

*Dal rifiuto dell'esistenza
alla riflessione identitaria.*
Un homme qui dort di Georges Perec
come paradigma del racconto neutro
di Daniela Tononi*

L'indifferenza dissolve il linguaggio,
imbrogli i segni. Sei paziente e non aspetti,
sei libero e non scegli,
sei disponibile e niente ti mobilita.
G. Perec, *Un uomo che dorme*

I romanzi di Georges Perec, da molti definito l'acrobata della letteratura, hanno segnato in modo inaspettato il '900, risolvendo quell'opposizione fra forma e contenuto¹ che tanto aveva animato il dibattito tra la letteratura *engagée* difesa da Sartre e il *Nouveau Roman* che nella ricerca formale intravedeva l'unico futuro possibile del romanzo.

Perec esordisce nel 1965 con *Les Choses* romanzo dai toni flaubertiani in cui l'autore descrive, facendo suo il concetto lukacsiano di distanza, la generazione degli anni Sessanta, seguito nel 1967 da *Un homme qui dort* riflessione proustiana sulla solitudine urbana. Sarà *La Disparition* del 1969 a inaugurare la serie di romanzi «à contrainte», cioè scritti a partire dall'imposizione di una regola, e a segnare il suo ingresso nell'Oulipo, l'*Ouvroir de Littérature potentielle* fondato dal matematico François Le Lionnais e da Raymond Queneau. All'interno di una produzione così complessa e varia, il discorso identitario, e con esso il progetto autobiografico, sembra connesso all'atto di scrittura

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Cfr. G. Perec, *Pouvoirs et limites du romancier français contemporain*, in D. Bertelli, M. Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, Nantes, Joseph K., 2003, vol. I, pp. 84-85.

stesso come Perec scriverà in *W ou le souvenir d'enfance*² (1975) tentativo di riconciliazione con il passato ritrovato.

Non parleremo delle numerose allusioni autobiografiche che sono una costante di tutta la produzione perecchiana³ financo quella che per natura sembra opporvisi: queste le ritroviamo ne *Les Choses* e in forma diversa nei romanzi successivi come nella *Vie Mode d'emploi* (1978), il romanzo dei romanzi dall'architettura straordinaria dove ogni capitolo ha origine da un evento quotidiano vissuto dall'autore e dove il lettore trova incastonate minuscole storie della vita quotidiana accessibili solo allo scrittore che vi ritrova le tracce di una memoria intima. O ancora ne *La Disparition* l'acrobatico romanzo lipogrammatico in *e* in cui Perec decide, anche se in maniera ancora ermetica, di evocare proprio attraverso la regola che sostiene il testo, il tema dell'assenza in quanto simbolo della sua condizione di orfano della Shoah prima di affrontare la complessa scrittura di *W ou le souvenir d'enfance*.

Perché a dire il vero l'autobiografia di Perec non è né una confessione alla maniera di Jean-Jacques Rousseau, né il luogo di conversazione delle voci dell'io ma riflessione nuova a cui Philippe Lejeune, il teorico del genere autobiografico, ha dato il nome di *Autobiographie critique*⁴ sottolineando come l'autore non si interroghi tanto sulla sua vita ma sui meccanismi della memoria, nel tentativo di percepire le leggi che regolano e condizionano i ricordi. Il lavoro della memoria è caratterizzato in Perec da un'oscillazione incessante tra la faticosa rimemorazione dell'infanzia – che bene è sintetizzata dal laconico «Je n'ai pas de souvenirs d'enfance» che apre il romanzo del '75 – e la rovinosa ricaduta in un presente senza ricordi. Proprio l'impossibilità di accedere ai ricordi della sua infanzia⁵ spinge Perec a riflettere sul processo, sugli errori, sui vuoti che intende colmare anche se l'oblio, che rende tanto difficoltoso il recupero della memoria, è legato al rapporto complesso che Perec ha con le sue origini perché non la cultura,

² G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975, p. 41: «Le projet d'écrire mon histoire s'est formé presque en même temps que mon projet d'écrire».

³ Cfr. «Busco el mismo tiempo lo eterno y lo efímero». *Diálogo con Georges Perec*, in Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, cit., p. 186: «Oui, toutes mes œuvres sont autobiographiques. Les unes constituent mon autobiographie d'écrivain, d'autres sont autobiographiques».

