



La sconfitta del linguaggio. L'impossibilità di narrare il Male: *W ou le souvenir d'enfance*

Matteo Moca

Abstract

The defeat of language. The impossibility of telling the Evil: W ou le souvenir d'enfance. Georges Perec's novel *W ou le souvenir d'enfance* is the result of the fight made by the writer to tell the Evil of his life, the blank left by the tragic loss of his parents: the novel is the final attempt, made by the word, to build his life on the white of an absence. In the W island, where the Law is unknowable, the Evil reveals his value and it assumes characteristics similar to those that existed in the death camps where Perec's mother met her death. Through this island, Perec tries to tell the Evil that scarred his life. But the language is defeated by this hand to hand, the word is stopped and Perec's writing clashes with something inaccessible.

Keywords

Silence | Imaginary | Psychoanalysis | Violence | Language | Biopolitics

Author

Matteo Moca - matteo.moca@gmail.com

Département d'Etudes Italiennes / Dipartimento di filologia classica e italianistica

Université Paris Nanterre / Università di Bologna



All'interno di una ricognizione dei rapporti che intercorrono tra l'opera di Georges Perec e la psicoanalisi, e soffermandosi in particolare su quella con Jean-Bertrand Pontalis, analista dello scrittore, Ferdinando Amigoni scrive di come non esista riga, parola e neppure sillaba pubblicata da Perec che non sia il nodo di connessioni innumerevoli che rimandino alla totalità della sua opera (Amigoni 2011 ; 333). Questa rete di interferenze interne alla sua opera è la testimonianza più nitida di una continua ricerca. I suoi testi si richiamano l'un l'altro e rispondono a un buco nero della Storia, una figura dell'indicibile che sfugge alla scrittura ma che essa può evocare. La scrittura di Perec s'impenna sulle figure del bianco e del vuoto, punti di partenza impossibili per tentare di costruire la propria storia. Quella di Perec inizia da un annientamento (Burgelin 2008; 9), dalle ceneri di Auschwitz e pian piano si costruisce su questa assenza. Per questo figlio di immigrati polacchi ed ebrei, la scrittura è realmente mezzo di salvezza dal male provocato dalla morte del padre in guerra e della madre ad Auschwitz. Sarà in *W ou le souvenir d'enfance* che grazie alla parola e ai segni tenterà di decifrare queste assenze e di dare loro un senso.

1. Una vita segnata dal bianco

"Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire" (Perec 1975; 45) vuol dire che Perec non scrive se non per scrivere la sua storia. Lo spartiacque, il punto di non ritorno della sua vita si situa nel 1942, anno in cui un taglio netto fa vacillare la vita del bambino nato nel 1936. Dopo che nel 1940 il padre Icek Perec muore, soldato volontario, nella battaglia contro i nazisti a Nogent-sur-Seine, nel 1942 la madre, Cyrla Szulewicz, lascia il figlio su un treno della Croce Rossa, in partenza da Parigi e diretto a Villard-de-Lans per dargli un luogo dove poter rifugiarsi dalla follia nazista che non perdonava la sua origine ebraica. E infatti in quello stesso anno, il bambino Perec perderà ogni traccia della madre che sarà catturata a Parigi durante un rastrellamento e morirà ad Auschwitz, come tre dei suoi nonni in altri campi di concentramento. La spinta autobiografica rintracciabile in quella che l'autore definisce la sua "assenza di storia" (Perec 1975; 17), deriva quindi dalla scomparsa di entrambi i genitori ebrei durante le persecuzioni naziste; è questo il punto di partenza di ogni suo scritto. Per questo si creano tra le opere di Perec dei nodi che le mettono in comune nel desiderio di costruire una storia partendo da un bianco; in questo processo la parola diviene non solo segno, ma vero e proprio "nodo di significati" (Lacan 1966; 231).

Per esempio nel romanzo *La disparition*, si intrecciano le ricerche sulla scomparsa di un uomo, Anton Voyl e di una lettera, la "e", che manca anche nella scrittura, essendo il romanzo senza questa vocale: anche questa lettera è immagine di una sparizione a cui è necessario dare una risposta. Il commissario che indaga sul caso non riuscirà a risolverlo: la scelta della lettera non è ovviamente casuale, ma obbedisce ad una logica



