



## *'Immagini di repertorio' nella narrativa di Patrick Modiano*

di Elisabetta Sibilio  
(Università di Cassino e del Lazio Meridionale)

TITLE: *'Repertoire images' in Patrick Modiano's Fiction*

ABSTRACT: Questo articolo mira a integrare la nozione di repertorio (in particolare inteso come complementare e non sinonimo della nozione di archivio) con la nozione di memoria che è alla base dell'opera narrativa di Patrick Modiano. Dopo aver elaborato una definizione del termine 'repertorio' viene proposta un'analisi di quattro romanzi dell'autore nei quali, come del resto in tutta la sua produzione, una memoria debole e sfilacciata si nutre, nella sua continua lotta contro l'oblio, di immagini riemerse dal passato.

ABSTRACT: This article aims to integrate the notion of repertoire (understood as complementary and not synonymous with the notion of archive) with the notion of memory which is at the basis of Patrick Modiano's narrative work. After elaborating a definition of the term 'repertoire,' an analysis of four novels by the author is proposed in which, as indeed in all his production, a weak and frayed memory feeds, in its continuous struggle against oblivion, on images resurfaced from the past.

PAROLE CHIAVE: repertorio; memoria; romanzo; storia; Patrick Modiano

KEY WORDS: repertoire; archive; novel; history; Patrick Modiano



Questo intervento mira a motivare la pertinenza della nozione di repertorio, e in particolare delle espressioni ‘immagini di repertorio’ e ‘pezzi di repertorio’, relativamente al particolare concetto di memoria che emerge dall’analisi dell’opera narrativa di Patrick Modiano. Per lo scrittore la memoria è il risultato di una strenua lotta contro l’oblio che i suoi personaggi conducono instancabilmente dal suo primo romanzo, *La place de l’étoile* (1968) al più recente, *Chevreuse* (2021).

Lo stesso Modiano, a prefazione di una raccolta di dieci dei suoi romanzi commissionatagli da Gallimard per la prestigiosa collana *Quarto* nel 2013, commenta la sua produzione narrativa con poche righe che racchiudono i tratti essenziali della sua poetica:

Ces ‘romans’ réunis pour la première fois forment un seul ouvrage et ils sont l’épine dorsale des autres, qui ne figurent pas dans ce volume. Je croyais les avoir écrits de manière discontinue, à coups d’oublis successifs, mais souvent les mêmes visages, les mêmes noms, les mêmes lieux, les mêmes phrases reviennent de l’un à l’autre, comme les motifs d’une tapisserie que l’on aurait tissée dans un demi-sommeil. Les quelques photos et documents reproduits au début de ce recueil pourraient suggérer que tous ces “romans” sont une sorte d’autobiographie, mais une autobiographie rêvée ou imaginaire. Les photos mêmes de mes parents sont devenues des photos de personnages imaginaires. Seuls mon frère, ma femme et mes filles sont réels. Et que dire des quelques comparses et fantômes qui apparaissent sur l’album, en noir et blanc ? J’utilisais leurs ombres et surtout leurs noms à cause de leur sonorité et ils n’étaient plus pour moi que des notes de musique (Modiano, *Romans* 7).

Comparses e fantasmi, che riemergono da un passato nebuloso, resistono ai ‘colpi di oblio successivi’ imposti dalla scrittura. I testi dei romanzi sono preceduti in questa edizione da fotografie e documenti di vario genere dei quali però Modiano rivendica la natura ‘rêvée ou imaginaire’.

Prima di addentrarmi nell’analisi di qualche romanzo dell’autore mi pare necessario indagare la pertinenza della nozione di ‘repertorio’ in relazione a un’idea di memoria e di passato in cui i ricordi sono disordinati e sepolti sotto uno strato di oblio. Il vocabolario Treccani fornisce una ricca ed esauriente definizione del termine della quale mi preme sottolineare le due espressioni finali:

*repertòrio s. m. [dal lat. Tardo repertorium ‘llista, catalogo’, der. di reperire ‘trovare’][...] pezzi di r., pezzi di pellicola raffiguranti scene e quadri generici (vedute di città, paesi, mare, montagna, folla, incendio, ecc.) che possono essere acquistati da una ditta di produzione o da un produttore che abbia bisogno di uno di detti quadri per un determinato film e non abbia la possibilità di effettuare la ripresa diretta; provengono di solito da documentari di attualità o da altri film. Nelle trasmissioni televisive, immagini di r., brevi filmati inseriti in notiziari di attualità, riguardanti personaggi e fatti di rilievo, e che non si riferiscono al momento di cui si dà notizia ma sono stati ripresi in occasioni precedenti e poi conservati in archivio (Treccani).*