⁴ P. Lejeune, *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, POL, 1991, pp. 74-75.

⁵ A confermare la natura autobiografica dell'opera è sicuramente la scrittura quasi contemporanea dell'*Arbre*, romanzo genealogico che verrà poi abbandonato.

non la lingua, non il ricordo lo legano a quella “judéité” che egli sente profondamente lontana come precisa a Le Sidaner:

Je suis juif. Pendant longtemps ce ne fut pas évident pour moi; ce n'était pas se rattacher à une religion, à un peuple, à une histoire, à une langue, à peine à une culture; ce n'était nulle part présent dans ma vie quotidienne, ce n'était même pas inscrit dans mon nom ni dans mon prénom. C'était quelque chose qui appartenait à un passé dont je me souvenais à peine, c'était une détermination qui m'avait été imposée de l'extérieur et même si j'avais eu à en souffrir, je ne ressentais pas la nécessité de la prendre en charge, de la revendiquer⁶.

Questo perché figlio di ebrei di origine polacca, Perec non è un sopravvissuto, non ha vissuto la Shoah da testimone⁷, ma ne ha percepito lentamente e dolorosamente i colpi che hanno reso difficile il recupero dei ricordi della sua infanzia come precisa più volte definendosi «un juif par absence avec un sentiment de dépossession»⁸ o come ci confida in *Récits d'Ellis Island* opera simbolo di quell'assenza: «Quelque part, je suis étranger par rapport à quelque chose de moi-même; quelque part, je suis “différent”, mais non pas différent des autres, différent des “miens” [...] Je n'ai pas le sentiment d'avoir oublié, mais celui de n'avoir jamais pu apprendre»⁹.

Così Perec interroga la sua identità ebraica attraverso una scrittura che non è testimonianza ma processo di ricongiunzione con la storia personale. L'importanza di ricomporre la sua identità si riallaccia allora a quel culto delle origini¹⁰ che è caratteristica fondamentale della letteratura ebraica intesa in senso più generale. Così, se in occasione della pubblicazione de *Les Choses* nel 1965 Perec ribadirà di non sentirsi affatto ebreo¹¹, sarà *W* che gli permetterà di accedere all'autobiografia

⁶ J.-M. Le Sidaner, *Entretien avec Georges Perec*, in Georges Perec, «L'Arc», n. 76, Paris, Inculte, 2005, pp. 25-39, p. 36.

⁷ Sul rapporto fra Perec e *judaité* si rimanda a M. Decout, *Georges Perec: la judéité de l'autre*, in “Roman 20-50”, 49, 2010, pp. 123-134 e Id., *Écrire la judéité. Enquête sur un malaise dans la littérature française*, Seyssel, Champ Vallon, 2015.

⁸ J. Liberman (Propos recueillis par), *Georges Perec et Robert Bober: “Ellis Island, c'est le temps où les États-Unis incarnaient la Terre promise”*, in Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1979-1981*, cit., vol. II, 2003, pp. 137-144, p. 140.

⁹ G. Perec, *Récits d'Ellis Island*, Paris, POL, 1995, p. 60.

¹⁰ Cfr. C. Lévy, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 23-36.

¹¹ J. Liberman (Propos recueillis par), *Perec et le mythe du bonheur immédiat*, in Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, cit., vol. I, pp. 52-57, p. 54.

dell'inconscio grazie al racconto *neutro* e sarà attraverso il racconto frammentario della sua infanzia che Perec prenderà consapevolezza delle sue origini, dell'"appartenenza a una cultura fondata sull'esilio e sulla speranza, sull'annullamento e sulla rinascita"¹².

La neutralità e la trasparenza della scrittura che si impongono come alternativa necessaria alla lingua ordinaria inadatta a esprimere quel sentimento di assenza che per Perec resterà intraducibile fino al racconto «fatto di brani sparsi, di assenze, di oblio, di dubbi, di ipotesi, di magri aneddoti»¹³ di *W ou le souvenir d'enfance*, sono ricercate ed esplorate proprio a partire da *Un homme qui dort*, romanzo estraniante che di fatto apre al progetto di riflessione identitaria.

La natura intrinsecamente autobiografica è peraltro ribadita dallo stesso autore che colloca quest'opera fra gli scritti della "nostalgia"¹⁴ cercando attraverso elementi non autobiografici di restituire proprio quella parte della sua vita che, in seguito a una profonda crisi personale, aprirà al ricordo e all'infanzia dimenticata¹⁵.