ben precisa. Il romanzo di Perec ruota attorno ad una mancanza che si manifesta nella sua duplicità: da una parte, come detto, il romanzo è scritto senza la lettera “e”, dall’altro è questa stessa scelta stilistica ad offrire il campo di svolgimento della storia raccontata. Il mancato ritrovamento della lettera e di Anton Voyl è quindi motore del racconto, riconducibile ad un ordine sovrastante, e risponde ad una consapevolezza ben precisa, appurato che nella sua opera “il caso è bandito con una ferocia pari solo alla gravità del trauma che il linguaggio, strato su strato, allusione su allusione, gioco di parole su gioco di parole, è chiamato a medicare” (Amigoni 2011; 343). La lettera “e” assume uno statuto di “polisenso predestinato” (Freud 2011; 323) strettamente legato alla storia autobiografica di Perec e alla ricorrenza in altre opere. Innanzitutto la lettera “e” si pronuncia come *eux*, “loro”, con chiaro riferimento ai genitori scomparsi: così la mancanza della vocale (la più utilizzata in francese) è assimilabile alla mancanza di figure fondamentali nella vita dell’uomo. Nell’intreccio del romanzo, da questa assenza scaturisce la morte, nella vita di Perec questa ha già colpito lasciandolo orfano. Altrettanto importante il valore che la “e” assume come desinenza: si tratta della desinenza femminile, la desinenza materna, quella che, così come è mancata dalla vita di Perec, risulta assente nel romanzo e qualsiasi tentativo di ritrovarla (esemplare quello perseguito dal Dupin perecchiano) non può che incontrare il fallimento e la morte che già ha colpito la lettera. *La disparition* è quindi un romanzo che, sotto il velo della comicità, narra l’inenarrabile e scrive di un’assenza. Il bianco diventa quindi simbolo di un altro nascosto e impercettibile, assume “una valenza iniziatica, quale emblema di un’assenza che virtualmente contiene ogni possibile nascita” (Castoldi 1998; 15).

Lo stesso discorso vale per un altro romanzo di Perec, *La vie mode d’emploi*, strettamente legato all’assenza di storia di cui si parlava sopra, caratteristica che, come vedremo, permea anche *W ou le souvenir d’enfance*. Partendo da questo presupposto, i risultati di una simile ricerca non potranno che essere frammentari e Perec consegna al lettore il ruolo specifico di ricomporre questi pezzi per cercare di edificare ciò che lui non sa. Solo attraverso questo gioco a due Perec può pensare di lasciar fuoriuscire dal testo ciò che lui non riesce a cogliere direttamente, affidandolo al lettore. Questa necessità del lavoro di coppia, di qualcuno che parla e di un altro che interpreta, è alla base anche del rapporto a due, tra paziente ed analista, analogo a quello instauratosi tra il paziente Perec e il suo analista Pontalis. È importante sottolineare come anche la relazione tra protagonista e deuteragonista in *La vie mode d’emploi*, legame che coinvolge Percival Bartlebooth e Gaspard Winckler, può essere ricondotto ad uno schema simile, coinvolti in un rapporto a due in cui Bartlebooth dipinge marine e Winckler le trasforma in puzzle che il pittore ricomporrà tornato a casa e rispedirà nel luogo dove sono stati dipinti per essere cancellati di modo che non esista più traccia del suo passaggio. In un brano talmente importante, da essere ripetuto da Perec all’interno del romanzo, si trova la spiegazione di questo rapporto analista-analizzando che, come nel caso di *W ou le souvenir d’enfance*, coinvolge la coppia lettore-autore:



On ne déduira quelque chose qui est sans doute l'ultime vérité du puzzle: en dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire: chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzle l'a fait avant lui: chaque pièce qu'il prend e reprend, essaye encore, chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidées, calculés, étudiés par l'autre. (Perec 1978; 20)

Tutto il discorso qui esposto potrebbe trovare riscontro in ambito psicoanalitico, e la tesi che qui ci interessa mostrare è come anche nella pratica psicoanalitica possa essere appunto rintracciato uno dei luoghi di nascita di *W ou le souvenir d'enfance*, nella sua necessità intrinseca di riempire la parola, di trovare qualcuno che ascolti l'indicibile, i frammenti sconnessi che compongono i ricordi contaminati da un male davanti al quale è impossibile intervenire. Questo indicibile, scrive Perec, non si annida nella scrittura, ma ne è il motore: "l'indicibile n'est pas tapi dans l'écriture, il est ce qui l'a bien déclanchée" (Perec 1975; 63). Il rapporto con la parola ha segnato tutta la produzione di Perec tanto che Italo Calvino, uno dei suoi più profondi interpreti, nonché amico molto stretto, insiste nelle sue *Lezioni americane* su questo punto, sottolineando come la scrittura di Perec passasse da una pesatura e da un possesso dei termini eccezionale; scrive infatti Calvino nella lezione intitolata *Molteplicità* riguardo *La vie mode d'emploi*, ma si tratta di una considerazione estendibile a tutta la sua opera:

Ma collezionista lui non era, nella vita, se non di parole, di cognizioni, di ricordi; l'esattezza terminologica era la sua forma di possesso; Perec raccoglieva e nominava ciò che fa l'unicità di ogni fatto e persona e cosa. Nessuno è più immune di Perec dalla piaga peggiore della scrittura d'oggi: la genericità. (Calvino 2011; 120)

