

Le leggi di W. Georges Perec, utopia e memoria

Luigi Marfè

Come può il racconto di un'immaginaria società basata sulle leggi della competizione olimpica rivelarsi, a distanza di anni, un'allegoria degli orrori dell'universo concentrazionario? In che modo i disegni di un'improbabile utopia dello sport – ripescati in cassette dimenticate, tracciati in chissà quale remoto angolo di giovinezza – diventano gli *objets trouvés* intorno ai quali l'autore rielabora il trauma della morte dei genitori e cerca di riannodare un legame con la propria infanzia interrotta?

Forse il modo migliore per accostarsi al segreto di *W ou le souvenir d'enfance* (1975) di Georges Perec¹ è quello di considerarlo una vertiginosa parabola della legge. Tour de force tra livelli narrativi diversi, questo testo affronta le numerose declinazioni che può assumere l'idea di norma: legge della società, *contrainte* della scrittura, regola della memoria. La presente analisi intende delineare come *W* apra un discorso metaletterario sull'impossibile desiderio della scrittura di inquadrare l'esperienza in un ordine stabile, e sul sottile rapporto che, nonostante tutto, continua a legare mondo scritto e mondo non scritto. Perec si interroga sul tema della legge per verificare la possibilità di circuire un'assenza e provare a raccontarla in parole. È per questo che, mentre la sua ricerca del passato si va arenando contro il trauma irrisolvibile dell'infanzia, una bizzarra fantasia giovanile svela, come uno specchio, inattesi riflessi di un passato altrimenti irrecuperabile².

¹ Le citazioni di questo testo sono tratte dalla prima edizione francese (Perec 1975); le traduzioni italiane in nota si riferiscono invece all'ultima edizione italiana (Perec 2005).

² Nell'ampia bibliografia su Perec, cfr. almeno i saggi dei *Cahiers Georges Perec* e i volumi di Mathews 1986, Burgelin 1988, Lejeune 1991, Magné 1999. In italiano, cfr. Borsari 1993. In particolare su *W ou le souvenir d'enfance*, cfr. il secondo dei *Cahiers Georges Perec*: "W ou le souvenir d'enfance: une fiction", *Textuel* 34/44, 21 (1988).

La legge e la memoria

«Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire» (Perec 1975: 41): all'inizio di *W*, Perec confessa come il progetto di raccontarsi abbia fin da subito fatto tutt'uno con il suo progetto di scrivere. Si è soliti pensare a quest'autore in chiave oulipiana, a partire dalla poetica de *La vie mode d'emploi* (1978), fatta di immersioni nell'infra-ordinario, esplorazione di cataloghi ed enciclopedie, invenzione di mondi possibili. Ma la radici di tale scrittura risiedono in un'impellente esigenza biografica: lo sguardo di Perec si volge al mondo per meglio comprendere il sé, per dire senza mai dirsi del tutto, per mascherare un progetto autobiografico tanto schivo da nutrirsi di rinvii, deviazioni, falsi indizi³.

Composto tra il 1969 e il 1975, *W* è un'autobiografia degli anni d'infanzia, lo strumento retorico mediante cui Perec prova a fare i conti con il proprio passato, con quell'età di cui il trauma della morte dei genitori – scomparsi durante la seconda guerra mondiale: il padre caduto al fronte, la madre deportata ad Auschwitz – aveva rimosso dalla memoria anche il più esile dei ricordi.

Almeno due questioni rendono però complessa questa lettura: in primo luogo, la struttura binaria del libro, che all'indagine sul passato del narratore adulto alterna una storia fantastica; e poi, nelle parti più personali, l'afasia della voce narrante. Perec non sembra avere molto da raccontare e assicura al lettore di non aver conservato la minima traccia di «ricordi d'infanzia»:

«Je n'ai pas de souvenirs d'enfance»: je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé: une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place: la guerre, les camps. (Perec 1975: 13)⁴

³ Su Perec autobiografo, cfr. in particolare Lejeune 1991. Tra i suoi progetti più autobiografici, si pensi, oltre a *W ou le souvenir d'enfance*, a *Je me souviens* (1978) e a *Lieux* (1969-1975).

⁴ Trad. it.: «non ho ricordi d'infanzia: ponevo quest'affermazione con sicurezza, quasi come un gesto di sfida. Niente domande sull'argomento. Non faceva parte del mio programma. Ne ero dispensato: un'altra storia, quella Grande, la Storia con la esse maiuscola, aveva già risposto per me: la guerra, i lager» (Perec 2005: 13).

«Non ho ricordi d'infanzia»: se l'autobiografia, da Agostino a Rousseau, coincide con una confessione, più o meno ingannevole, del sé che scrive, Perec la trasforma in un'opposta arte del riserbo. Philippe Lejeune ha notato in questo senso come *W* stringa con il lettore il rarissimo patto dell'*autobiografia critica*⁵, in cui l'autore non si interroga sulla sua vita, ma – come un altro libro uscito proprio quell'anno, *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) – sulle regole della memoria, sulle leggi che determinano come i ricordi si accumulino nella mente, riaffiorino alla coscienza o svaniscano nei suoi meandri.

