Testimoniare l’assenza

Anna Stefi
27 Gennaio 2016

Georges Perec è testimone che non ha visto nulla: scrivere *W o il ricordo di infanzia* è per lui il tentativo di ricostruire un’esperienza mancata, di dare nome a un’assenza: un padre morto in guerra, una madre scomparsa, deportata ad Auschwitz nel 1943.

“Come posso schiarire questa bruma insensata in cui si agitano ombre?” è la frase di Raymond Queneau posta in esergo.

La letteratura sembra essere la risposta, l’unica possibilità per un testimone cieco: soltanto le righe che le parole disegnano. Il vero è sottoterra; scrivere è cercare di trattenere qualcosa, lasciare tracce e segni: “scrivo perché abbiamo vissuto insieme, 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”.

Nel 1967, a Venezia, Georges Perec ritrova alcuni disegni dimenticati di una realtà immaginata verso i dodici anni: macchine da guerra, uomini sportivi con tute da ginnastica bianche e una grande W stampata sulla schiena. Due anni dopo, in una lettera a Maurice Nadeau, espone il progetto di un’autobiografia articolata in più libri di cui fa parte anche un romanzo di finzione e avventura: *W*. Perec intende descrivere le sfide di quegli atleti, reinventare la società e l’isola di W e svelare – soprattutto a se stesso – il senso dei suoi fantasmi di bambino. Sa che questo significa avere a che fare con la propria infanzia, ma non sembra essere consapevole di dover attraversare un’esperienza dolorosa.

La sua idea è di realizzare un romanzo-*feuilleton* da consegnare periodicamente a un giornale.

Christian Boltanski

Il primo capitolo di *W o il ricordo di infanzia* anticipa il racconto del viaggio verso W della voce narrante: “gli avvenimenti di cui sono stato testimone devono essere assolutamente rilevati. Vorrei adottare il tono freddo e distaccato dell’etnologo: ho visitato quel mondo sommerso ed ecco che cosa ho visto”.

I testi preparatori registrano tuttavia le incertezze, le interruzioni, la fatica, le ripetute modifiche che il piano di lavoro subisce. La storia di finzione non basta più. Alla sesta consegna Perec sceglie di includere il racconto dell’isola di W in un sistema più vasto, affiancandogli non solo i propri ricordi di infanzia, come il testo definitivo mostra, ma anche una sorta di intertesto cui affidare il compito di rendere conto dell’evoluzione del progetto stesso, spiegare la struttura restituendo anche frammenti della sua genesi, tracciare la relazione tra ricordi e finzione e insieme raccogliere le proprie riflessioni. Nel 1970 questa struttura ternaria ricorre nella maggior parte degli schemi di lavoro.

Il 1971 è un anno doloroso per Georges Perec. Il progetto di scrittura gli diviene insopportabile. Comprende la necessità, per riuscire a dire, di cancellare: bisogna fare polvere, scrive, dei propri rifugi raziocinanti. Una sorta di creazione negativa.

La genesi del romanzo procede di pari passo con il lavoro di analisi e ne riflette il travagliato incedere. Il suo analista Jean Baptiste Pontalis racconta in *Temps autre et autre temps* di quest'uomo dall'infanzia cancellata che non smetteva di fornire prove della propria memoria eccezionale e la cui parola non portava nulla, aveva la sola funzione di girare attorno a un'assenza. E proteggerlo. Un giorno, durante una seduta, il vuoto prese corpo: una madre scomparsa senza lasciare alcuna traccia.

C'è un'analogia tra il movimento di 'distruzione' che, nel corso dell'analisi, ha permesso a Perec di aver accesso alla propria storia e alla propria voce, e il gesto di soppressione, o di semplificazione, che effettua sul piano di lavoro del romanzo concepito nel 1970.

W o il ricordo di infanzia è pubblicato nel 1975 in una forma che non coincide né con il progetto iniziale dello scrittore francese, né con quello che in larga parte occupa i suoi quaderni di appunti. È composto da due storie soltanto, organizzato su una contrapposizione di spazi. Due serie alternate differenziate anche dal punto di vista tipografico: i capitoli pari di fiction in corsivo, e quelli dispari di memorie in tondo.

