

DA FLAUBERT A PEREC

Nulla di più facile, in apparenza, di un resoconto, di una mappa particolareggiata in cui emergano tutti i punti del discorso di Perec che rimandano a Flaubert. Perché questa mappa l'attento cartografo dell'immaginario che fu Georges Perec l'ha tracciata prima di noi nelle pagine di un articolo pubblicato sulla rivista «L'Arc» nel 1980. Si tratta di un articolo di due pagine, intitolato *Emprunts à Flaubert*; Perec vi designa con chiarezza il ruolo svolto dall'*Education sentimentale* nella scrittura di *Les choses*, scrittura che nasce deliberatamente come “*copie de l'écriture de Flaubert*”¹; poi, molto più diffusamente, attingendo ai suoi archivi, a quei taccuini in cui i disparati materiali destinati a confluire nella sterminata macchina-giocattolo della *Vie mode d'emploi* si sono ammuccati per un decennio, indica uno per uno gli *emprunts* flaubertiani del suo grande romanzo.

C'è, nell'economia di questo articolo un aspetto paradossale: a *Les choses* sono dedicate poche righe soltanto, in apertura e in chiusura; alla *Vie mode d'emploi* tutto lo spazio residuo. Ci aspetteremmo piuttosto il contrario: è *Les choses*, del 1965, il testo segnato esplicitamente, ossessivamente dal modello flaubertiano²; nella *Vie mode d'emploi*, pubblicato nel 1978, Flaubert non ha più uno statuto privilegiato, è soltanto una delle tante

1. Georges Perec, *Emprunts à Flaubert*, «L'Arc», 1980, N° 79, p. 49.

2. Cfr. Claude Burgelin, *Perec lecteur de Flaubert*, «La Revue des lettres modernes», Minard, 1984, pp. 135-171; Hans Hartje, *Georges Perec, écrivain*, Thèse pour le doctorat de Littérature française, Sous la direction de Jacques Neefs, pp. 42-44.

fonti coinvolte in un gioco letterario plurale per essenza, molteplice e dispersivo come il desiderio e, come il desiderio, ribelle nella sua fluidità ad ogni polarizzazione esclusiva. Il Flaubert delle *Choses* è stato l'astro unico che ha presieduto al fortunato esordio di Perec, dopo le false partenze dei primi romanzi falliti³; il Flaubert della *Vie mode d'emploi* ha perduto la propria unicità, non è che una tra le stelle della costellazione letteraria sotto il cui segno nasce e si espande quella smisurata epopea dell'insignificante che è il capolavoro perezchiano. Ma il Perec del 1980 avverte *Les Choses* come appartenente ad una preistoria ormai remota; è l'architettura della *Vie mode d'emploi* che riflette ed esprime lo stato presente della sua ricerca. Al Perec del 1980 sta a cuore esporre la più recente versione della propria poetica: se gli *emprunts* flaubertiani di *Les Choses* avevano il compito di suggerire al lettore che esisteva una continuità tra lo spazio dell'*Education sentimentale* e quello del romanzo che stava leggendo, gli *emprunts* della *Vie mode d'emploi*, integrati in una rete intertestuale molteplice, hanno invece il compito di far risaltare la composita novità dello spazio perezchiano, che vive di eterogeneità inassimilata, nel trionfo della più disorganica giustapposizione. È quanto emerge dalla chiusa dell'articolo de «L'Arc»:

Le pourquoi de ces emprunts systématiques ne m'est jamais apparu très clairement. Dans le premier cas (*Les Choses*), il s'agissait sans doute d'un accaparement, d'un vouloir-être Flaubert; dans le cas de *La Vie mode d'emploi*, c'est davantage, me semble-t-il, le signe d'un arpentage, la marque d'un réseau: Flaubert comme Kafka e Calvino, Sterne et Jules Verne, Roussel et Rabelais, Leiris et Queneau, etc. font désormais partie de l'espace fictionnel dans lequel tout autant que dans l'autre, j'essaie de me mouvoir⁴.

3. Sui primi tentativi romanzeschi di Perec si veda David Bellos, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, version française établie à partir de l'anglais par Françoise Cartano et l'auteur, Paris, Seuil, 1994, pp. 193-248.

