

LA MEMORIA DEGLI OGGETTI

A cura di
Matteo Giancotti, Luigi Marfè, Patrizia Violi

 **MIMESIS**

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università degli Studi di Padova.

In copertina: W.H.F. Talbot, “Articles of China”, in Id., *The Pencil of Nature*, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1844, plate III.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: Eterotopie, n. 886

Isbn: 9788857598536

© 2023 – MIM EDIZIONI SRL

Piazza Don Enrico Mapelli, 75 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREMESSA 7

UNO SGUARDO D'INSIEME

OGGETTI NONOSTANTE TUTTO.
GLI OGGETTI TESTIMONIALI TRA MEMORIA E TRAUMA
Patrizia Violi 11

GLI OGGETTI IN LETTERATURA.
NOTE PER UN'APPROSSIMAZIONE AL TEMA
Emanuele Zinato 21

L'AQUILONE DI MR. DICK
Cathy Caruth 41

TAGLI E GIUNTURE. ATTRAVERSO LA GUERRA

DI CORPI GUASTI E D'ARMI SPEZZATE: DIORAMI DEL TRAUMA
NELLA LETTERATURA CAVALLERESCA D'OÏL
Alvaro Barbieri, Elena Muzzolon 73

TORNARE, RICUCIRE, RECUPERARE.
L'ANNO DELLA VITTORIA DI MARIO RIGONI STERN
Fabio Magro 135

LA CULTURA MATERIALE DEL LAGER, SECONDO PRIMO LEVI
Uri S. Cohen 149

1945 (IL RITORNO) E LA RIMOZIONE DELLA "QUESTIONE EBRAICA"
IN UNGHERIA
Cinzia Franchi 177

DISPOSITIVI, CORPI, ARCHIVI

MEMORIE DELLA LANTERNA MAGICA. *FANNY E ALEXANDER*
E L'INFANZIA RIEVOCATA DI INGMAR BERGMAN
Denis Brotto 195

L'ARCHIVIO ROVESCIATO SUL SUOLO TEDESCO.
MEMORIA DEL CORPO E MEMORIA DEL TESTO IN CAMILLE DE
TOLEDO
Marika Piva 209

I TACCUINI DI VITALIANO TREVISAN
Matteo Giancotti 225

CALCHI

VOLTI DEL COLONIALISMO. I CALCHI FACCIALI DELL'ANTROPOLOGIA
FISICA DI INIZIO NOVECENTO COME CORPI E COME OGGETTI
DELLA MEMORIA
Francesco Mazzucchelli 245

L'*INCONNUE DE LA SEINE*. UNA MASCHERA MORTUARIA
E L'IMMAGINE DEL TRAUMA
Luigi Marfè 271

BIBLIOGRAFIA GENERALE 289

MARIKA PIVA
L'ARCHIVIO
ROVESCiato SUL SUOLO TEDESCO
Memoria del corpo e memoria del testo
in Camille de Toledo

Al di là del senso comune che intende la memoria come la capacità di ricordare alcuni eventi del passato per trarne dati e conoscenza, gli studi sulla memoria corporea hanno profondamente modificato la concezione delle basi dell'esperienza del sé e dell'identità. Se le scoperte delle neuroscienze hanno saldato i meccanismi simbolici ed elaborativi della mente agli elementi psico-corporei, gli studi transgenerazionali e l'epigenetica hanno evidenziato come le situazioni traumatiche vengano trasmesse di generazione in generazione. Da un lato, la psicogenealogia ha spinto "l'individuo alla ricerca dei suoi segreti di famiglia, della sua genealogia completa e della sua storia, all'interno del suo vero contesto"¹ (Schützenberger 2019, p. 63); dall'altro, è stato dimostrato come elementi non imputabili al DNA possono essere trasferiti ereditariamente in alcuni organismi. La memoria periferica, quella corporea, può dunque portare segni permanenti delle esperienze passate anche quando queste non sono relative al proprio vissuto: la postura e i movimenti, come pure le soglie percettive, subirebbero l'influenza di situazioni di cui non si ha esperienza diretta. La vita del singolo appare così interconnessa a un passato non necessariamente noto e le scelte individuali – che siano o meno la risposta volontaria alla storia personale e familiare – non possono prescindere dalla filiazione di una memoria materiale che lascia tracce tangibili. La memoria del corpo di fatto non si limita a rappresentare il passato, ma lo mette in atto stabilendo un contatto diretto, tangibile, tra presente e passato, nonché tra il soggetto e quello che Bergson (1963, p. 161) chiama il mondo materiale: il sistema d'immagini a cui il corpo appartiene, dove con immagine si intende un'esistenza a mezza via tra la cosa e la rappresentazione.

1 "l'individu en chasse de ses secrets de famille, de sa généalogie complète, et de son histoire, dans son vrai contexte" (Schützenberger 2015, p. 59).

