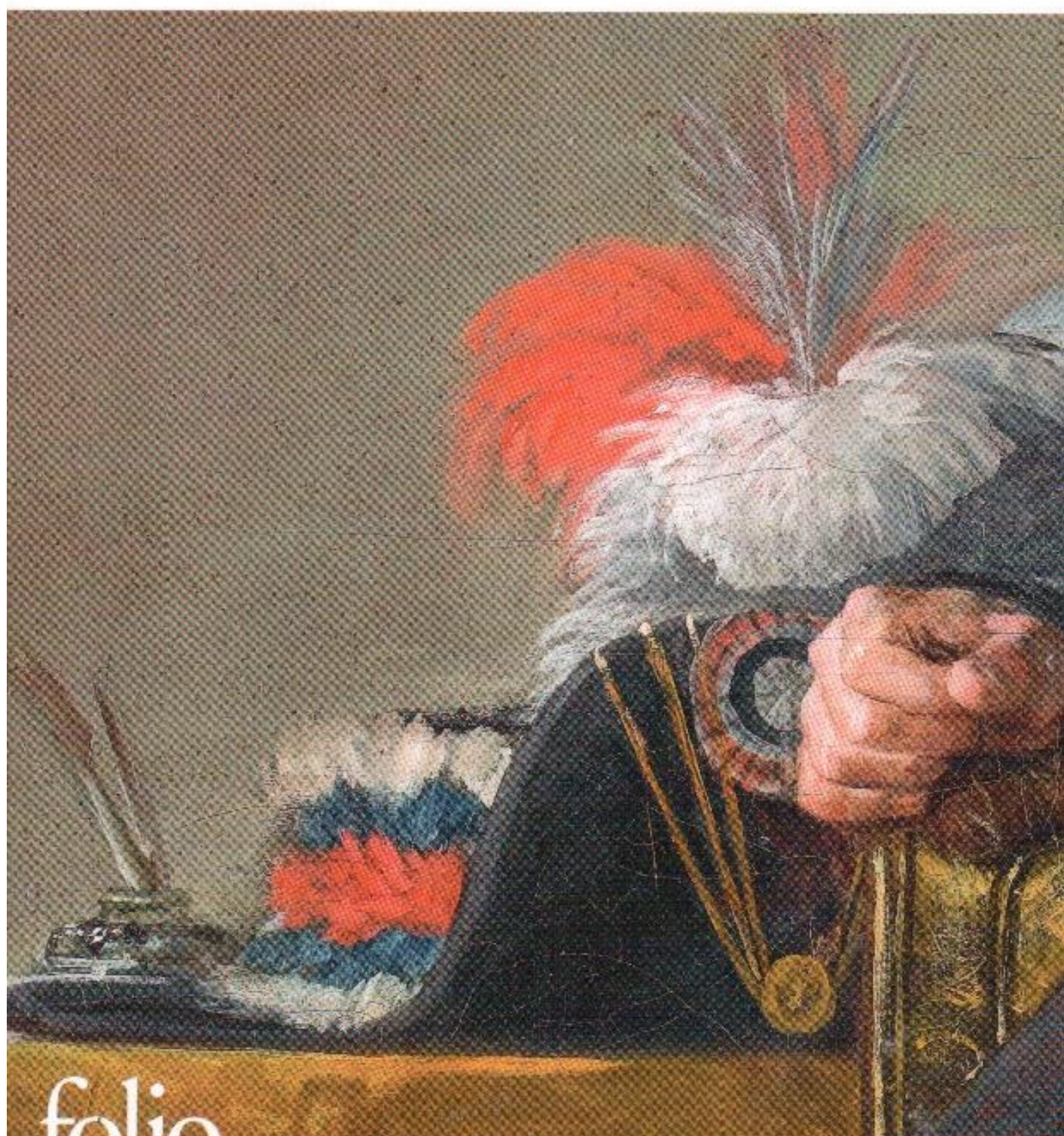
4 Gennaio 2017

Pierre Michon in Francia Ã un autore di culto. Alla sua opera sono dedicati convegni, numeri monografici di riviste e numerosi saggi, tra i quali, nella collana economica FoliothÃ que riservata principalmente ai classici francesi, un bel commento di [Dominique Viart](#) a *Vite minuscole*, tradotto da Leopoldo Carra per Adelphi (p. 204, E. 18) a piÃ¹ di trentâ??anni dalla sua prima pubblicazione in Francia, accolto con grande e diffuso favore anche da noi.