Non è dunque da un sovrappiù di racconto, ma da una mancanza che nasce *W*. E infatti a rincorrersi ostinate nel testo, come chiavi musicali, sono le assicurazioni «non mi ricordo» e «solo più tardi venni a sapere»⁶: due anafore della rassegnazione, che serrano la percezione del passato entro i cancelli dell'inautenticità. L'esperienza personale si perde nell'indistinto, e ogni tentativo di rischiararla si scontra con le contaminazioni che l'hanno rivestita, sostituendosi ad essa. La memoria, sembra dirci Perec, è il mosaico sbiadito di un'identità smarrita:

Désormais, les souvenirs existent, fugaces ou tenaces, futiles ou pesants, mais rien ne les rassemble. Ils sont comme cette écriture non liée, faite de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot, qui fut la mienne. (Perec 1975: 93)⁷

Eppure l'infanzia non è qualcosa d'assolutamente estraneo a quello che l'autobiografo è divenuto nel tempo: è il terreno sul quale è cresciuto. I capitoli autobiografici di *W* narrano così una serie estenuante di ricerche e abduzioni, condotte su scarni supporti della memoria – qualche foto ingiallita, alcune rare testimonianze, pochi documenti irrisori – per dipanare il vero dal falso e andare oltre il trauma, rievocando quanto sembrerebbe irrevocabile⁸.

⁵ Cfr. Lejeune 1991: 74 e sgg., che dà come modello di questo speciale «patto autobiografico» la *Vie d'Henri Brulard* (1834) di Stendhal.

⁶ «Je ne me rappelle pas [...] c'est beaucoup plus tard que j'ai appris» (Perec 1975: 171-172).

⁷ Trad. it.: «I ricordi ormai esistono, fugaci o tenaci, futili o gravi, ma niente li addensa. Sono come quella scrittura slegata, composta di lettere isolate incapaci di saldarsi fra loro per formare una parola che fu la mia» (Perec 2005: 83).

⁸ Cfr. ad esempio «je n'ai pas d'autre choix que d'évoquer ce que trop longtemps j'ai nommé l'irrévocable» (Perec 1975: 21-22).

Montaigne amava spiegare la scrittura del sé associando la mente a un libro e collegando la rievocazione dei ricordi alla rilettura delle pagine della vita. Secondo Perec, c'è tuttavia una grande differenza: mentre i classici ripagano ogni rilettura con più profonda comprensione, le pagine della memoria si fanno con il tempo più incerte, e tendono a sbiadire, confondersi, risciversi (cfr. *ibid.*: 191-196).

Tuffarsi nella memoria è per Perec un'esperienza segnata dallo scacco. Ogni tentativo di rammemorazione apre rivelazioni fallimentari, murando il passato nell'irraggiungibilità. È così quando egli rievoca la propria immagine del padre, di cui era l'unico, in famiglia, a non sapere il vero nome, modificato all'arrivo in Francia per occultare l'origine ebraica. Oppure quando ripensa all'ultimo ricordo che gli resta della madre, mentre lo lascia alla gare de Lyon, subito dopo avergli comprato un album di Charlot in realtà mai esistito. O ancora quando ritorna con la mente a un ipotetico passato yiddish che non è mai stato suo.

Tra questi episodi, particolare rilievo ha il ricordo, forse il più antico, del giorno in cui bambino, tra sparpagliati giornali yiddish, il piccolo Perec avrebbe disegnato una lettera dell'alfabeto ebraico, mandando in visibilio i familiari stretti attorno a lui:

□

Questa lettera corrisponderebbe nella memoria di Perec alla «gammeth» o «gammel», iniziale del suo nome, ed egli sostiene di aver associato per anni la scena al quadro di Rembrandt *Gesù davanti ai dottori* (1631), con riferimento all'episodio evangelico in cui questi – dimenticato dai genitori e poi ritrovato nel tempio – avrebbe chiesto loro: «perché mi cercavate? Non sapevate che devo occuparmi delle cose del Padre mio?». Ma l'episodio è spurio: il quadro di Rembrandt con il Cristo bambino è la *Presentazione al tempio* (1652), la lettera disegnata non è la «gammeth» – che in ebraico si direbbe ghimel – ma la mem, e i giornali che Perec decifrava da piccolo, stando alla testimonianza della zia, non erano in yiddish, ma in francese (Perec 1975: 22-24).

Nell'equivoco del quadro, c'è una mancata presentazione davanti ai dottori della legge, che in chiave metatestuale rimanda alla mancata presentazione dell'autobiografo davanti ad altre leggi, quelle della memoria, che non perdonano l'«eccesso di precisione» (*surcroît de precision*) di chi tenta di scrollare il passato dalla sua lontananza, dall'incertezza dei dettagli, dei tempi, delle circostanze:

Les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. Presque rien ne les entérine. Nulle chronologie sinon celle que j'ai au fil du temps, arbitrairement reconstituée: du temps passait. (*Ibid.*: 93-94)⁹

«Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance» (*ibid.*: 21) , conclude sconcolato Perec. La sua ricerca termina senza poter risalire il filo del passato e quindi uscire dal labirinto del presente. Uno scacco cui forse era predestinato, se è vero che Perec, adattamento dell'originario Peretz, in ebraico non vorrebbe dire altro che «buco», «vuoto», «assenza» (cfr. *ibid.*: 51 e sgg.).