Accanto allo spazio della finzione, chiuso nell'orizzonte claustrofobico e ordinato di W, lo spazio dell'infanzia, la cui ricostruzione è affidata a episodi di quotidianità minimi, opachi e apparentemente irrilevanti: fotografie, memorie degli zii materni. Spazio immaginario di un'infanzia dimenticata. Sia le storie vissute che quelle verosimili si trovano in un'eguale condizione di opacità rispetto alla realtà.

"Non ho ricordi di infanzia": si apre così il secondo capitolo.

Perec colleziona frammenti senza continuità, non vi è alcun lavoro per far vibrare quel che evoca; è ipercritico, e sembra, attraverso questa moltiplicazione di scrupoli, suggerire al lettore che deve essere lui, attraverso il montaggio, seguendo la via organizzata dall'opera, a immaginare ciò che l'autore non sa. Gli episodi narrati della sua infanzia sono schermi, il senso viene dalle lacune: ogni evento del passato è circondato dal dubbio, alcuni fatti sono raccontati in maniera diversa da come lui stesso li aveva già riportati altrove. Gli errori sono la materia della memoria.

Protagonista del racconto di finzione è un disertore francese rifugiato in Germania: una misteriosa organizzazione internazionale lo ha aiutato a nascondersi, attribuendogli, per la sua nuova identità, il nome di un bambino autistico e sordomuto, Gaspard Winckler, scomparso in seguito a un naufragio al largo della Terra del Fuoco. Un giorno un uomo, legato alla stessa organizzazione che ha reso possibile la sua fuga, gli impone di partire alla ricerca del bambino di cui porta il nome. Il falso, il doppio Gaspard Winckler, accetta l'incarico: usurpatore involontario cerca il Gaspard Winckler reale ma perduto, l'individualità naufragata.

Superfluo forse ricordare che Gaspard Winckler è il falsario della prima opera di Perec, *Il Condottiero*, l'uomo che passa la vita a imitare gesti che altri hanno fatto prima di lui nell'illusione di una somiglianza da raggiungere; ed è una delle figure centrali de *La vita istruzioni per l'uso*, l'abile artigiano che costruisce puzzle, la cui vendetta si compie lasciando che Bartlebooth stringa tra le dita un ultimo pezzo di puzzle, la sagoma quasi perfetta di una W, che non trova posto nel quadro.

Questa prima parte della storia inventata, raccontata da Winckler in prima persona, improvvisamente, al capitolo undici, si arresta.

Segue una pagina occupata solamente da un segno grafico: due parentesi tonde che racchiudono tre puntini di sospensione.

(...)

Ma il capitolo successivo non è, come la struttura ci indurrebbe a prevedere, capitolo di ricordi. Il capitolo dodici fa eccezione all'alternarsi regolare di *fiction* e *récit* autobiografico. Non manca un elemento strutturale, ma, più radicalmente, manca un ricordo. Il segno grafico che occupa la pagina non ha un contenuto semantico determinato, ma, con la sua presenza, indica che un significato c'è, ancorché ignoto. I tre puntini fanno di quello spazio un luogo significante: luogo del vuoto, luogo di una sospensione, di qualcosa che dovrebbe e forse potrebbe esserci ma non c'è, perimetro di ciò che manca e la cui mancanza si dà a vedere.

La lacerazione più grande si consegna in un vuoto che toglie l'aria.

Il fantasma del padre di Amleto promette di mostrarsi tra le ore undici e le ore dodici: è tra il capitolo undici e il capitolo dodici del romanzo di Perec che i tre puntini di sospensione riportano nella storia, riportano in qualche modo, il fantasma della madre, della sua scomparsa, quella scomparsa – *disparition* – che ha privato lo scrittore francese della lettera *e*, e cioè di loro, i genitori (*eux*), di io (*je*), del proprio nome (*Perec*).

Da questo momento di interruzione entrambi i testi subiscono delle modifiche.