D'altronde, come già sottolineato, l'autobiografia di Perec non assume le forme tradizionali del genere ma è continuamente bilanciata dalla presenza della finzione che permette alla scrittura intima di rivelarsi. Il romanzo infatti non può considerarsi unicamente come un percorso nella coscienza dell'autore perché la realtà che viene evocata non è quella di Perec¹⁶ bensì una realtà generica e finzionale adattabile a qualsiasi vissuto e costruita sui luoghi retorici dell'indifferenza¹⁷: se l'atteggiamento di totale estraneità agli strumenti di misurazione del tempo crea un tempo sospeso («Ce réveil qui n'a pas sonné, qui ne

¹² Le Sidaner, *Entretien avec Georges Perec*, cit., p. 36.

¹³ Perec, "Quatrième de couverture", *W ou le souvenir d'enfance*, cit.: «L'autre texte est une autobiographie: le récit fragmentaire d'une vie d'enfant pendant la guerre, un récit pauvre d'exploits et de souvenirs, fait de bribes éparses, d'absences, d'oublis, de doutes, d'hypothèses, d'anecdotes maigres».

¹⁴ Cfr. "Busco el mismo tiempo lo eterno y lo efímero". *Diálogo con Georges Perec*, in Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, cit., p. 185.

¹⁵ Cfr. *Les 400 coups*, in "Passages", n. 59, déc. 1993, janv. 1994: «*Un homme qui dort*, c'est intégralement lui, c'est le texte le plus personnel qu'il a pu écrire sur les années 56-57».

¹⁶ Perec precisa come: «Ce qui peut-être significatif, c'est qu'il s'agit d'une expérience vécue vers 1956, écrite en 1965, dont j'ai voulu faire un film en 1974. C'est donc un thème qui continue à parcourir un peu tout ce que je fais» (*Entretien avec Georges Perec et Bernard Queysanne*, in Bertelli, Ribière [éds.], *Georges Perec. Entretiens et conférences 1965-1978*, cit., pp. 158-167, p. 163).

¹⁷ Cfr. Perec, *Pouvoirs et limites du romancier français contemporain*, cit., p. 84.

sonne pas, qui ne sonnera pas l'heure de ton réveil»¹⁸; «Dans le silence de ta chambre, le temps ne pénètre plus, il est alentour, bain permanent, encore plus présent, obsédant»¹⁹) imponendo un presente continuo, se lo spazio diventa non-luogo, se gli oggetti non hanno potere evocatorio e simbolico, la negazione di azioni quotidiane scandisce il graduale processo di trasformazione che investe il personaggio:

Tu ne revois pas tes amis. Tu n'ouvres pas ta porte. Tu ne descends pas chercher ton courrier. Tu ne rends pas les livres que tu as empruntés à la Bibliothèque de l'Institut pédagogique. Tu n'écris pas à tes parents²⁰.

Perec diventa allora l'uomo senza nome²¹, l'ebreo errante che attraverso l'annullamento dell'ordinario quotidiano e la negazione delle sue azioni si condanna alla non-esistenza nel tentativo di condividere lo stesso processo di disumanizzazione²² delle vittime dell'olocausto come d'altronde echeggerà a più riprese la voce fuori campo: «Tu n'es qu'une ombre trouble, un dur noyau d'indifférence, un regard neutre fuyant les regards»²³.

Così come sottolinea Burgelin²⁴ per arrivare alla ricostruzione identitaria e alla narrazione in prima persona Perec dovrà prima passare dal «tu» di *Un homme qui dort* che assume allora una funzione fondamentale non solo se letto in relazione a *W ou le souvenir d'enfance* ma anche in senso più generale, se riferito a tutto il percorso identitario di Perec. Basti infatti ricordare che proprio *Un homme qui dort* sarà seguito quasi immediatamente dal difficilissimo progetto autobiografico, poi abbandonato, che Perec inizia a scrivere tra il '66 e il '69²⁵ e che avrebbe dovuto comprendere ancor prima di *W*, altre tre opere poi

¹⁸ G. Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Denoël, 1967, p. 30.

¹⁹ Ivi, p. 51.

²⁰ Ivi, p. 25.