La vicinanza con Calvino è dovuta anche alla partecipazione comune all'attività di OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle, luogo di uno sforzo collettivo (ne erano parte, oltre Perec e Calvino, anche Le Lionnais, Queneau e Roubaud) di riformulare le regole della scrittura, contaminandola con la matematica e le scienze. Le teorizzazioni del laboratorio hanno un peso decisivo nell'opera di Perec, soprattutto per quel che riguarda l'ambizione di proporre nuovi procedimenti a chi vuole scrivere esplorando sistematicamente le potenzialità della lingua e della parola, non smettendo di illustrare ciò che si è potuto dire, da Jakobson in poi, sulla funzione poetica del linguaggio; si trattava di un modo, attraverso la scoperta delle possibilità della lettera e dei simboli, di immaginare l'inimmaginabile, andando a scavare quell'irrapresentabile che ha segnato la sua vita, l'assenza della madre.

Prima di passare alla lettura più diretta di *W ou le souvenir d'enfance*, è interessante però fare riferimento a ciò che Pontalis, che come detto fu analista dello scrittore, dice riguardo al paziente Perec (in questa occasione chiamato Simon), un'analisi che riassume i presupposti da cui stiamo prendendo le mosse, cioè di narrare il bianco che da sempre lo ha accompagnato a causa della perdita dei genitori negli anni della Seconda guerra mondiale:



I genitori sono morti durante i suoi primi anni di vita: deportati, dispersi. Vede in questa doppia sparizione la causa della sua «amnesia infantile». Vi farà spesso ritorno: «Non posso avere ricordi d'infanzia perché sono stato così presto orfano». In altre parole i genitori hanno trascinato nella morte il bambino vivo. Non gli resta che sopravvivere. E ciò che sopravvive nelle sedute è una straordinaria macchina per produrre sogni (non per sognare), per giocare con le parole (più che per lasciarle giocare), per registrare la vita quotidiana (a condizione che resti rappresa). (Pontalis 1998; 251)

2. W o il ricordo di un'assenza

Nel 1975, anno in cui uscì il libro di Perec, fece la sua comparsa anche un'altra opera che andava ad inserirsi in quella categoria di "autobiografie oblique" (Lejeune 1991; 47): si tratta di *Barthes par Roland Barthes*. Ciò che si legge nella pagina subito dopo la copertina, prima ancora dell'inizio del testo vero e proprio, sorta di monito per chi sta per addentarsi nella lettura, potrebbe benissimo trovarsi anche in apertura di *W ou le souvenir d'enfance*: "Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman". (Barthes 1975; 1). Si tratta della caratteristica dominante di questo nuovo modo di raccontarsi, non più precisamente ordinato cronologicamente, ma rappresentato da piani diversi che si sovrappongono. In Perec questo modo di raccontare è incarnato già nella struttura del libro, diviso in due parti che raccontano due storie: da una parte la vicenda personale del bambino Perec dopo la morte dei genitori durante la seconda guerra mondiale, dall'altra la storia del misterioso mondo di W, una terra nata dall'immaginario dello scrittore che però, come vedremo, costituisce il tentativo di rappresentare e spiegare questa scomparsa. Vari episodi all'interno del romanzo mostrano come Perec si smarchi dalle regole della narrazione autobiografica, pur rappresentando la sua storia personale, episodi che "in chiave metatestuale rimanda[no] alla mancata presentazione dell'autobiografo davanti ad altre leggi, quelle della memoria" (Marfè 2012; 4).

La forma che questo ricordo d'infanzia assume non è una forma lineare ma si compone di pezzi e frammenti in cerca di unità, incompiuti ma uniti attraverso l'unico mezzo possibile, la scrittura. Ed è grazie alla scrittura che Perec cerca di chiudere, o quantomeno cominciare a sbrigliare, questo nodo lento, con il senso della storia che resta solo abbozzato ed è sempre unicamente la scrittura il mezzo che dovrebbe servirgli per dare corpo ad una storia personale di per sé incerta e sospesa tra le affabulazioni che lui vi costruisce intorno. Come nota Burgelin, ci troviamo davanti ad un doppio registro della memoria: da una parte quella che cerca di incamminarsi verso una risalita dall'oblio, verso le tracce sempre sfocate ma comunque obiettive dell'infanzia - i documenti tangibili prima di tutto, foto, certificati, ecc. -, dall'altra invece esiste una memoria che difende o protegge i fantasmi, le emozioni del bambino. Il modo in cui queste due modalità di reminiscenza si uniscono e vivono all'interno del romanzo, è scandito dall'alternarsi regolare dei due racconti, un procedimento che



nella sua apparente rigidità sembra non dare spazio al fluttuare incerto e mutevole della memoria, ma che invece qui acquisisce nella scrittura di Perec una forma originale e non così semplice da poter dividere in maniera netta le due diverse parti, che finiscono per essere difficili da dividere, formando quasi un *unicum* narrativo:

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seul, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection.