Il complesso sistema di risonanze e interconnessioni tra determinismo, contesto socio-familiare e libero arbitrio viene indagato da Camille de Toledo in *Thésée, sa vie nouvelle*, un'opera che alterna paragrafi senza punti al verso libero, citazioni di documenti a riproduzioni fotografiche, tondi a corsivi. L'oggetto libro restituisce una giustapposizione di testi e immagini variamente distribuiti sullo spazio delle pagine che invita fin da subito a un'azione di ricostituzione di un tutto presentato al contempo come discontinuo e magmaticamente inscindibile: “un enigma che attraversa le epoche / e i confini / una perdita e una mancanza alle quali si intrecciano altre / storie venute dal passato, che lasciano apparire / un filo fragile”² (de Toledo 2021, p. 7). La conclusione è un *post-scriptum* che fa il punto su quanto l'autore ha appreso nel corso dell'elaborazione e della scrittura del testo, svelando “una dimensione dell'esistenza che spesso passa inosservata, quella di una vita intrecciata in cui gli esseri e le loro fragilità, al di là degli anni, sono annodati gli uni gli altri dagli choc che i loro corpi hanno registrato”³ (ivi, p. 235). Non si giunge tuttavia a una risposta univoca rispetto agli interrogativi posti nel corso dell'opera, quanto piuttosto a un invito a rivalutare posizionamenti e approcci tramite una rilettura degli interstizi, alla ricerca di una saldatura tra materia e linguaggio che potrebbe essere la chiave della nostra esigenza di trovare un senso di fronte all'inquietudine. La domanda davanti alla quale l'autore si ferma è “cosa sa la materia che noi ancora non sappiamo / che non riusciamo a portare al linguaggio?”⁴ (ivi, p. 236), augurandosi che, nel caso effettivamente esistesse un senso nei corpi-memoria, questo atteggiamento di apertura nei confronti dell'attualmente insondabile possa condurre all'inizio di una nuova storia, “quella di un avvenire legato di nuovo assieme / riconciliato”⁵ (ivi, p. 337).

2 “une énigme qui traverse les âges / et les frontières / une perte et un manque auxquels se nouent d'autres / histoires venues du passé qui laissent apparaître / un fil fragile” (de Toledo 2020, p. 9).

3 “une dimension souvent passée inaperçue de l'existence, celle d'une vie entrelacée où les êtres et leurs fragilités, par-delà les années, sont noués les uns aux autres par les chocs que leurs corps ont enregistrés” (ivi, p. 250).

4 “que sait la matière que nous ne savons pas encore, / que nous échouons à porter jusqu'au langage?” (ivi, p. 251).

5 “celle d'un avenir relié / réattaché” (ivi, p. 252).

Se la Storia della materia rimane da scrivere, è l'emergenza della storia del corpo-memoria del narratore a essere tracciata nelle pagine di *Thésée*, testo dedicato ai progenitori di cui si sono ricostruite le vicende, al fratello Jérôme morto suicida “*sul quale conversero tante sofferenze e storie / ignorate*”⁶ (ivi, p. 233), agli antenati espulsi “*riconosciuti come francesi, denunciati come ebrei / deportati nel corso di questo ventesimo secolo disastroso / di cui noi siamo i discendenti*”⁷ (ivi, p. 234). Una dedica che giunge alla fine di un percorso personale e testuale, all'uscita dal labirinto – “*un viaggio / al cuore della notte, nelle pieghe del corpo / negli strati del tempo*”⁸ (ivi, pp. 8-9) –, evidenziando l'interconnessione di piani diversi e incrociando questioni quanto mai produttive in ambito letterario e ben indagate dalla critica come il complesso rapporto tra storia e memoria – basti qui citare i nomi di Pierre Nora e Jacques Le Goff – il concetto di postmemoria teorizzato da Marianne Hirsch, il trauma inteso tanto come evento individuale e storico quanto nella sua dimensione culturale e testuale – si pensi ai lavori fondativi di Cathy Caruth e di Dominick LaCapra.

Di questo testo denso quello che si intende qui sondare è la correlazione tra il corpo del protagonista/narratore e il corpo del testo, entrambi segnati da un movimento progressivo-regressivo che impedisce uno sviluppo lineare, una rappresentazione pienamente coerente ed esaustiva. Tale connessione può venire letta come un esempio di *fiction critica*⁹, dove la forma diviene strumento di interrogazione epistemologica. In tal senso è quanto mai evocativa l'immagine del labirinto: l'opera di Camille de Toledo presenta una ripresa esplicita del repertorio mitico, dove il dedalo rinvia a un tracciato simbolico, figurazione di ricerca, confronto

6 “*sur qui portèrent tant de douleurs et d'histoires / inaperçues*” (ivi, p. 247).

7 “*reconnus comme Français, dénoncés comme Juifs / emportés tout au long de ce vingtième siècle désastreux / dont nous sommes les descendants*” (ivi, p. 248).

8 “*un voyage / au cœur de la nuit, dans les plis du corps / dans les strates du temps*” (ivi, p. 11).