La legge e l'utopia

Setacciando le carte d'infanzia, Perec si imbatté un giorno in alcuni disegni «dissociati» (*dissociés*) e «scompaginati» (*disloqués*), i cui elementi sparsi, incapaci di collegarsi tra loro, sembravano rappresentare plasticamente i suoi derelitti ricordi: figure staccate dal terreno su cui avrebbero dovuto poggiare, navi con vele ed alberi staccate dallo scafo, ordigni di morte dai meccanismi improbabili, uomini con gambe e braccia separate dal tronco.

Da queste forme ossessive, Perec cercò di dedurre la storia cui avrebbero fatto riferimento: una vicenda immaginata intorno ai 13 anni e poi dimenticata, il cui assente protagonista sarebbe stato un bambino, di nome Gaspard Winckler, che la madre avrebbe portato intorno al mondo per curarlo da un sordomutismo psicogeno, di origine traumatica, e che poi sarebbe «scomparso» (*disparu*) – come i ricordi di Perec, come i suoi genitori – a seguito di un naufragio presso un'isola della Terra del Fuoco, di nome W, sede di una società organizzata sulla base di leggi singolari e inflessibili.

W intercala alle inchieste nella memoria questa storia, che nasce come romanzo d'avventura e si trasforma nel racconto di un'utopia. Fondata da una banda di filibustieri, o forse da un campione deluso dal mondo dello sport moderno, W appare infatti come uno spazio interamente votato alle leggi olimpiche:

Ce qui est vrai, ce qui est sûr, ce qui frappe dès l'abord, c'est que W est aujourd'hui un pays où le Sport est roi, une nation

⁹ Trad. it.: «I ricordi sono brandelli di vita strappati al vuoto. Nessun ormeggio. Niente li ancora, niente li fissa. Quasi niente li avalla o li ratifica. Nessuna cronologia all'infuori di quella che con l'andare del tempo ho arbitrariamente ricostruito» (Perec 2005: 83-84).

d'athlètes où le Sport et la vie se confondent en un même magnifique effort. (*Ibid.*: 92)¹⁰

Parodiando le convenzioni del genere utopico – Rabelais, Fourier, Verne – Perec descrive le leggi perfette di tale società. Alla descrizione cartografica dell'isola, seguono l'organizzazione delle gare, l'educazione dei giovani, le regole della vita sociale, le norme relative ai rapporti tra i sessi. Un virtuosismo descrittivo che esaurisce ogni aspetto dell'universo W, portando il lettore su un terreno che Perec – catalogatore inguaribile, membro dell'Oulipo – amava particolarmente. L'«eccesso di precisione» che nuoce al cacciatore di ricordi è perfetto per il descrittore di utopie.

Ma la pretesa di un ordine totale – come sapevano Zamjatin, Orwell, Huxley – non può che degradare in clamorosa distopia. Che significa infatti votare tutte le forze di un'isola alle leggi della competizione, se non accettare un modello totalitario di società?

Dietro l'eroico motto FORTIUS, ALTIUS, CITIUS, «più in fretta, più in alto, più forte», l'unica legge di W è il principio darwiniano di sopravvivenza:

Il est clair que l'organisation de base de la vie sportive sur W [...] a pour finalité unique d'exacerber la compétition, ou si l'on préfère, d'exalter la victoire. [...] Le *struggle for life* est ici la loi; encore la lutte n'est-elle rien, ce n'est pas l'amour du Sport pour le Sport, de l'exploit pour l'exploit, qui anime les hommes W, mais la soif de la victoire, de la victoire à tout prix. (*Ibid.*: 119)¹¹

Addentrarsi nella vita di W significa scoprire una società organizzata intorno all'imperativo della vittoria. «Un Athlète n'est que ce que sont ses victoires» (*ibid.*: 130): ridotto a palmarès, l'uomo è spersonalizzato; diventa statistica, numero. E infatti proprio i numeri – di matricola, di gara, di distanze, di giudici – sono introdotti

¹⁰ Trad. it.: «Ciò che è vero e ciò che è certo, ciò che colpisce fin dall'inizio, è che oggi W è un paese dove lo Sport regna sovrano, una nazione di atleti dove lo Sport e la vita si confondono in un unico magnifico sforzo» (Perec 2005: 81).

¹¹ Trad. it.: «È chiaro che l'organizzazione di base della vita sportiva su W [...] ha come finalità unica esacerbare la competizione o, se si preferisce, esaltare la vittoria. [...] Qui lo *struggle for life* è legge; però la lotta in se stessa conta poco o niente, non è l'amore dello Sport per lo Sport, dell'impresa per l'impresa ad animare gli uomini W infatti, ma la sete della vittoria, la vittoria a qualsiasi costo» (Perec 2005: 109).

continuamente nel racconto da un narratore che, con la scusa di rendere la descrizione oggettiva e scientifica, ne fa invece la misura di ogni cosa, l'indice del controllo dell'Autorità, ed eleva la quantità ad unica forma di discorso mediante cui accostarsi all'isola.