²¹ Lo stesso Burgelin sottolinea come in quanto testimone che nulla ha visto Perec può essere facilmente assimilato al sonnambulo del suo libro che soffre ignorando il motivo della sua sofferenza: «Un enfant ainsi absenté de son histoire peut devenir un homme qui dort, cherchant à échapper par ce faux sommeil aux émotions qui pourraient déferler» (C. Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1988, p. 71).

²² Sull'argomento si rimanda a Z. Bauman, *Modernità e olocausto*, Bologna, il Mulino, 2010.

²³ Perec, *Un homme qui dort*, cit., p. 29.

²⁴ Cfr. Burgelin, *Georges Perec*, cit., pp. 59-74.

²⁵ G. Perec, *Lettre à Maurice Nadeau*, in Id., *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, pp. 51-66, p. 61.

rimaste incompiute, *L'Arbre. Histoire d'Esther et de sa famille, L'Âge e Lieux*.

L'uso della seconda persona²⁶ crea allora la giusta distanza per percepire l'io come altro da sé e tentare un processo di ricomposizione del soggetto che sembra essere contemporaneamente spettatore e attore del suo stesso flusso di coscienza. Sarà lo stesso Perec a precisare in una nota al manoscritto²⁷ come il sistema enunciativo con l'impiego esclusivo della seconda persona singolare possa intendersi come espressione di una particolare forma di scrittura intima e, contemporaneamente, «le regard d'un je devenant tu»²⁸, sintesi della stessa riflessione alterata che ritroviamo ne *La Reproduction interdite* (1937) di René Magritte che Perec sceglie di inserire nell'adattamento cinematografico del romanzo che realizza insieme a Bernard Queysanne.

In questo viaggio verso l'indifferenza, Perec costruisce una forte struttura citazionale²⁹ richiamando all'interno del testo – oltre all'allusione che sin dal titolo ci riporta alla *Recherche proustiana*³⁰ – Kafka e Melville³¹ e facendo delle *Considerazioni sul peccato, il dolore, la speranza e la vera via* e di *Bartleby lo scrivano*³² due poli complementari del medesimo progetto.

²⁶ Per un approfondimento sulla focalizzazione del romanzo si rimanda a M. Van Montfrans, *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam, Rodopi, 1999, pp. 89-92.

²⁷ Cfr. D. Bellos, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, Paris, Seuil, 1994, p. 366.

²⁸ Ivi, pp. 366-367.

²⁹ All'interno del testo sono rintracciabili citazioni di Lamartine, Racine, Apollinaire, Prévert, Baudelaire, Dante, Joyce.

³⁰ Il titolo del romanzo riprende la celebre frase proustiana «Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes» (M. Proust, *Combray, Du côté de chez Swann, A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", p. 5).

³¹ Cfr. Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1979-1981*, cit., p. 243: «Formellement, il était tendu entre deux phrases, l'une de Kafka, l'autre de Melville, déjà. Un livre dans lequel il n'y aurait pas d'événements, pratiquement pas de personnages, et qui serait une exploration de la deuxième personne, du "tu", de ce type de "tu" que les gens emploient dans un journal intime – rien à voir avec le "vous" de *La Modification*, de Butor – ce "tu" qui est une forme de recul. Quand nous avons fait un film avec *Un homme qui dort*, nous avons trouvé une très belle illustration, un tableau de Magritte. Un personnage, vu de dos, se regarde dans un miroir et s'y voit de dos. Ce qui était la plus exacte expression de la signification du "tu"».

³² Cfr. G. Deleuze, G. Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, Macerata, Quodlibet, 1993.

Kafka e Melville sono simbolo di una doppia tipologia testuale che viene qui solo evocata e che sarà il dispositivo strutturale di *W ou le souvenir d'enfance*³³ più volte invocato come "autofiction" in cui la scrittura autobiografica finisce per imporsi. Kafka, che Perec riprende anche all'interno del testo attraverso rimandi intertestuali, oltre a significare quell'equilibrio perfetto fra forma e contenuto, è simbolo della scrittura intima ed evocazione di quel diario mai scritto da Perec, mentre Melville richiama attraverso il racconto simbolo, come scrive Borges, dell'*inutilità essenziale*³⁴, la necessità di una lingua altra che possa risolvere il rapporto conflittuale tra silenzio e scrittura. D'altronde proprio *Bertleby* diventa, nella riflessione di Blanchot esempio di quel rifiuto dell'esistenza che sembra caratterizzare il personaggio di Perec nelle sue innumerevoli rinunce che lo collocano al di fuori dell'esistenza stessa: «Je préférerais ne pas...» – ci dice Blanchot – «appartient à l'infini de la patience, ne laissant pas de prise à l'intervention dialectique: nous sommes tombés hors de l'être, dans le champ du dehors où, immobiles, marchant d'un pas égal et lent, vont et viennent les hommes détruits»³⁵.

Nella riflessione di Blanchot è allora rintracciabile il destino dell'uomo senza nome di Perec anche lui espressione di quel rifiuto utile a raggiungere la condizione dei «Bannis, parias, exclus, porteurs d'invisibles étoiles»³⁶.

³³ Perec decide di dare al suo romanzo una struttura duale con due parti, due narrazioni, due generi che si alternano. La prima e la seconda parte condividono la medesima articolazione costruita sull'alternanza del racconto autobiografico e della finzione romanzesca. Nella prima parte tutti i capitoli dispari per i quali Perec sceglie il corsivo raccontano la storia e il viaggio di Gaspard Winkler alla ricerca dell'omonimo Gaspard Winkler bambino sordo-muto scomparso durante un viaggio in nave con la madre o abbandonato su un'isola, mentre i capitoli pari rappresentano il tentativo autobiografico di Perec che cerca affannosamente di recuperare o ricostruire i ricordi della sua infanzia trascorsa a Parigi prima che il treno della Croce Rossa lo portasse a Villard-de-Lans nel 1941 dai suoi zii. La seconda parte, che pur mantiene il principio costitutivo dell'alternanza fra autobiografia e romanzo, ne inverte la successione poiché i capitoli pari saranno dedicati alla finzione e i capitoli dispari al recupero dei ricordi che appaiono sicuramente più nitidi.

³⁴ J. L. Borges, *Introduzione a Herman Melville, Bartleby lo scrivano*, Milano, Mondadori, 1990.

³⁵ M. Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, pp. 33-34.

³⁶ Perec, *Un homme qui dort*, cit., p. 114: «Bannis, parias, exclus, porteurs d'invisibles étoiles. Ils marchent en frôlant les murs, têtes baissées, épaules tombantes, mains crispées s'accrochant aux pierres des façades, gestes las de vaincus, de mordu de poussière».

Sarà liberandosi delle costrizioni e costruzioni imposte dall'esterno che l'uomo senza nome tenterà di recuperare una forma originaria e una trasparenza («Tu apprends la transparence, l'immobilité, l'inexistence»³⁷) utili ad accedere alla coscienza e alla memoria. Nella restituzione di questa realtà la trasparenza del linguaggio resta allora il punto nodale di una nuova trasposizione del reale attraverso l'invenzione di quella che Gilles Deleuze chiama proprio riferendosi a *Bartleby* lo scrivano, «lingua straniera»³⁸. Ed è al linguaggio che Perec guarderà al fine di «disarmare»³⁹ la lingua per arrivare alla definizione di quella *écriture neutre, écriture blanche*⁴⁰ che in *W ou le souvenir d'enfance* sarà l'unica davvero capace di attivare il processo di rimemorazione e con esso la riflessione identitaria.

La neutralità dello sguardo del sonnambulo di Perec non fa che evocare in realtà l'esigenza di una neutralità della scrittura che possa con la sua "innocenza"⁴¹ restituire il mondo nella sua semplicità, perché la "neutralizzazione delle emozioni" che, come sottolinea Maryline Hec⁴², ritroviamo come costante all'interno della scrittura perecchiana è condizione preliminare e necessaria alla ricerca di quella scrittura innocente teorizzata da Barthes⁴³ in «L'écriture et le silence»:

³⁷ Ivi, p. 55.

³⁸ Deleuze, Agamben, *Bartleby. La formula della creazione*, cit., pp. 9-42.

³⁹ R. Antelme scrive a proposito de *L'écriture du désastre* di Blanchot: «Immensité de cette parole désarmée. Aurore de la "faiblesse humaine", souveraine» (R. Antelme, *Sur l'écriture du désastre de Maurice Blanchot*, in "Lignes", 1994, 1, n. 21, pp. 121-122).