9 L'espressione *fiction critique* è di Dominique Viart, che ne offre numerose definizioni ed esemplificazioni nella letteratura contemporanea in lingua francese; si tratta di *fiction* che non sono riducibili al documentario, al reportage e, più in generale, a rappresentazioni mimetiche del reale, testi che esercitano sulle questioni che affrontano e sulla forma stessa del racconto uno sguardo critico, interrogante.

col mostro nascosto e iniziazione, ma si offre anche materialmente come un insieme di pagine dove alternano pieni e vuoti, con uno schema narrativo che riproduce un avanzamento tortuoso, fatto di pause e ritorni alla spasmodica ricerca di un'uscita che si identifica con la salvezza. In netta opposizione con l'ideale moderno¹⁰ del progresso rettilineo verso l'avvenire, della possibilità di una conoscenza lucida del sé e del mondo, nonché di una reinvenzione che esula da quanto avvenuto, *Thésée* mette in scena la crisi della convinzione che nella vita individuale e collettiva sia possibile fare piazza pulita e ripartire da una cesura; “quel che [Thésée] cerca a ogni costo, è l'oblio e una *tabula rasa* per rilanciare la vita...”¹¹ (ivi, p. 20), ma l'oblio – come ricorda opportunamente Ricœur (2003, p. 535) – è inscindibile dalle problematiche della colpevolezza e della riconciliazione e si lega alla fedeltà al passato rappresentata dalla memoria.

La trasmissione

L'epigrafe di *Thésée, sa vie nouvelle*, tratta da Ezechiele 18, pone sulla soglia dell'opera una domanda connessa alla responsabilità personale e alla trasmissione generazionale delle colpe, “I padri han mangiato l'uva acerba, / e i denti dei figli si sono allegati?”¹² (ivi, p. 5). Il testo biblico prende il via da questo proverbio ripetuto dal popolo di Israele per concludere che il giudizio di Dio è basato sulla condotta del singolo, invitando ciascuno a liberarsi dalle iniquità commesse e a ricominciare da zero. Il testo di de Toledo si apre a sua volta ponendo una domanda: “dimmi, fratello... / chi è l'assas-

-
- 10 Il narratore ripete incessantemente come lo scoglio da superare sia la sua mentalità di moderno, l'incapacità di cambiare paradigma nel senso dato all'espressione da Thomas Kuhn diremmo noi. In *The Structure of Scientific Revolutions* l'epistemologo statunitense riferisce il mutamento dei modelli alle sole scienze esatte, ma l'idea di spaccature rivoluzionarie rese necessarie dall'incapacità delle teorie condivise di proporre una spiegazione accettabile alle anomalie si è estesa a vari campi e pare particolarmente calzante nel caso preso qui in esame.
- 11 “ce qu'il cherche à tout prix, c'est l'oubli et une table rase pour relancer la vie...” (de Toledo 2020, p. 22).
- 12 “Les pères ont mangé des raisins verts, / et les dents des enfants en ont été agacées?” (ivi, p. 7).

sino di un uomo che si ammazza?"¹³ (ivi, p. 7). La domanda viene ripetuta laddove, a fronte del suicidio di Jérôme, la madre desidera che venga intrapreso un processo volto a identificare il colpevole e a compiere la vendetta; il narratore inanella la frase che dà il titolo alla traduzione italiana: "avrò bisogno di anni per capire quel che scorre da un corpo all'altro, da una vita all'altra"¹⁴ (ivi, p. 17).

Quanto segue è, in effetti, il racconto del tentativo di fuggire a questo evento traumatico, seguito dalla morte improvvisa della madre nel giorno del compleanno di Jérôme e dalla dipartita del padre dopo una lunga malattia. Una fuga fisica e in certo qual senso metodologica. La decisione del protagonista di lasciare la città dell'Ovest – Parigi, "una necropoli"¹⁵ (ivi, p. 21) – per la città dell'Est – Berlino, "una città priva di memoria"¹⁶ (ivi, p. 25) – con tre scatoloni che racchiudono il suo passato familiare e i tre figli che rappresentano il futuro vorrebbe essere un nuovo inizio, una reinvenzione ex nihilo: "la sua vita è una corsa per rompere i legami, perché dal nulla affiorino nuove tracce; quel *nulla* che lui elegge a proprio focolare"¹⁷ (ivi, p. 33). La sua fede di moderno consiste nella convinzione che l'avvenire possa essere una libera scelta, scevra da ogni legame con quanto è stato. Ma il suo corpo inizia a soffrire di disturbi inspiegabili e lo costringe a intraprendere un'indagine del passato e "a riaprire le finestre del tempo"¹⁸ (ivi, p. 141), infrangendo quello che viene definito l'undicesimo comandamento, la legge impressa nella stirpe: "*non si riaprono le finestre del tempo*"¹⁹ (ivi, p. 70). Tale atto sacrilego corrisponde all'apertura degli scatoloni e alla disseminazione fisica dell'archivio sul pavimento.

I documenti e le fotografie divengono "*the pieces of evidence*"²⁰ (ivi, p. 140) che permettono di ricostruire la filiazione e di riconoscere come "l'involucro che chiamiamo Corpo / [...] è solo / una cristal-

13 "toi, mon frère, dis-moi... / *qui commet le meurtre d'un homme qui se tue?*" (ivi, p. 9).