"Questa foschia assurda nella quale vagano delle ombre – è lì il mio avvenire?". È ancora Queneau in esergo alla seconda parte. È necessario restare nella foschia: l'accesso alla verità non concerne la possibilità di illuminare il passato, sfidare l'oblio.

Nei ricordi, dal quattordicesimo capitolo in avanti, non vi è più traccia della madre.

Nello spazio della finzione prende corpo invece una storia completamente differente, una realtà altra: la voce si fa anonima e onnisciente. Gaspard Winckler

non c’è più: né il bambino né il narratore partito per cercarlo. Una testimonianza senza testimone.

Si racconta la storia dell’isola di W, una delle mille isole della Patagonia, e della società guidata dall’ideale sportivo che la abita. I diversi capitoli illustrano gli aspetti di questa realtà fondata sulle competizioni sportive e organizzata intorno ad esse. Con il procedere l’immagine inizialmente positiva di questa società apparentemente perfetta e rigorosa va gradualmente incrinandosi: la legge non è impeccabile ma ottusa e l’ideale olimpico ossessivo mostra il suo vero volto disumano, contro-utopia mostruosa.

L’isola di W è Auschwitz traslato.

W o il ricordo di infanzia è dunque chiasmo di quattro storie differenti: al centro, punto di incrocio, solamente il segno grafico.

Gli spazi, così contrapposti, dicono quello che Perec non potrebbe dire perché anche lui sordomuto, anche lui senza possibilità di voce, come il bambino della finzione.

Restare nella foschia. Come provare a vedere e parlare lo stesso?

È necessario correggere, con protesi mobili, un difetto, sopperire in qualche modo a una radicale impossibilità di visione.

Costruire questo macchinario equivale allora a queste parole da lui mai pronunciate: "mentre io ero via da Parigi, dagli zii, e fuori c’era la guerra, là, in un luogo altrettanto mostruoso, organizzato e delirante, era la mamma e questo stava vivendo".

La parte di finzione del testo si chiude con l’immagine di una fortezza che custodisce le reliquie dell’isola dannata: resti di denti d’oro, fedi matrimoniali, occhiali e schedari polverosi.

È il Lager dentro di sé scoperto alla fine del viaggio.

La fortezza dell’interiorità, scrive Lejeune, custodisce ricordi di luoghi mai visitati, le tracce della morte della madre. Perec ripercorre la demolizione della vita di sua madre e, nel movimento inverso, ritrova la sua storia e l’assenza attorno a cui si è costruita.

Ricorda tra le incertezze, e l’invenzione diventa della stessa materia dei ricordi.

Georges Perec

Lejeune confessa di essere stato un cattivo lettore, che ha affrontato prima la finzione e poi i ricordi, senza rispettare l’alternanza dei capitoli, senza cura per il montaggio. Ho letto male, scrive, per non soffrire troppo, per non farmi carico di dover immaginare quello che non è detto, per non dover interpretare quei sintomi

disseminati. Ma la struttura del libro interpella il lettore, gli chiede di farsi carico del ‘macchinario autobiografico’: solo attraverso questo gioco a due, infatti, Perec ha potuto lasciare emergere qualcosa che non avrebbe potuto dire direttamente. Lo scrittore francese finge di sviluppare la fiction adolescenziale, mostra il referente storico che nasconde e si rivolge all’altro, al lettore, per superare la solitudine insopportabile della propria condizione di abbandono.

Ecco perché Perec tralascia di inserire nel romanzo finale la parte di spiegazione, il metadiscorso progettato: la macchina è senza comando, e noi buoni lettori precipitiamo, con lui, nell'abisso.

Immaginare W è divenirne in una certa maniera responsabile, vederlo come la parte emersa di un lavoro di lutto e accompagnare Perec nel suo incedere verso l’insopportabile.

La scrittura, scrive, aiuta a convivere con la malattia: cura ma non guarisce.

Bibliografia

G. Perec, *W o il ricordo d’infanzia*, Milano 1991.

a.a. v.v., *Cahiers Georges Perec II. W ou le souvenir d’enfance: une fiction?*, Paris 1988.

P. Lejeune, *La Mèmoire et l’oblique*, Paris 1991.

img00068-20100113-1424_0_0.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO