

Margareth Amatulli

Scatti di memoria.

Dispositivi fototestuali e scritture del sé

Pesaro, Metauro, 2020, 226 pp.

I generi discorsivi del *récit de vie* sono fra quelli che, storicamente, hanno più facilmente accolto e dialogato con la fotografia, inserendola materialmente al proprio interno o usandola come strategia immaginativa o formale nei modi più svariati. Non stupisce, allora, che proprio sul dispositivo (auto)biografico (con tutti gli sconfinamenti del caso) si siano soffermate molte delle discussioni critiche recenti sul fototesto, in particolar modo in ambito francese. All'interno di questo panorama di studi si inserisce il bel saggio di Margareth Amatulli, *Scatti di memoria. Dispositivi fototestuali e scritture del sé*, che attraverso l'analisi serrata di quattro casi di studio (*Reliques* di Henry Raczymow, *Le Voile noir* di Anny Duperey, *Y penser sans cesse* di Marie NDiaye e *Mes bureaux* di Jean-Philippe Toussaint) ragiona sul complesso nesso fra identità, memoria e proprietà formali del vasto genere autobiografico nell'*extrême contemporain* (o, quanto meno, negli ultimi trent'anni: le opere prese in considerazione sono pubblicate fra il 1992 e il 2011). Il volume è organizzato in sei capitoli: a una introduzione di stampo teorico e metodologico seguono quattro capitoli di analisi (e interpretazione) dettagliata, ognuno dedicato a un testo, e che sono ugualmente occasione per sollevare delle problematiche di carattere generale; chiude, infine, il libro un breve capitolo conclusivo che giustifica e ribadisce i legami profondi fra gli esempi utilizzati all'interno di un discorso critico su memoria autobiografica e visualità fotografica: «Le singole letture dei testi», dichiara nell'introduzione

l'autrice, «metteranno in luce lo statuo dell'immagine lavorata dalla scrittura: oggetti di culto e di adorazione come reliquie in Raczymow; corpo dei genitori defunti da riesumere e oggetti transizionali in Duperey; pretesto per non dimenticare la Storia in Ndiaye; tentativo, solo all'apparenza ludico, di fermare il tempo in Toussaint. Nelle diverse variazioni, tutte le fotografie sono tracce mnestiche che la scrittura mette in moto» (34).

Il lavoro critico di Amatulli procede, per dichiarata volontà metodologica, per scarti: dalla convinzione che le opere verbo-visive siano costruite (e vadano interpretate) su una «poetica dell'*entre-deux*» (24), è soprattutto questo spazio *fra*, questo luogo aperto dall'incontro di diverse istanze a essere passato in rassegna, e approfonditamente letto dall'autrice (e non a caso è proprio in termini geometrico-spaziali, seguendo un'indicazione di Jean-Pierre Montier, che si invita a ragionare sul dialogo inter-semiotico): che sia lo scarto aperto dal «corpo a corpo senza vincitori» (16) attuato da letteratura e fotografia, o quello che si dispiega nelle dinamiche memoriali lette e rintracciate nelle quattro opere (e forse nessun altro termine può essere usato data la differenza, in termini formali, visivi, materiali): la ricerca di una memoria che non si lascia colmare, l'esposizione del vuoto e del silenzio in *Reliques*; l'amnesia e il rapporto con il trauma e il lutto (e l'elaborazione dei regimi di rappresentabilità) in *Le Voile noir*; lo scontro fra la memoria-lingua e il corpo-identità in quello strano poema-racconto che è *Y penser sans cesse*; infine la stratificazione della memoria personale nell'infra-ordinario di *Mes bureaux*. A tenere insieme quattro testi così diversi fra di loro c'è, innanzitutto, una concezione della scrittura fotografica e dell'autobiografia visiva, ripresa e rielaborata a partire dalle note posizioni di Roland Barthes, come tanatografia, declinata tanto in senso individuale, quanto collettivo nel racconto, nel ricordo, della Shoah, e letta quasi in termini antagonisti (si legge, a p. 30: «Mi sembra che a orientare lo sguardo verso l'immagine sia sempre una memoria che cerca di sfidare la morte»). Proprio l'immagine viene interpretata come uno dei mediatori del discorso sull'Olocausto, inserendosi all'interno di un complesso dibattito sulle immagini della Shoah (e basti pensare, in questo senso,