14 "il me faudra des années pour comprendre ce qui coule d'un corps à l'autre, d'une vie à l'autre" (ivi, p. 19).

15 "une nécropole" (ivi, p. 23).

16 "une ville sans mémoire" (ivi, p. 27).

17 "sa vie est une course pour rompre les liens, pour que s'épanouissent des traces à partir de rien; ce *rien* qui est, il le veut, son foyer" (ivi, p. 35).

18 "à rouvrir les fenêtres du temps" (ivi, p. 150).

19 "*on ne rouvre pas les fenêtres du temps*" (ivi, p. 75).

20 In inglese nel testo (ivi, p. 149).

lizzazione di legami che / nell'esilio, nella vecchiaia o nella casualità, / possono dissolversi"²¹ (ivi, pp. 7-8). Vale la pena ricordare come Ricœur (2003, p. 213) parli dei documenti dormienti negli archivi come muti e orfani; la fase documentaria è necessariamente intrecciata a quella esplicitiva/comprendiva e a quella rappresentativa nella ricerca di legami e significati (ivi, p. 170). È il corpo ad apparire lo snodo di quest'operazione interpretativa in de Toledo: "*noi siamo intessuti di parole, il corpo è un involucro / dove tutto si confonde: il verbo [e] la chimica delle acque, dei tessuti, / dei nervi, delle ossa...*"²² (ivi, p. 64). Se la filiazione "è contemporaneamente una *realtà biologica, sociale e psicologica*"²³ (Schützenberger 2019, p. 96), l'identità si fonda sul corpo, il contesto e la psiche, nonché sulla narrazione²⁴ che permette di ricostituire questi aspetti, soprattutto laddove gli eventi traumatici del passato hanno condotto dall'indicibile all'impensabile: in casi di trasmissione di segreti o non detti, gli avvenimenti non vengono elaborati e lasciano tracce sensoriali, corporali, psicosomatiche. Come riassume Schützenberger,

Grosso modo, in rapporto a un avvenimento, a un vissuto traumatico, si potrebbe dire che i nonni tacciono e trasmettono un non detto, che verrà subodorato dai bambini e diventerà un segreto (un non detto, un non dicibile, un indicibile) per i figli, e per i figli dei figli (ossia i nipoti di coloro che hanno vissuto l'evento) sarà un impensabile²⁵ (ivi, p. 111).

21 "cette enveloppe que nous appelons Corps / [...] n'est rien qu'une / cristallisation de liens qui peuvent / dans l'exil, la vieillesse ou l'accident / se dissoudre" (ivi, p. 10).

22 "*nous sommes tissés de mots, le corps est une enveloppe / où tout s'emmêle: le verbe et la chimie des eaux, des tissus, / des nerfs, des os...*" (ivi, p. 68). Tra parentesi quadre a testo la correzione alla traduzione edita.

23 "est en même temps une réalité biologique, une réalité sociale et une réalité psychologique" (Schützenberger 2015, p. 92).

24 Interessante il parallelo che si può tessere tra la fedeltà alle ingiunzioni esterne e interiorizzate, di cui parla Schützenberger occupandosi delle lealtà invisibili a cui ogni individuo è soggetto, e la fedeltà al passato che, come dichiara Ricœur (2003, p. 643), consiste in una rappresentazione ed è il risultato di una serie di atti linguistici che costituiscono la dimensione dichiarativa della memoria.

25 "*Grosso modo, par rapport à un événement au vécu traumatisant, on pourrait dire que les grands-parents se taisent et transmettent un non-dit, qui sera subodoré par les enfants et deviendra un secret (non dit, non disabile, indicible) pour les enfants; et pour leur propres enfants (c'est-à-dire les petits-enfants de ceux qui ont vécu la chose) ce sera un impensable*" (Schützenberger 2015, p. 106).

In effetti la questione in Camille de Toledo non è tanto trovare le giuste parole per esprimere il rimosso, quanto piuttosto superare un problema gnoseologico che lo pone di fronte a un bivio e che assume una forma ibrida e interrogante. *Thésée* contiene innumerevoli indizi micro- e macroscopici di un'opposizione binaria: l'alternanza tra la terza e la prima persona singolare – l'*il* di Thésée, il fratello rimasto, e il *je* del narratore; la giustapposizione tra passaggi che registrano il presente dei vari momenti di scrittura e una narrazione a posteriori; la contrapposizione tra una visione raziocinante e un atteggiamento in un certo modo agnostico ma possibilista circa l'esistenza di paradigmi alternativi. Ad esempio, parlando di ciò che Schützenberger chiama la sindrome da anniversario, la ricorrenza di alcune date nella storia familiare, si dichiara: “‘sincronie’, così le chiamano; *coïncidences*, diranno quelle e quelli che non vogliono capire; ma io preferisco dire: ‘i lapsus del tempo’, laddove il passato si mischia all'avvenire, dove il contorno certo dei corpi sbiadisce davanti a tutto ciò che collega i nomi tra le epoche”²⁶ (ivi, pp. 17-18).

