Ricordo o immaginazione: l'assenza della madre in "W ou le souvenir d'enfance" di Georges Perec

Pierangela Adinolfi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4877>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4877

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 566-578

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Pierangela Adinolfi, «Ricordo o immaginazione: l'assenza della madre in "W ou le souvenir d'enfance" di Georges Perec», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 11 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4877> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4877>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Ricordo o immaginazione: l'assenza della madre in "W ou le souvenir d'enfance" di Georges Perec

In bilico tra ricordo ed amnesia, a metà strada tra la fantasia infantile e la finzione narrativa, prende vita la storia di *W ou le souvenir d'enfance* e si trasforma, sotto la penna di Georges Perec, nel luogo privilegiato della ricostruzione dell'identità individuale, smarrita e sconosciuta:

À treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait «W» et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance. En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun souvenir de W. Tout ce que j'en savais tient en moins de deux lignes: la vie d'une société exclusivement préoccupé de sport, sur un îlot de la Terre de Feu. [...] Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme – je veux tout autant dire par là «tracer les limites» que «donner un nom» – à ce lent déchiffrement. 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 cheminement¹.

Dall'ottobre del 1969 fino all'agosto del 1970 appaiono con una scadenza bimensile, per la rivista «La Quinzaine littéraire», i capitoli di *W*. Per quattro anni Perec rielabora la sua opera che conosce diversi cambiamenti tra cui lo spostamento da un racconto formulato su tre livelli di discorso a quello che alterna in due parti due tipi di testi dell'edizione finale. Nell'aprile del 1975, *W ou le souvenir d'enfance* viene pubblicato nella versione definitiva. L'autore fa convivere due generi letterari abitualmente distanti fra loro, l'autobiografia e la finzione, alternandoli ed intrecciandoli in un continuo interscambio di significato, come se soltanto dalla loro intersezione potesse nascere il senso del racconto. È proprio nell'utilizzo dell'alternanza tra finzione e ricordi infantili che si manifesta la «contrainte ou structure oulipienne»². Al testo di finzione narrativa, ispirato alla tradizione dei grandi romanzi di avventura di Jules Verne o Alexandre Dumas, Perec combina l'autobiografia e dà vita ad un testo del tutto originale, simile a quel gioco che da bambino Georges era così bravo a fare a scuola: «On disposait parallèlement des bandes étroites de carton léger colorisées de diverses couleurs et on les croisait avec des bandes identiques en passant une fois au-dessus, une fois au-dessous. Je me souviens que ce jeu m'enchantait, que j'en compris très vite le principe et que j'y excellais»³. Nell'ambito del panorama della letteratura francese, l'autobiografia e la finzione sono state, fino a Perec, due metodi di scrittura separati. Nessun tentativo sino ad allora prodotto ha avuto come risultato la portata

(1) G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 17-18.

(2) Cfr. B. MAGNÉ, *Georges Perec*, Paris, Nathan,

1999.

(3) G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 80.

innovativa di *W ou le souvenir d'enfance*. La grande innovazione perechiana consiste, oltre che nell'alternare «les bandes étroites» dell'autobiografia e della finzione, nell'inserimento della finzione nel romanzo e nel conseguente riconoscimento dello stesso valore dell'autobiografia alla finzione narrativa. In *W ou le souvenir d'enfance* possiamo, infatti, constatare, ad una più attenta analisi che, nonostante esista una precisa distinzione tra i capitoli, la finzione dell'isola diventa il racconto della morte e della scomparsa della madre, mentre i ricordi narrati sono ricostruiti o immaginati. A tal proposito, Philippe Lejeune dichiara: «Sur ce point, la tentative de Perec est pratiquement sans précédent»⁴. Nel 1977, due anni dopo la pubblicazione di *W*, in occasione dell'uscita del romanzo autobiografico *Fils*⁵, Serge Doubrovsky inventa il termine *autofiction* per definire questa nuova modalità di scrittura. Il neologismo di Doubrovsky sembra definire bene anche la tecnica impiegata da Perec.

In tale contesto, la terapia di analisi intrapresa da Perec con il dottor Jean-Baptiste Pontalis per cercare di affrontare i nodi dolorosi della sua vita, contribuisce senz'altro a far riemergere i fantasmi infantili e a determinare la maturazione e l'evoluzione della coscienza sino all'acquisizione definitiva del proprio sé⁶. L'identità così ritrovata viene fissata dall'autore nella pagina scritta e la letteratura diventa il luogo immaginario in cui poter ricreare il focolare domestico, il nido tanto prematuramente abbandonato. La storia di *W* nasce dal vuoto, dalla perdita, dall'esperienza infantile personale vissuta dal piccolo Georges: nato da genitori ebrei polacchi, all'inizio della seconda guerra mondiale, all'età di quattro anni, perde il padre arruolatosi nella legione straniera e morto sul fronte per difendere la Francia che lo aveva accolto. Poco dopo, nel 1943, la madre, dopo essere stata deportata ad Auschwitz, non dà più notizie di sé. Nessuna ulteriore informazione riguardante il destino di questa donna è più reperibile. Tutto ciò che si sa è che prima di essere deportata è riuscita a far passare il figlio nella zona libera, affidandolo ad un convoglio della Croce Rossa. Georges giunge così a Grenoble dove è accolto dalla famiglia paterna. Trascorre poi il resto della guerra sia in famiglia sia in collegio. Al ritorno a Parigi, nel 1945, è adottato dalla zia Esther Bienenfeld e dal marito.

Con queste premesse prende avvio l'autobiografia atipica di Georges Perec. Nell'intersezione dei testi si alternano soppressioni e vuoti, oltre alla carenza, e talvolta alla quasi assenza, dei ricordi infantili. Tuttavia, anche attraverso queste mancanze, l'autore genera significato: si è di fronte ad una creazione negativa, cioè ad una creazione che nasce dallo spazio bianco e dalla soppressione del testo, basti pensare alla pagina bianca, tra la prima e la seconda parte del libro, in cui Perec traccia soltanto un misterioso segno tipografico: tre punti di sospensione tra parentesi tonde. È attorno a quest'unica pagina silenziosa che si articola tutta l'opera dello scrittore. In quei tre punti di sospensione è racchiuso il ricordo fondamentale che l'autore trattiene per sé. Il foglio bianco diventa altamente significante, non vuol dire che nel vuoto non ci sia nulla, bensì esattamente il contrario: «Je ne sais pas si ce que j'aurais à dire n'est pas dit parce qu'il est l'indicible. [...] 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»⁷. Il vuoto che pervade l'insieme dei testi è facilmente

(4) PH. LEJEUNE, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 85.

