

**GEORGES PEREC E *WO IL RICORDO DELL'INFANZIA:*  
L'INASSUMIBILE**

**P**are opportuno annoverare Perec tra quegli scrittori ai quali risulta difficile avvicinarsi prescindendo da un approccio biografico. Quest'ultimo rivela quel fondo di continua interrogazione sull'esistenza proprio del romanziere francese. Se le opere in quanto opere sono tracce e, come tali, segni, nel momento in cui sono tracciate, segnate, assumono un'esistenza autonoma e indipendente; nel nostro caso, tuttavia, recano ancora l'impronta appassionata del loro artefice. Il tutto si complica quando si riscontra che questi segni stanno non per una presenza, ma per un'assenza, un vuoto che nell'arco di un'intera vita non verrà mai colmato. La tematica del vuoto e della mancanza appaiono fondamentali per la lettura delle opere perecchiane e costituiscono la chiave di volta di una produzione eterogenea ma mai totalmente altra dalla dimensione esistenziale e autobiografica.

La storia di Perec prende le mosse da uno dei drammi della storia più struggenti e incomprensibili: la *Shoah*. Figlio di ebrei polacchi emigrati in Francia, perde il padre nelle prime fasi del conflitto con la Germania e la madre, deportata a Drancy e poi ad Auschwitz. Egli scappa al peggio: la madre lo salva facendolo partire per la zona non occupata. Ad

aspettarlo gli zii, i convitti in cui nascondersi, lo smarrimento. E così la perdita della memoria. Perec non ha ricordi d'infanzia. *Vernichtung* dei genitori, dei nonni e di un'origine: perché i ricordi dell'infanzia sono la sostanza di chi siamo. La scrittura di Perec non si allontana mai da questo trauma infantile e muove in un cammino di ricerca identitaria in cui ritrovare l'appartenenza, il ricordo, in cui conciliare un modo d'essere forzatamente diasporico con un'esigenza di raccordo e di unità destinata, tuttavia, a non trovare mai appagamento.

Con l'epilogo di una doppia sparizione, la vita di Georges Perec fu segnata per sempre da un annientamento inutile che i cosiddetti "figli del dopo", gli orfani della *Shoah*, non furono mai in grado di superare. Nessuno rivelò a Georges della morte del padre e dell'estrema preoccupazione, poi tramutata in certezza, della morte della madre. Nessuno si sentì di sottoporre il bambino all'ennesimo *shoa*: Questo non consentì alcuna elaborazione del lutto. I religiosi del convitto imposero a Perec delle regole ferree: non chiedere notizie dei genitori o di parenti, non lasciar trasparire qualsiasi riferimento all'ebraismo. In poche parole un oblio totale, forse non necessario, comunque avvenuto. Georges rimosse il ricordo del viso della madre. Al suo posto uno spazio vuoto.

I passi delle opere di Perec si allineano in una "contrada" di cui egli ha cercato prima di trovare poi di depositare le tracce, la "via". Il vuoto

memoriale è in questo caso la contrada del pensiero che non può concretarsi in sistematicità e metodo ma nell'apertura in cui rispondere affermativamente alla domanda sul linguaggio, in cui tentare di ritrovare la via e in cui ritrovarsi attraverso la traccia, la scrittura.

A partire dalle riflessioni sull'identità all'interno del testo *Soi-même comme un autre* di Paul Ricoeur, si può avanzare una proposta di categorie interpretative, ovviamente in chiave ipotetica e problematica. Perec manca, a causa della frattura originaria della propria biografia, della dimensione che Ricoeur chiama medesimezza, cioè la possibilità di individuazione di un "carattere" e di tratti riconoscibili che aprono all'identità del sé nel senso di ripetibilità e riconoscibilità dello stesso (*même*): Perec può compiere l'atto di ripetizione della ricerca di una medesimezza, senza che l'operazione porti a qualcosa di compiuto. In Perec vi è un *ipse* che promette di ri-trovare l'appartenenza e la medesimezza ma, nel suo procedere, questo moto si risolve in una frustrazione o in piccoli momenti di contatto subito fuggenti. Perec interroga e *si* interroga in una situazione di interlocuzione (*ipse*) con i propri personaggi e con l'altro uomo, che è per lui fonte di apertura nei confronti del passato e del presente, per identificare e identificarsi (*idem*). Se questa interrogazione non dà una possibilità di risposta, è comunque un movimento etico dalla profondità salvifica in senso esistenziale: il