Eredità: scienza e letteratura

Non si tratta di una mera assimilazione letteraria delle scoperte dell'epigenetica, esplicitate nei versi che descrivono come un trauma si trasmette nei *C elegans* – di cui si acclude un'immagine – per quattordici generazioni²⁷. Le pagine di Camille de Toledo si fanno innanzitutto portatrici di una memoria testuale: la figura mitica di Teseo, il suo vagare nel labirinto seguendo il filo evocato fin dalle prime pagine, si giustappone al doppio biblico di Jérôme, il patrono di traduttori e archeologi, e alla figura dell'antenato Talmaï che col suo testo vuole preservare il ricordo del figlio Oved, ma che finisce

26 “‘synchronies’, [...] c'est ainsi qu'on les nomme; des *coïncidences*, diront celles et ceux qui ne veulent pas comprendre; mais moi, je dis: ‘les lapsus du temps’, là où le passé se mêle à l'avenir, où le contour assuré des corps se trouble devant tout ce qui relie les noms entre les âges” (de Toledo 2020, pp. 19-20).

27 Il testo fa esplicitamente riferimento all'articolo *Transgenerational Transmission of Environmental Information in C elegans* pubblicato il 21 aprile 2017 in “Science”.

col suicidarsi. Ognuno di questi personaggi si carica di un significato individuale e di una dimensione collettiva, rappresentando un brandello tanto della storia dell'autore quanto della Storia *tout court* finché questi due piani non rivelano la loro inscindibilità.

Si avanza così nella ricostruzione del sé attraverso un susseguirsi di scoperte, in parte scientifiche in parte archivistiche, registrate in un testo che convoca dati e immagini apparentemente come prove volte a dimostrare una tesi. L'immagine dei *C elegans* illustra ciò che “scoprono e chiariscono gli studiosi di epigenetica / e che la psicogenetica fin qui / si limitava a descrivere”²⁸ (ivi, p. 214); l'immagine radiografica della propria colonna vertebrale viene seguita dalle immagini al microscopio di una molecola d'acqua mentre si diffonde l'Om e le canzoni di Metallica fornendo una possibile spiegazione di come il corpo di Thésée sia diventato “una massa compatta di memorie traumatiche e di paure”²⁹ (ivi, p. 149). Ma questo ricorso alla scienza è molto lontano dai testi di impronta scientifica di fine Ottocento, in primis dal Naturalismo di Zola e dalla sua volontà di scrivere un ciclo romanzesco per illustrare le leggi dell'ereditarietà. La fiction contemporanea dialoga con le scienze, esatte e umane, diviene un luogo dove porsi la questione dei legami che queste intrattengono con l'eredità letteraria. L'insieme delle conoscenze e delle esperienze viene iscritto nel presente dove si manifesta sotto forma di ferite individuali e collettive (Deleuze 2022, p. 62) che non di rado vengono espresse facendo ricorso a una memoria libresca e simbolica.

Thésée, sa vie nouvelle fin dal titolo esibisce il suo legame con il mito, il già citato labirinto e il filo che va seguito per uscirne. L'operazione testuale messa in atto dall'autore consiste nel saldare la rappresentazione e l'oggetto, quest'ultimo, come dichiara Bergson (1963, p. 162), viene comunemente inteso come un'immagine che esiste in sé. Così il filo della narrazione mitologica si sovrappone a un oggetto reale, la corda usata da Jérôme per suicidarsi, e il narratore evidenzia fin da subito come questa venga dal passato e come non sia casuale che il fratello abbia scelto l'impiccagione, “un atto arcaico”³⁰ (ivi, p. 13), per porre fine ai suoi giorni. La corda

28 “*les épigénétiens découvrent et éclairent / ce que la psychogénéologie jusque-là / ne faisait que décrire*” (ivi, p. 226).

29 “*une masse compacte de mémoires traumatiques et de peurs*” (ivi, p. 159).

30 “*un acte archaïque*” (ivi, p. 15).

“che lega le epoche e le memorie”³¹ (ivi, p. 15) appare successivamente in una foto della madre, immortalata in barca aggrappata a una drizza; l’immagine viene prima descritta e poi inserita nel testo sottolineando come le dita puntino verso Jérôme, verso la corda con la quale questi si è ucciso. È quanto mai opportuno rimarcare che questa operazione che lega il passato di silenzi della madre al suicidio del fratello, oggettivandosi nella corda, venga presentata come un atto di decodifica personale che implica l’inserzione del pronome alla prima persona. L’osservazione della foto avviene da parte di Thésée, il passaggio alla morte di Jérôme viene introdotto da “per me”, così come viene esplicitato che le immagini sono molteplici e che la scelta viene fatta sulla base di quelle che toccano l’io: “e in questa immagine – ve ne sono talmente tante, che prendo in considerazione solo quelle che *mi* colpiscono –, le tue dita sulla drizza puntano *per me* verso il fratello, verso la “corda” con la quale si uccide”³² (ivi, p. 131; nostri i corsivi).