Con una retorica degna dello Swift, Perec presenta le leggi più irrazionali dell'isola come necessarie e naturali, portando inavvertitamente il lettore dall'ingenua esaltazione dei primi capitoli alla cupa disperazione degli ultimi. Scopriamo così che per favorire la competizione, le Autorità hanno deciso di affiancare i premi per i vincitori con altrettante vessazioni degli sconfitti. Per rendere le gare più incerte, si sono inoltre arrogate il diritto di modificare le regole delle competizioni. Alla base della società ideale, vi è pertanto un'ingiustizia sistematica – «organisée, fondamentale, élémentaire» (*ibid.*: 147) – basata su giudici capziosi, arbitri sadici, controllori che sono aguzzini. Ciò che importa è che nessuno si convinca che i meriti bastino alla vittoria, che, in una sorta di visione teologica, è frutto della grazia.

Nella logica totalizzante di W, che appiattisce la vita privata su quella pubblica, ogni infrazione dalla legge è peccato morale: volontaria o involontaria, merita punizione, bando, vendetta da uno stato che non accetta nulla all'infuori di sé. Tanto implacabili quanto imprevedibili, le leggi dell'isola vengono a corrispondere a quelle dei romanzi di Kafka, che nessuno conosce, e nessuno può ignorare:

La Loi est implacable, mais la Loi est imprévisible. Nul n'est censé l'ignorer, mais nul ne peut la connaître. Entre ceux qui la subissent et ceux qui l'éditent se dresse une barrière infranchissable. L'Athlète doit savoir que rien n'est sûr; il doit s'attendre à tout, au meilleur et au pire; les décisions qui le concernent, qu'elles soient futiles ou vitales, son prises en dehors de lui; il n'a aucun contrôle sur elles. (*Ibid.*: 155)¹²

¹² Trad. it.: «La Legge è implacabile, ma la Legge è imprevedibile. Nessuno è tenuto a ignorarla, ma nessuno può conoscerla. Tra chi la subisce e chi la promulga si alza una barriera invalicabile. L'Atleta deve sapere che niente è sicuro, deve aspettarsi di tutto, nel bene e nel male; le decisioni che lo riguardano, futili o vitali che siano, vengono prese al di fuori di lui; e non ne ha alcun controllo» (Perec 2005: 141). L'influenza di Kafka è assolutamente onnipervasiva in W: Bellos 1993 ricorda del resto come, secondo Jacques Roubaud, gli scrittori che Perec aveva come modello fossero solamente tre: «Kafka, Kafka e Franz Kafka» (491). Puntuali indicazioni, a questo proposito, si possono leggere in Steiner 2001: 84-90. D'altra parte, più

Questa legislazione rende la vita degli atleti una lotta continua, di cui la competizione in sé è soltanto il momento finale. Un autentico inferno, regolato da una parte da «grandi Autorità» (*grands Officiels*), che fanno e disfanno senza ragioni apparenti, di volta in volta ratificando la scelta del caso o preferendo un caso di propria scelta, e d'altra parte da «piccole Autorità» (*petits officiels*), che alla brutalità delle leggi assommano quella del terrore gratuito. Votato alla repressione cieca e generalizzata, il potere svela così quella natura di «arte quantitativa di infliggere sofferenze» che Michel Foucault andava teorizzando in *Surveiller et punir* (1975).

L'inabissarsi della ragione appare nella sua forma più crudele durante le Atlantiadi, una delle competizioni di W. In un racconto tutto al maschile, compaiono qui le donne: tenute in disparte in un gineceo poiché non repute all'altezza di gareggiare, una volta al mese sono liberate nello Stadio centrale, fatte spogliare e abbandonate sulla pista. Si lascia che prendano mezzo giro di vantaggio, poi si sguinzagliano al loro inseguimento gli atleti migliori: Perec spiega come ai corridori occorra di solito un giro di pista per riacciuffarle e quindi stuprarle di fronte alle tribune d'onore, per garantire all'isola i futuri atleti¹³.

Dietro questa grottesca rappresentazione della violenza, così come più in generale nella descrizione del mondo «sommerso» (*englouti*) di W, non è difficile leggere un'allegoria della storia recente della Francia e del collaborazionismo del governo di Vichy. Lo Stade Central di W rimanda infatti a un altro stadio, il Vélodrome d'Hiver di Parigi, dove nel luglio 1942 furono stipati per giorni più di tredicimila ebrei, con la complicità della polizia francese, in attesa della deportazione¹⁴.

in generale, è l'intera cultura ebraica novecentesca, da Elie Wiesel a Primo Levi, ad intervenire nel libro, come intertesto (cfr. in particolare Astro 1987: 871-872). In questo senso, cfr. anche Peter Wagstaff (1997: 100) che torna su come, alcuni anni dopo la pubblicazione di W, in *Ellis Island. Description d'un project* (1979), Perec avrebbe riassunto il suo rapporto con la cultura ebraica elencando le parole che per lui erano «inexorablement attachés au nom même de juif: le voyage, l'attente, l'espoir, l'incertitude, la différence, la mémoire, et ces deux concepts mous, inopérables, instables et fuyants, qui se renvoient sans cesse l'un l'autre leurs lumières tremblotantes, et qui s'appellent Terre natale et Terre promise» (Perec 1990: 101-102; trad. it.: «inesorabilmente legate al nome stesso di ebreo: il viaggio, l'attesa, la speranza, l'incertezza, la differenza, la memoria, e quei due concetti fiacchi, non individualizzabili, instabili e sfuggenti, che si riflettono vicendevolmente le loro luci tremolanti, e che si chiamano Terra natale e Terra promessa»).