⁴⁰ Per un approfondimento: D. Rabaté, D. Viart (dirs.), *Écritures blanches*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

⁴¹ È ai concetti di innocenza e neutralità barthesiane del *Degré zero de l'écriture* che Perec guarderà per lo stile di *Un homme qui dort*. Cfr. G. Dutreix (propos recueillis par), *L'asservissement aux choses et la fascination de l'indifférence, cela fait partie d'un même mouvement*, in Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1979-1981*, cit., p. 91.

⁴² M. Hec, *L'écriture blanche de Georges Perec*, in V. Montémont, C. Reggiani (éds.), *Georges Perec artisan de la langue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012, pp. 91-102, p. 95: «l'écriture blanche de Perec – et ce n'est pas le moindre de ses aspects – est également celle de la neutralisation des émotions. Miroir d'une souffrance innommable, blanc de la violence des sentiments qui efface toute coloration (voix «blanche» de colère ou d'angoisse), elle serait tout à la fois une manière d'exprimer les affects et de les étouffer dans la neutralité d'une langue atone».

⁴³ Sul rapporto fra Perec e Barthes Florence De Chalonge precisa: «On comprend que la neutralité que recherche l'homme qui dort n'est pas uniquement celle des usages, elle est aussi celle du langage. Le personnage éprouve ainsi l'idée d'innocence que Perec dit avoir emprunté à Barthes et mise à l'épreuve pour faire vivre

La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux; elle est faite précisément de leur absence; mais cette absence est totale, elle n'implique aucun refuge, aucun secret; on ne peut donc dire que c'est une écriture impassible; c'est plutôt une écriture innocente. Il s'agit de dépasser ici la Littérature en se confiant à une sorte de langue basique, également éloignée des langages vivants et du langage littéraire proprement dit. Cette parole transparente, inaugurée par *l'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style; l'écriture se réduit alors à une sorte de mode négatif dans lequel les caractères sociaux ou mythiques d'un langage s'abolissent au profit d'un état neutre et inerte de la forme⁴⁴.

È in questa trasparenza e neutralità del linguaggio che si realizza quell'equilibrio fra forma e contenuto: la ricerca di una lingua neutra non è solo un'opposizione dichiarata al funzionalismo del linguaggio e al consumismo degli anni Sessanta come Perec ci mostra già ne *Les Choses* ma è anche, e soprattutto, una delle soluzioni possibili a quella crisi del linguaggio incapace di tradurre l'inesprimibile attraverso la narrazione ordinaria che caratterizza la letteratura della Shoah.

Così in *Un homme qui dort* la neutralizzazione del linguaggio è parte di un discorso metalinguistico rintracciabile all'interno del processo di annullamento dell'esistenza che investe il personaggio poiché Perec ci mostra concretamente come disarmare la lingua:

Le langage a été plus résistant: il t'a fallu quelque temps pour que la viande cesse d'être mince, coriace, filandreuse, les frites huileuses et molles, le vin poisseux ou acide, pour que ces qualificatifs éminemment dépréciateurs, porteurs au début de sens tristes, évocateurs de repas pour pauvres, de nourritures de clochards, de soupes populaires, de fêtes foraines de banlieue, perdent petit à petit leur substance, et pour que la tristesse, la pauvreté, la pénurie, le besoin, la honte [...] cessent de te frapper, de te marquer [...]⁴⁵.

D'altronde il personaggio di *Un homme qui dort* traduce quella che Perec chiama "fatigue sémiologique" intesa come sindrome sociale⁴⁶ che ingombra il linguaggio caricandolo di simboli e senso. È allora possibile leggere *Un homme qui dort* non solo come il romanzo che fa

son héros à ce «degré zéro beaucoup plus grisant que l'état second» (Notice. *Un homme qui dort*, in G. Perec, *Œuvres*, tome I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2017, p. 976).

⁴⁴ R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 60.

⁴⁵ Perec, *Un homme qui dort*, cit., p. 67.

⁴⁶ Cfr. *Le thème de l'indifférence*, "Lettres à Paulette Perec", in Perec, *Œuvres*, tome I, cit., p. 251.

dell'indifferenza l'unico antidoto agli stereotipi della realtà ma anche come rivelazione di quella lingua capace di restituire l'assenza e con essa costruire l'identità superando quell'inadeguatezza della scrittura a cui Perec cerca di porre rimedio:

Dans *Un homme qui dort*, je décris comment moi je fonctionne. J'ai plutôt tendance à être indifférent, non impliqué, à avoir cette espèce de refus, de laisser-aller. Comme les choses changent beaucoup sans qu'on s'en aperçoive tout de suite, on n'a pas la maîtrise de l'écriture pour les aborder⁴⁷.