Personalmente, leggo Michon sempre con un sentimento contrastato, altalenante tra ammirazione e fastidio, dovuto in gran parte al suo stile, cioÃ¨ esattamente a quello che piace a molti lettori e critici francesi. Michon si attesta in genere, sia per linguaggio che per â??sentireâ?•, su un registro letterariamente alto, ricco di metafore e acrobazie sintattiche, salvo poi ribaltarlo ogni tanto con piccoli tuffi nel suo corrispettivo speculare basso e â??volgarmenteâ?• diretto, e in un analogo sprezzante e cinico atteggiamento, sia come narratore che in quanto personaggio. Il linguaggio â??medioâ?? in linea di massima lo evita come una tentazione maligna, salvo poi, quando non puÃ² fare a meno di resisterle, specie nei passaggi piÃ¹ tradizionalmente narrativi (raccontare unâ??azione, diffondersi su un fatto, sintetizzare una transizione logica o temporale), restare automaticamente invischiato in una scrittura tradizionalmente piatta e troppo lineare (cÃ³ pita spesso, a chi, a furia di difendersi dal racconto, poi scopre di non saperlo fare se non nei modi piÃ¹ risaputi). CioÃ¨ irritante in diversa, ma non meno acuta, maniera. Anche nei punti dove scatta lâ??ammirazione, e ce ne sono, il pericolo Ã incombenza: la sottigliezza e lâ??intensitÃ emotiva di analisi e riflessioni a volte si spingono un passo oltre; il piede viene troppo calcato sullâ??acceleratore lirico; la ricchezza e lâ??eleganza della sintassi sfociano (tracimano) in compiacimento; il lessico raro e prezioso in certi punti si spreca ecc.

Pierre Michon

Les Onze



E tutto questo proprio mentre lo scrittore cerca lâ??infimo, il trascurato, il taciuto o sottaciuto, il travisato o censurato, raccontandone le differenti figure per quello che erano, non solo sottraendole al silenzio ma, con scelta programmatica, glorificandole e trasfigurando lâ??insignificanza della loro realt  miserrima nel cielo della poesia e della teologia.

Viene il dubbio, a momenti, che ne parli meno per una forma di riparazione e giustizia, che per trovare qualcosa di nuovo da dire. Qualcosa di originale, che in qualche modo rappresenti chi scrive e nel quale egli possa riconoscersi; ma soprattutto, per qualcuno che ha passato anni nellâ??impotenza o nellâ??autocastrazione creativa (come ampiamente descritto in *Vite Minuscole*), semplicemente qualcosa da dire che poi, una volta detto, gli dia riconoscibilit  e ancor di pi ¹ che giustifichi il suo dire (il suo scrivere: lâ??arroganza implicita nellâ??atto della scrittura) mentre lo sta dicendo; che dia cio  un senso alla sua volont , sacrosanta, di comunque dire, nel momento stesso in cui cerca il senso di ci ² che va dicendo: per esempio, in questo libro, delle vite che racconta.

Si tratta di vite infime, spesso ricostruite a partire da infime reliquie, come quella di un infimo santo, periferico, ignoto al di fuori del suo infimo territorio, che periodicamente ricompare in momenti di passaggio (nascita, malattie, morte) e nei racconti costruiti (e forse inventati) su questi momenti o su qualche personaggio di famiglia o del paese. Bisnonni, prozii, parenti, lavoranti, trovatelli, di cui sopravvivono quasi solo i nomi, e solo nella ristretta cerchia familiare, e memorie lacunose, incerte, pi ¹ immaginate che reali, che si sovrappongono e intrecciano a quelle, simili, di altre figure, esse pure con un nome che per ² non basta a nascondere una certa tipicit  : lâ??ubriaccone, il figlio ribelle, il prete finito male, lâ??avventuriero, il professore di provincia, lâ??intellettuale parigino... figure romanzesche, alla fine, pi ¹ che persone reali che si intende salvare dallâ??oblio. O salvate dallâ??oblio solo nella misura in cui, con unâ??incarnazione al contrario, prendono corpo in tratti o tipi letterari (e artistici: perch  tale   la sostanza dellâ??ispirazione di Michon), che affiorano non appena si innalza a vita questo o quellâ??episodio della loro esistenza, o questo o quellâ??aspetto del loro carattere: non appena si comincia a scriverne cio .