¹³ Cfr. Perec 1975: 151-152.

¹⁴ Cfr. Scullion 1998: 107-129.

Come ogni modello che non accetti realtà all'infuori di esso, W è un lager. Con il perfetto tempismo delle prove che somministra ogni istante, le sue leggi sono il motore di una macchina di oppressione sociale cosciente, instancabile e gerarchizzata, in cui ogni ingranaggio partecipa all'annientamento degli uomini:

Courir. Courir sur les cendrées, courir dans les marais, courir dans la boue. Courir, sauter, lancer les poids. Ramper. S'accroupir, se relever. Se relever, s'accroupir. Très vite, de plus en plus vite. Courir en rond, se jeter à terre, ramper, se relever, courir. Rester debout, au garde-à-vous, des heures, des jours, des jours et des nuits. A plat ventre! Debout! Habillez-vous! Déshabillez-vous! Habillez-vous! Déshabillez-vous! Courez! Sautez! Rampez! A genoux! (Perec 1975: 215-216)¹⁵

Parole che fanno venire in mente il *wstavac*, la sveglia di cui parla Primo Levi ne *La tregua* (1963) e in *Ad ora incerta* (1984), e che infatti, nell'ultima pagina di W vengono affiancate da una citazione de *L'Univers Concentrationnaire* (1946) di David Rousset, che descrive una realtà terribilmente vicina all'incubo:

La structure des camps de répression est commandée par deux orientations fondamentales: pas de travail, du «sport», une dérision de nourriture. [...] Le sport consiste en tout: faire tourner très vite les hommes pendant des heures sans arrêt, avec le fouet; organiser la marche du crapaud, et les plus lents seront jetés dans le bassin d'eau sous le rire homérique des S.S.; répéter sans fin le mouvement qui consiste à se plier très vite sur les talons, les mains perpendiculaires; très vite (toujours vite, vite, *Schnell, los Mensch*), à plat ventre dans la boue et se relever, cent fois de rang, courir ensuite s'inonder d'eau pour se laver et garder vingt-quatre heures des vêtements mouillés. (Rousset 1946, in Perec 1975: 219-220)¹⁶

¹⁵ Trad. it.: «Correre. Correre sulle piste di cenere, correre nelle paludi, correre nel fango. Correre, saltare, lanciare il peso. Strisciare. Accovacciarsi, rialzarsi. Rialzarsi, accovacciarsi. Svelto, più svelto, sempre più svelto. Correre in cerchio, buttarsi a terra, strisciare, rialzarsi, correre. Starsene in piedi, sull'attenti, per ore, giorni, per giorni e notti. Giù panciasott! In piedi! Vestitevi! Spogliatevi! Vestitevi! Spogliatevi! Correte! Saltate! Strisciate! In ginocchio!» (Perec 2005: 191).

¹⁶ Trad. it.: «La struttura dei campi di repressione è retta da due orientamenti fondamentali: niente lavoro, "sport", una beffa di cibo. [...].

La legge e la scrittura

Siamo in balia dei sogni come di chi ci tortura, si legge ne *La Boutique obscure* (1973). Allo stesso modo delle fantasie di quel libro, anche la storia di *W* conduce in uno spazio altro di rara perfezione descrittiva, di cui lettore ed autore non sono più padroni. Un labirinto mentale che però è anche l'occasione di un itinerario verso un'esperienza altrimenti franta, una terapia dell'immaginazione per ricollegare brandelli sparsi di memoria che diversamente resterebbero spezzati e inerti per conto proprio. Nella riscrittura di questa stramba fantasia, il passato ritorna in tutta la sua violenza: spostandone la rielaborazione sul piano dei mondi possibili della letteratura, l'utopia di *W* riconduce Perec al trauma eluso della sua infanzia.

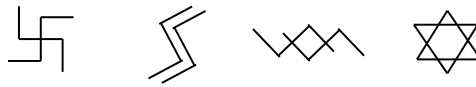
Claude Burgelin ha scritto che l'opera di Perec consiste nell'invenzione di leggi in grado di organizzare verbalmente sempre nuovi spazi, livelli, piani, superfici¹⁷. Lo spazio antipodico di *W* è in questo senso allegoria di un altro spazio, quello del testo, inteso a rappresentarne un terzo, quello della memoria: le leggi dello sport corrispondono alle *contraintes* di una scrittura che nell'arte combinatoria cerca una mappa mediante cui comprendere il reale e la sua infinita trama di rapporti. L'ambizione del controllo assoluto di *W* è la stessa di quella *mathesis singularis* cui ambirebbe anche la scrittura di Perec: la pretesa cartesiana di battere il cattivo infinito del mondo non scritto, scomporre il reale nei suoi termini ultimi, e dunque, esaurendolo, comprenderlo e farlo proprio.