(5) S. DOUBROVSKY, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

(6) Nell'opera di J.-B. PONTALIS, *L'Amour des commencements* (Paris, Gallimard, 1986) è possi-

bile leggere del caso di un certo Pierre G. che, in realtà, non è altri che il suo paziente Georges Perec.

(7) G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 63. Sul senso dello spazio bianco nella scrittura autobiografica cfr. B. DIDIER, *Les blancs de l'auto-*

riconducibile allo strazio ed al vuoto interiore che Georges ricostruisce a posteriori, causati dalla perdita dei genitori ed in particolare della madre.

In questo contesto, la storia individuale della perdita materna diventa la storia collettiva: l'orrore di Auschwitz vissuto dalla madre di Georges è l'orrore condiviso da sei milioni di ebrei nei campi di concentramento nazisti. Sullo sfondo caotico e terrificante della seconda guerra mondiale nasce l'impulso che spinge l'autore a rintracciare gli elementi costitutivi delle proprie origini e quindi il fondamento della propria esistenza. Già la dedica del libro è indicativa di tale orientamento: «pour E», dove «E» sta per «Eux», i genitori scomparsi. Le epigrafi di Raymond Queneau, che introducono le due parti del libro, comunicano, inoltre, il senso di smarrimento ed al contempo il desiderio di conoscenza e di chiarezza che pervadono l'autore⁸. È impellente, quindi, per Georges la necessità di recuperare il senso della propria storia e ciò è possibile attraverso la letteratura.

I due testi che si alternano nella narrazione sono scritti l'uno in corsivo, e cioè la vicenda di Gaspard Winckler, nella quale traspare già la ricerca del percorso individuale attraverso l'indeterminatezza, l'incubo, l'orrore e l'affascinazione per un mondo sconosciuto, l'altro in tondo, ossia l'autobiografia di Georges che si apre con la prima sconcertante dichiarazione di non possedere ricordi infantili: «Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes: j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent»⁹. Al di là di questi scarni elementi autobiografici, di cui abbiamo poco sopra già riferito, Georges deve ricostruire la sua storia con uno strenuo sforzo di memoria, impiegando, là dove mancano i ricordi, il potere immaginativo. Così prende gradualmente forma l'immagine di una madre più sognata che vissuta, a partire da un mondo apparentemente illusorio, la società W, che un po' alla volta rivela tutta la sua atrocità e la sua drammatica realtà.

W ou le souvenir d'enfance è, come abbiamo detto, suddiviso in due parti: nella prima parte, più breve, oltre a qualche ricordo, ma fondamentale perché riguardante il padre e la madre, dell'autore è essenzialmente narrata la storia di Gaspard Winckler il quale sparisce nel nulla senza rivelare l'esito della sua missione, cioè ritrovare il suo omonimo. Gaspard è un giovane uomo, orfano, vissuto presso una famiglia adottiva, che racconta la propria storia sotto il falso nome fornitogli da un'organizzazione di obiettori che gli ha procurato documenti falsi dopo la sua diserzione. La vita di Gaspard viene sconvolta il giorno in cui incontra il misterioso Otto Apfelsthal che gli affida la missione di ritrovare il bambino di cui il disertore Gaspard porta, per l'appunto, il nome. Il bambino scomparso, sordomuto, è il figlio di otto anni della celebre cantante Caecilia Winckler, disperso in mare dopo il naufragio dello yacht Sylvandre nelle vicinanze della Terra del Fuoco. I corpi degli altri passeggeri vengono tutti recuperati ad eccezione di quello del ragazzo che si pensa sia fortunatamente sopravvissuto. Già in questa breve descrizione della trama si delinea l'inserimento da parte dell'autore di elementi fortemente autobiografici nel racconto di fantasia ed in particolare la presenza della famiglia adottiva, l'omonimia tra Caecilia Winckler e Cyrila, madre di Georges, detta Cécile, la ricerca di un fanciullo menomato nella

biographie, in *Territoires de l'imaginaire. Pour J.P. Richard*, Paris, Seuil, 1986, pp. 150-177.

(8) «Cette brume insensée où s'agitent des ombres, comment pourrais-je l'éclaircir?» Cfr. G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, «Première partie», cit., p. 11. «Cette brume insensée où s'agitent des ombres, – est-ce donc là mon avenir?» Cfr.

Ibid., «Deuxième partie», cit., p. 91. PÉREC trae queste due epigrafi da R. QUÉNEAU, *Chêne et chien, roman en vers*, [1937], Paris, Gallimard, «Poésie», 1969, p. 58. Si tratta del dodicesimo componimento della prima parte, dedicato ai ricordi infantili.

(9) G. PÉREC, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 17.

parola come metafora della ricerca dell'identità perechiana, che parte dal nulla e dal silenzio e procede a ritroso nei meandri più bui dei ricordi infantili.

Nella seconda parte, viene ampiamente descritta l'isola di W, alla quale sarebbe dovuto approdare Gaspard Winckler, e tutti gli iniziali ed apparenti elogi rivolti a questa società ideale si trasformano nell'amara denuncia di ciò che in realtà è l'organizzazione del campo di concentramento. All'interno di questa struttura narrativa, Perec compie il tentativo di nominare l'innominabile, di far sussistere attraverso briciole di memoria la presenza evanescente dei genitori e di riempire il vuoto dell'assenza materna. Nella sua vicenda, il significato dell'esistenza nasce dal vuoto e dal silenzio e si concretizza nella scrittura. La neutralità del ricordo corrisponde all'annullamento, alla morte, alla distruzione dell'identità materna che torna lentamente alla vita per mezzo del potere immaginativo del figlio. Le esigue informazioni sulla realtà della famiglia Schulevitz, la famiglia della madre, sono incrementate ed arricchite dalla fantasia di Georges. Egli avverte, urgente dentro di sé, la necessità di affermare, e di fissare nella scrittura, la propria esistenza attraverso il ricordo di quei destini infranti che, nonostante il loro annientamento, hanno garantito la sua sopravvivenza:

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 vie¹⁰.

È proprio «leur marque indélébile» che l'autore tenta di rintracciare, assemblando ogni frammento di ricordo che possa riguardare il padre e la madre. Vengono scandagliati i racconti familiari, sempre accompagnati da formule di incertezza, come «il me semble», «j'ai oublié de quelle source je tiens tous ces renseignements», «ces détails [...] sont donnés complètement au hasard»¹¹, minuziosamente descritte le fotografie che ritraggono il piccolo Georges con la mamma (cinque fotografie), oppure solo il papà, rivisitati i luoghi della vita domestica e collegiale.

Benché Georges abbia molte più informazioni sul padre che sulla madre, perché adottato dalla famiglia paterna, lo spazio riservato alla sua descrizione è di gran lunga inferiore rispetto a quello dedicato alla madre, quasi come se le suggestioni procurate dalle ipotesi e la facoltà immaginativa dovessero supplire alle informazioni certe. Ciò che stimola di più la fantasia di Georges riguardo alla breve esistenza del padre è la possibilità che, al fronte, egli abbia potuto avere una morte gloriosa: «J'imaginai pour mon père plusieurs morts glorieuses. La plus belle était qu'il avait été fauché par un tir de mitrailleuses alors qu'estafette il portait au général Huntelle le message de la victoire»¹². In realtà, si tratta di una morte accidentale e abbastanza banale: «Mon père était mort d'une mort idiote et lente. C'était le lendemain de l'armistice. Il s'était trouvé sur le chemin d'un obus perdu. L'hôpital était comble»¹³. Questo è il punto di avvio che indurrà Perec ad interrogarsi sul senso della morte di entrambi i genitori e più in generale della falciatura di vite umane operata dai nazisti nei campi come Auschwitz. In questo contesto, ciò che appare significativo è la concreta possibilità di circoscrivere cronologicamente e fisicamente la morte del padre recandosi sulla sua tomba: «J'allai une fois sur ce que l'on peut appeler la tombe de mon père»¹⁴. La morte del padre assume, in tal modo, una piena evidenza, si materializza nell'animo di Georges che acquisisce, con una certa serenità, la vivida percezione della fine di un'esistenza:

(10) *Ibid.*, pp. 63-64.

(11) *Ibid.*, pp. 60-61.

(12) *Ibid.*, p. 48.

(13) *Ibid.*

(14) *Ibid.*, p. 49.

La découverte de la tombe de mon père, des mots PEREC ICEK JUDKO suivis d'un numéro matricule, [...] m'a causé une sensation difficile à décrire: [...] une émotion incoercible à la limite du balbutiement et une indifférence à la limite du délibéré, et, en dessous, quelque chose comme une sérénité secrète liée à l'ancrage dans l'espace, à l'encrage sur la croix, de cette mort qui cessait enfin d'être abstraite [...] comme si la découverte de ce minuscule espace de terre clôturait enfin cette mort que je n'avais jamais apprise, jamais éprouvée, jamais connue ni reconnue, mais qu'il m'avait fallu, pendant des années et des années, déduire hypocritement des chuchotis apitoyés et des baisers soupirants des dames¹⁵.

La funzione dell'«ancrage dans l'espace» è, pertanto, fondamentale nel pacificare il tumulto emotivo provato da Georges. L'autore passa dall'astrazione immaginativa di una morte riferita dai racconti familiari alla sperimentazione visiva, alla prova reale della morte accertata. Il padre di Georges è morto e la prova della sua morte è riconducibile ad un luogo fisico preciso.

Ciò che crea particolare turbamento nell'interiorità di Perec è il fatto che a non avere la tomba sia la madre. L'indeterminatezza della morte materna, la sua scomparsa e la deportazione nei campi nazisti, senza che di lei si abbia più traccia, contribuiscono a far nascere in Georges un forte senso di confusione e di spaesamento insieme all'esigenza di recuperare le origini perdute: «Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février 1943, à Drancy (France)»¹⁶. Anche la morte di Cyrla, la madre, come quella di Icek Judko, il padre, si rivela incomprensibile e priva di senso, soprattutto perché avviene nell'inconsapevolezza dei fatti storici che sovrastano la giovane donna e la distruggono.

L'unico ricordo che l'autore conserva di sua madre è proprio il momento della separazione, di quel distacco che il piccolo Georges non sa ancora essere definitivo. I due sono alla stazione. Cyrla riesce ad affidare Georges ad un convoglio della Croce Rossa ed a fargli guadagnare la zona libera: gli salva in tal modo, quasi per caso, la vita:

De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard-de-Lans: bien que je n'aie rien de cassé, je porte le bras en écharpe. Ma mère m'achète un Charlot intitulé *Charlot parachutiste*: sur la couverture illustrée, les suspentes du parachute ne sont rien d'autre que les bretelles du pantalon de Charlot¹⁷.

Questo ricordo, che appare essenziale nella descrizione dell'autore, sarà ripetuto più volte con leggere modifiche a testimonianza della fragilità della memoria e della precarietà dei racconti familiari. In esso, in ogni caso, è contenuto il senso dell'allontanamento e dell'autonomia forzata: da quel momento il bambino è costretto a cavarsela da solo. Il lancio di Charlot paracadutista non è altro che il simbolico lancio nel vuoto di Georges, privato, da allora, del saldo legame che lo univa alla madre. Sedici anni dopo, nel 1958, quando Perec, durante il servizio militare, diventa paracadutista, lo stesso ricordo sollecita la sua riflessione: «Je pus lire, dans la minute même du saut, un texte déchiffré de ce souvenir: je fus précipité dans le vide; tous les fils furent rompus; je tombai, seul et sans soutien. Le parachute s'ouvrit. La corolle se déploya, fragile et sûr suspens avant la chute maîtrisée»¹⁸. A Georges sembra di ricordare la madre mentre lo saluta, agitando un fazzoletto bianco, al binario del treno.

(15) *Ibid.*, pp. 58-59.

(16) *Ibid.*, p. 62.

(17) *Ibid.*, p. 45.

(18) *Ibid.*, p. 81.

Da lì i due destini si dividono. Cyrlla tenta inutilmente di passare la Loira, poi ritiene che il suo titolo di vedova di guerra le possa evitare ogni fastidio, ma erroneamente: «Elle fut prise dans une rafle avec sa sœur, ma tante. Elle fut internée à Drancy le 23 janvier 1943, puis déportée le 11 février suivant en direction d'Auschwitz. Elle revit son pays natal avant de mourir. Elle mourut sans avoir compris»¹⁹. La gratuità della morte di Cyrlla è la gratuità della sorte collettiva toccata a milioni di ebrei strappati agli affetti familiari e di cui i parenti non hanno più avuto notizia. Da qui ha origine la riflessione di Perec sul senso della vita umana e sull'assurdità dell'esistenza condotta nei campi di sterminio esemplarmente rappresentati nella società di W. Georges tenta di ricostruire quel senso mancante nella giovane vita della madre, una vita di cui immagina i tratti senza poter, tuttavia, attribuire ad essa né l'importanza di un'alta classe sociale né il fasto di una vita lussuosa. Nata a Varsavia il 20 agosto del 1913, Cyrlla è figlia di un artigiano e di una casalinga. Ultima di sette figli, sopporta la vita difficile del quartiere ebraico, nel quale l'autore la immagina un piccolo essere insignificante in mezzo ai poveri e miseri come lei: «Il me semble voir, lorsque je pense à elle, une rue tortueuse du ghetto [...] Et ma mère là-dedans, petite chose de rien du tout, haute comme trois pommes, enveloppée quatre fois dans un châle tricoté, traînant derrière elle un cabas tout noir qui fait deux fois son poids»²⁰. Accanto a questa rappresentazione di mestizia e di povertà, Perec ipotizza, quasi a voler consolare la madre bambina, un'accogliente atmosfera familiare, fatta di pazienza e di amorevoli cure, nella quale i personaggi primari sono il nonno Aaron e la nonna Laja: «Aaron, mon grand-père, que je ne connus jamais, prend souvent l'aspect d'un sage. Au soir, ses outils soigneusement rangés, il chausse des lunettes à monture d'acier et il lit la Bible en psalmodiant. Les enfants sont vertueux et disposés en rang d'oignon autour de la table et Laja prend l'assiette qu'ils lui tendent tour à tour et y verse une louche de soupe»²¹. A testimonianza del carattere immaginativo e quasi fiabesco delle descrizioni familiari di Perec sono le note che egli stesso pone alla fine del capitolo ottavo della prima parte del libro, relativa ai ricordi sui genitori. Riferendosi, infatti, all'immagine della madre che trascina una grossa e pesante borsa ed a quella dei fanciulli seduti a tavola in attesa della minestra, l'autore rimanda a note fonti letterarie fra cui *La piccola fiammiferaia* e *Pollicino*:

Je n'arrive pas à préciser exactement les sources de cette fabulation; l'une d'entre elles est certainement *La petite marchande d'allumettes* d'Andersen; une autre est peut-être l'épisode de Cosette chez les Thénardier; mais il est probable que l'ensemble renvoie à un scénario très précis. [...] Cette fois-ci, l'image se réfère explicitement aux illustrations traditionnelles du Petit Poucet et de ses frères, ou encore aux nombreux enfants de Louis Jouvett dans *Drôle de Drame*²².

L'aspetto più autobiografico del testo è, quindi, alterato dalla contaminazione della tradizione letteraria. Ne risulta un insieme originale, affascinante e suggestivo per la capacità di trasformare il ricordo scarno ed asettico in narrazione quasi fiabe-

(19) *Ibid.*, p. 53.

(20) *Ibid.*, p. 50. Raccontando la storia della madre che vive in Polonia fino alla fine della prima guerra mondiale, Perec fa due volte riferimento alla vita nel ghetto. In realtà, sappiamo che il ghetto di Varsavia è istituito dal regime nazista all'inizio della seconda guerra mondiale. Prima della seconda guerra mondiale, gli ebrei di Varsavia costituiscono la più grande comunità in Europa, seconda nel mondo solo a quella di New York. Non a caso

Perec intitolerà *Ellis Island* (Paris, Sorbier, 1980) il seguito di *W ou le souvenir d'enfance*. Nel caso, pertanto, della narrazione dell'infanzia materna, l'autore estende la facoltà immaginativa dove le informazioni biografiche sono più carenti, utilizzando, qui, un elemento storico come la formazione del ghetto di Varsavia, quando si può parlare ancora soltanto di zona o di quartiere ebraico.

(21) *Ibid.*, p. 51.

(22) *Ibid.*, p. 60.

sca. Georges non riesce, tuttavia, ad immaginare il processo di crescita della madre, quali siano stati i suoi pensieri, se abbia mai imparato a leggere. La condizione di povertà e di miseria sembra per lui persistere nell'adolescenza e nella giovinezza della madre. Nonostante il presunto affetto familiare, la guerra ed il quartiere ebraico provano l'esistenza di Cyrla e l'autore fissa l'idea materna in uno schema precostituito: «Il me semble que très longtemps les choses continuent à être pour elle ce qu'elles ont toujours été: la pauvreté, la peur, l'ignorance. [...] L'image que j'ai d'elle, arbitraire et schématique, me convient; elle lui ressemble, elle la définit, pour moi, presque parfaitement»²³.

Nell'arbitrarietà della rappresentazione di questa figura di madre, gli unici elementi certi riguardo all'evoluzione della personalità e dell'esistenza di Cyrla sono il distacco dalla propria terra, rivista soltanto dopo la deportazione, e la partenza per Parigi che la condurrà alla vita con Icek Judko, padre di Georges, e forse, come ipotizza l'autore, ad una speranza di felicità. Dopo pochi anni trascorsi come parucchiera, la nascita del figlio nel 1936, la perdita del marito al fronte ed il nuovo lavoro da operaia in una fabbrica di orologi, le ultime due tappe che segnano la vita di Cyrla sono la separazione dal figlio nel 1942 e la deportazione nel 1943. Quella felicità intravista, sognata, immaginata, in realtà non giungerà mai a sollevare la misera condizione della fragile esistenza di Cyrla, ma rimarrà nel suo animo come anelito e illusione: «Elle pensa peut-être à des tas de choses: sans doute pas aux toilettes ou aux bals, mais peut-être au climat doux, à la tranquillité, au bonheur. On dut lui dire qu'il n'y aurait plus de massacres et plus de ghettos, et de l'argent pour tout le monde»²⁴.

Nel tentativo di ripristinare il legame spezzato, le descrizioni di Perec rivelano il desiderio filiale di costruire la personalità materna quale riflesso di sé: di Georges sono la sensibilità e la delicatezza d'animo, l'insicurezza, l'ingenuità e la speranza sognatrice che lo portano ad affidarsi alla fantasia e all'immaginazione. Questi stessi tratti sono trasferiti in Cyrla che diventa personaggio letterario. L'unione madre-figlio è così ricostituita a partire da ciò che di certo resta della madre e cioè dalle caratteristiche genetiche, somatiche e caratteriali, riconoscibili in Georges.

