

Roberto Mario Danese, Margareth  
Amatulli e Riccardo Donati (eds.)  
*Amnesie d'autore. Un secolo di parole  
e immagini per raccontare i disturbi  
della memoria (1920-2020).*

“Biblioteca di testi e studi”, Roma, Carocci, 2022, 310 pp.

Uno sguardo all'albero genealogico è sufficiente per capire quanto possa essere difficile parlare di amnesia. Nella *Teogonia* esiodea Oblio appare infatti tra i tanti figli di Nyx (Notte) e di Eris (Discordia). Data la difficoltà di muoversi entro un simile quadro, che impone quanto meno di parlare di qualcosa che – proprio in quanto dimenticato – non è immediatamente identificabile, l'approccio interdisciplinare scelto per il volume *Amnesie d'autore* appare fondamentale. Quel che ne emerge non è certo una definizione del concetto di 'amnesia', ma piuttosto una traccia tramite cui orientarsi fra le diverse tipologie di dimenticanza e le sue rappresentazioni, viste non solo in sincronia, ma inserite spesso e volentieri in un quadro diacronico. Appropriato, dunque, parlare al plurale, fin dal titolo del volume; ancor più appropriato intrecciare lo sguardo letterario-visivo con quello linguistico, campo ove più facile è la connessione tra umanesimo e ambito scientifico.

Da tale sguardo pluriprospectico, emerge anzitutto l'assoluta complementarità dell'oblio rispetto a quello che spesso è ridotto a suo corrispettivo antinomico, ovvero la memoria. Ciò che si ricorda, in tal senso, non è che un'isola in un mare di dimenticanza, necessaria alla sopravvivenza dell'intero ecosistema. Esempio in tal senso è il caso del mito prometeico raccontato da Kafka e analizzato da Michele Cometa

nella prefazione al volume. La macchina mitologica si dipana qui attraverso quattro versioni cronologicamente successive, caratterizzate da una progressiva erosione del materiale narrativo, fino all'ultimo stadio dove rimane solo «l'inesplicabile montagna di roccia» (33). Benché gli dei, le aquile e Prometeo stesso abbiano ormai superato il mito, esso continua a «vivere di questa dimenticanza» (35); dimenticanza che è però necessaria perché il mito possa adempiere alla propria funzione: «esso *non* è [...] l'inverarsi nella storia di un presunto archetipo, ma anzi la particolare modalità in cui un racconto senza origini si dispiega nella storia» (35).

Di tale complementarità si trova traccia anche altrove all'interno del volume. Il confine tra oblio e memoria si fa infatti via via sempre più poroso, fino quasi a scomparire nel saggio di Roberta Coglitore dedicato a *Memories of the Future* di Siri Hustvedt, dove – seguendo Ricœur – si arriva ad attribuire alla dimenticanza un ruolo generativo, un vero e proprio «oblio fondatore (*oubli de réserve*), una sorta di alimentatore del ricordo» (131). Ed è proprio sulla scorta di questa interpretazione che si va ad inserire Hustvedt, sostenendo che di fatto «memoria e immaginazione condividano gli stessi processi mentali» (132). Così, in *Memories of the Future*, la memoria – anche quando autobiografica – emerge come fenomeno narrativo, che fonda il suo racconto sull'oblio. Una contraddizione solo apparente, perfettamente sintetizzata dall'espressione “obliosa memoria” coniata da Maurice Blanchot e analizzata sempre da Michele Cometa nella *Prefazione* al volume. Ragionare di letteratura, ragionare di poesia significa necessariamente fare i conti con l'oblio proprio perché questo «collabora con la memoria all'ufficio del poeta» (31).

L'ampiezza di sguardi posta a fondamento del volume permette però di allargare l'orizzonte di indagine, prendendo in considerazione anche forme patologiche di dimenticanza legate a traumi vissuti; tutti quei casi in cui cioè, per riprendere le celebri parole di Theodor W. Adorno in un suo intervento presso il Consiglio per la Cooperazione Cristiano-Ebraica il 6 novembre 1959 dal titolo *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*, l'amnesia è esito di «un meccanismo psicologico, utilizzato per difendersi contro dolorose e spiacevoli memorie». Benché

la disamina di Adorno si riferisca alla rimozione operata dai persecutori nazisti e dalla società che di quei persecutori fu spesso complice – e non a quella messa in atto dalle vittime, oggetto prevalente d'attenzione del presente volume –, analogo appare il processo psicologico sottostante.