Passaggi come questi non si vogliono dimostrativi di un sistema, ma illustrativi del percorso personale svolto, un attraversamento doloroso per lo più raccontato alla terza persona: “attraversa in lungo e in largo il vasto labirinto in lui, dove sono le immagini che teme; [...] si immerge nelle acque del tempo, [lasciando che i terrori della materia, i nodi dei suoi nervi lo guidino]; [...] e allora, rivede l’immagine del fratello proprio nel momento in cui il padre [scioglie la] corda”³³ (ivi, pp. 149-150). La corda della foto della madre diviene per l’io anticipatoria della corda che ha ucciso il fratello, corda che potrebbe forse spiegare il senso di soffocamento che il personaggio prova: “la morsa che gli stringe il collo – la corda del fratello?”³⁴ (ivi, p. 161). La rappresentazione dell’oggetto che diverrà causa di morte permette la visualizzazione della ferita,

31 “qui lie les âges et les mémoires” (ivi, p. 17).

32 “et sur cette image – il y en a tant que je cherche surtout à retenir celle qui me frappent –, tes doigts sur la drisse pointent pour moi vers le frère, vers la ‘corde’ avec laquelle il se tue” (ivi, p. 139).

33 “il arpente le vaste labyrinthe en lui, où sont les images qu’il redoute; [...] il plonge dans les eaux du temps en laissant les effrois de la matière, les nœuds de ses nerfs le guider; [...] et alors, il revoit l’image de son frère juste après que le père a dénoué la corde” (ivi, p. 159). Tra parentesi quadre a testo le variazioni rispetto alla traduzione edita.

34 “l’étai qui lui serre le cou – la corde du frère?” (ivi, p. 172).

la ricomparsa dell'immagine che fin da subito è presentata come mancante, cancellata, rimossa: “manca un'immagine, la inseguirò a lungo; quella del fratello impiccato”³⁵ (ivi, p. 13). L'intero percorso di inchiesta e ricostruzione parte da una perdita, un vuoto che si mostra poco a poco come un insieme di rimosso, oblio e rifiuto che necessita di agganci materiali per essere superato.

Immagini e testi

Le immagini rappresentano ciò che permette di far “cadere il muro che [Thésée] ha eretto tra sé e la totalità del passato”³⁶ (ivi, p. 65), ma non ci sono solo fotografie nei tre scatoloni che vengono portati da Parigi a Berlino, vi si nascondono anche documenti e il manoscritto di un antenato, letto in segreto e in silenzio dai discendenti, testo che rappresenta “una chiave per aiutare il fratello che resta, Thésée, a chiarire l'enigma delle sue morti”³⁷ (ivi, p. 29). Questi “ha sempre rifiutato di aprirlo; *il testo aspetterà*, dice fra sé, e nel treno le parole del vecchio sono nascoste nel fondo degli scatoloni con le lettere del padre, con i taccuini della madre, le e-mail del fratello, le fotografie dell'infanzia”³⁸ (ivi, p. 30). Il rifiuto di aprire il manoscritto è detto un rigetto del labirinto della propria genealogia, negazione legata all'idea che “ogni corpo abbia la sua vita, e ogni vita, la sua frontiera”³⁹ (*ibid.*). La consapevolezza che il presente è invece un palinsesto si incarna in pagine che lasciano innanzitutto la parola al bisnonno⁴⁰, ed è di fatto l'immagine dell'incipit del

35 “il manque une image, je la chercherai longtemps; celle du frère pendu” (ivi, p. 15).

36 “tomber le mur qu'il a érigé entre lui et la totalité du passé” (ivi, p. 69).

37 “une clef pour aider le frère qui reste, Thésée, à éclaircir l'énigme de ses morts” (ivi, p. 31).

38 “il a toujours refusé de l'ouvrir; *le texte attendra*, il se dit, et dans le train, les mots du vieux sont enfouis au fond des cartons avec les lettres de son père, les carnets de sa mère, les e-mails de son frère, les photographies de l'enfance” (ivi, pp. 31-32). L'evocazione degli scatoloni porta spesso a una lista del loro contenuto che evidenzia l'eterogeneità dell'archivio, composto di documenti diversi legati a esistenze diverse.

39 “chaque corps ait sa vie, et chaque vie, sa frontière” (*ibid.*).

40 Sarà poi la volta di Jérôme con cui, nella parte *e il fratello cominciò a parlare – primavera 2019 (alors le frère se mit à parler – printemps 2019)*, si instaura

manoscritto a venire inserita prima che si innestino le citazioni che costellano la parte intitolata *la stirpe degli uomini che muoiono – 1937-1939*⁴¹. Da un lato le frontiere dei racconti si spezzano – il viaggio in treno di Thésée, in parte in prosa e in parte in versi, è intercalato dalla biografia di Oved scritta da Talmaï, accompagnata dai commenti del narratore –, dall'altro il corpo del testo è interrotto da immagini del manoscritto che inseriscono una traccia del corpo dell'antenato – la sua grafia, le sue correzioni – e che offrono un raddoppiamento del documento giacché ognuno dei cinque passi riportati come immagine viene copiato subito dopo. La trascrizione appare un'eco di quanto è stato scritto nel passato, il manoscritto diviene un oggetto leggibile grazie a un'operazione di decifrazione che non si priva della materialità, anzi la esibisce: la storia si presenta esplicitamente come composta da frammenti risignificati nel presente della scrittura. Tutt'altro che secondario il fatto che Oved, protagonista del racconto di Talmaï, sia ossessionato dalla Storia e in particolare dalle dinastie europee al punto di sognare di diventare il primo re ebreo di Francia; solo "... anni dopo, leggendo il manoscritto del suo avo, il fratello che resta noterà questa passione di Oved per le stirpi, le genealogie e i *pezzi mancanti*"⁴² (ivi, p. 36).