L'un de ces textes appartient tout entier à l'imaginaire: c'est un roman d'aventures, la reconstruction, arbitraire mai minutieuse, d'un fantasma enfantin évoquant une cité régie par l'idéal olympique. L'autre texte est une autobiographie: le récit fragmentaire d'une vie d'enfant pendant la guerre, un récit pauvre di'exploits et de souvenirs, fait de bribes éparpillées, d'absences, d'oublis, de soutes, d'hypothèses, d'anecdotes maigres. Le récit d'aventures, à côté, a quelque chose de grandiose, ou peut-être de suspect. Car il commence par raconter une histoire et, d'un seul coup, se lance dans une autre: dans cette rupture, cette cassure qui suspend le récit autour d'on ne sait quelle attente, se trouve le lieu initial d'où est sorti ce livre, ces points de suspension auxquels se sont accrochés les fils rompus de l'enfance et la trame de l'écriture. (Perec 1975).

La prima persona, l'io, è assente da questa descrizione che si concentra invece sulla necessità per i due testi di esistere solo attraverso l'appoggio reciproco di uno sull'altro. Queste due serie alternate, differenziate anche dal punto di vista tipografico, in corsivo la storia di finzione, in tondo le memorie, sono entrambe succubi di una uguale condizione di opacità rispetto alla realtà e il tentativo di renderle più nitide attraverso la scrittura, è espresso anche dalla citazione in esergo di Raymond Queneau: "Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'eclaircir?" (Perec 1975; 1). Il contenuto di *W ou le souvenir d'enfance* sembra poter essere, se non la risposta, un tentativo di avvicinarsi alla struttura e allo stile a questa «brume insensée» e provare ad entrarvi e mettervi ordine. Il romanzo è diviso in due parti che, pur nell'unità degli intenti del libro, assumono delle differenze ben evidenti. Innanzitutto è importante notare come nella prima parte del romanzo i ricordi occupino i primi sei capitoli pari mentre la storia di finzione i capitoli dispari. Tutto il discorso è saturo di assenza e di mancanza, quella dei ricordi e quella dei genitori. Ed è questo il vortice della scrittura: si tratta dell'assenza di storia di cui si parlava sopra, si tratta delle conseguenze di un male subito durante l'infanzia e che segna tutta la vita. Il risultato di una simile ricerca non può che essere nella collezione di frammenti senza continuità.

I primi sei capitoli dispari sono appunto dedicati alla storia di finzione di cui è protagonista un disertore francese attualmente rifugiato in Germania; una misteriosa organizzazione gli ha assegnato il nome di un bambino scomparso, Gaspard Winckler, di cui sarà costretto a cercare il corpo scomparso (si tratta di un furto di identità che torna prima o poi a chiedere il conto, un fatto che riecheggia l'incertezza di Perec circa le sue origini). Ad affidargli questo compito è il misterioso Otto Apfelsthal, affiliato ad un misterioso "Bureau Veritas". La fantasmatica figura di questo dottore è assimilabile



a quella di uno psicoanalista, sia perché, durante la conversazione in cui si trovano di fronte al tavolino, la voce del dottore sembra a Winckler stranamente vicina, come sussurrata all'orecchio e, fatto ancor più importante, poiché gli sembra che ogni parola sul bambino scomparso parli di lui. In questo momento, in un vertiginoso gioco letterario, l'autore Perec si identifica nello stesso momento con il Winckler uomo e con il Winckler bambino, iniziando così la ricerca di se stesso. Si noti inoltre come il bambino Gaspard Winckler, sordomuto a causa di un evento di natura traumatica, sia oggetto di un tentativo estremo di salvataggio da questa condizione proprio da parte della madre (che è una cantante d'opera e si chiama Caecilia, nome simile in francese a quello polacco della madre di Perec, Cyrla), che organizza un viaggio in mare alla scoperta delle meraviglie del mondo, nella speranza di far tornare la parola al figlio. Si può trattare di un tentativo di salvataggio accostabile a quello della madre di Perec (e in francese *mer*, mare, è omofono di *mère*, madre) nei confronti del figlio che lascia sul treno della Croce Rossa, nella speranza di una salvezza lontana da Parigi. E anche il destino delle madri è lo stesso; così come Perec perde la madre nei campi di sterminio, così durante questo viaggio in barca il bambino Gaspard è l'unico superstite di un tragico incidente in acqua, nella Terra del Fuoco. Si tratta, anche in questo passaggio intermedio, di un tentativo di denunciare il male e la rovina inarrestabile che porterà un'assenza così importante.