4. G. Perec, *Emprunts à Flaubert*, cit., p. 50.

In queste righe Perec enfatizza la stretta dipendenza dal modello flaubertiano nel suo primo romanzo: l'autore delle *Choses* aspirava ad impadronirsi della scrittura di Flaubert; il suo gesto era un gesto di «accaparement», un tentativo di impossessarsi della parola flaubertiana, di farla propria, sino all'impossibile traguardo di «être Flaubert». Retrospectivamente, Perec sembra attribuire a questo proposito la gratuità, l'arbitrarietà di una *contrainte*; ma siamo di fronte ad un arrangiamento a posteriori di una verità più complessa e, originariamente, lontanissima dagli orizzonti oulipiani. Se Flaubert si impone come modello al Perec delle *Choses*, attento decifratore dei desideri dei suoi coetanei, è perché è stato, a sua volta, il più perspicace decifratore del desiderio moderno, dei suoi meccanismi, delle sue proiezioni, dei suoi fantasmi. Le leggi del desiderio mediato, che implacabilmente strutturano non solo, come ha mostrato magistralmente René Girard, l'agire di Emma Bovary, ma anche le aspirazioni di Frédéric Moreau, che vorrebbe emulare gli eroi balzachiani, e l'irrequieto vagabondaggio, di modello in modello, di Bouvard e Pécuchet, costituiscono la sostanza ultima dell'esistenza degli eroi di *Les Choses*, Jérôme e Sylvie. Protesi verso quegli oggetti rari e costosi intorno ai quali si addensa, come un'aura, il prestigio inattuabile delle classi privilegiate, Jérôme e Sylvie incarnano il bovarysme della società di massa, che ha spostato i propri investimenti libidinali dalla vita amorosa alla sfera dei consumi. La frase flaubertiana, adottata da Perec come cifra stilistica, mette costantemente in scena proprio questo spostamento; lungi dall'essere un gioco gratuito, un mero artificio formale, è un sotterraneo, realistico *memento* della presenza ineludibile della Storia. È vero d'altronde che l'intera produzione di Perec è – come ha giustamente sottolineato Claude Burgelin – un insieme coerente in cui «giochi gratuiti» e «artifici formali» rimandano *sempre* a un «indicibile» generato e condizionato dalla Storia. Senza la Storia che con la guerra e con la *shoah* ha reciso violentemente tutti i legami di Perec con il pas-

sato, è impossibile comprendere la poetica dell'artificio di cui vive l'arte perecchiana; impossibile comprendere quella *coazione dell'indiretto* che spinge Perec ad attraversare, per raggiungere la propria parola, i territori accidentati della parola altrui e quelli ancora più ardui e desolati del lipogramma, del palindromo, della poesia eterogrammatica.

Ma la mimesi della frase dell'*Education* – che in molte pagine di narrazione iterativa di *Les Choses* si fa volontario e seducente *pastiche* – non è l'unica strategia testuale cui ricorra Perec, nel suo primo romanzo, per gettare un visibilissimo ponte tra le proprie pagine e quelle di Flaubert. Accanto al *pastiche*, vediamo comparire il gesto prediletto di Perec, quello della citazione⁵: citazione ora fulminea ora parafrasata, a volte travisata in caricatura, a volte invece letteralissima, deposta tal quale in un nuovo contesto che la ingloba senza suture apparenti. Apparentata, come ha ben visto Antoine Compagnon, alla chirurgia, all'innesto, al gioco infantile con forbici e colla⁶, la citazione è un punto nevralgico della poetica perecchiana. È il punto in cui si toccano scrittura e lettura; in cui il testo si apre ad un cor-

5. Impossibile, data l'importanza del tema, fornire riferimenti bibliografici esaustivi sulla teoria e la pratica della citazione in Perec. Come punti di riferimento essenziali si vedano comunque: Ewa Pawlikowska, *Citation, prise d'écriture*, in «Cahiers Georges Perec», I, Paris, POL, 1985, pp. 213-231; Bernard Magné, *Lavis mode d'emploi*, Ibidem, pp. 232-245; John Pedersen, *Perec ou les textes croisés*, numéro supplémentaire de la «Revue romane», 29, 1985, Copenhague; David Bellos, *Literary quotations in Perec's la Vie mode d'emploi*, «French studies», vol. XLI, N° 2, aprile 1987; Bernard Magné, *Percollages 1981-1988*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989; Hans Hartje, Bernard Magné, Jacques Neefs, *Préface*, in Georges Perec, *Cahiers des charges de la Vie mode d'emploi*, Paris, Zulma, 1993, pp. 7-35.

6. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979. Quasi contemporaneo della *Vie mode d'emploi*, e nato da una *thèse* redatta prima del 1978, il volume di Compagnon non può far riferimento al capolavoro perecchiano; contiene però un'analisi del gioco citazionale di Borges che è per molti aspetti illuminante anche nei confronti della poetica perecchiana (cfr. soprattutto le pp. 359-402).

po estraneo che lavorerà dentro di lui, che ne solleciterà e ne orienterà il successivo sviluppo. Lo statuto della citazione perrecchiana è ulteriormente complicato dai diversi modelli che vi confluiscono. La lezione di Leiris – che si descrive in *Biffures* intento a trascrivere e raccogliere documenti eteroclitici in un “*livre d’or de sa curiosit *”⁷ – si incontra infatti, nella poetica di Perec, con i fantasmi di Borges: Pierre Menard, ad esempio, che riinventava il *Don Chisciotte*, approdando per il cammino pi  laborioso e indiretto ad un’opera originale in cui tutti vedranno soltanto una sterminata citazione di Cervantes. E ancora, dietro Leiris e Pierre Menard si disegna l’ombra dei due grandi copisti per eccellenza: Bouvard e Pécuchet, punti di riferimento costanti dell’immaginario perrecchiano, figure chiave di una letteratura che non cessa di riflettere sull’esperienza-limite della copia.