semplice porre una domanda sulla propria identità, unito allo sforzo verso di essa, è un'azione "piena"; in quanto azione, è ascrivibile a un agente. I personaggi di Perec sono un tentativo verso l'*idem*, la riconoscibilità, l'appartenenza, il cogliersi come corpo tra i corpi, allo scopo di identificare e re-identificare qualcosa di sé attraverso l'altro. In questa prospettiva, si coglie il legame tra il sé e l'altro, tra il sé e l'identità narrativa (il primo altro, per Perec, è il personaggio dei propri romanzi). Nello spazio dell'identità, l'atteggiamento di Perec è consciamente più tensivo che definitivo nei confronti della verità. L'identità narrativa è stata una fonte di salvezza.

Silenzio... La creazione negativa di Perec scaturisce dalle ceneri di Auschwitz e per questo fa appello a un non detto, all'indicibile instancabilmente cercato ma inevitabilmente sfuggente. L'arte sottile di Perec passa per questo dialogo tra il detto e l'indicibile, tra la memoria e l'oblio, la vita e la morte, la fiducia e lo sconforto. Ci si sente coinvolti in un percorso umano che si deve condividere.

La parola, il fare artistico non totalizzano, non esauriscono, ma attingono a uno sfondo aperto nel quale si può per lo meno cercare di porre delle domande; a volte un azzardo di risposta è donato. Perec dona molto. In primo luogo, la sua Storia.

All'età di nove anni circa, a distanza quindi di tre anni dalla

separazione della madre, la scoperta: il dramma della *Shoah* e la terribile fine della madre gli sono disvelati attraverso una delle prime mostre fotografiche sui campi di concentramento.

*Wo il ricordo d'infanzia* rappresenta il testo più accurato e struggente in relazione al tema della biografia, dell'infanzia e del vuoto di Perec. Il carattere testimoniale è associato a una sorta di auto-analisi psicanalitica che, a distanza di vent'anni dall'accaduto, offre a Perec una possibilità di affrontare il rimosso, l'indicibile. Se da questo processo non si otterranno grandi risultati – dalla cenere della memoria non si può ottenere altro che cenere o poco più – ciò che conterà sarà quello slancio in avanti, quel bisogno di fare i conti con i propri fantasmi, con una verità celata ma presente, anche se in negativo. *W* lascia interdetti, il dolore sotteso è comunicato con un distacco apparentemente impersonale, ma è proprio questa distanza, più obbligata che frutto di una scelta letteraria, a sottolineare il dramma, la tragedia, il naufragio della Storia.

*Wo il ricordo d'infanzia* è un piccolo libretto costituito da quattro parti. La prima sezione della prima parte consiste in un romanzo di avventura: narra di un disertore che, grazie a una sorta di società segreta, assume il nome fittizio di Gaspard Winckler (il collegamento è al tema dell'orfanità: il nome Gaspard è una sorta di *alter ego* di Perec e ricorre

più volte nelle sue opere. Il riferimento è a Kaspar Hauser, il ragazzo selvaggio che aveva impressionato un'intera generazione di intellettuali, in particolar modo Verlaine) e riceve l'incarico da parte di un certo Otto von Apfelstahl di salvare il vero Gaspard Winckler, un bambino affetto da mutismo elettivo che aveva fatto naufragio e del quale erano state perse le tracce. Si noti come Gaspard Winckler-adulto debba salvare Gaspard Winckler-bambino esattamente come Perec-adulto debba salvare Perec-bambino dall'oblio e dal vuoto infantile. Inoltre si parla di un naufragio, così come aveva fatto naufragio la storia personale di Perec, assieme alla Storia vera e propria. Il Gaspard Winckler-bambino è sordomuto, condizione che ricorda quella di Perec-bambino, distrutto dalla separazione della madre, incapace e impossibilitato a comunicare questo dolore.