Basti citare l'esempio di Jean Cayrol, la cui opera è qui studiata da Valeria Pompejano. Rinchiuso nel '43 nel campo di concentramento di Gusen, Cayrol può essere a tutti gli effetti considerato come un esponente di quella «letteratura concentrazionaria» (54) diffusasi all'indomani della Seconda Guerra Mondiale. Come sottolineato da Pompejano, Cayrol si colloca però in posizione parzialmente eccentrica rispetto al resto della produzione, in quanto fermo sostenitore dell'irriducibilità di quanto vissuto alla trama di un romanzo. La realtà concentrazionaria è così «evocata solo di passaggio» (56) nell'opera di Cayrol. È piuttosto la parola a garantire all'autore il recupero della propria identità e del proprio statuto. Esempio, in tal senso, il caso di *On vous parle* analizzato da Pompejano: «Il soggetto trova nel romanzo il suo *habitat* ideale, avvolto in una trama di parole che lo accompagneranno a conquistare lo statuto di personaggio» (55). Il protagonista appare così un nuovo Lazzaro che – al pari del predecessore evangelico – solo la parola poté strappare alla tomba. Convinto di come «l'oblio sia infinitamente più forte della memoria, mera illusione fatta di pochi ricordi utili a truccare il passato, a renderlo accettabile» (58), Cayrol arriva a suggerire, nel trauma, che l'individuo possa sopravvivere solo con la «negazione della memoria» (58).

Un tale taglio interpretativo offre però una visione solo parziale sulla realtà delle amnesie post-traumatiche, dove la lotta tra memoria e oblio – spesso silente – si trasforma talvolta in conflitto intergenerazionale: anche in questo caso, lo sguardo interdisciplinare del volume risulta fondamentale per cogliere il fenomeno nelle sue diverse sfumature. Se infatti la “generazione zero”, quella che ha vissuto sulla propria pelle il trauma, tende – naturalmente e, direbbe Adorno, per un processo di autodifesa – a un consapevole e volontario oblio, ecco che le generazioni successive cercano di erodere progressivamente il vuoto andatosi a creare, recuperando quei pochi frammenti di memoria ancora a disposizione. Si è quindi a tutti gli effetti nell'ambito di quella

che con Marianne Hirsch possiamo definire «postmemoria» (66), qui ampiamente discussa da Elisa Bricco nel suo saggio su *C'est maintenant du passé* di Marianne Rubinstein.

Già il titolo è significativo nel richiamare uno scontro generazionale espresso prima di tutto dal dispositivo testuale adottato che permette all'autrice di rendere ragione delle difficoltà incontrate nel suo lavoro di ricerca. Bricco sottolinea infatti come il testo vada considerato a tutti gli effetti come un vero e proprio *récit* postmoderno, in ragione della sua «discontinuità, metatestualità e rinarrazione» (74). E proprio la frammentarietà del *récit* si rivela quindi fondamentale: le continue interruzioni e l'inserzione nel racconto di frammenti di letture che hanno accompagnato il lavoro dell'autrice permettono di riprodurre plasticamente sistole e diastole dell'attività di scavo intrapresa dall'autrice.

Ma non è questo il solo caso di "postmemoria" presentato nel volume. Un analogo tentativo è infatti studiato nel saggio di Alessandra Ferraro e di Valeria Sperti, dedicato ad Hélène Cixous e alla sua ricostruzione per mezzo di dispositivi fototestuali del passato coloniale del suo paese natale, l'Algeria. Anche in questo caso, il *medium* narrativo descritto dalle due autrici permette di rendere la frammentarietà di un percorso a ritroso che si trova a dover fare continuamente i conti con i vuoti imposti dal lungo oblio. La compenetrazione osmotica tra memoria, oblio e immaginazione precedentemente descritta diviene qui plastica realtà: fin dal primo volume, la ricerca, anche quando infruttuosa, è stimolo per l'immaginazione. Sono le presenze, dunque, che permettono di ricostruire per via immaginativa le assenze. È quel che accade quanto meno con la vagheggiata foto della tomba del nonno materno, assente da questo primo volume ma sostituita da una «lunga *ekphrasis* narrativa e immaginifica» (98).