In uno dei passi più bizzarri del libro di *W*, che riprende un'intuizione chapliniana, Perec osserva che svastica e stella di Davide sono figure geometricamente commutabili, poiché composte entrambe di sei segmenti che in poche mosse consentono di passare dall'una all'altra¹⁸:

Tutto lo sport consiste nel far girare gli uomini svelti, sempre più svelti, per ore e senza fermarsi, frusta in pugno; organizzare il passo del rospo, e i più lenti saranno buttati nella vasca dell'acqua fra le risate omeriche delle SS; ripetere all'infinito il movimento che consiste nell'accovacciarsi rapidamente sui tacchi, le mani perpendicolari; svelti (svelti, sempre più svelti, *Schnell, los Mensch*), e giù a pancia sotto nel fango e rialzarsi, cento volte di seguito, e poi correre a inondarsi d'acqua per lavarsi, certo, ma tenendosi addosso i vestiti bagnati per ventiquattr'ore» (Perec 2005: 195-196).

¹⁷ Cfr. Burgelin 1988: 9-19.

¹⁸ Cfr. Perec 1975: 105-106. Charlie Chaplin smonta la svastica per costruire un'altra figura in *The Great Dictator* (1940).



Si tratta di un paradosso, che dimostra però come Perec cercasse nelle regole – in questo caso una legge di scomposizione e ricomposizione geometrica – un sostegno cui aggrapparsi per non venire travolto dal trauma, ma ripensarlo in maniera indiretta. Ritrovare il senso della memoria significa in *W* catalogare il suo mosaico di frammenti ed esplorarne le possibili combinazioni: la storia dell'isola, le sue leggi, il suo inferno, offrono così una prospettiva trasversale per ritornare a quello choc troppo forte – per via della morte dei genitori – ma anche troppo lontano – il piccolo Perec non fu sommerso, ma salvato – per essere affrontato direttamente:

W ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement. (Perec 1975: 14)¹⁹

Ed è proprio in questa «rete» (*réseau*) di parole che interrogano, in un vortice metatestuale, le leggi della memoria, dell'utopia e della scrittura, che si va a depositare l'impronta del passato: non come storia effettiva, direttamente narrata, ma come traccia indiretta, esile ombra che talvolta riappare. Scrivere, come sognare, diviene così una scienza dei rimedi mediante cui ricucire in discorso quello che l'ascia della storia, senza permesso, ha crudelmente resecato.

Dagli schemi preparatori del libro²⁰, si può dedurre che Perec avesse a lungo pensato di chiarire la dialettica tra le due sezioni di *W* aggiungendone una terza, più riflessiva. Ma alla fine decise di lasciare aperte le energie del testo, in modo da non sporcare la storia di quel passato indicibile con parole inadeguate, e invece continuare a circuirlo, lasciandola farsi avanti attraverso l'assenza.

¹⁹ Trad. it.: «*W*. non rassomiglia al mio fantasma olimpico rassomigliasse alla mia infanzia. Ma nella rete che intessono, come nella lettura che ne faccio, io so che c'è inscritto e descritto il cammino percorso, il lento fluire della mia storia e la storia del mio lento fluire» (Perec 2005: 14).

²⁰ Cfr. Lejeune 1991: 59-139. Una struttura compositiva analoga si ritrova più tardi in un testo di Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* (1984).

In quel terzo spazio che non è nella memoria né nell'utopia, ma nella scrittura, Perec sapeva che le leggi dell'ars combinatoria – le *contraintes* strampalate e faticose cui lui stesso era legato in maniera ossessiva – non valgono per quello che affermano, ma per quanto ammettono di non poter raggiungere, e quindi accettano di tralasciare. W inventa così una forma di scrittura del sé che non ha niente da confessare, ma costruisce uno spazio strutturato da leggi di composizione, alle cui maglie l'indicibile possa sottrarsi, e così lasciare almeno una traccia.

Italo Calvino ha scritto che leggere Perec è come giocare una partita a scacchi durante la quale l'unica mossa che occorre aspettarsi dall'autore è quella del cavallo: la pedina che scarta imprevedibile e scompagina il gioco²¹. Come Calvino costruì alcuni tra i suoi libri di quegli anni intorno a caselle vuote – la carta mancante nello schema del *Castello dei destini incrociati* (1973), oppure, in mezzo a *Le città invisibili* (1972), Bauci, città dell'assenza, costruita sui trampoli perché si veda che non c'è – così al centro esatto di W si possono incontrare tre puntini di sospensione: (...) (Perec 1975: 85). La memoria di cui parla Perec non si può interrogare direttamente, è qualcosa cui occorre offrire una rete di *contraintes*, perché da quelle regole, da quelle norme, da quelle leggi, possa mostrare il suo infinito ritrarsi.