La seconda sezione della prima parte si propone invece di ricostruire l'infanzia di Perec dai primissimi ricordi o eventi fino al giorno della partenza e della separazione definitiva dalla madre. Struggente l'incipit di questa sezione «Non ho ricordi d'infanzia»<sup>1</sup>. La volontà autobiografica appare dapprincipio destinata a una sconfitta. Il vuoto non sarà colmato. Rimane tuttavia un'ostinata volontà a riempire questo spazio. L'infanzia di Perec è un vuoto, una dimensione del tutto sbriciolata della quale non rimangono che pochissime tracce indirette.



*BLU*, NUOVA ZELANDA, 2011

Ne derivano solo ricordi lacunosi.

Nella prima e nella seconda parte, più articolata, i capitoli si avvicendano alternandosi uno a uno a seconda dell'appartenenza alla prima o alla seconda sezione.

Una pagina bianca solcata da tre puntini neri tra parentesi tonde chiude la prima parte e proietta sulla seconda.

La prima sezione della seconda parte offre la cosiddetta distopia dell'isola di W, isola retta dagli ideali olimpici che si scoprirà poi metafora dell'universo concentrazionario nazista.

La seconda sezione della seconda parte ripercorre gli anni di *Villard-de-Lans*, cioè gli anni successivi alla separazione della madre.

Il bambino scomparso nella prima parte non verrà più nominato nella seconda: Gaspard Winckler sembra il narratore e osservatore delle vicende che accadono sull'isola di W ma non viene mai nominato esplicitamente. Già a questo livello riscontriamo la possibilità di una lettura di secondo grado: la sparizione dalla narrazione del bambino sordo-muto coincide con la sparizione del Perec-bambino e della madre dalla sua vita.

Perec decide di aggiungere a una versione iniziale la citazione di David Rousset che esplicita definitivamente l'associazione tra l'isola di W e i campi di concentramento. Il processo di riesumazione di una

memoria cancellata porterà Perec a una crisi psicologica dolorosa. L'analisi, che durò quattro anni, permise a Perec di affrontare il testo abbandonato, il non detto, l'oblio. Si tratta più di una sottrazione di senso che di un riempimento. È una sorta di creazione negativa. Philippe Lejeune, esperto conoscitore dell'autobiografia e indagatore dell'opera di Perec, insiste sull'analogia riscontrabile tra il movimento di decostruzione che, nel corso dell'analisi, ha consentito di aver accesso alla sua storia e alla sua voce e i gesti di semplificazione-soppressione effettuati sul progetto complessivo di scrittura.

Leggere W può costare grandi fatiche: i rimandi tra le parti che si alternano nelle sezioni sono sottesi e continuamente da ricostruire; nei ricordi di infanzia sono introdotte variazioni a volte volontarie per cifrare l'indicibile, infiltrato senza che ci si possa accorgere. È una sorta di macchinazione orchestrata, in cui trova evidenza la difficoltà di accesso all'insopportabile: con la spontanea fragilità del bambino e dell'adulto, Perec rivive sensazioni ed emozioni del passato sotto forma di cifrature volutamente disorientanti per il lettore. Il va e vieni delle due serie sbriciola l'inerzia necessaria al piacere romanzesco, imponendo una ginnastica mentale e psicologica. Ci si trova spaesati di fronte alla calma, alla freddezza scientifica di questa voce narrativa apparentemente impersonale, che descrive imperturbabilmente un sistema sempre più