La riflessione sulla neutralità del linguaggio che interessa tanto il piano della narrazione quanto quello dell'indagine teorica finisce allora per far coincidere il discorso identitario con la scrittura stessa: la ricerca identitaria di Perec trova origine proprio in quell'angoscia esistenziale dell'uomo senza nome che tanto richiama i personaggi di Musil o di Melville poiché il protagonista, ormai diafano e insensibile a qualsiasi sollecitazione esterna e comprendendo quanto infruttuosa sia la sua abdicazione all'esistenza, accede ad uno stato di angoscia che gli consente di stabilire un rapporto, pur doloroso, con il mondo⁴⁸.

E così, come dimostra il rovesciamento degli intertesti evocati – il *Dedalus* di Joyce, l'*Under the Volcano* di Lowry e il *Procès-verbal* di Le Clézio⁴⁹ – Perec non offre al suo personaggio come soluzione la morte o la follia («Tu n'est pas mort. Tu n'est pas devenu fou»⁵⁰), ma nel riconoscere il fallimento lo restituisce al tempo⁵¹ reintegrandolo così in una dimensione storica:

Non. Tu n'es plus le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise, celui qui ne sentait pas la pluie tomber, qui ne voyait pas la nuit venir. Tu n'es plus l'inaccessible, le limpide, le transparent. Tu as peur, tu attends, Tu attends, place Clichy, que la pluie, cesse de tomber⁵².

⁴⁷ *Entretien avec Georges Perec et Bernard Queysanne*, cit., p. 163.

⁴⁸ S. Benmoussa (Propos recueillis par), *Autour d'un film*, in Bertelli, Ribière (éds.), *Georges Perec. Entretiens et conférences 1979-1981*, cit., pp. 168-171, p. 169.

⁴⁹ In *Un homme qui dort* Perec trascrive in forma negativa la fine dei romanzi di Joyce e di Lowry e precisa: «Je veux dire par là que je refuse au personnage tout ce qui pourrait être épique, toute attitude héroïque, salvatrice ou rédemptrice. Il ne se jette pas dans le volcan, ne se suicide pas, ne se laisse pas aveugler par le soleil, n'est pas condamné par la société» (*Entretien avec Georges Perec et Bernard Queysanne*, cit., p. 163).

⁵⁰ Perec, *Un homme qui dort*, cit., p. 142.

⁵¹ Ivi, p. 143: «Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi. Le temps, qui connaît la réponse, a continué à couler».

⁵² Ivi, p. 144.

Un homme qui dort non è solo un romanzo sulla solitudine ma anche, e contemporaneamente, espressione del connubio fra estetica minimalista e riflessione personale e metapoietica. Così Perec all'interno di questo testo ritmato dalla ripetizione di frasi minime, dalla forma negativa, dalle liste di nomi che nelle opere perecchiane funzionano come strumenti di rimozione dell'oblio, da figure retoriche quali zeugma, preterizione e amplificazione che come dimostra Florence de Chalonge⁵³ restituiscono stilisticamente l'indifferenza, costruisce il suo spazio poetico in cui ritrovare quella scrittura del disastro che sarà teorizzata da Blanchot. L'afasia del personaggio, il rifiuto, la passività, la dicotomia oblio/memoria, permettono a Perec di alleggerire se stesso dall'ingombrante quotidianità per far posto alla rimemorazione a partire proprio da quell'oblio che sembrava minacciarla e che diventa, come per Blanchot, esso stesso una forma della memoria⁵⁴.

⁵³ F. de Chalonge, *Stylistique de l'indifférence: "Un homme qui dort"*, in Montémont, Reggiani (éds.), *Georges Perec artisan de la langue*, cit.

⁵⁴ Maurice Blanchot scrive: «Le désastre est du côté de l'oubli; l'oubli sans mémoire, le retrait immobile de ce qui n'a pas été tracé – l'immémorial peut-être; se souvenir par oubli, le dehors à nouveau» (*L'écriture du désastre*, cit., p. 10).