La narrazione procede lineare fino al capitolo XI, dopo il quale si trova una pagina bianca che segna la fine della prima parte. La seconda parte, che segue questi puntini di sospensione, mantiene la sua divisione tra racconto d'infanzia e storia fantastica, ma acute differenze attraversano entrambe le parti. Quella fondamentale è rappresentata dalla totale assenza della madre, non più presente nei ricordi di Perec; quella che va ad investire invece il racconto di finzione è la fine del racconto sulla ricerca del bambino Gaspard Winckler e la narrazione dell'isola W, misteriosa isola in cui Gaspard Winckler uomo si è imbattuto; starà proprio a lui farsi carico di ciò che ha visto e riportarlo agli altri. Colui che visita l'isola si sente obbligato a dare testimonianza di ciò che ha visto, a narrare dell'orrore e della violenza dell'isola, cosicché la storia del bambino scomparso si trasforma nel racconto di una tragedia indicibile a cui l'autore, in maniera più o meno evidente, è intrinsecamente legato. Quando, dopo il capitolo vuoto, probabilmente Winckler (ma in realtà non sappiamo mai chi racconta dell'isola di W, la narrazione diretta di Winckler si interrompe dopo l'incontro con il medico Apfelsthal) riprende la parola per dire "il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W" (Perec 1975; 93), mostra in tralice la realtà di una narrazione che unisce un verbo al condizionale e uno al presente, l'incertezza di un mondo inimmaginabile e la realtà indimenticabile per la sua violenza. Questo mondo immaginario, che però, come detto, intrattiene un legame assai saldo con la realtà vissuta, trascende la dualità tra reale ed irreale: Jean-Bapstiste Pontalis, in un suo saggio dedicato appunto a questo mondo di mezzo, parla dei luoghi creati dall'immaginazione come di mondi imperfetti, non del tutto finiti in cui l'uomo si muove andando da una incertezza all'altra. È proprio questa mancata finitezza a



scatenare quella inquietudine intellettuale che porta ad un'incertezza che si fa cifra caratteristica della descrizione del violento mondo di W: "Restare nell'imperfetto, nell'incompiuto, nell'inquietudine, a meno che ciò non sia, invece la calma assoluta di colui che non ha niente da temere e quasi nulla da sperare. [...] Essere lì, fuori dal tempo misurabile" (Pontalis 2000; 23).

Evocando una tradizione narrativa incentrata su società rette da un'utopia, Perec guida il lettore dentro questo universo costruito sullo sport e sulle sue minuziose e pesanti leggi. Dietro l'eroico motto «FORTIUS, ALTIUS, CITIUS», non si cela nient'altro che un'unica legge riconducibile al principio di sopravvivenza mutuato da Darwin, un Darwin ovviamente travisato e volgarizzato:

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 victoire, de la victoire à tout prix. (Perec 1975; 123)

C'è un imperativo della vittoria a guidare la vita di W, l'uomo diviene tale solo in base alle sue vittorie. Le leggi irrazionali che vigono sull'isola finiscono per far sprofondare il lettore in uno stato misto di disperazione e disprezzo: i premi per i vincitori vanno di pari passo con le vessazioni per gli sconfitti ("Gloire aux vainqueurs! Malheur aux vaincus"); possono inoltre essere inserite regole arbitrarie durante la gara per rendere più incerto il risultato; i giudici sono ingiusti e violenti, gli arbitri sadici. Ogni infrazione a queste leggi è peccato mortale e punito di conseguenza tramite vessazioni, vendette e violenze. La Legge è inconoscibile ma non per questo non è conosciuta, tra chi la subisce e chi invece la governa si erge un muro insuperabile. La sicurezza non esiste; l'atleta deve sapere che nulla è sicuro e che può aspettarsi di tutto, le decisioni vengono ovviamente prese a sua insaputa e, buone o brutte che siano, egli deve solo sottomettersi. Con questi presupposti la vita degli atleti non è nelle loro mani; essi non possono che attendere e sperare nella vittoria, sempre veicolata dai «grands Official» che fanno e disfanno a loro piacimento le regole. Il culmine di queste violenze viene raggiunto durante le Atlantidi, una delle maggiori competizioni che si svolgono a W. In queste contese fanno la loro apparizione le donne, fino ad allora mai nominate nel racconto; tenute in disparte perché non all'altezza, durante queste speciali gare vengono fatte spogliare e abbandonate sulla pista e dato loro un mezzo giro di vantaggio prima che gli atleti migliori partano al loro inseguimento per riacciuffarle e stuprarle:

Un tour de piste suffit généralement aux coureurs pour rattraper les femmes, et c'est le plus souvent en face des tribunes d'honneur, soit sur la hendrée, soit sur la pelouse, qu'elles sont violées. (Perec 1975; 144)



La considerazione più immediata da questa prima descrizione del mondo di W, riguarda il rapporto che lega gli atleti alle leggi dell'isola, un rapporto che ha, come unico mediatore, il corpo, sia esso veloce ed allenato, o da scartare e violentato. Si tratta di una vita che, per usare la dicotomia di Giorgio Agamben (Agamben 2005; 3), all'interno del mondo politico è intesa solo come *zoé*, cioè come semplice vivere comune a tutti gli esseri umani ("nuda vita"): seguendo ciò che Foucault scrive in *Sorvegliare e punire* per individuare il momento di passaggio dalla politica alla biopolitica, nell'isola di W la vita è legata solo alla costituzione biologica dell'individuo, il potere politico domina sul corpo degli individui e "il disprezzo del corpo si riferisce ad un'attitudine generale nei confronti della morte" (Foucault 2013; 59). La caratterizzazione principale delle leggi che governano l'isola di W è quella di avere il diritto di vita e di morte sugli abitanti dell'isola, quindi in un esercizio del diritto che si esercita soprattutto sui corpi, "dal lato della morte e riguarda la vita solo indirettamente come astensione dal diritto di uccidere" (Agamben 2007; 77): il corpo del soggetto diventa il principale obiettivo dell'intervento del potere.

La descrizione di W, che illustra fin nei minimi dettagli i regolamenti, le tipologie di atleti e i tipi di gare, è una grottesca rappresentazione di una violenza per molti versi inspiegabile ma che, come dice il narratore, è anche inevitabile per gli atleti di W, sottoposti a leggi e violenze inaudite. Questa legge inumana, sintetizzabile nei regolamenti e nelle continue contraddizioni che questi regolamenti subiscono, spinge ogni atleta a giocare in maniera irregolare, a barare per far cadere nelle grinfie della violenza il suo avversario. In un mondo così descritto non è difficile individuare un'allegoria della recente storia mondiale, della violenza (anch'essa inumana e inspiegabile) del regime nazista e delle grandi parate organizzate in stadi maestosi. Luigi Marfè nel suo saggio fa notare anche come si possa intravedere in questa allegoria l'accadimento che sconvolse la Francia nel 1942 quando in un altro stadio, il Vélodrome d'Hiver di Parigi, furono stipati per giorni più di tredicimila ebrei, con la complicità della polizia francese, in attesa della deportazione (Marfè 2012; 8). Storia mondiale che diviene storia particolare nel caso di Percec, della sua origine ebraica e della morte della madre nei campi di concentramento.

Ci sono almeno tre situazioni interne alla vita di W che rimandano direttamente alla vita nei campi di sterminio. Il primo riguarda i segni di riconoscimento che hanno gli atleti: i novizi infatti "On les reconnaît à ce qu'ils n'ont pas de W sur le dos de leurs survêtements, mais un large triangle d'étoffe blanche, cousu le pinte en bas" (Percec 1975; 134). Un triangolo con la punta rivolta verso il basso è la metà della stella di David, costituita da un altro triangolo posizionato con la punta verso l'alto.

Il secondo riguarda invece l'anonimato che vige a W. La spersonalizzazione dell'individuo comincia con la mancanza di un nome: "les Athlètes en exercice n'ont pas de noms, mais de sbriquets" (Percec 1975; 134). Gli atleti esistono in quanto atleti, di ciò che resta della loro esistenza nulla importa. Così ai vincitori viene dato un pseudonimo che dura fino a quando nessuno vincerà nuovamente quella gara e li rigetterà nell'oblio.



Infine, nella sproporzione che si crea tra i vincitori e i vinti, è possibile ravvisare un'allegoria del rapporto tra tedeschi ed ebrei nei campi, tra vincitori e perdenti, esemplificato nella tortura di correre con le scarpe al contrario un intero giro di campo, cosa che a prima vista può sembrare innocua ma che in realtà “est extrêmement douloureux et dont les conséquences (meurtrissures des orteils, ampoules, exulcérations du cou-de-pied, du talon, de la plante)” (Perec 1975; 147) reiterano le sofferenze anche nei giorni successivi poiché impediscono alle vittime di sperare in «un classement honorable dans les compétitions des jours suivants». Difficile non pensare agli atroci dolori ai piedi raccontati dai sopravvissuti ai campi di concentramento, per esempio da Primo Levi in *I sommersi e i salvati*.