a *Immagini malgrado tutto* di Georges Didi-Huberman, in aperta polemica con Gérard Wajcman e Élisabeth Pagnoux). Proprio su questa possibilità di rappresentabilità e ricordo, su questa possibilità di immagine-memoriale sono costruite alcune delle proposte più interessanti del libro di Amatulli, a partire dalla necessità di rinvenire nuovi paradigmi interpretativi che sappiano superare e rivedere la fortunatissima formulazione di Philippe Lejeune rispetto al patto autobiografico (e quindi all'autobiografia come genere). Sono proprio il tema della morte e la presenza delle fotografie a creare dei continui sconfinamenti del genere in una direzione di autobiografia obliqua, di *décalage*, di sperimentazione strutturale e formale sulle forme del racconto di vita – e sembra quasi, suggerisce fra le righe Amatulli, che uno dei modelli per questo tipo di produzione contemporanea potrebbe essere Georges Perec, richiamato come modello di confronto che aiuta a stabilire anche delle precise genealogie storico-letterarie e inserire questi discorsi critici in una prospettiva che non dimentichi la *longue durée* della storia letteraria, come pure molto spesso avviene in questi ambiti di studio. Non interessa all'autrice, in questo caso, ipotizzare o sostenere una precisa filiazione (che senz'altro sarebbe interessante indagare più a fondo, anche al di là del caso specifico di Perec e che potrebbe coinvolgere la più vasta eredità degli sperimentalismi letterari secondo-novecenteschi proprio in ambito verbo-visivo), ma suggerire dei termini di raffronto per meglio mettere a fuoco il problema della sperimentazione formale su quel genere, o concetto, che sulla scia di un importante "manifesto" del 1983 di Gilles Mora e Claude Nori viene definito «photobiographie» e che pure stenta a trovare una chiara definizione (anche per la costante con-fusione che nelle opere analizzate avviene fra l'auto- e la biografia): «Le immagini», scrive Amatulli, «concorrono a rimodulare il genere autobiografico in originali e contaminate poetiche narrative, contribuendo all'estensione dei suoi, già di per sé ampi, confini disciplinari» (14). L'attenzione principale della critica è rivolta, allora, a indagare le modalità attraverso cui scrittura e fotografia si influenzano a vicenda, nella consapevolezza, ormai radicata (o che si vorrebbe radicata) all'interno degli studi di cultura visuale, che in un fototesto l'immagina e la parola

non dicono semplicemente la stessa cosa. Particolarmente interessante, in questo senso, è la lettura proposta di *Y penser sans cesse* di NDiaye, dove il discorso mette continuamente in relazione lo stile visivo delle fotografie di Cointe e le particolarità della scrittura di NDiaye: così le articolazioni tra «stasi e movimento, immagine e proiezione» create da Cointe sono rinvenute anche in una pratica di semantizzazione del «modello ottico delle foto» (145) e che pure non esaurisce i due regimi discorsivi che entrano, semmai, in dialettica più che in dialogo. Allo stesso modo, l'analisi svolta su *Le Voile noir* di Anny Duperey è funzionale a mostrare come linguaggio e immagine possano collaborare alla ricostruzione di uno sguardo altro, che trascende quello dell'autrice/narratrice e quello delle foto d'archivio. In questo modo – così come nel caso di *Reliques* – l'analisi si fa anche occasione di ragionare su due questioni centrali per chi si occupa di fototesti: il ruolo dell'immagine d'archivio e il conflitto di autorialità che necessariamente ha luogo nel momento in cui si utilizzano delle fotografie scattate da altri. Nel caso di Duperey il problema riguarda in particolare il tentativo di recuperare lo sguardo paterno, il gesto umano che ha scattato le foto, per «appropriarsi indirettamente del genitore» (95). Proprio il tentativo di ricostruzione di uno sguardo consegnato inevitabilmente all'oblio della storia segnala come la dinamica memoriale possa essere adeguatamente interpretata, come fa Amatulli, solamente nella consapevolezza di avere a che fare con dei processi ri-creativi e che pur tuttavia non inficiano lo statuto di realtà autobiografica di cui si fanno portatori. E si tratta, come spesso emerge implicitamente dal discorso dell'autrice, di una questione che travalica la singola poetica: la scrittura che continuamente interroga l'immagine per ricreare uno sguardo-altro-da-sé sembra essere una delle caratteristiche che con più evidenza si ritrovano nelle pratiche autobiografiche degli ultimi decenni (e con alcuni capifila illustri, come la *Lettura di un'immagina*, poi *Nuovo romanzo di figure*, di Lalla Romano).

Infine, particolarmente apprezzabile nel discorso condotto da *Scatti di memoria*, è la costante attenzione ai dati materiali, a quelle che sono state definite «retoriche del layout», nella consapevolezza che in un fototesto il modo in cui la pagina è graficamente e visivamente

Margareth Amatulli, *Scatti di memoria* (Giuseppe Carrara)

organizzata è uno dei principali produttori del senso – basti leggere, fra le altre, le pagine dedicate a *Mes bureaux* di Toussaint, pubblicato da Amos edizioni in italiano, e che sarebbe interessante mettere a confronto con altre opere che sfruttano un'organizzazione strutturale simile, come *Autoritratto nello studio* di Giorgio Agamben e *Asterusher* di Michele Mari (con le fotografie di Francesco Pernigo), per aprire ancor di più il campo così precisamente delineato da Amatulli, approfondendolo in una direzione internazionale.

L'autore

Giuseppe Carrara

Insegna Critica e Teoria della Letteratura presso l'Università degli Studi di Milano. È autore delle monografie *Il chierico rosso e l'avanguardia. Poesia e ideologia in Triperuno di Edoardo Sanguineti* (Ledizioni, 2018) e *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto* (Mimesis, 2020); con Laura Neri ha curato il volume *Teoria della letteratura* (Carocci, 2022).

Email: giuseppe.carrara@unimi.it

La recensione

Data invio: 15/03/2022

Data accettazione: 30/04/2022

Data pubblicazione: 30/05/2022

Come citare questa recensione

Carrara, Giuseppe, "Margareth Amatulli, *Scatti di memoria. Dispositivi fototestuali e scritture de sé*", *Straniamenti*, Eds. S. Adamo – M. Pusterla – N. Scaffai – D. Watkins, *Between*, XII.23 (2022): 504-509, www.betweenjournal.it