Fra i ricordi di scuola riportati da Perec si trova un chiaro riferimento alla madre: Georges bambino riceve dalla maestra una medaglia in cartoncino come premio per i risultati ottenuti durante la settimana. In seguito a un disordine creatosi sulle scale della scuola, a Georges viene strappata la medaglia ed inflitta, ingiustamente, un'umiliazione:

À l'école on nous donnait des bons points. C'étaient des petits carrés de carton jaunes ou rouges sur lesquels il y avait écrit: 1 point, encadré d'une guirlande. Quand on avait eu un certain nombre de bons points dans la semaine, on avait droit à une médaille. J'avais envie d'avoir une médaille et un jour je l'obtins. La maîtresse l'agrafa sur mon tablier. À la sortie, dans l'escalier, il y eut une bousculade qui se répercuta de marche en marche et d'enfant en enfant. J'étais au milieu de l'escalier et je fis tomber une petite fille. La maîtresse crut que je l'avais fait exprès; elle se précipita sur moi et, sans écouter mes protestations, m'arracha ma médaille. [...] Je sens encore physiquement cette poussée dans le dos, cette preuve flagrante de l'injustice, et la sensation cénesthésique de ce déséquilibre imposé par les autres, venu d'au-dessus de moi et retombant sur moi, reste si fortement inscrite dans mon corps que je me demande si ce souvenir ne masque pas en fait son exact contraire: non pas le souvenir d'une médaille arrachée, mais celui d'une étoile épinglée²⁵.

(23) *Ibid.*, p. 51.

(24) *Ibid.*, pp. 51-52.

(25) *Ibid.*, pp. 79-80.

Oltre alla sensazione della cocente ingiustizia, della prevaricazione, del sopruso subito dal bambino, che può rimandare più genericamente al senso di sopraffazione cui è stato sottoposto il popolo ebraico, in questo contesto si può notare che la medaglia di cartone ricevuta in premio è un chiaro riferimento («l'étoile épinglée»), come suggerisce l'autore stesso, alla stella di Davide cucita sui vestiti degli ebrei quale inconfondibile segno di discriminazione. Georges non ha mai portato la stella, ma la madre sì: «Elle se blesse un jour et eut la main transpercée. Elle porta l'étoile»²⁶. Qui si può notare come l'aggettivo «transpercé», riferito alla mano, sia utilizzato letterariamente per connotare il «cuore spezzato». L'aggettivo è, quindi, trasposto dalla mano al cuore, dal momento che la stella gialla si portava sul petto a sinistra, e denota l'irrimediabile oltraggio subito dagli ebrei. È inoltre possibile notare che i colori dei «petits carrés de carton» sono proprio il giallo ed il rosso e cioè gli stessi colori dei triangoli sovrapposti, simboli distintivi dei prigionieri politici ebrei nei campi di concentramento nazisti.

Questo ricordo di scuola è, pertanto, una forma di identificazione del bambino con la madre. Appropriandosi della stella, egli fa suo quel segno di appartenenza collettivo del quale la madre l'aveva privato, senza privarsene essa stessa. La «médaille arrachée» o «l'étoile épinglée» ripropongono la storia materna e ricollocano la storia individuale all'interno della storia universale.

Nella seconda parte del libro, che inizia con la presentazione di W, la figura materna è evocata solo due volte ed in maniera indiretta, eppure la madre è lì, proprio la sua assenza ne determina la presenza. Nell'ultimo capitolo della prima parte, che precede la rottura del racconto demarcata dai tre punti di sospensione tra parentesi tonde, l'autore narra del ritrovamento dei corpi sul relitto dello yacht e ricostruisce la loro morte. In questo contesto è particolarmente interessante notare come la morte di Caecilia sia accomunata a quella di Cyrla:

Mais la mort la plus horrible fut celle de Caecilia; elle ne mourut pas sur le coup, comme les autres, mais, les reins brisés par une malle qui, insuffisamment arrimée, avait été arrachée de son logement lors de la collision, elle tenta, pendant plusieurs heures sans doute, d'atteindre, puis d'ouvrir la porte de sa cabine; lorsque les sauveteurs chiliens la découvrirent, son cœur avait à peine cessé de battre et ses ongles en sang avaient profondément entaillé la porte de chêne²⁷.

Nel penultimo capitolo della parte autobiografica, l'autore rimanda al ricordo di una mostra visitata a Parigi quando era adolescente: «Je suis allé avec ma tante voir une exposition sur les camps de concentration. [...] Je me souviens des photos montrant les murs des fours lacérés par les ongles des gazés»²⁸. L'analogia tra la descrizione di queste due morti risulta evidente: le unghie insanguinate sulla porta della cabina di Caecilia sono le unghie dei prigionieri gasati, ritrovate sui muri delle camere a gas nei campi di concentramento. Tutto ciò che è narrato in mezzo alla rappresentazione di queste due immagini è la realtà concentrazionaria che gradualmente svela il suo vero volto.

Inizialmente il lettore sembra essere magicamente condotto in un luogo da favola, lontano nello spazio e nel tempo: «Il y aurait, là-bas, à l'autre bout du monde, une île. Elle s'appelle W»²⁹. Fra le possibilità di espressione racchiuse nella lettera "W" che dà il nome all'isola, sembra facilmente intuibile che Perec abbia scelto quella che prevede il capovolgimento della lettera "M": la "M", iniziale della parola madre

(26) *Ibid.*, p. 52.

(27) *Ibid.*, p. 84.

(28) *Ibid.*, p. 215.

(29) *Ibid.*, p. 93.

in francese, in inglese, in tedesco, non è altro che una “W” capovolta. La presenza materna è, quindi, presente nell’opera a partire dal titolo e per tale motivo l’isola concentratoria di W è il simbolo della perdita della madre³⁰. I fondatori di questa «nouvelle Olympie» detengono precise caratteristiche psico-somatiche: «Il est sûr, au moins, que c’étaient des Blancs, des Occidentaux, et même presque exclusivement des Anglo-Saxons: des Hollandais, des Allemands, des Scandinaves»³¹. La vita di W è esclusivamente funzionale alla più grande glorificazione del corpo e all’ingresso dei villaggi troneggia il fiero motto «FORTIUS ALTIUS CITIUS», più forte, più alto, più veloce, le cui lettere iniziali “F” e “A” richiamano alla memoria la scritta che sovrastava l’entrata dei campi di concentramento come Auschwitz: «Arbeit macht frei», il lavoro rende liberi. La società W è fortemente gerarchizzata e «aucune fonction administrative, à quelque échelon que ce soit, n’est jamais confiée à un Athlète»³². L’ordine è garantito da funzionari nominati dal «Pouvoir central»³³. L’evocazione del campo di concentramento emerge man mano con l’utilizzo di parole che, a seguito della devastazione nazista, hanno acquisito una connotazione specifica, come ad esempio il termine “selezione” ed il relativo verbo selezionare. Tutti gli atleti di W sono impegnati in competizioni sportive ed in particolare in «ce que l’on nomme des “épreuves de sélection”, ou plus brièvement “sélections”»³⁴.