Evidente come, nel parlare di amnesie postraumatiche, il discorso si sia spostato dalla memoria individuale a una forma di memoria che potremmo definire culturale e quindi collettiva. Accanto a questa, però, il volume ci presenta una forma diversa di amnesia, da intendersi come degenerazione neurofisiologica vissuta su di un piano personale e non direttamente riconducibile ad alcun evento traumatico.

Emblematico in tal senso è lo studio di Alexandre Gefen sulle rappresentazioni dell'Alzheimer nella letteratura francese contemporanea e in particolare in Annie Ernaux. La letteratura appare come strumento attraverso cui l'autrice intraprende la sua personalissima lotta contro questa che si può definire come «maladie monde» (108). Gefen ricostruisce l'esperienza della scrittrice, la cui madre fu colpita da Alzheimer, dalle prime amnesie che la portarono a sentirsi «privé d'origin», fino alle ultime manifestazioni della malattia, laddove «la différence tra la vie et la mort se brouille» (111). Per Ernaux la letteratura diviene così un fondamentale strumento per «donner un sens à une vie qui en perd progressivement» (112), in una poetica che, come più volte ribadito da Ernaux, è irrimediabilmente destinata al fallimento.

Solo grazie a studi come quello di Martina Zimmermann è però possibile accostare al quadro puntuale precedentemente descritto una ricostruzione diacronica. Zimmermann lavora infatti su tre testi – *The Forsythe Saga* di John Galsworthy, pubblicato in tre romanzi nel primo quarto di XX secolo; *At the Jerusalem* di Faith Gadny, pubblicato nel 1967; *Out of Mind*, di John Bernlef, pubblicato nel 1987 – contraddistinti da una comune rappresentazione della malattia dementigena come ossimorica «living death». Si fa in tal senso leva su di un'idea che possiamo di fatto ricondurre già a Bergson (*L'energia spirituale e la realtà*, a cura di F. Bosio, Napoli, Il Tripode, 1991: 43): se è vero infatti che «o c'è la memoria o c'è la coscienza», è inevitabile che, al venir meno della prima, anche l'individualità – e soprattutto la narrazione che si è in grado di dare di sé – ne risulti condizionata. Pur mettendo in rilievo questo “minimo comun denominatore”, Zimmermann ricostruisce con grande chiarezza l'evoluzione occorsa nel giro di un secolo nella rappresentazione della malattia. Dall'isolamento cui è condannato Timothy Forsythe, la cui demenza appare una metafora per il vuoto di una vita intera, al racconto realistico e privo di compassione del deterioramento mnestico vissuto da Faith Gadny, fino a giungere a *Out of Mind*, dove per la prima volta l'autore si sforza di raccontare la patologia «from within the patient mind» (123). Come dimostrato da Zimmermann, dunque «for

Galsworthy, dementia was an image. But at the time of Bernelf's writing dementia had turned into a reality in need of images» (125).

A una classificazione non troppo dissimile, sia pur del tutto svincolata da qualsiasi categorizzazione cronologica, giunge anche Hanna Serkowska, che, nel suo saggio *Alzheimer al cinema*, delinea con grande chiarezza tre macro-categorie di film relativi a malattie dementigene; categorie che, pur nella necessaria generalizzazione, offrono un utile quadro della situazione. In primo luogo, Serkowska sottolinea come vi siano film che «replicano o rafforzano la rappresentazione stereotipata della demenza» (232). Accanto a questi, ad un secondo livello, troviamo film che, pur nel tentativo di superare i consueti stereotipi, «spesso finiscono per usare la malattia per parlare d'altro» (234). Terza ed ultima categoria è dunque rappresentata da quei «testi cinematografici i cui autori tentano di cogliere l'esperienza della malattia mettendosi nei panni del malato» (234). Esempio principe in tal senso è offerto da *The Father* (2020) diretto da Florian Zeller, ispirato a *Out of Mind* e interamente raccontato dalla prospettiva di Anthony, il cui disturbo è reso con il continuo scambio di attori chiamati a impersonare i medesimi personaggi. Lo spettatore si trova così di fronte ad una sorta di «narratore inaffidabile» (243) dal cui sguardo viene ad essere filtrata l'intera narrazione. Serkowska non manca di ribadire come anche una simile prospettiva difetti nel ridurre il paziente alla sua sola componente intellettuale; è purtuttavia la stessa studiosa a chiarire come siano le narrazioni di questo tipo ad aiutare a «comprendere il malato senza acuirne la sofferenza» ed anzi educando «a utilizzare ed esercitare competenze e abilità ancora presenti in lui» (244).