Il legame tra le due parti di W si misura in questa dinamica dell'allontanamento, analoga a quella che più tardi, nei *Fragments d'un discours amoureux* (1978: 90 e sgg), Barthes avrebbe chiamato *fading*: un senso di ineludibile scacco, generato dalle leggi di mondi – la memoria, come la distopia – che non intendono ascoltare il dolore di chi li abita.

Se si legge W in questo modo, la sezione autobiografica e quella relativa all'isola riveleranno inattese ricorrenze: come quella che accomuna il destino della madre di Perec a quello degli atleti di W. Ritardata fino alla fine del libro, la descrizione del noviziato di questi ultimi non condivide nulla dell'allegria di Fourier e degli altri utopisti, ma assomiglia all'arrivo al campo dei deportati: dopo un'infanzia in libertà, i futuri atleti sono costretti per mesi con le manette ai polsi e i ferri ai piedi, per abituarsi alle umiliazioni degli anni seguenti. Perec commenta che ciascuno di essi «all'inizio non capirà...» («au début, il ne comprendra pas»), così come prima aveva scritto che sua madre «morì senza aver capito» («elle mourut sans avoir compris», Perec 1975: 49 e 188).

L'incredulità degli uni, così come quella dell'altra, dipende dall'applicazione di leggi che hanno reso l'orrore realtà unica, assoluta, ineludibile:

²¹ Cfr. Calvino 1984.

Comment expliquer que ce qu'il découvre n'est pas quelque chose d'épouvantable, n'est pas un cauchemar, n'est pas quelque chose dont il va se réveiller brusquement, quelque chose qu'il va chasser de son esprit, comment expliquer que c'est cela la vie, la vie réelle, que c'est cela qu'il y aura tous les jours, que c'est cela qui existe et rien d'autre, qu'il est inutile de croire que quelque chose d'autre existe, de faire semblant de croire à autre chose. (*Ibid.*: 188-189)²²

Per gli atleti di W come per i deportati dei campi nazisti, conservare l'umano significa l'opposto: se non credere in un impossibile altrove, almeno non adeguarsi all'idea che la vita si riduca all'inferno e alle sue leggi. In questa scommessa bartlebiana – laddove l'«I would prefer not to» di Melville diventa il «tacere ostinato» degli atleti di W – c'è la vicinanza di Perec con quel passato che è suo ma lo esclude da sé, non lasciandogli altro che la sua assenza.

Qualche anno prima, Perec aveva immaginato *La Disparition* (1969) intorno a un personaggio assente, che poi si rivelava essere il segno della scrittura escluso dal romanzo-lipogramma: la vocale *e*²³. Allo stesso modo, W è un discorso sulla memoria che narra lo svanire dei ricordi, e proprio in questo *fading* ritrova un contatto con ciò che va svanendo, e con la necessità di raccontarlo:

Je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture, le scandale de leur silence et de mon silence: je n'écris pas pour dire que je ne dirai rien, je n'écris pas pour dire que je n'ai rien à dire. J'écris: j'écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j'ai été un parmi eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j'écris parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture: leur souvenir est mort à l'écriture; l'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. (Perec 1975: 59)²⁴

²² Trad. it.: «Spiegare che quello che scopre non è qualcosa di terrificante, non è un incubo, non è qualcosa da cui potrà risvegliarsi d'un tratto, qualcosa che potrà cacciar via dalla mente, come spiegare che questa è la vita, la vita vera, che è questo che avrà tutti i giorni, che è questo che esiste, che è inutile credere che esista qualcos'altro, far finta di credere ad altro» (Perec 2005: 167).

²³ Su Perec 1969, cfr. Magoudi 1996.

²⁴ Trad. it. «Non troverò mai altro, nel mio stesso rimuginio, che l'estremo riflesso di una parola assente dalla scrittura, lo scandalo del loro

Composto non sull'onda dell'incontenibile furore di Achab, ma con la pazienza di Bartleby²⁵, *W* racconta l'ostinato interrogare di chi prova a circuire un'assenza – di passato, di senso, di sé –, un'assenza necessaria a ricordarci che non ci si può comprendere se non prestando ascolto al suo silenzio, mentre inesorabile ci abbandona.

silenzio e del mio silenzio. Non scrivo per dire che non dirò niente, non scrivo per non dire che non avrò niente da dire. Scrivo: scrivo perché abbiamo vissuto insieme, perché sono stato uno fra loro, ombra in mezzo alle loro ombre, corpo accanto ai loro corpi; scrivo perché mi hanno lasciato dentro il loro marchio indelebile, con la scrittura come unica traccia: il loro ricordo è morto alla scrittura; la scrittura è il ricordo della loro morte e l'affermazione della mia vita» (Perec 2005: 52).

²⁵ «Ce n'est pas la fureur bouillante d'Achab qui m'habite, mais la blanche rêverie d'Ishmaël, la patience de Bartleby» (Perec 1975: 10-11).