I ricordi che si riferiscono al periodo della creazione di W rivelano l’estrema frammentazione esistenziale che l’autore vive in quegli anni. Tutto gli sembra disgiunto, slegato, parziale. I *souvenirs* non sono riconducibili a persone o a momenti precisi e lo spaesamento di quel tempo, la mancanza di solidi legami, in particolar modo di quello con la madre, è alla base della formazione della società W e del suo atleta tipo:

Ils [les souvenirs] sont comme cette écriture non liée, faite de lettres isolées incapables de se souder entre elles pour former un mot, qui fut la mienne jusqu’à l’âge de dix-sept ou dix-huit ans, ou comme ces dessins dissociés, disloqués, dont les éléments épars ne parvenaient presque jamais à se relier les uns aux autres, et dont, à l’époque de W, entre, disons, ma onzième et ma quinzième année, je couvris des cahiers entiers: [...] les jambes des athlètes étaient séparées des troncs, les bras séparés des torsos, les mains n’assuraient aucune prise. Ce qui caractérise cette époque c’est avant tout son absence de repères: les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. Presque rien ne les entérine³⁵.

Oltre all’assenza di riferimenti sicuri a cui ancorare i propri ricordi, tale descrizione rende particolarmente evidente, attraverso la rappresentazione della disunione delle parti dei corpi degli atleti, la totale mancanza di sicurezza riguardo al proprio destino e di padronanza della propria vita. L’atleta W come il prigioniero del campo di concentramento non possono disporre né di sé né della loro esistenza. In entrambi i casi l’individuo è strumentalizzato e personalizzato e costretto a vivere secondo

(30) Cfr. D. BELLOS, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994, p. 572. Per Perec, particolarmente fedele all’antica tradizione ebraica della Kabbalah ed ai nuovi orientamenti dell’OULIPO, i segni grafici hanno una grande importanza e rivestono uno specifico significato in tutte le loro manifestazioni. A tal proposito si veda p. 110 (ed. cit.) di *W ou le souvenir d’enfance*, dove l’autore indaga i potenziali significati nascosti dallo sdoppiamento della lettera “W”, il cui segno base “V” può essere trasformato sino a tracciare i principali simboli dell’infanzia di Georges: «un X», «une croix gammée», «une étoile juive» o in due segmenti somiglianti alla sigla delle SS. La croce rossa è il sim-

bolo della sopravvivenza per il bambino Georges condotto in salvo nella zona della Francia non occupata dal nemico tedesco; la svastica è il simbolo nazista, quindi di chi si è reso responsabile dello sterminio nei campi; la stella di Davide è presagio di morte per gran parte della famiglia Perec e le SS sono coloro che hanno gestito l’organizzazione del genocidio ebraico.

(31) G. PEREC, *W ou le souvenir d’enfance*, cit., p. 95.

(32) *Ibid.*, p. 103.

(33) *Ibid.*

(34) *Ibid.*, p. 104.

(35) *Ibid.*, pp. 97-98.

la prospettiva dell'esaltazione della vittoria e del disprezzo dei vinti. Soltanto l'alta prestazione fisica può garantire una temporanea sopravvivenza, decisa, in ogni caso, dal "Potere centrale", e mai dall'uomo o dallo sportivo che vengono privati della loro identità, del loro nome e della loro storia nel momento in cui sono obbligati ad assumere il nome del primo campione della specialità olimpica nella quale gareggiano:

L'abandon des noms propres appartenait à la logique W: bientôt l'identité des Athlètes se confondit avec l'énoncé de leurs performances. À partir de cette idée clé – un Athlète n'est que ce que sont ses victoires – s'est édifié un système onomastique aussi subtil que rigoureux. Les novices n'ont pas de noms. On les appelle «novices». 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 la pointe en bas³⁶.

I riferimenti alle procedure cui erano sottoposti gli internati nei campi nazisti sono qui evidenti: il tatuaggio del numero di immatricolazione sul braccio che serviva ad annullare l'individualità del prigioniero ed il triangolo rovesciato, simbolo dell'appartenenza religiosa o politica, apposto sulla divisa.

A tale sistematico annientamento della personalità degli atleti di W sembra corrispondere l'intensa ricerca perechiana degli elementi costitutivi della propria identità, rintracciabili attraverso il doloroso passaggio del ricupero della memoria che diventa, in questo caso, il ricupero della memoria collettiva di tutti i deportati e soprattutto di Cyrla. Nella creazione di questo mondo letterario e fantasioso, l'autore ristabilisce il legame materno perduto, si appropria di quel destino a cui la madre l'ha sottratto, ma che rimane, in ogni caso, il punto di partenza per la formazione della sua personalità di adulto.

Perec giunge all'esplicita condanna dell'orrore sperimentato nei campi di deportazione solamente nell'ultimo capitolo del suo libro. Nel corso dell'intera narrazione, la metafora W lascia trapelare tracce di verità che si concretizzano sempre di più sino a diventare un'evidenza insostenibile, un'atroce realtà che obbliga il lettore alla riflessione sul senso dell'esistenza umana. Perec non risparmia le descrizioni delle crudeltà del sistema inflitte agli sportivi, l'ingiustizia capillare e programmata che fiacca gli animi ed intorbidisce le menti. Ma ciò che, in quest'agghiacciante allegoria, suscita maggiormente l'indignazione del lettore è la totale perdita del valore della vita umana e la forzata rassegnazione ad un'esistenza muta, buia ed illusoria in cui il trionfo agonistico è una falsa speranza di felicità destinata ad infrangersi irrimediabilmente:

L'Athlète W n'a guère de pouvoirs sur sa vie. Il n'a rien à attendre du temps qui passe. Ni l'alternance des jours et des nuits ni le rythme des saisons ne lui seront d'aucun secours. Il subira avec une égale rigueur le brouillard de la nuit d'hiver, les pluies glaciales du printemps, la chaleur torride des après-midi d'été. Sans doute peut-il attendre de la Victoire qu'elle améliore son sort: mais la Victoire est si rare, et si souvent dérisoire!³⁷

In questa disincantata analisi delle condizioni di vita dell'atleta W è riposta tutta l'amarezza dell'autore che pare descrivere nella triste, monotona ed ineluttabile rassegnazione degli sportivi dell'isola la stessa rassegnazione provata da Cyrla nel momento in cui, assicurato il figlio Georges al convoglio della Croce Rossa, non trova la guida che avrebbe dovuto farle passare la Loira e quindi condurla in zona libera. Perec fa riferimento ad una fiducia mal riposta: «Elle pensait que son titre de veuve

(36) *Ibid.*, p. 134.