Va osservato che la derivazione dal verbo latino 'reperire' comporta una ricezione attiva, il repertorio si configura come il risultato di una ricerca. Se già questa definizione potrebbe essere utile a motivare la lettura che propongo dell'opera narrativa di Modiano, ho ritenuto necessario approfondirla e, in un certo senso, generalizzarla. Ottenere cioè una definizione di repertorio che non sia legata a un particolare ambiente artistico o tecnico ma che sia portatrice di risonanze più generali.

Per cominciare ho fatto riferimento a uno studio di Diana Taylor del 2003 che, pur riguardando nello specifico le arti della performance e una particolare zona del mondo, l'America Latina, mette in chiaro in una pregevole introduzione proprio il termine che ci interessa, repertorio, in contrasto con un termine che spesso viene percepito come suo sinonimo e cioè archivio.

The repertoire [...] enacts embodied memory: performances, gestures, orality, movement, dance, singing-in short, all those acts usually thought of as ephemeral, nonreproducible knowledge. Repertoire, etymologically 'a treasury, an inventory' also allows for individual agency, referring also to "the finder, discoverer" and meaning "to find out". The repertoire requires presence: people participate in the production and reproduction of knowledge by 'being there' being a part of the transmission. As opposed to the supposedly stable objects in the archive, the actions that are the repertoire do not remain the same. The repertoire both keeps and transforms choreographies of meaning.

Memory, like the heart, beats beyond our capacity to control it, a lifeline between past and future (Taylor 20).

La memoria è insomma un muscolo involontario, ma perché il repertorio abbia senso occorre la presenza, la partecipazione attiva del soggetto. Se l'archivio fornisce alla memoria prove, documenti, il repertorio trasmette sensazioni, significati capaci di stimolare la memoria a riviverli, ad attualizzarli. Al punto che Taylor rilegge alla luce della distinzione archivio/repertorio il discorso di Le Goff sulla memoria collettiva, discorso fondato sulla distinzione tra coscienza storica (basata su archivi di documenti scritti) e coscienza mitica (basata sul repertorio della tradizione orale).<sup>1</sup>

Nella stessa direzione sembra andare la distinzione operata da Pierre Nora tra "lieux de mémoire" (testimonianze stabili, documentate) e "milieux de mémoire", "ambienti reali della memoria", che mettono in atto gesti e abitudini, abilità tramandate da tradizioni non dette, riflessi non studiati e ricordi non radicati. Per Taylor il difetto della formulazione di Nora sta nel legare i milieux de mémoire (relativi evidentemente a ciò che lei definisce repertorio) al passato, considerandoli come compiuti e irrecuperabili, e i lieux de mémoire indissolubilmente legati al presente letteralmente attraverso la loro esistenza.

Our interest in lieux de memoire where memory crystallizes and secretes itself has occurred at a particular historical moment, a turning point where consciousness of a break with the past is bound up with the sense that memory has been torn-but torn in such a way as to pose the problem of the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity

---

<sup>1</sup> Può essere utile per un approfondimento Le Goff (351-365).



persists. There are lieux de memoire, sites of memory, because there are no longer milieux de memoire, real environments of memory (Nora 8).

Il paradigma che dà forma al discorso di Nora creerebbe un'opposizione binaria tra storia e memoria, dalla quale discenderebbero a cascata le opposizioni vero/falso, mediato/immediato, primordiale/moderno. Secondo Taylor tale opposizione genererebbe lo strapotere della parola scritta sull'oralità e la gestualità, tipico della cultura occidentale: "It is only because Western culture is wedded to the word, whether written or spoken, that language claims such epistemic and explanatory power." (Taylor 24). In questa visione a me pare essenziale proprio la considerazione della memoria come funzione legata al repertorio e al suo carattere effimero, mai definitivo. Quella che sembrerebbe configurarsi quindi come un'opposizione tra memoria e storia si traduce invece in una sorta di complementarità, di sfumata compresenza.