PIERRE MICHON

RIMBAUD IL FIGLIO

traduzione di Maurizio Ferrara
cinque incisioni di Isabella Branella



Pierre Michon, Rimbaud il figlio.

Quelle che Michon racconta sono storie famigliari, come in Sebald, di parenti e antenati smarriti, mai conosciuti o conosciuti solo per minime tracce (cartoline, foto, libri in solaio, piccoli oggetti), con grandi differenze per² rispetto al grande scrittore tedesco, a cominciare dal fatto che, per quest²ultimo, la sua

implicazione personale in esse serve all'indagine e alla ricostruzione delle loro esistenze, e mai se le subordina come accade in pi¹ di un caso nello scrittore francese; e poi dal tono, che in Sebald π^1 distaccato, quasi cronachistico in apparenza, come per arrivare a una memoria condivisa e non a un restauro quale che sia di radici soggettive: distacco che anzich \copyright confliggere con la pietas la rafforza. Quasi che fosse il mondo, i fatti stessi, a contenerla e sprigionarla, e non uno sguardo personalissimo s \neg , ma circoscritto e come affondato nella propria intimit \tilde{A} .

Le vite sono minuscole non solo nel senso pi¹ immediato di piccole vite, insignificanti, o di vite dei minuscoli (di cui gi \tilde{A} la tradizione storiografica delle Annales ha insegnato a occuparsi, per non contare i molti scrittori che le hanno sempre narrate...), ma anche in quello di vite piccole, brevi, miniaturizzate, ridotte a un tragitto che \tilde{A} un destino, un percorso sfrondata di ogni cosa che a quel destino non sia subordinata, o condensate in uno o pochissimi gesti o tratti di carattere, o in singole passioni o nella rinuncia ad esse, momenti apicali nei quali tutto si condensa o si spezza. Cos \tilde{A} per \tilde{A}^2 (come in ogni caso del resto, anche quello delle biografie monumentali), si perde o si rinuncia a pi¹ di quanto si salva. Si finalizza la vita al racconto che se ne pu \tilde{A}^2 fare, al disegno che se ne intende tracciare, fosse pure alla glorificazione che se ne intende cantare, e di nuovo la si relega nella minorit \tilde{A} da cui si dichiara di volerla togliere. Non c \tilde{A} scampo.

Di fatto, attraverso queste storie, Michon non fa che narrare la propria, ampliandola alla lacunosa costellazione familiare e dotandola di un adeguato corredo mitologico, radunando oggetti, reliquie, frammenti di racconti e ricordi e fantasie derivanti dalla propria esistenza infantile e, nella seconda parte, giovanile, e da quelle che l \tilde{A} hanno segnata o solo sfiorata (fidanzate, compagni di scuola, di ospedale...).

La voce del narratore, come la sua figura, \tilde{A} variabile, gioca su pi¹ registri che per \tilde{A}^2 non sempre si amalgamano, quando compresenti, o armonizzano, quando si susseguono o alternano. Non sempre si riesce a capire chi parla o da che prospettiva, senza che la confusione delle voci, pure ammissibile, sia qui contemplata. L \tilde{A} ispirato e il chiacchierone (eco e omaggio al *bavard di Louis-Ren \copyright des For \tilde{A} ts: *Il chiacchierone*, tradotto da Gioia Zannino Angiolillo per Guanda una trentina di anni fa e non pi¹ ristampato: bellissimo!), il nostalgico e il sarcastico, il colto e l \tilde{A} incolto, il prezioso e il vernacolare, si succedono a volte con effetti disarmanti ma non sembrano derivare da una precisa strategia di disorientamento del lettore, che Michon tende piuttosto a voler avvolgere e affascinare, anche nei casi in cui accentua volontariamente i trapassi repentini e immotivati a fini provocatori (ma si sa che la provocazione non \tilde{A} che un risvolto della volont \tilde{A} di cattura).*