Questo particolare statuto dell'isola porta a poter accostare la sua struttura a quella di un lager. Si rintraccia così in questo paradigma, un mancanza di diritto che permette di agire sugli abitanti in assenza di qualsiasi giurisdizione con l'impunità dell'uccisione e la violenza. Il prigioniero dell'isola diviene allora “referente negativo privilegiato della sovranità biopolitica e, come tale, un caso flagrante di *homo sacer*, nel senso di vita uccidibile e insacrificabile” (Agamben 2005; 166). La sua uccisione non costituisce, agli occhi del regime che governa, né un'esecuzione capitale né un sacrificio, ma solo l'attuazione di una mera uccidibilità inclusa nella loro natura.

È una caratteristica del regime totalitario, quella di avere una struttura fortemente gerarchizzata in cui il potere proviene tutto dall'alto e investe il basso che però non ha possibilità né di controllo né di conoscenza della situazione generale. Le leggi di W sono il “motore della macchina di oppressione sociale cosciente, instancabile e gerarchizzata in cui ogni ingranaggio partecipa all'annientamento degli uomini”. Come all'interno del lager, nei giochi sportivi dell'isola di W, di cui sono esempio più violento le Atlantiadi, vige un sistema simile, che non si fatica ad accostare a quello raccontato da Primo Levi: “all'interno dei Lager, in scala più piccola ma con caratteristiche amplificate, vige la struttura gerarchica dello Stato totalitario, in cui tutto il potere viene investito dall'alto” (Levi 2013; 33).

Il romanzo si conclude poi con il tragico racconto della fortezza di W che prepara chi, in qualunque giorno, potrebbe trovare l'universo scomparso ma indimenticabile:

Colui qui pénétrera un jour dans la Forteresse n'y trouvera d'abord qu'une succession de pièces vides, longues et grises. Le bruit de ses pas résonnant sous les hautes voûtes bétonnées li fera peur, mais il faudra qu'il poursive longtemps son chemin avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié: des tas de dents d'or, d'alliances, de lunettes, des milliers et des milliers de vêtements en tas, des fichiers poussiéreux, des stocks de savon de mauvaise qualité... (Perec 1975; 220).

Così si conclude lo sforzo dell'autore Perec di ricostruire la sua storia anche attraverso la storia della sua famiglia, delle persone a lui e alla sua famiglia vicine, nell'estremo tentativo di dar voce al silenzio, di riempire l'assenza di storia da cui è partito; per fare questo Perec costruisce un mondo di invenzione fantastico che assume, in riferimento alla violenza nazista, uno statuto di realtà: “si tratta di una connessione



esistente sul piano della strutturalità, fra quanto diciamo reale, vero, obiettivo, e ciò che invece appare fuori dalla realtà, come immaginario, puro sogno e fantasma” (Musatti 1988; 10).

Il percorso lungo «avant de découvrir, enfouis dans les profondeurs du sol, les vestiges souterrains d'un monde qu'il croira avoir oublié», rispecchia il tentativo dell'autobiografia perecchiana di utilizzare il racconto finzionale per il lavoro di investigazione. Racconto di finzione che in ogni caso non è mai separato dal racconto d'infanzia, ma che vive in contrapposizione ad esso, in una dialettica che cerca di giungere ad una sintesi: gli «Schnell, los Mensch» del mondo di W fanno da contraltare alla lentezza della vita di Villard-de-Lans, ma sono ambedue metodi per ricordare, per tornare all'assenza e riempirla di significato.

3. Dal bianco al bianco

Come detto, la narrazione di *W ou le souvenir d'enfance* procede lineare, nella sua alternanza tra le due storie, fino al capitolo XI, dopo il quale si trova una pagina bianca con la semplice iscrizione “(...)”, conclusione della prima parte. Se si sono già mostrate le differenze che intercorrono tra le due parti, una su tutte l'assenza della madre, resta invece da indagare la funzione di questi puntini di sospensione e del bianco del capitolo vuoto, luogo di interpretazione privilegiato per la nostra chiave di interrogazione del testo. Si crea una sorta di campo magnetico intorno a quel capitolo, campo magnetico che ricorda ciò che accade ne *La disparition*, dove dopo l'assenza del quinto capitolo, anche lì segnato da una pagina bianca, si scatena la ricerca della soluzione del mistero che produce una sorta di vacillamento: si perde di vista ciò che era successo prima e la storia sprofonda in una serie violenta e inesorabile di omicidi. Si è detto come, *La disparition* ce lo ha insegnato, il bianco e l'assenza necessitano di un'indagine che non si fermi all'evidenza del vuoto grafico, ma che vada invece ad investigare il punto in cui nasce questo vuoto. Assecondando ciò che scrive Castoldi, il bianco assume a simbolo di un'assenza che virtualmente contiene ogni possibile nascita “segnala al tempo stesso un vuoto da riempire, una morte cui deve essere data vita, ed è la vita stessa rispetto alla negazione del nero” (Castoldi 1998; 49).