E proprio questo rapporto biunivoco tra presente e passato, tra memoria e storia, tra repertorio e archivio, mi sembra riecheggiare tra le pagine del *Concetto di storia* di Walter Benjamin:

Non sfiora forse anche noi un soffio dell'aria che spirava attorno a quelli prima di noi? Non c'è, nelle voci cui prestiamo ascolto, un'eco di voci ora mute? [...] Se è così, allora esiste un appuntamento misterioso tra le generazioni che sono state e la nostra. Allora noi siamo stati attesi sulla terra. Allora a noi, come a ogni generazione che fu prima di noi, è stata consegnata una debole forza messianica, a cui il passato ha diritto. Questo diritto non si può eludere a poco prezzo (Benjamin, *Storia* 483-484).

La vera immagine del passato guizza via. È solo come immagine che balena, per non più comparire, proprio nell'attimo della sua conoscibilità, che il passato è da trattenere (Benjamin *Storia* 485).

(Se si vuole considerare la storia come un testo, allora vale per essa ciò che un autore recente dice dei testi letterari: il passato vi ha depositato immagini che si potrebbero paragonare a quelle che vengono fissate da una lastra fotosensibile. "Solo il futuro ha a sua disposizione acidi abbastanza forti da sviluppare questa lastra così che l'immagine venga ad apparire in tutti i suoi dettagli. [...] [...]") (Benjamin, *Storia* 502-503).

Una storia, mi pare, che è fatta di voci e immagini che non sono fissate nel tempo e quindi tangibili nel nostro presente ma che attendono che sia il lavoro della memoria a rivelarle, a farle emergere. Si tratta di una memoria che, come scrive Decout a proposito di Modiano, è "latenza".

C'est la latence, le clair-obscur qui sont le mode d'existence de la mémoire. Déporté et latéral, l'oubli forme une basse continue qui suggère sans affirmer, qui menace sans anéantir. Les récits de Modiano, où l'on ne rencontre que des individus minés par une angoisse sans origine certifiée, une peur de l'amnésie et de la perte d'identité, mettent ainsi en scène des marginaux sans vrai secours (Decout 3-4).



Con queste suggestioni vorrei ora affrontare una rapida carrellata su alcuni romanzi di Patrick Modiano per il quale, come vedremo in conclusione, la memoria è proprio questo, un faticoso lavoro di recupero di immagini, spezzoni di vita, voci, la messa in scena di un repertorio che l'oblio si sforza di nascondere. Potrei citare coerentemente con il mio scopo tutti i romanzi dell'autore ma ne ho scelti quattro di epoche diverse che penso siano sufficienti a mostrare la consistenza del tema.

Nel 1978 l'accademia del Goncourt assegna il suo prestigioso premio annuale a *Rue des boutiques obscures*. È la storia di un uomo totalmente amnesico che non sa nulla di sé, non conosce nemmeno il proprio nome. Dapprima si impiega presso un investigatore privato, sperando che qualcuna di quelle indagini lo aiuti a scoprire qualcosa. Ma quando il suo datore di lavoro cessa l'attività lui si ritrova solo al mondo, sempre all'oscuro di tutto.

Mais pourquoi Scouffi, ce gros homme au visage de bouledogue, flotte-t-il dans ma mémoire embrumée plutôt qu'un autre ? Peut-être à cause du costume blanc. Une tache vive, comme lorsque l'on tourne le bouton de la radio et que parmi les grésillements et tous les bruits de parasites, éclate la musique d'un orchestre ou le timbre pur d'une voix (Modiano, *Rue* 62).

Quel vestito bianco è una macchia sul nero dell'oblio intorno alla quale si aggregano voci, rumori indefiniti e piccoli spezzoni, come quando si cerca di sintonizzare una radio.

Si je me souvenais des films que nous avons vus, je situerais l'époque avec exactitude, mais d'eux, il ne me reste que des images vagues : un traîneau qui glisse dans la neige. Une cabine de paquebot où entre un homme en smoking, des silhouettes qui dansent derrière une porte-fenêtre... (Modiano, *Rue* 65).

La memoria è capace solo di far riaffiorare, per un momento, immagini vaghe, prive di contesto, insufficienti anche a costruire un paradigma indiziario su cui il protagonista e il suo datore di lavoro possano lavorare.