Adottare il punto di vista dei \hat{A} minuscoli \hat{A} • (dei contadini, degli analfabeti, dei deboli e dei mentecatti, in questo libro; dei servitori, di Georges Roulin nel testo su Van Gogh o delle lavandaie in quello su Goya, o di un discepolo privo di talento di Piero della Francesca come in *Padroni e Servitori*, trad. it. Roberto Carifi, Guanda, 1994, con un \hat{A} attenzione all \hat{A} arte che percorre tutta l \hat{A} opera dello scrittore francese: si veda anche *Les onze*, Verdier 2009, ora Gallimard folio, vincitore del Gran Prix du Roman de l \hat{A} Acad \copyright mie fran \tilde{A} §aise di quell \hat{A} anno: eh s \tilde{A} l \hat{A} Acad \copyright mie...) non \tilde{A} una scelta diversa da quella di affidare il ruolo di protagonista o di voce narrante a bambini o folli o minorati (come in Faulkner, che giustamente Michon, in *Trois auteurs*, Verdier, 1997, venera e pone alle sorgenti del suo stesso approdo alla scrittura): permette di guardare le cose e di raccontare e interpretare eventi da una visuale \hat{A} popolare \hat{A} •, ingenua ma non troppo, cio \tilde{A} estranea, \hat{A} ignorante \hat{A} •, spaesata, rispetto alle cose complicate, alle questioni \hat{A} di peso \hat{A} • e alle vicende imprevedute che personaggi e narratori affrontano, ma adulta rispetto a tanti altri argomenti, per quanto spesso a sua volta spiazzata, laterale, tanto pi¹ se relativa ad altri tempi, o a societ \tilde{A} fino a quel momento immobili, e ora in via di scomparsa, come quelle della Francia profonda di *Vite*

minuscole.

Pierre Michon

Trois auteurs

Balzac, Cingria, Faulkner

Verdier

E allora il lettore maligno magari comincia a sospettare che s'importare la vita di queste persone, *anche*, ma soprattutto ci è che il loro punto di vista (vero o presupposto), assumere le loro parti, lo schierarsi a loro difesa, permettono di dire e di fare allo scrittore: cose che essi non sarebbero assolutamente in grado di dire e fare, naturalmente, ma che se assumono nelle intenzioni di Michon una valenza etica e storica (e politica), rischiano di rivelarsi invece di stampo retorico: un po' false, non in quanto retoriche sia chiaro, ma poichè surrettizie, sottaciute nel loro principio.

Non che essere incerti su chi parla sia così importante. L'ambiguità in letteratura, come risaputo, non è un male. E del resto nessuna voce è singola, pura. Ogni voce è già un coro, o un insieme di echi. E se è lecito chiedersi se anche è impostura, se (...) bene spartita, è davvero impostura? (Padroni e servitori, p. 17), si deve rispondere che lo resta nella misura in cui, mentre viene apertamente dichiarata rispetto a una cosa, al contempo viene nascosta rispetto ad altre, forse più importanti. Le voci si susseguono, come se fossero una sola, o una distinta dall'altra, ma non lo sono: quella dello scrittore si sovrappone o si insinua in quelle dei personaggi, mentre spesso il loro flusso è continuo, con effetti che quanto più puntano in alto tanto più rischiano di deragliare in quella che Michon stesso definisce «cretineria lirica» (p. 97), «un misto di rozzo lirismo e astuzie sentimentali», con un'autoironia che non la rende meno tale.

Diverso, perchè allora Michon a prendere direttamente in carico la parola, è invece quando descrive quegli stati (desiderio, fatica, aspirazione, disincanto, sgomento...) in cui gli incolti, ma anche i colti, si trovano davanti all'incomprensibile e non riescono ad accedervi a distogliarsene, ma se ne sentono attraversati e scossi fisicamente, come un brivido, o attratti, come un vuoto, o oppressi, come una pena impalpabile ma pesantissima che schiaccia il petto e dilata le pupille e aguzza l'udito fino al limite dell'inudibile, e dove infatti niente si sente si vede. Allora lo scrittore francese tocca vertici di grande intensità, come nell'episodio da tutti i suoi critici giustamente esaltato del vecchio «père Foucault», analfabeta.