L'interruzione, il bianco, la lacuna pervadono tanto il contenuto quanto la forma del testo. Come dichiara Schützenberger (2019, p. 89), "Talvolta sono proprio gli spazi bianchi, i buchi della memoria familiare, che la dicono lunga (come i silenzi sul lettino) su ciò che è stato 'cancellato dalla memoria familiare'"⁴³ giacché permettono di stabilire legami probabili tra avvenimenti che appaiono irrilevanti. In *Thésée* la totalità non viene ristabilita: il filo del tempo viene annodato in sinuosi andirivieni, le citazioni sono interrotte, le foto non mostrano praticamente mai i corpi nella loro interezza. Corpi che, come dice Michel de Certeau (1982, p. 179), vengono sempre

un dialogo evidenziato da bianchi tipografici che si spostano dalla destra alla sinistra delle pagine.

41 *la lignée des hommes qui meurent – 1937-1939*.

42 "...des années plus tard, en lisant le manuscrit de son ancêtre, le frère qui reste notera cette passion d'Oved pour les lignées, la généalogie et les *pièces manquantes*" (ivi, p. 38).

43 "Ce sont même parfois les blancs, les trous de mémoire de la famille qui en disent long (comme les silences sur le divan) sur ce qui a été 'rayé de la mémoire familiale'" (Schützenberger 2015, p. 85).

rappresentati in modo frammentario nel discorso, come insieme di elementi raggruppati⁴⁴; in tal senso il corpo è detto mitico, laddove con mito si intende un discorso non sperimentale che autorizza e regola pratiche. La visione moderna volta al futuro, intenta a cancellare il passato, mostra la sua fallacia; la fabbricazione di discorsi e attitudini che rispettano le aspettative della famiglia e si adattano alle codificazioni sociali dell'epoca si frantuma; i simulacri di felicità e completezza si infrangono. Sintomatico come l'inserimento nel testo di de Toledo dei primi tre dettagli fotografici, dai formati diversi, si accompagna a una disseminazione delle parole nelle pagine, che rimangono in buona parte bianche e che descrivono la fuga in treno del protagonista, accompagnato dalla consapevolezza di essere inseguito dalle "paure di diverse generazioni"⁴⁵ (de Toledo 2021, p. 23) e dalla speranza di essere più rapido "di tutto il passato // che lo tormenta"⁴⁶ (ivi, p. 24). Il testo, così come la vita, si fa mosaico dove le tessere non sono allineate, puzzle incompleto⁴⁷; si delinea nella mente del lettore la sagoma di Perec, dal romanzo lipogrammatico creato attorno all'indicibile – *La Disparition* – al montaggio lacunoso di *W ou le souvenir d'enfance*, passando per la vicenda di Bartlebooth narrata in *La vie mode d'emploi*, significativamente sottotitolato *Romans*.

I tre corpi del fratello, della madre e del padre di Thésée, così come i tre scatoloni "colmi del ricordo dei suoi: lettere, e-mail, manoscritti, fotografie della sua infanzia"⁴⁸ (ivi, p. 20) cessano di essere un passato opaco e superabile, delle alterità che il soggetto nega e fa sprofondare in sé. Il tentativo di fuggire abbandonando i luoghi intrisi del proprio dolore si rivela fallimentare: Berlino, la

44 Così nel manoscritto di Talmaï viene evocato Oved sul letto di morte: "Observiamo l'ovale del suo volto, la curva della narice, il sorriso che gli sembra errare sulle labbra..." (de Toledo 2021, p. 32); "Regardons l'ovale de son visage, la courbe de sa narine, le sourire qui paraît flotter sur ses lèvres..." (de Toledo 2020, p. 34). Camille de Toledo continua ponendo esplicitamente un parallelo tra la descrizione di Oved e il testo che la contiene.

45 "peurs de plusieurs générations" (ivi, p. 25).

46 "que tout le passé // qui le hante" (ivi, p. 26).

47 La ricostruzione della storia familiare viene definita esplicitamente la ricongiunzione delle "tessere del puzzle" (de Toledo 2021, p. 33); "pièces du puzzle" (de Toledo 2020, p. 35).