(37) *Ibid.*, p. 217.

de guerre lui éviterait tout ennui», ma soprattutto sottolinea, come abbiamo già detto: «Elle mourut sans avoir compris»³⁸. L'atteggiamento manifestato da Cyrila, un po' ingenuo, un po' fatalista ed ignaro delle motivazioni che determinano le sorti della sua vita, si trasforma nell'alienazione subita dai prigionieri nei campi di concentramento e dagli sportivi nell'isola W. L'inconsapevolezza dell'assurdo che li sovrasta è la via che conduce gli atleti all'accettazione della meccanicità e della degradazione della loro esistenza:

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. À plat ventre! Debout! Habillez-vous! Déshabillez-vous! Habillez-vous! Déshabillez-vous! Courez! Sautiez! Rampez! À genoux! [...] L'Athlète W ne sait pas où sont ses véritables ennemis, ne sait pas qu'il pourrait les vaincre et que cette Victoire serait la seule vraie qu'il pourrait remporter, la seule qui le délivrerait. Mais sa vie et sa mort lui semblent inéluctables, inscrites une fois pour toutes dans un destin innommable³⁹.

Il ritmo incalzante della prima parte di questa descrizione, le anafore ed il chiasmo («S'accroupir, se relever. Se relever, s'accroupir»), in essa contenuti rendono mirabilmente l'idea della concitazione e della frenesia delle azioni ripetute e rimandano alla perentorietà degli ordini impartiti dalle SS nei campi di lavoro.

La terrificante scoperta della realtà W giunge gradualmente nella vita degli atleti. I bambini non sanno nulla di ciò che li attende: «L'enfant W ignore presque tout du monde où il va vivre»⁴⁰. Dopo i primi mesi di vita sono condotti nella Maison des Enfants e qui vivono in assenza dei genitori e separati dal mondo degli sportivi: «Leur domaine est immense et ses confins sont si embroussaillés qu'ils ne savent même pas que des obstacles infranchissables – fossés, clôtures électrifiées, champs de mines – les séparent du monde adulte»⁴¹. Soltanto all'età di quindici anni, il fanciullo lascerà i compagni per essere iniziato alla vita dell'atleta. Il periodo di adattamento, la Quarantena, alla nuova esistenza costituirà per il giovane la sperimentazione di tutto ciò che lo attende in seguito, sarà la *mise en abîme* di tutte le sue sofferenze future: «Mais ses six premiers mois de noviciat, il les passera menottes aux mains, fers aux pieds, enchaîné la nuit à son lit, et souvent même bâillonné. C'est ce que l'on nomme la Quarantaine et il n'est pas exagéré de dire que c'est la période la plus douloureuse de la vie d'un Sportif W»⁴². L'illusione della vita radiosa immaginata per gli sportivi è tragicamente infranta dall'unica realtà possibile sull'isola W, dall'orrore delle gare e degli stadi. Alla gioia ed all'entusiasmo infantili si sostituiscono la lugubre rassegnazione e l'ostinata ricerca della sopravvivenza: «Très peu tentent de se suicider, très peu deviennent vraiment fous. Quelques-uns ne cessent de hurler, mais la plupart se taisent, obstinément»⁴³.

Oltre all'evidente rappresentazione del dolore lacerante e gratuito sofferto dai ragazzi e dagli sportivi di W, in questo contesto si può notare come Perec riassume la condizione madre/figlio che lo coinvolge direttamente attraverso la descrizione della separazione, attuata nell'isola, dei bambini dai genitori. I figli sono divisi dai genitori che non possono prendersi cura di loro: ciò rispecchia sia la situazione del piccolo Georges, separato prima della deportazione dalla madre, ma in ogni caso per motivazioni contingenti superiori alla sua volontà, sia le varie situazioni degli internati, in particolare modo dei padri, che vedevano strappare i figli al loro affetto. Anche qui,

(38) *Ibid.*, p. 53.

(39) *Ibid.*, pp. 217-218.

(40) *Ibid.*, p. 187.

(41) *Ibid.*, p. 188.

(42) *Ibid.*, p. 189.

(43) *Ibid.*, p. 191.

pertanto, il riferimento all'assenza dei genitori e soprattutto a quella della madre è un elemento coincidente con l'autobiografia perechiana e, nella finzione narrativa, l'autore cerca ancora una volta di fissare i tratti distintivi dell'esperienza personale.

La rappresentazione dello spietato meccanismo di distruzione operato nei campi nazisti conosce la massima intensità nelle ultime pagine del libro di Perec. Nell'immagine dei poveri corpi degli atleti di W sono facilmente individuabili i corpi stremati e straziati dei prigionieri dei campi di concentramento:

Il faut les voir ces Athlètes squelettiques, au visage terreux, à l'échine toujours courbée, ces crânes chauves et luisants, ces yeux pleins de panique, ces plaies purulentes, toutes ces marques indélébiles d'une humiliation sans fin, d'une terreur sans fond, toutes ces preuves administrées chaque heure, chaque jour, chaque seconde, d'un écrasement conscient, organisé, hiérarchisé [...]⁴⁴.