Je ne pouvais pas dormir, bien qu'il n'y eût plus de houle. Je regardais une à une les photos de nous tous, de Denise, de Freddie, de Gay Orlow, et ils perdaient peu à peu de leur réalité à mesure que le bateau poursuivait son périple. Avaient-ils jamais existé ? Me revenait en mémoire ce qu'on m'avait dit des activités de Freddie en Amérique. Il avait été le « confident de John Gilbert ». Et ces mots évoquaient pour moi une image : deux hommes marchant côte à côte dans le jardin à l'abandon d'une villa, le long d'un court de tennis recouvert de feuilles mortes et de branches brisées, le plus grand des deux hommes – Freddie – penché vers l'autre qui devait lui parler à voix basse et était certainement John Gilbert (Modiano, *Rue* 97).

Quella dei due personaggi che camminano accanto a un campo da tennis è una tipica "immagine di repertorio" tanto che era già presente, ad esempio, in *Villa Triste* del 1975.



Le malaise me reprend. Tout s'embue autour de moi. Je me demande où peuvent être Yvonne et Meinthe. Attendent-ils à l'endroit où je les ai quittés, en bordure du court de tennis ? Et s'ils m'avaient abandonné? (Modiano, *Villa* 98-99).

Gli esempi in *Rue des boutiques obscures* di immagini sbiadite e già viste, piccoli indizi già notati, voci già sentite sarebbero decine, e quelli che ho scelto non sono forse nemmeno i più significativi ma sono più o meno ragionevolmente estrapolabili da un tessuto fittissimo, fatto quasi soltanto di questo, della ricerca a tratti frenetica da parte del protagonista di qualcosa, qualcuno, un'immagine, una voce in cui potersi (ri)conoscere.

*Dora Bruder* (1997) è uno dei romanzi più famosi di Modiano. Il narratore racconta di aver letto in un giornale del 1942, dei tempi dell'occupazione, un annuncio di scomparsa che riguardava una ragazzina fuggita dal collegio e mai arrivata a casa.

Paradossalmente in questo caso la ricerca parte da un dato di archivio e attraverso immagini e pezzi di repertorio tratti dall'infanzia del narratore che aveva vissuto nello stesso quartiere si arriva a un dato definitivo, anch'esso di archivio: Dora era sul convoglio del 18 ottobre 1942, diretto ad Auschwitz. La storia che il libro racconta si costruisce man mano attraverso una vana ricerca documentaria da una parte e la giustapposizione di immagini, dettagli, piccoli eventi che, come lampi, si affacciano alla memoria dall'altra, in quella che Marc Dambre chiama "una tensione tra voler sapere e fatalità".

À partir de 1988, fasciné par le cas de Dora Bruder, adolescente déportée de France en 1942 vers Auschwitz, il procède à une enquête qui produira un hybride générique, *Dora Bruder*. Cette esquisse biographique, fondée sur l'archive et le témoignage, et attentive aux acquis de la recherche (Modiano a « travaillé » avec Serge Klarsfeld), est aussi une autobiographie partielle et une dérive romanesque. Si la communication des pièces sans commentaire laisse au lecteur la charge émotive, elle n'en est pas moins geste mélancolique, ne serait-ce que parce qu'elle est condamnée à rester lacunaire. L'enquête est entravée par les disparitions auxquelles le texte ne cesse de revenir : oubli, destruction ou inaccessibilité des archives, démolition des immeubles, mort des témoins et des contemporains. [...] La mélancolie diffuse repose sur le leitmotiv du « ne pas perdre tout à fait » (Modiano, *Dora* 89), sur la tension entre volonté de savoir et fatalité (Dambre 99).

Per cercare di "rimettere in scena" quel giorno il narratore (molti indizi sparsi nel testo conducono il lettore a identificarlo con Patrick Modiano che tuttavia, lo ricordiamo, è nato nel 1945) cerca di riprodurre eventi che potrebbero dare forma a quel contesto.

L'été 1941, l'un des films tournés depuis le début de l'Occupation est sorti au Normandie et ensuite dans les salles de cinéma de quartier. Il s'agissait d'une aimable comédie : *Premier rendez-vous*. La dernière fois que je l'ai vue, elle m'a causé une impression étrange, que ne justifiaient pas la légèreté de l'intrigue ni le ton enjoué des protagonistes. Je me disais que Dora Bruder avait peut-être assisté, un dimanche, à une séance de ce film dont le sujet est la fugue d'une fille de son âge. Elle s'échappe d'un pensionnat comme le Saint-Cœur-de-Marie. Au cours de cette fugue, elle rencontre ce que l'on appelle, dans les contes de fées et les romances, le prince charmant (Modiano, *Dora* 52).