Bibliografia

- Amigoni, Ferdinando, "Perc e il nibbio. Su una foto di 'W o il ricordo d'infanzia'", *Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione*, VI (2009): 33-64.
- Astro, Alan, "Allegory in Georges Perc's 'W ou le souvenir d'enfance'", *MLN*, CII.4 (1987): 867-876.
- Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, trad. it. *Barthes di Roland Barthes*, Torino, Einaudi, 1980.
- Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, trad. it. *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979.
- Bellos, David, *Georges Perc: A Life in the Words*, London, Harvill, 1993.
- Borsari, Andrea, Ed., "Georges Perc", *Riga*, 4 (1993).
- Burgelin, Claude, *Georges Perc*, Paris, Seuil, 1988, trad. it. *Georges Perc. La letteratura come gioco e sogno*, Milano, Costa-Nolan, 2008.
- Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- Calvino, Italo, *Il castello dei destini incrociati*, Torino, Einaudi, 1973.
- Calvino, Italo, "Perc e il salto del cavallo", *La Repubblica*, 16/5/1984.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, trad. it. *Sorvegliare e punire*, Torino, Einaudi, 1976.
- "Georges Perc", *L'Arc*, 76 (1979).
- Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perc autobiographe*, Paris, POL, 1991.
- Levi, Primo, *La tregua*, Torino, Einaudi, 1963.
- Levi, Primo, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986.
- Levi, Primo, *Ad ora incerta*, Milano, Garzanti, 1984.
- Koos, Leonard R., "Georges Perc: P or the Puzzle of Fiction", *Yale French Studies*, Special Issue: "After the Age of Suspicion: The French Novel Today" (1988): 185-188.
- Magné, Bernard, *Georges Perc*, Paris, Nathan, 1999.
- Magoudi, Ali, *La Lettre fantôme*, Paris, Minuit, 1996.
- Mathews, Harry, *Le Verger*, Paris, POL, 1986.
- Melville Herman, "Bartleby, the Scrivener: a Story of Wall Street", *Putnam's Monthly Magazine*, November and December (1853).
- Montfrans, Manet van, *Georges Perc. La Contrainte du réel*, Amsterdam, Rodopi, 1999.
- Perc, Georges, *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969, trad. it. *La scomparsa*, Napoli, Guida, 1995.
- Perc, Georges, *La Boutique obscure: 124 rêves*, Paris, Denoël, 1973, trad. it. *La bottega oscura: 124 sogni*, Macerata, Quodlibet, 2011.

- Perec, Georges, *W ou Le Souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, trad. it. *W o il ricordo d'infanzia*, Torino, Einaudi, 2005.
- Perec, Georges, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, trad. it. *La vita, istruzioni per l'uso*, Milano, Rizzoli, 1984.
- Perec, Georges, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978, trad. it. *Mi ricordo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.
- Perec, Georges, *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, trad. it. *Sono nato*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.
- Perec, Georges, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1996, trad. it. *L'infra-ordinario*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.
- Raynaud, Jean-Michel, *Pour un Perec lettré, chiffré*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Robbe Grillet, Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, trad. it. *Lo specchio che ritorna*, Milano, Spirali, 2005.
- Rousset, David, *L'Univers Concentrationnaire*, Paris, Pavois, 1946, trad. it. *L'universo concentrazionario*, Milano, Baldini-Castoldi, 1997.
- Rousset, David, *Le Pitre ne rit pas*, Paris, Pavois, 1948.
- Scullion Rosemarie, "Georges Perec, W, and the Memory of Vichy France", *SubStance*, XXVII.3 (1998): 107-129.
- Steiner, Ariane, *Georges Perec und Deutschland das Puzzle um die Leere Ariane Steiner*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001.
- "W ou Le Souvenir d'enfance: une fiction", *Textuel* 34/44, 21 (1988).
- Wagstaff, Peter, "Utopia and Autobiography: Georges Perec's W ou Le Souvenir d'enfance", *Utopian Studies*, VIII.2 (1997): 87-103.

Filmografia

The Great Dictator, Dir. Charlie Chaplin, Usa, 1940.

L'autore

Luigi Marfè

Luigi Marfè, Università di Torino, assegnista di ricerca, si occupa di letteratura di viaggio, teoria letteraria, storia della creatività tra letteratura e scienza. È l'autore di *Oltre la fine dei viaggi* (Olschki 2009), uno studio sulle nuove forme della narrativa di viaggio (selezione Premio Pen-Compiano 2010), e di *Introduzione alle teorie narrative* (ArchetipoLibri 2011), un'antologia di teoria letteraria. Ha curato due

volumi di saggi: *Classico/Moderno* (Mesogea 2011) e *La cultura italiana fra autonomia e potere* (L'Indice 2007). Scrive per "L'Indice", per "Pulp Libri" e per numerose riviste italiane e internazionali. Nel 2011 ha insegnato letterature comparate all'Università di Parma. È il traduttore italiano delle poesie di Nicolas Bouvier (*Il doppio sguardo*, Diabasis 2012).

Email: luigi.marfe@unito.it

L'articolo

Data invio: 11/03/2012

Data accettazione: 07/05/2012

Data pubblicazione: 30/05/2012

Come citare questo articolo

Marfè, Luigi, "Le leggi di W. Georges Perec, utopia e memoria", *Between*, II.3 (2012), <http://www.Between-journal.it/>