abietto. *W* o *il ricordo d'infanzia* è una biografia psicanalitica: un montaggio di sintomi, dovendo il lettore affrontare, da solo, il problema dell'interpretazione. *W* è la parte emersa di un immenso lavoro sotterraneo, protrattosi in silenzio per anni e ora rivendicante con violenza la propria necessità. Perec rifiuta ogni lavoro di abbellimento o di coloritura nei confronti dei propri ricordi. Un narratore ipercritico bracca l'errore, l'inesattezza, l'affabulazione. Il linguaggio è comunque indicato come il solo mezzo in grado di rivendicare l'assenza. Essa, così evidentemente "presente" nelle pagine dedicate ai ricordi d'infanzia, fa da contraltare al troppo-pieno della parte della *fiction*: in essa tutto è sistematicamente descritto, organicamente rappresentato, strutturato nei minimi particolari... Il movimento perpetuamente ostacolato della memoria si oppone allo scivolamento irrefrenabile nell'incubo di *W*.

Nella prima parte, Perec corregge con un sistema di note e completamenti, come se fossero redatti in un momento successivo, gli errori più evidenti della memoria, i quali non possono essere colmati... Appare chiaro nella redazione di due testi di apertura sulle figure dei genitori e sulle fotografie che può solo descrivere, niente più:

Non so se non abbia niente da dire, ma so che non dico niente; non so se quello che avrei da dire non venga detto perché indicibile

(l'indicibile non si annida nella scrittura, al contrario, è ciò che ne ha innescato il processo); so che quanto dico è vuoto, neutro, è il segno definitivo di un definitivo annientamento. [...] Non scrivo per dire che non dirò niente, non scrivo per dire che non ho niente da dire. Scrivo: scrivo perché abbiamo vissuto assieme, perché sono stato uno di loro, ombra tra le loro ombre, corpo vicino ai loro corpi; scrivo perché hanno lasciato in me un'impronta indelebile e la scrittura ne è la traccia: il loro ricordo muore nella scrittura; la scrittura è il ricordo della loro morte e l'affermazione della mia vita»<sup>2</sup>.

Queste ultime parole sono la prova tangibile della possibilità di scrivere ancora poesia dopo Auschwitz. Perché di poesia si tratta. Vi sono passi in cui Perec sembra abbandonare la maschera, il pudore che lo scrittore mantiene sempre nel proprio scritto. L'impossibilità di scrivere qualcosa che non siano solo dettagli anodini sui genitori non cancella la presenza dell'amore reciso nei primi anni di vita da una Storia crudele, inspiegabile. Pochi *récits d'enfance* accumulano in maniera così ripetitiva i segni di scrupolo e di soggettività: come una sorta di basso continuo, Perec sfuma volutamente il senso e l'emozione in un sistema di giustapposizione ambiguo, costringendo il lettore a farsi carico del legame tra gli elementi, attraverso l'immaginazione.

Perec rinnova il genere autobiografico, il racconto d'infanzia nella

fattispecie, introducendo due sostanziali novità: l'autobiografia critica e l'integrazione di autobiografia e *fiction*. Nel primo caso si arresta e si ostina sugli errori e sulle lacune per far scaturire un senso. Viene esercitato un controllo critico non tanto sulla veridicità o meno degli eventi descritti, quanto sulla capacità della memoria e della scrittura di attaccare quel nucleo sottraentesi. Il secondo è evidente: la *fiction* è una sorta di correttivo-integrazione per attingere, attraverso l'immaginazione legittimata, a ciò che la memoria non può raggiungere.