L'ambito delle degenerazioni neurofisiologiche rappresenta senza dubbio anche il campo d'indagine privilegiato per le discipline scientifiche. Esempio in proposito è il saggio di Gloria Gagliardi, in cui si presentano metodologie di ricerca e risultati del progetto *OPLON* (*OPportunities for active and healthy LONgevity*). A partire dal presupposto che «il linguaggio non potrebbe esistere senza memoria» (172) e che anzi, queste due facoltà «sono strettamente collegate e condividono un ampio substrato neurale» (173), l'autrice descrive presupposti, metodologie e risultati degli esperimenti fin qui condotti:

produzioni semi-spontanee di parlato sono state analizzate in maniera automatica, sfruttando tecniche proprie del *Natural Language Processing* per verificare la possibilità di arrivare a uno screening che consenta la diagnosi precoce di malattie neurodegenerative. Per quanto condotti su di un campione ancora troppo ristretto, i primi esperimenti sembrano dimostrare una certa correlazione tra gruppi di pazienti con diagnosi di *Mild Cognitive Impairment* ed *Early-Dementia* e una progressiva compromissione «del dominio fonetico-fonologico, lessicale e morfologico» (186).

Come si è detto, dunque, il presente volume raccoglie e descrive diverse forme di amnesia, analizzate volta per volta da prospettive differenti e secondo diverse forme di rappresentazione. Nel farlo, contribuisce a meglio definire l'oblio, anche e soprattutto nella continua tensione che si viene a creare con il polo opposto della memoria. Sintesi perfetta, in tal senso, mi pare quella offerta da Tiziana Migliore cui si deve lo studio dell'installazione di Christian Boltanski *Liste des artistes ayant participé à la Biennale de Venise, 1895-1995*, dove una serie di patronimici, acronimi, nomi collettivi e pseudonimi di artisti si susseguono «piccoli e neri su fondo bianco» (269). Inevitabilmente, solo alcuni di questi sono in grado di attivare tracce psichiche nella mente di un qualsiasi osservatore: sono i nomi di quanti “sopravvivono” nel mezzo di tanto oblio. Una simile prospettiva ci aiuta, in continuità con l'intero volume, a ribaltare i termini della questione, ricordando, con Bergson, come «l'oblio è la norma e la memoria una sua *figura*, in senso letterale» (271).

## L'autore

### Filippo Pelacci

Filippo Pelacci è dottorando del corso di Scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche dell'Università di Parma, dove lavora a un progetto sulle poesie di Ugo Foscolo. Si è occupato di memoria e amnesia nel secondo dopoguerra tedesco nel saggio "Amnesia collettiva e Vergangenheitsbewältigung: Psicanalisi e letteratura nella Germania degli anni Sessanta". *DIVE-IN – An International Journal on Diversity and Inclusion*, 3(1), 127–149. <https://doi.org/10.6092/issn.2785-3233/1701>

Email: [filippo.pelacci@unipr.it](mailto:filippo.pelacci@unipr.it)

## La recensione

Data invio: 15/03/2024

Data accettazione: 30/04/2024

Data pubblicazione: 30/05/2024

## Come citare questa recensione

Pelacci, Filippo, "Roberto Mario Danese, Margareth Amatulli e Riccardo Donati (eds.), *Amnesie d'autore. Un secolo di parole e immagini per raccontare i disturbi della memoria (1920-2020)*.", *Altri mondi possibili (teoria, narrazione, pensiero)*, Eds. P. Del Zoppo – G. Fiordaliso – A. Cifariello – E. De Blasio, *Between*, XIV.27 (2024): 774-781, [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it).