J'ai compris brusquement que ce film était imprégné par les regards des spectateurs du temps de l'Occupation – spectateurs de toutes sortes dont un grand nombre n'avaient pas survécu à la guerre. Ils avaient été emmenés vers l'inconnu, après avoir vu ce film, un samedi soir qui avait été une trêve pour eux. On oubliait, le temps d'une séance, la guerre et les menaces du dehors. Dans l'obscurité d'une salle de cinéma, on était serrés les uns contre les autres, à suivre le flot des images de l'écran, et plus rien ne pouvait arriver. Et tous ces regards, par une sorte de processus chimique, avaient modifié la substance même de la pellicule, la lumière, la voix des comédiens. Voilà ce que j'avais ressenti, en pensant à Dora Bruder, devant les images en apparence futiles de *Premier rendez-vous* (Modiano, *Dora* 54).

Questo è un caso in cui memoria individuale e storia collettiva si compenetrano. Le 'immagini di repertorio' che riemergono da un passato indefinito si alleano con un documento d'archivio per ricostruire una memoria 'possibile', una finzione verosimile.

Deux dimensions surgissent dès lors: la redécouverte d'un destin individuel, replacé dans une perspective historique, par le biais du lieu, ici de la ville où s'est déroulé ce destin et qui a gardé des traces des événements humains qui y ont pris place dans la succession des époques, d'autre part la voix personnalisée d'un "je" qui suit ouvertement un cheminement de remémoration ancrée dans sa propre expérience de vie et s'implique dans un texte que, ce faisant, il façonne (Damamme-Gilbert 86).

Il riferimento che la critica unanime ha segnalato alla presenza di "due dimensioni" nella narrativa di Modiano mi pare fondato, e del resto è anche il mio, a patto che si escluda una dimensione "autobiografica". Lo scrittore è nato nel 1945 e la ricostruzione degli anni dell'Occupazione non può fondarsi quindi, come sembra sostenere Béatrice Damamme-Gilbert, su una "rimemorazione basata sulla sua propria esperienza di vita" ma, piuttosto, sulla ricerca di un passato collettivo e individuale. Il narratore si domanda se Dora Bruder abbia visto quel film (con una protagonista che le somiglia) ma cerca anche di immaginare il sentimento di quegli spettatori, che per la maggior parte non sopravvivranno alla guerra, davanti a quelle immagini 'apparentemente futili'.

I brani che ho estrapolato da *Dora Bruder* hanno a che fare con un particolare elemento che attraversa tutta la produzione di Modiano: il cinema. La presenza della settima arte nella vita e nell'opera di Modiano è cospicua e continua: è stato sceneggiatore, critico e perfino attore e alcuni suoi romanzi sono stati adattati per lo schermo<sup>2</sup>.

Per dare un'idea di quanto i film, per la maggior parte inesistenti e improbabili, percorrano le pagine della narrativa di Modiano, citerò un paio di esempi che danno la misura di quanto estesa e ramificata sia la rete dei ricordi, delle impressioni, legate al cinema.

In *Quartier perdu*, del 1984, il protagonista incontra un regista ed ecco uno spezzone del lungo dialogo tra i due:

---

<sup>2</sup> Per i rapporti tra Modiano e il cinema mi permetto di segnalare *Sibillio* (45-55).



- Comment s'appelle le film que vous tournez ?  
Il hésita un moment.
- Le titre ? Ah oui... *Rendez-vous de juillet*...
- Mais il y a eu déjà un film qui s'appelait comme ça... (Modiano, *Quartier 35*).

In effetti un film con quel titolo c'è già stato ma riemergerà soltanto dopo più di vent'anni, nel 2005, col riaffiorare di alcuni ricordi legati alla madre dello scrittore.<sup>3</sup>

Depuis la Libération, ma mère a suivi les cours d'art dramatique de l'École du Vieux-Colombier... Elle a joué à la Michodière en 1946 un petit rôle dans *Auprès de ma blonde*. En 1949, elle apparaît brièvement dans le film *Rendez-vous de juillet* (Modiano, *Pedigree* 21).