48 "remplis du souvenir des siens; des lettres, des courriels, des manuscrits, des photographies de son enfance" (ivi, p. 22).

città tagliata in due che si è scelta in quanto priva di memoria, opprime con il suo carico di Storia. E il protagonista ammette che “*c'è qualcosa di più vasto della memoria mentale; c'è il ricordo profondo radicato nella materialità del corpo*”⁴⁹ (ivi, p. 60). Rovescia gli archivi sul pavimento sperando di riuscire a camminare sul tappeto di ricordi, quei ricordi che per Bergson (1963, p. 164) sono il punto di intersezione tra spirito e materia, ma si trova a strisciare e a dover rinunciare all'ideale dell'ipseità:

Thésée cerca una via d'uscita che lo porti fuori dal labirinto, vorrebbe evitare il mostro; di fronte a tutte quelle immagini sparpagliate ai suoi piedi, vorrebbe riprendere la propria vita senza nemmeno guardarle; e se dà l'impressione di essere ancora vivo a quelle e a quelli che si imbattono in lui, credetemi, tutto in lui è a pezzi, la schiena, le radici dei denti, tutto sta morendo; il fratello che resta imputridisce in piedi; ha commesso l'errore di credere che i suoi fossero *fuori*⁵⁰ (de Toledo 2020, p. 63).

Corpo e testo appaiono come spazi di pluri- e intra-appartenenze, palinsesti materiali inseriti in una rete complessa di immagini e mitologie di cui non si ambisce più a ricostruire un'unità artificiosa e improbabile. Nessun posizionamento trova così piena legittimità, la narrazione rifugge la stabilità, la certezza, l'autorità e interroga i discorsi che la attraversano senza trovare in sé la finalità di questo processo di investigazione ed elucidazione.

Il ruolo di libertà, volontà, autodeterminazione – che nel post-scriptum sono legate a una delle possibili letture del suicidio – così come quello del contesto sociale – che ne rappresenta l'altra – non vengono negati, ma reinseriti in un nuovo paradigma. L'iconotesto di Camille de Toledo fa emergere le linee di frattura, le tracce delle violenze subite, quelle lacerazioni del passato che gli hanno permesso di capire “perché il [suo] corpo

49 “*il y a quelque chose de plus vaste que la mémoire de l'esprit; il y a le profond souvenir ancré dans la matière du corps*” (ivi, p. 64).

50 “Thésée cherche une issue hors du labyrinthe, il voudrait éviter le monstre; face à toutes ces images qui sont répandues là, à ses pieds, il aimerait reprendre vie sans même les regarder; et s'il donne l'impression d'être encore vivant à celles et ceux qui le croisent, il faut me croire, tout en lui est en miettes, son dos, les racines de ses dents, tout meurt; le frère qui reste pourrit sur pied; il a commis l'erreur de croire les siens *au-dehors*” (ivi, p. 67).

abbia cominciato a piegarsi come attorno a una corda”⁵¹ (ivi, p. 237) nel momento in cui si è concesso di ipotizzare che “il senso appare là dove ha origine la ferita, il dolore”⁵² (*ibid.*). La paura dell’ignoto e dell’incomprensibile, il rifiuto di affrontare il Minotauro – essere ibrido, ricongiunzione di opposti, specchio dell’io – vengono superati da Thésée, permane però il disorientamento tipico del labirinto, dove una volta entrati e raggiunto il centro è poi necessario fare dietrofront e confrontarsi nuovamente con bivi senza poter in alcun modo cancellare la memoria di quanto è stato per noi e per gli altri. Seguire il filo porta a tale ambigua presa di coscienza, sciogliere i nodi e riannodare i legami è possibile solo tramite un confronto con la materia che parte e ritorna ai testi, immagini dei corpi.

Bibliografia

Bergson, H.

1963 *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l’esprit* [1896], in Id., *Œuvres*, PUF, Paris, pp. 161-379; tr. it. *Materia e memoria: saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, Laterza, Roma-Bari 1996.

Certeau, M. de, Vigarello, G., Mongin, O., Rosolato, G.

1982 *Histoires de corps. Entretien avec Michel de Certeau*, in “Esprit”, n. 62, 2 (Février), pp. 179-187.

Deleuze, L.

2022 “Suivre le fil de la blessure”: *poétique des voix et corporalité de la mémoire dans Loin d’eux de Laurent Mauvignier et Thésée, sa vie nouvelle de Camille de Toledo*, in “Cahiers ERTA”, n. 31, pp. 48-68.

Ricœur, P.

2003 *La mémoire, l’histoire, l’oubli* [2000], Seuil “Points essais”, Paris; *La memoria, la storia, l’oblio*, Raffaello Cortina, Milano 2003.

Schützenberger, A.A.

2015 *Aïe, mes aïeux! Liens transgénérationnels, secrets de famille, syndrome d’anniversaire, transmission des traumatismes et pratique du génosociogramme* [1993], Desclée de Brouwer, Paris.

51 “pourquoi [son] corps s’est mis à se plier comme autour d’une corde” (ivi, p. 251).

52 “le sens apparaît là où surgit la blessure, la douleur” (*ibid.*).

2019 *La sindrome degli antenati. Psicoterapia transgenerazionale e i legami nascosti dell'albero genealogico* [2004], Di Renzo, Roma.

Toledo, C. de

2020 *Thésée, sa vie nouvelle*, Verdier, Paris.

2021 *Da una vita all'altra*, Neri Pozza, Vicenza.