Il campo magnetico che si crea attorno a questi punti di sospensione ha un importante duplice compito: da una parte quello di indicare il non detto, il rimosso, o più empiricamente ciò che non può essere afferrato, dall'altra invece segna una giunzione, un tentativo di ricerca che parte appunto da questo bianco. Per Percec si tratta, come sottolineato in precedenza, di tentare di rimediare al grande male che ha segnato tutta la sua vita: l'assenza di storia causata dalla morte dei genitori. *W ou le souvenir d'enfance*, con la storia dell'isola di W, rappresenta il tentativo estremo e più direttamente riferito alla realtà che compie Percec nella sua opera di riempire questa assenza. Ma la consapevolezza che sembra guidare Percec risiede nella difficoltà intrinseca di questo tipo di ricerca, che può essere riassunta nella complessità interna



della narrazione, poiché “come per ogni grande narrazione, non può esservi accesso diretto al significato” (Banon 2009; 31). Perec probabilmente sapeva, che nelle lingue semitiche ad un unico significante possono corrispondere più significati e così come nelle interpretazioni del Midrash, anche gli spazi bianchi assumono un'urgenza ermeneutica:

Lo spazio bianco non è una semplice distanza immediatamente percepibile. [...] Gioca un ruolo implicito estremamente importante. Non solo per la poesia in cui fornisce il ritmo, ma anche come portatore di non-detto. Lo spazio bianco [...] è ciò che permette al linguaggio di essere totalmente decifrabile. [...] Lo spazio bianco è come il luogo di una riserva di senso che il testo nasconde. Esso permette le aperture in cui si introducono le trasformazioni. Lo spazio bianco è un invito all'interpretazione attraverso il non-detto che suggerisce. (Banon 2009; 203-204)

Su questo bianco Perec ha edificato la sua opera: la costruzione confusa di W acquista il suo senso nel vorticoso alternarsi di parole e silenzio, di dati reali e racconto di finzione e tuttavia non si arriva ad una sua completa risoluzione perché Perec non riesce a trovare il punto in cui “se sont brisés les fils qui me rattachent à [sa] enfance” (Perec 1975; 25) e a ricucire il filo del passato con quello del presente. Un mancato completamento insito forse proprio nel suo nome, se è vero, come racconta nel capitolo dedicato alle memorie familiari, che il cognome Perec deriva dal nome di famiglia Peretz che in ebraico significa “buco”. L'intertestualità dell'opera di Perec finisce per investire anche la sua stessa vita.

Bibliographie

- Agamben G. (2007), *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri.
Agamben G. (2005), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
Amigoni F. (2011), “Un mucchio di reliquie”. Perec e Pontalis: dall'assenza di memoria alla memoria dell'assenza, *Psicoterapia e scienze umane*, 3; 333-54.
Banon D. (1987), *La Lecture infinie: les voies de l'interprétation midrachique*, Paris, Seuil; tr. it. 2009, *La lettura infinita. Il Midrash e le vie dell'interpretazione nella tradizione ebraica*, Milano, Jaca Book.
Barthes R. (1975), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
Burgelin C. (1988), *Georges Perec*, Paris, Seuil; tr. it. 2008, *Georges Perec. La letteratura come gioco e sogno*, Milano, Costa & Nolan.
Calvino I. (2011), *Lezioni americane*, Milano, Mondadori.
Castoldi A. (1998), *Bianco*, Firenze, La Nuova Italia.
Foucault M. (1975), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard; tr. it. 2013, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Torino, Einaudi.
Freud S. (1899), *Die Traumdeutung*, Leipzig und Wien, Franz Deuticke; tr. it. 2011, *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Bollati Boringhieri.



- Lacan J. (1966), *Écrits*, Paris, Seuil; tr. it. *Scritti*, Torino, Einaudi.
- Levi P. (1986), *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi.
- Marfé L. (2012), Le leggi di W. Georges Perec, utopia e memoria, *Between*, 2: 1-17, Retrieved on 6 April 2017 from <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/368/351>
- Musatti C. (1988), Struttura logica della fantasia, in Branca V., Ossola C. (ed.), *Gli universi del fantastico*, 10-22, Pisa, Nistri-Lichi.
- Perec G. (1978), *La vie mode d'emploi*, Paris, Librairie Arthème Fayard.
- Perec G. (1975), *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Éditions Gallimard.
- Pontalis J.B. (1998), *L'Enfant des Limbes*, Paris, Gallimard; tr. it. 2000, *Limbo. Un piccolo inferno più dolce*, Milano, Raffaello Cortina.
- Pontalis J.B. (1977), *Entre le reve et la douleur*, Paris, Éditions Gallimard; tr. it. 1988, *Tra il sogno e il dolore*, Roma, Borla.