*Accident Nocturne*, romanzo del 2003, è certamente tra i più emblematici rispetto al tema di cui ci stiamo occupando ed è considerato una sorta di manifesto della poetica dell'autore. Una sera a Parigi un giovane viene investito da una Fiat verde acqua. L'incidente, che lo porta in una clinica sconosciuta accompagnato dall'investitrice, una certa Jacqueline Beausergent, fa riaffiorare ricordi della sua infanzia. Trent'anni dopo il narratore ricorda le conseguenze di quell'incidente e quella ricerca che lo condusse sulle tracce dell'automobilista sconosciuta e di una specie di fantasma dimenticato: la madre che non aveva mai conosciuto. Racconta quelle erranze notturne in una Parigi enigmatica in cui luoghi, nomi di strade e di persone si confondono in una strana danza che mescola passato e presente.

Je me demande si la nuit où la voiture m'a renversé je ne venais pas d'accompagner Hélène Navachine à son train, gare du Nord. L'oubli finit par ronger des pans entiers de notre vie et, quelquefois, de toutes petites séquences intermédiaires. Et dans ce vieux film, les moisissures de la pellicule provoquent des sautes de temps et nous donnent l'impression que deux événements qui s'étaient produits à des mois d'intervalle ont eu lieu le même jour et qu'ils étaient même simultanés. Comment établir la moindre chronologie en voyant défiler ces images tronquées qui se chevauchent dans la plus grande confusion de notre mémoire, ou bien se succèdent tantôt lentes, tantôt saccadées, au milieu de trous noirs? À la fin, la tête me tourne (Modiano, *Accident* 49).

Per insistere sulla metafora cinematografica questa scena, o meglio molte "piccole sequenze intermedie" compaiono in diversi romanzi precedenti. Il racconto di un incidente notturno è, ad esempio, il contributo di Modiano a un romanzo collettivo, *L'angle mort*, affidato su iniziativa del settimanale *L'événement du jeudi*, nel 1991, a otto autori che hanno scritto un capitolo ciascuno riprendendo la storia là dove era stata lasciata nel capitolo precedente. Nonostante l'obbligo imposto dalla regola, Modiano riesce a inserire, in anticipo di dodici anni sul suo romanzo, l'incidente notturno, ma il protagonista "ricorda" quella scena con il tipico riaffiorare dal passato di immagini già viste, "di repertorio": "Mais oui, il avait déjà vécu cette scène à quelques détails près.

---

<sup>3</sup> *Un pedigree*, come già *Livret de famille* (1977) è un testo dichiaratamente autobiografico.



C'était dans un printemps lointain, boulevard de Clichy, à la terrasse du Bastos. Il avait dix-sept ans".<sup>4</sup>

In *Chevreuse*, l'ultimo romanzo di Modiano,<sup>5</sup> del 2021, il titolo indica un misterioso toponimo, legato da un filo sottile a un viaggio e a un libro smarrito.

Chevreuse. Ce nom attirerait peut-être à lui d'autres noms, comme un aimant. Bosmans répétait à voix basse : 'Chevreuse'. Et s'il tenait le fil qui permettait de ramener à soi toute une bobine ? Mais pourquoi Chevreuse ? Il y avait bien la duchesse de Chevreuse, qui figurait dans les *Mémoires* du cardinal de Retz, longtemps l'un de ses livres de chevet. Un dimanche de janvier de ces années lointaines, en descendant d'un train bondé qui revenait de Normandie, il avait oublié sur la banquette du compartiment le volume en papier bible et à couverture blanche, et il savait qu'il ne se consolait jamais de cette perte. Le lendemain matin, il s'était rendu gare Saint-Lazare et il avait erré dans la salle des pas perdus, la galerie marchande, et il avait fini par découvrir le bureau des objets trouvés. L'homme au comptoir lui avait remis tout de suite le volume des *Mémoires* du cardinal de Retz, intact, avec, bien visible, le marque-page rouge à l'endroit où il avait interrompu sa lecture de la veille, dans le train (Modiano, *Chevreuse* 3).

Si tratta di una ricerca complessa e faticosa, di ritrovare persone e dar loro un volto, di ritrovare una casa che sembra appartenere alla memoria fin dall'infanzia ma della quale si scorgono solo, di tanto in tanto, immagini sfocate. Un passato misterioso ma inquietante, e l'oblio che tenta di coprirlo crea disagio. I lettori attenti di Modiano conoscono già Jean Bosmans, protagonista, nel 2010, dell'*Horizon*. In quel romanzo Bosmans non si separa mai da un taccuino nero su cui annota, cercando di sottrarli all'oblio, piccoli eventi, immagini, date, nomi, indirizzi allo scopo di ritrovare un amore perduto quarant'anni prima.