Nel complesso la sua è una prosa insieme novecentesca, per le immagini e i punti di vista adottati, spiazzanti e provocatori, e antica, seicentesca quasi; virtuosistica, paludata e compiaciuta come può esserlo solo una vecchia, accademica (scolastica), prosa francese, per quanto riveduta e corretta con alcuni apporti del modernismo e delle avanguardie, che per molto tempo sono state la stella polare di Michon, il quale poi, come tanti amanti disillusi, la storia è risaputa, è passato sul versante opposto, pur portandosi addosso molte scorie di ciò che ha negato e abbandonato. Sono frasi tortuose, serpentine, manieratissime (come in Proust, appunto, o, per altri aspetti, in Nabokov, o in certo Malcolm Lowry) che cominciano da una parte e non si sa dove andranno a parare, come succede quando uno parla con un certo trasporto: non lo sa nemmeno lo scrittore, che ne segue il corso stupito (è il demone!, la necessità interiore... l'ispirazione!), e poi, alla fine, quando le rilegge, cerca di raddrizzarle, di riequilibrarle, magari aggiungendo qualche finezza (qualche leziosità), un tassello qua e là, degli echi, dei rimandi, di modo che alla fine tutto tiene, bene o male, e lui è contento, tanto che a volte, staccandosi da questa bella soddisfazione, che nel mio piccolo conosco anch'io, ed è per questo che ne parlo, e ne parlo giustappunto con questa frase qui, simile a quelle di cui sto parlando..., staccarsi, dicevo, e cancellare tutto, o tagliare qua e là, solo perchè è quella parola, quel passaggio che più di tutto gli piace, che più di tutto, scrivendolo, lo ha sorpreso, è impossibile: e la lavora ancora, ma tenendo tutto o quasi, senza rinunciare a niente e piuttosto aggiungendo ancora un dettaglio, una sfumatura, un paradosso, come per una bulimia spirituale, perchè questa è l'arte, si dice, il mestiere...

Pierre Michon



Vite minuscole



ADELPHI

Perch  tutto deve essere detto; ogni strada imboccata ha da essere percorsa fino alla fine, lunga o corta che sia; ogni dettaglio cesellato e laccato; ogni detrito recuperato, reso funzionale, redento, con qua e l , magari, qualche parola che spicca come fuori luogo, per studiatissimo effetto di abbassamento, o solo di cambio di registro, per straniamento, per sprezzatura. La sublime sprezzatura! Perch  senza di essa a parlare sembra che sia sempre un signorino, un elegantone di primo pelo, come Proust con la sua racchetta, un giovane snob cos  patetico, in fondo, che ci commuove, che ci commuoverebbe anche se non ne conoscessimo l  immensa grandezza.

L  immensa grandezza, dell  autore della *Recherche* come di altri del pantheon letterario e artistico, che invece Michon non riesce, e non vuole, dimenticare nemmeno un istante (ma per fortuna poi lo fa). Sono i padri che lo scrittore francese ha eletto a propri ideale e misura, forse a compensazione dell  assenza fisica (e dell  incombenza mentale) del padre biologico. Non sembri un facile riduzionismo psicologico:   l  autore stesso a dirlo in vari luoghi della sua opera, e in particolare nel notevole *Rimbaud il figlio* (tradotto da Maurizio Ferrara per le edizioni Mavida, 2005, e da noi passato quasi completamente inosservato), affrontando le varie dinamiche di questa assenza, inclusa l  identificazione con Rimbaud stesso, che l  ha accompagnato nelle stagioni all  inferno di lunghi periodi della sua vita, appunto in virt  di questa comunanza di destino.

E se non sono i padri ad abbandonare i figli, sono questi che li abbandonano, se ne vanno, abbandonano tutto, come Rimbaud, e come in *Vite Minuscole* Antoine, il figlio del trisavolo Toussaint, finito lui pure male, in tutta una costellazione di rapporti mancati o conflittuali o ancor pi  dolorosi in quanto rimossi o passati sotto silenzio, a volte da entrambe le parti.