In questo terrificante quadro finale proposto dall'autore si può riconoscere l'esplicito tributo personale alla memoria collettiva delle vittime dello sterminio nazista. Le violenze subite dagli internati, e riportate da Perec come se fossero lo stile di vita dell'isola W, si ritrovano nelle testimonianze dei sopravvissuti come Primo Levi, Jorge Semprun, Robert Antelme, David Rousset ed altri ancora⁴⁵. Perec fa soprattutto riferimento agli ultimi due scrittori. Nell'ultimo capitolo di W, Perec riporta una parte de *L'univers concentrationnaire* di Rousset come documento attestante la verità alla base della finzione narrativa. È tuttavia *L'espèce humaine* di Robert Antelme che Perec prende a modello, poiché l'opera riflette in pieno il suo punto di vista e cioè che lo sterminio nazista sia un dramma umano prima che ebreo. In tal modo, l'autore cerca di esprimere la sua posizione di vittima del nazismo, senza menzionare la sua appartenenza all'ebraismo. Nella sobrietà del terrore evocata da Antelme, Perec s'interroga sulla sorte di sua madre e di tutti gli «Eux» di cui scrive la scomparsa nel romanzo *La Disparition*⁴⁶. Il metodo di scrittura perechiano sembra essere la continuazione dell'insegnamento di Robert Antelme: la verità affiora lentamente nel corso della narrazione, il campo di concentramento non è mai dipinto direttamente, ma scoperto attraverso l'accumulo dei dettagli. Il fatto di non nominare mai esplicitamente il referente reale crea nel lettore una maggiore difficoltà nell'accettare una verità storica conosciuta, ma quasi inammissibile. Perec, innanzitutto, descrive e non moralizza ed è proprio l'asciutta descrizione dei fatti narrativi ad essere la più terribile denuncia.

Attraverso l'utilizzo di uno stile letterario essenziale e diretto, Perec lascia emergere il suo pensiero nel quale sembra possibile cogliere non solo un'allusione alla realtà storica già citata, ma anche un riferimento all'aspetto più deterioro delle società umane. Il degrado morale, la corruzione, il clientelismo sono parte della società W come di molte società occidentali e la sottile insinuazione dell'autore si rivela particolarmente attuale e soprattutto universale:

Mais le système des clientèles est aussi fragile qu'il est féroce. L'acharnement d'un adversaire ou le bon plaisir d'un Arbitre peuvent, en une seconde, faire perdre au Champion ces noms qu'il a si durement gagnés et si sauvagement défendus. Et la masse de ses fidèles se retournera contre lui et ira mendier les bouchées, les sucres et les sourires des nouveaux Vainqueurs⁴⁷.

(44) *Ibid.*, p. 220.

(45) Cfr. P. LEVI, *Se questo è un uomo*, Torino, De Silva, 1947, *La tregua*, Torino, Einaudi, 1963, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1986; J. SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994; R. ANTELME, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard,

1957; D. ROUSSET, *L'univers concentrationnaire*, Paris, Pavois, 1946.

(46) G. PEREC, *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969.

(47) G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 202.

La riflessione perechiana, partita dalla ricerca personale delle proprie origini e tesa a recuperare l'immagine della madre perduta, si estende, pertanto, al senso più generale di ciò che s'intende per esistenza umana e di quali siano le manifestazioni ad essa relative all'interno delle differenti società. Quella rappresentata da *W* diviene inaccettabile per il lettore che la scorge pian piano nel terrificante quadro dipinto dall'autore. Le considerazioni suscitate dalle descrizioni di Perec inducono anche ad una più ampia riflessione sul senso dell'esistenza di ogni individuo che per le particolari condizioni in cui è costretto a vivere, subisce l'alienazione e l'ingiustizia di un sistema. L'allargamento del messaggio perechiano all'intera comunità dei lettori, e cioè la denuncia non solo della tragedia del mondo ebraico, ma di tutti i soprusi volti a distruggere il valore della vita umana, determina, quindi, un legame virtuale di solidarietà e di fratellanza tra chi scrive e chi legge.

Perec ritrova, nella letteratura, il senso delle vite perdute dei suoi genitori e di tutti coloro che hanno conosciuto un'analogia fine. Offre, in più, un profondo significato alla sua stessa vita, stabilendo una parentela letteraria con gli autori coi quali egli sente di avere un'affinità d'animo: «Je lis peu, mais je relis sans cesse, Flaubert et Jules Verne, Roussel et Kafka, Leiris et Queneau; je relis les livres que j'aime et j'aime les livres que je relis, et chaque fois avec la même jouissance, que je relise vingt pages, trois chapitres ou le livre entier: celle d'une complicité, d'une connivence, ou plus encore, au-delà, celle d'une parenté enfin retrouvée»⁴⁸.

All'interno di un persorso di ricostruzione del proprio sé, l'aver individuato tale parentela sembra essere riempitivo di una grave mancanza, quella genitoriale. La madre, ricordata o immaginata, rivive nel testo letterario e con lei rivivono le mute esistenze degli ebrei sterminati ad Auschwitz.

Il sogno infantile di Georges acquisisce un ultimo significato quale amara constatazione e doloroso presagio delle sorti del genere umano: come per la peste camusiana («la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse»⁴⁹), l'orrore che è stato può tornare a ripetersi: «J'ai oublié les raisons qui, à douze ans, m'ont fait choisir la Terre de Feu pour y installer W: les fascistes de Pinochet se sont chargés de donner à mon fantasme une ultime résonance: plusieurs îlots de la Terre de Feu sont aujourd'hui des camps de déportation»⁵⁰. La realtà coincide con la fantasia, la madre immaginata è infine ritrovata ed il suo ricordo è salvato nella narrazione letteraria.

PIERANGELA ADINOLFI

(48) *Ibid.*, p. 195.

(49) A. CAMUS, *La peste*, Paris, Gallimard, 1947, p. 279.

(50) G. PEREC, *W ou le souvenir d'enfance*, cit., p. 222. Sull'opera di Georges Perec ed in particolare su *W ou le souvenir d'enfance* cfr. C. BURGELIN, «*W ou le souvenir d'enfance* de Perec», in «Les Temps modernes», nn. 349-350, 1975, pp. 568-571 e Georges Perec, Paris, Seuil 1988; B. MAGNÉ, *L'autobiotope perecquien*, in «Le Cabinet d'ama-

teur. Revue d'études perecquiennes», n. 5, 1997, pp. 5-42; PH. LEJEUNE, *La rédaction finale de "W ou le souvenir d'enfance"*, in «Poétique. Revue de Théorie et d'Analyse Littéraire», n. 133, 2003, pp. 73-107; A. M. BATTAGLIA, *Georges Perec: "L'indicible vers quoi tend désespérément le désir d'écrire"*, in *L'effetto autobiografico. Scritture e lettura del soggetto nella letteratura europea*, a cura di E. Melon, Torino, Stampatori, 1990, pp. 183-201.