La ricerca, in *Chevreuse*, si pone fin dall'inizio sotto il segno della letteratura, con il simbolico smarrimento di quel libro dal titolo allusivo (*Mémoires*) che viene ritrovato, facendo balenare l'opportunità di ritrovare la propria memoria "in fondo all'oblio".<sup>6</sup> La letteratura rappresenta in questo romanzo, una possibilità di addomesticare un passato doloroso trasformandolo in finzione, usando il potente strumento dell'immaginazione: "Et, ne pouvant revivre le passé pour le corriger, le meilleur moyen de les rendre définitivement inoffensifs et de les tenir à distance, ce serait de les métamorphoser en personnages de roman" (Modiano, *Chevreuse* 17).

Quelli che ho chiamato 'pezzi o immagini di repertorio' mi paiono corrispondere ai tasselli del complicato mosaico che la memoria ha il compito di disegnare o, secondo la metafora impiegata da Modiano, "ai fili di una tappezzeria tessuta nel dormiveglia".

---

<sup>4</sup> Il libro, pubblicato in volume dopo l'uscita in feuilleton, è oggi introvabile. Paradossalmente è consultabile solo negli archivi cartacei della stampa periodica. Questa citazione viene dalla scheda del libro presente su <http://lereseaumodiano.blogspot.com/2011/11/langle-mort-huit-auteurs-pour-un-roman.html>. Consultato il 14 Mar. 2025.

<sup>5</sup> Si tratta dell'ultimo al momento della redazione di questo articolo. Per la metà di ottobre 2023 è annunciata la pubblicazione, sempre per i tipi di Gallimard, di un nuovo romanzo, *La danseuse*.

<sup>6</sup> Come recita il titolo, quanto mai evocativo, *Du plus loin de l'oubli*, di un romanzo del 1996.



Nonostante la sensazione che si ricava dalla lettura della maggior parte dei suoi romanzi, la memoria è paradossalmente proprio l'elemento difettoso, mancante, fallace, inconsistente, evanescente che narratori e personaggi della sua narrativa inseguono con ansia e fatica, cercando di ricostruire, usando pezzi e immagini di repertorio, storie e identità, destini umani che inevitabilmente restano lacunosi, sfumati, inafferrabili. Questa estenuante ricerca è parte integrante del senso della vita, stando a quanto recita lo splendido verso di René Char scelto per l'epigrafe del libro nel quale la ricerca della memoria, di una memoria, si fa più personale, *Livret de famille* del 1977: "Vivere significa ostinarsi a completare un ricordo".

In un'intervista rilasciata il giorno dopo la notizia del Nobel, Modiano dichiara:

Sì, è la memoria, ma su uno sfondo di oblio. Ho sempre pensato che il fondale fosse una coltre di oblio e che la memoria riuscisse a bucare quella coltre con piccoli squarci, ma che l'opportunità principale fosse comunque l'oblio, più che la memoria. Una memoria infinitamente più piccola di quella massa di oblio che è come una cappa di piombo su tutto ciò che si è vissuto (Modiano, *Intervista*).

Quei "piccoli squarci" nell'oblio, attraverso i quali, come in immagini, in spezzoni di filmati "di repertorio", che appartengono al vissuto ma sono irripetibili, inafferrabili, si intravede il passato, sono la materia costitutiva dei romanzi di Modiano.

Nel discorso pronunciato a Stoccolma in occasione della ricezione del Nobel, lo stesso Modiano, respingendo l'etichetta di "novello Proust" che la critica gli andava attribuendo, chiarisce ancora il concetto di una memoria faticosa, che lavora con spezzoni e immagini di repertorio e definisce in rapporto a questa il lavoro della scrittura:

Mi sembra che, purtroppo, la ricerca del tempo perduto non si possa più fare con la forza e la franchezza di Proust. La società che lui descriveva era ancora stabile, una società dell'Ottocento. La memoria di Proust fa risorgere il passato nei minimi dettagli, come un quadro vivente. Io ho l'impressione che oggi la memoria sia molto meno sicura di sé e che debba lottare senza tregua contro l'amnesia e l'oblio. A causa di quello strato, di quella massa di oblio che ricopre tutto, si riescono a captare solo frammenti del passato, tracce interrotte, destini umani sfuggenti e quasi inafferrabili (Modiano, *Discorso* 93).

Di conseguenza, sottolinea Decout, non ci può essere per i personaggi di Modiano un tempo ritrovato, la minaccia dell'oblio non lascia tregua.