Questo rapporto mancato si traduce nel contrasto, da una parte, tra la singolarit  inimitabile dell  artista (Jean-Pierre Richard, *Chemins de Michon*, Verdier poche, 2008, p. 72) che il narratore vuole conquistare contro i padri assenti e perci  opprimenti e i grandi scrittori e artisti, loro sostituti venerati ma appunto per questo ingombrantissimi, irraggiungibili: trascendenti, sacralizzati, come sacralizzate sono l  arte e la scrittura, a dispetto di ogni successivo tentativo di innervarli di carne, sangue e altri liquidi pi  o meno viscosi; e dall  altra, pi  complementari che opposti, questi personaggi minimi, individui che tali non sono mai stati forse nemmeno per se stessi, o che hanno rinunciato presto ad esserlo per rintanarsi nell  anonimato, nel generico o nella perdita di se stessi dovuta all  alcol e alle reiterate sconfitte, ciascuno la propria e ciascuna irredimibile, e che solo la scrittura, il divenir vita delle loro insignificanti e presto dimenticate esistenze, se non gi  dimenticate mentre ancora duravano, pu  forse provare a redimere, restituendo loro, non fosse che attraverso la perpetuazione di un episodio o di uno stigma tutto loro, qualcosa di pi  che un semplice nome o soprannome.

A volte basta questo a renderne le figure memorabili (la nonna Elisa, la madre, il nonno paterno, il citato p re Foucault, ecc.), altre invece, come gi  accennato, esse si appiattiscono di nuovo, non appena venute alla superficie, su clich  narrativi abbastanza risaputi, perch  insomma, la storia del romanzo   anche la storia della conquista di un nome, di un accesso alla narrazione e alla memorabilit  proprio di coloro che fino a quel momento apparivano periferici, silenziosi, insignificanti, o non apparivano affatto.

Sorte, questa di ricalcare topos gi  orecchiati, a cui non sempre riesce a sfuggire neppure la figura del narratore, esplicitamente autobiografico, discretamente antipatico in alcuni punti, sia per il suo compiaciuto

maledettismo di maniera, sia per certi toni sarcastici, per non dire acidi e meschini, nei confronti di alcuni suoi personaggi, che perÃ² non riesce a tenere fino in fondo, fino alla vera cattiveria, al fiele, perchÃ© il bagnomaria del sentimento Ã¨ sempre in agguato, specie quando Ã¨ implicato lui stesso, laddove ce ne sarebbe invece piÃ¹ bisogno.

Eppure, piÃ¹ forte di queste debolezze, resta la benefica e benedetta illusione di salvare le vite infime scrivendone a dispetto di tutto, ricercandone o immaginandone le storie sulla scorta di pochi o nulli documenti, o della loro somiglianza con quelle di tanti altri altrettanto infimi e anonimi, che in tal modo (in qualche modo) verrebbero a loro volta salvati, quando in realtÃ non si salva niente; come in realtÃ niente si salva neppure dei cosiddetti grandi e rinomati, se non parole che prescindono da loro e di cui loro, ora, non sanno che farsene, e i loro puri e semplici nomi... Se non che, forse, un nome Ã¨ tutto. Tutto ciÃ² che puÃ² restare e forse resta, alla fine, non Ã¨, al massimo, che un nome.

Ma poi no, resta anche la volontÃ ostinata, viscerale, insopprimibile come un dovere insieme laico e metafisico, di dare pace ai morti: ai propri e, attraverso loro, a tutti quelli che ne hanno condiviso la sorte. Tuttavia, se dare pace all'infinita distesa delle esistenze offese, dimenticate, mai sapute, Ã¨ un compito, oltre che impossibile, inutile, certo per i morti; farlo, come noto, Ã¨ di qualche consolazione per chi vive, a cui sarebbe crudele negarla; un compito infinito, insensato, in fondo, ma che pure, pensa qualcuno, vale la pena, ciascuno a modo suo, di cercare di assolvere, se non altro per coloro stessi che se ne assumono il carico, onerosissimo, insopportabile e insieme lieve, e che allevia.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