Non si può prescindere nell'analisi di *W o il ricordo d'infanzia* da almeno alcuni accenni al mondo di W, vero e proprio sistema concentrazionario. Si pensi al fiero motto che domina l'entrata dei villaggi "FORTIUS ALTIUS CITIUS" così paurosamente somigliante ad "*Arbeit macht frei*". L'ideale sportivo inoltre era davvero fondamentale nell'universo nazista. La deviazione dello spirito sportivo, o meglio un'accentuazione disumana del suo carattere agonistico appaiono da numerosi segnali, lentamente e implacabilmente introdotti dall'autore. Si pensi alla gara delle Atlantiadi: su W non esistono matrimoni o famiglie. Gli individui non hanno nome ma soprannomi che si riferiscono alle posizioni ottenute nelle gare sostenute. I bambini vivono fino ad una certa età con il solo aiuto di novizi; le donne invece sono rinchiusi in un gineceo. Nella gara delle Atlantiadi un gruppo di donne viene portato su

una pista da corsa e, sguinzagliate come prede, concesso loro un certo vantaggio, vengono inquisite dagli uomini che fanno loro violenza. Ogni tipo di atrocità è commesso in questo tipo di gara.

Incredibili appaiono "le piste di cenere, le camerate". Percec si rende conto dell'impossibilità di cambiare la Storia e di trovare conforto, pace.

Colui che entrerà un giorno nella Fortezza dapprima si troverà di fronte a una successione di stanze vuote, lunghe, grigie. Il rumore dei suoi passi che risuonano sotto le alte volte di cemento gli farà paura, ma dovrà camminare a lungo prima di scoprire, nascoste nelle profondità del sottosuolo, le vestigia di un mondo che crederà di avere dimenticato: mucchi di denti d'oro, fedi nuziali, occhiali, migliaia e migliaia di vestiti impilati, schedari polverosi, stock di sapone di cattiva qualità...<sup>3</sup>

Questi oggetti stanno ancora per un'assenza presente, per qualcosa di annientato ma che continua a mormorare corrispondenze con il presente.

La Shoah segna una rottura tra un prima e un dopo, diventando pertanto germe di scrittura. Vi sono una storia personale e una storia collettiva che costituiscono un tessuto di cui la scrittura cerca di ricostruire la trama senza nessi. La memoria degli "orfani della Shoah" non è in grado di relegare il passato nel passato, non supera il lutto e

non può rimuovere del tutto. La memoria non può dire la totalità, può al più ripetere incessantemente la frantumazione di un'identità pur nella direzione di un'integrazione. Si tratta di un'identità nomade che la scrittura non può fissare, ma può tuttavia seguire nel suo incessante movimento di ricerca. La Shoah è una figura in absentia, a cui ricondurre la scissione dell'io; attraverso il linguaggio si dà avvio a un'opera di configurazione e riconfigurazione, in cui spesso è il lettore-fruttore ad essere coinvolto, riconoscendo l'origine della preoccupazione identitaria degli autori. Il sé è stato offeso e minacciato dalla storia ma la determinazione a sopravvivere, anche solo come valore di testimonianza, rappresenta un appiglio contro un sicuro naufragio. L'operazione-fiction può forse valicare i limiti di un realismo destinato a lasciare vuoti insostenibili. Da testimone assente, Perec diviene testimone scrittore.

Nei campi di concentrazione si assiste alla logica di una temporalità che sbriciola la successione di istanti: tutto è ricondotto a un unico istante atemporale: non è passato perché non si esaurisce nel ricordo, non è presente né futuro perché rinasce continuamente nel presente di una memoria che non può dimenticare. La vicenda di W non è collocata temporalmente e offre queste suggestioni; il percorso letterario e narrativo di Perec attinge comunque all'autobiografico, in un dialogo tra

un io perduto che vuole dirigersi verso un io recuperato. Attraverso la finzione o la narrativa si apre uno spazio, ben più vivibile, in cui l'io perduto può finalmente muoversi ed esprimersi attraverso un io ritrovantesi; Perec diventa un altro (le sue costruzioni immaginarie, i suoi peripli narrativi) per ridivenire se stesso.

MICHAEL ARCHETTI

---

1 Perec Georges, *W il ricordo d'infanzia*, Torino, Einaudi, 2005, pag. 8.

2 *Ibidem*, pagg. 48-49

3 *Ibidem*, pag. 185.