[...] il n'y a jamais de plénitude du temps retrouvé avec Modiano. À peine perçoit-on son désir affaibli. La moindre liste impose de toute façon un choix, une éviction nécessaire, un trouble qui n'est pas celui du plein mais celui du manque. « Pourquoi avait-il laissé tel visage ou telle silhouette [...] ? Un vertige le prenait à la pensée de ce qui aurait pu être et qui n'avait pas été. » Tel est le vertige du romancier, tel est le vertige du personnage, tel est aussi le vertige du lecteur. Car la mémoire, avec Modiano, est si sélective, si menacée d'oubli, qu'elle est un chemin aux sentiers qui bifurquent (Decout 5).



Con l'ultima frase del suo discorso di accettazione del premio letterario più prestigioso del mondo, Patrick Modiano dà una straordinaria definizione della letteratura, e in particolare del romanzo:

Ma dev'esser questa la grande vocazione di un romanziere, davanti alla grande pagina bianca dell'oblio, di far riemergere qualche parola per metà cancellata, come quegli iceberg perduti, alla deriva nell'oceano (Modiano, *Discorso* 93).

Solo la scrittura, la letteratura, possono cogliere quelle rapide ed evanescenti manifestazioni della memoria, sono in grado di rimettere insieme pezzi di repertorio sconnessi, alla deriva nel mare dell'oblio.

## BIBLIOGRAFIA

Benjamin, Walter. "Sul concetto di storia." *Opere complete. Scritti 1938-1940*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, E. Ganni, Vol. VII, Einaudi, 2006.

Damamme-Gilbert, Béatrice. "Au-delà de l'auto-fiction: Écriture et lecture de Dora Bruder, de Patrick Modiano." *French Forum*, Vol. 29, n. 1, Winter 2004, pp. 83-99.

Dambre, Marc. "Mémoires de fils et mélancolie bipolaire." *L'Esprit Créateur*, Vol. 50, n. 4, Winter 2010, pp. 97-109.

Decout, Maxime "Les intermittences du monde selon Patrick Modiano." *Europe*, 93e année, n. 1038, oct. 2015, pp. 3-8.

Le Goff, Jacques. *Storia e memoria*. Einaudi, 1977.

Modiano, Patrick. *Accident nocturne*. Edizione Kindle Gallimard, 2003.

---. *Chevreuse*. Edizione Kindle Gallimard, 2021.

---. *Discorso di ricezione del Premio Nobel*. Sibilio, Elisabetta. *Leggere Modiano*. Carocci, 2015.

---. *Dora Bruder*. Edizione Kindle Gallimard, 1997.

---. *Intervista* concessa a Christophe Ono-dit-Biot il 10 ott. 2014, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-evenement-modiano-1/patrick-modiano-on-est-soulage-presque-de-comprendre-ce-qu-on-ecrit-6960647> Consultato il 30 agosto 2023.

---. *Romans*. Gallimard, 2013.

---. *Rue des boutiques obscures*. Edizione Kindle Gallimard, 1978.

---. *Quartier perdu*. Edizione Kindle Gallimard, 1984.

---. *Un pedigree*. Edizione Kindle Gallimard, 2005.

---. *Villa Triste*. Gallimard, 1995.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations*, n. 26, Special Issue: *Memory and Counter Memory*, Spring 1989, pp. 7-24.

Sibilio, Elisabetta. *Leggere Modiano*. Carocci, 2015.



Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Cultural Memory and Performance in the Americas*. Duke University press, 2003.

Vocabolario Treccani, <https://www.treccani.it/vocabolario/repertorio/> Consultato il 30 ago. 2023.

---

**Elisabetta Sibilio** è professore ordinario di Letteratura Francese presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'università di Cassino e del Lazio Meridionale dove coordina un laboratorio di ricerca. Ha fatto parte di gruppi di ricerca nazionali e internazionali. Ha partecipato a numerosi seminari e convegni in Italia e all'estero su temi legati ai suoi principali ambiti di ricerca: la poesia in versi e in prosa del secondo Ottocento, il teatro classico (Racine e Molière) e il romanzo contemporaneo. Ha pubblicato *Leggere Modiano*, Roma, Carocci, 2015 e *Lautréamont lettore di Dante*, Roma, Portaparole, 2006.

<https://orcid.org/0000-0001-6714-8892>

[e.sibilio@unicas.it](mailto:e.sibilio@unicas.it)

---