Troviamo dunque, all’interno di *Les Choses*, alcune citazioni dall’*Education sentimentale*. Le pi  visibili, le pi  macroscopiche non sono citazioni letterali, ma un’allusione e una parafrasi che Perec stesso definisce caricaturale. L’allusione fa comparire, nella prima pagina del romanzo, raffigurato in un’incisione, il battello a ruote *La Ville-de-Montereau* su cui si svolge la prima scena de *L’Education sentimentale*: come suggerire pi  esplicitamente al lettore che il racconto in cui si sta inoltrando   una nuova ‘educazione sentimentale’, in cui alle ‘cose’ descritte da Flaubert si sostituiranno per lo pi  dei simulacri di cose, delle immagini, come quelle delle riviste, delle pubblicit  e dei film che alimentano i sogni di Jérôme e Sylvie? Il secondo, macroscopico riferimento chiama in causa la lettera da cui Frédéric apprende di aver ereditato dallo zio che   morto senza far testamento. Jérôme e Sylvie, torturati dal desiderio irrealizzabile di un arricchimento immediato, fantasticano di ricevere una lettera identica: ma il nome dello zio defunto di cui erediterebbero le agognate ricchezze, molto perrecchianamente,   un gioco di

7. Michel Leiris, *Biffures*, Paris, Gallimard, 1975 (1948), p. 276.

parole⁸. Lo zio si chiamerebbe Podevin, che suona come Pot-devin, cioè 'bustarella' o 'tangente'. Questa seconda citazione acquista un'importanza particolare se andiamo a rileggere la scena corrispondente dell'*Education sentimentale*. Vediamo infatti che Frédéric, appresa la notizia dell'eredità, comincia a fantasticare sull'appartamento che ora potrà permettersi: «La salle à manger serait en cuir rouge, le boudoir en soie jaune, des divans partout! et quelles étagères! quels vases de Chine! quels tapis!»⁹.

È dall'ampliamento, da uno sviluppo visionario di queste righe che nascerà il prologo di *Les Choses* scritto, come ha raccontato lo stesso Perec, alla fine del romanzo, e interamente al condizionale.

La citazione della *Ville-de-Montereau* e quella della lettera dello zio rimandano a due momenti chiave del testo flaubertiano: l'incipit nel primo caso, nel secondo una svolta significativa dell'intreccio. Se da queste due citazioni passiamo alle altre, menzionate da Perec nel suo articolo dell'80, ci troviamo di fronte ad un'operazione radicalmente diversa. Il romanziere non cerca più, nel testo ispiratore, elementi che richiamino alla mente le articolazioni fondamentali del racconto; si diverte invece a prendere a prestito minuscoli particolari, ben difficili a riconoscersi per il lettore non avvertito e accomunati dalla loro irrilevanza, dalla loro marginalità: tre piatti di ceramica, ornati di arabeschi gialli; dei signori armati di catalogo che esaminano certi quadri; alcune nuvolette bianche immobili nel cielo. È questo secondo tipo di citazione – segnato dalle duplici stimmate dell'arbitrario e dell'irrilevante – quello destinato a prevalere negli sviluppi successivi della poetica perecchiana. Un rapido censimento degli *emprunts* flaubertiani di *La vie mode d'emploi* lo dimostra chiaramente: con qualche eccezione (il frammento

8. Georges Perec, *Les choses*, Paris, Julliard, 1990 (1965), p. 101.

9. Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale*, in *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, 1952, pp. 129-30.

di una lettera d'amore, il personaggio del negoziante di oggetti sacri Gouttman proveniente da *Bouvard et Pécuchet*), si tratta di particolari descrittivi marginali alla narrazione – un vaso di pesci rossi, una piantina, un soffitto dorato, l'abbigliamento di una cameriera –, del genere che Barthes catalogava come «effets de réel». Che cosa potranno mai diventare, questi *effets de réel*, avulsi dal *réel* che dovevano cauzionare, dal contesto che dovevano ancorare al *vraisemblable*? Per il lettore in grado di identificarli diventano, senza ombra di dubbio, *effets d'irréel*, appelli a riconoscere, nel testo che ha di fronte, non la pienezza di una rappresentazione della realtà, ma la discontinuità di un *puzzle*, di un montaggio, di un collage in cui confluiscono frammenti di altre finzioni. Allievo – sia pure a volte riottoso e annoiato – dei seminari di Roland Barthes, Perec, con la sua scelta e il suo uso delle citazioni flaubertiane realizza in qualche modo quel che Barthes preconizzava proprio nella conclusione di quel saggio sugli *effets de réel* che prende le mosse dal barometro di madame Aubain: «Il s'agit [...] aujourd'hui de vider le signe et de reculer infiniment son objet jusqu'à mettre en cause, d'une façon radicale, l'esthétique séculaire de la "représentation"»¹⁰.

Mariolina Bongiovanni Bertini

10. Roland Barthes, *L'effet de réel*, «Communications», 11, 1968; ora in AA.VV., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982, pp. 81-90.