

Antonietta Sanna

## Il nome e la costruzione della memoria

---

### THE NAME AND THE CONSTRUCTION OF MEMORY

**Abstract:** The parallel reflection on the relationship between truth and writing in the fields of philosophy and literature has contributed to the development of discursive practices aimed at anchoring reconstructed events in reality.

Through an example of testimonial writing and two examples of family memoirs, we show the importance of the name in reducing the degree of fiction and saving chapters of individual, family and collective history from oblivion.

**Keywords:** Memory; History; Name; Autofiction; Testimonial; Memoir.

### ANTONIETTA SANNA

Università di Pisa, Italia  
antonietta.sanna@unipi.it

DOI: 10.24193/cechinox.2023.44.09

*Une histoire racontée peut signifier le monde avec autant de profondeur qu'un traité de philosophie.*  
Merleau-Ponty, *Phénoménologie*

### Il passato come traccia

Se osserviamo il panorama culturale francese a partire dalla seconda metà del Novecento è possibile cogliere subito un aspetto particolarmente interessante per gli studi sulla memoria e la storia: sia nel campo filosofico che in quello letterario sono molte le voci degli autori impegnati quasi in parallelo sulla riflessione riguardante il rapporto tra verità e scrittura come presupposto indispensabile per ogni ricerca sulla memoria, la memorazione la ricostruzione del passato. Incrociando gli scritti di autori come Merleau-Ponty, Ricœur, Derrida, Lacan, Valéry, Gide, Beauvoir, Yourcenar, e tanti altri, si possono individuare molte delle linee su cui si sviluppa il dibattito sulle operazioni discorsive che informano le rappresentazioni degli eventi del passato. Una sorta di cautela e di diffidenza sembra misurare il passo sia dei letterati che dei filosofi. Il passato lo si può solo restituire attraverso un racconto, e raccontare significa costruire, assemblare

voci ed eventi, lasciare vuoti, tralasciare dati, perdere segmenti, colmare, inventare, aggiustare. Per Annie Ernaux è alla memoria – l'agente che "appaia i morti coi vivi, gli esseri reali con quelli immaginari, il sogno con la storia"<sup>1</sup> – che è affidato il compito di orchestrare il lavoro della restituzione delle storie collettive, familiari, individuali.

Nel celebre saggio *La memoria, la storia, l'oblio*, Paul Ricœur invita a una riflessione sulla natura del ricordare e su ciò che significa scriverne<sup>2</sup>. Vi si riscontrano aspetti che molta letteratura di tipo memorialistico affronta nelle parti in cui lo sguardo critico a carattere metatestuale si insinua nella narrazione. Il mandato di portare memoria implica – ci dice Ricœur – un soggetto e un oggetto, un *chi* e un *cosa*. Di fronte a una memoria scritta, a una storia raccontata, domandarsi di chi è la memoria diventa cruciale. Da questa interrogazione discendono altre due di pari importanza: di cosa si ha memoria e perché si ha memoria? Per il filosofo la memoria è legata al tempo perché lavora il passato e sul passato, e dal passato fa riemergere nel presente un avvenimento. Ma si tratta di una reviviscenza, di un recupero che fa del ricordo la presenza dell'assenza, ossia la presenza di un passato che non è mai stato e che diventa presente in virtù delle tracce che ha lasciato. Gli eventi, i fatti ricordati, sono solo rappresentazioni che si inscrivono in un preciso momento storico in cui un soggetto dice *io mi ricordo*, dando avvio a un'operazione ambigua della cui realtà possiamo solo dire, usando la paradossale espressione di Mallarmé, che niente ha avuto luogo se non il luogo<sup>3</sup>.

Paul Valéry mette in guardia sulla natura del soggetto che dice *io mi ricordo* e osserva che la memoria di un fatto è

possibile solo se non coincide col fatto stesso: "La memoria è possibile solo se il FATTO ricordato differisce dal primo"<sup>4</sup>. Ciò che la memoria produce non è né può essere altro che un'immagine, una proiezione, una cosa differita. E differita è da intendere sia in senso transitivo, cioè ritardata, sia in senso intransitivo, cioè parzialmente diversa perché "l'idea che ci ricordiamo viene dopo che ci siamo ricordati"<sup>5</sup>.

Su questo aspetto sembra convergere Jacques Derrida quando si interroga sullo statuto di quell'io che dice *io mi ricordo*<sup>6</sup>. Come è possibile, in effetti, dire *mi ricordo* se quel ricordare implica l'invenzione di un io e persino la lingua in cui l'invenzione prende forma? Derrida avverte che l'operazione del rimemorare reca in sé inevitabilmente l'invenzione. E sulla natura di questo ricordare Valéry ancora una volta invita a riflettere:

Chiamiamo Storia il prodotto del lavoro di uomini che raccontano avvenimenti che non hanno visto.

(Quando li hanno visti non si tratta di storia ma di memorie.)

(Nessuno del resto ha potuto vedere la maggior parte degli avvenimenti, invisibili per natura).<sup>7</sup>

Anche Michel de Certeau sembra diffidare delle operazioni che regolano la scrittura della storia quando precisa che questa consiste nella fabbricazione di un oggetto, nella organizzazione di una durata e nella messa in scena di una narrazione<sup>8</sup>.

Ma se la costruzione della storia e delle storie così come è posta dai filosofi e dai letterati rischia di configgere con la credibilità del racconto, della testimonianza, come porsi di fronte a quelle forme di scrittura

di sé in cui chi scrive afferma direttamente o indirettamente di dire la verità, tutta la verità, nient'altro che la verità? Come leggere, ad esempio, un testo dichiaratamente di memorie come *Mémoires d'une jeune fille rangée* di Simone de Beauvoir, in cui un soggetto dichiara in apertura "sono nata alle quattro del mattino, il 9 gennaio 1908, in una stanza dai mobili bianchi, che dava sul boulevard Raspail"<sup>9</sup>? Seguendo le indicazioni di Derrida ci si interroga sullo statuto di quell'*io*. Ci si domanda con prudenza chi è *io*, e chi dice *io*. Se la data riportata è davvero quella della nascita di Simone de Beauvoir basta questo dato per accogliere come vere quelle memorie? Che ricordo può avere quel soggetto che dice *io* dei dettagli della camera in cui venne al mondo? Di chi è quella memoria? Ovvero cos'è quello scarto, quella differenza, tra il momento in cui il ricordo insorge e quello in cui la scrittrice filosofa ne rende conto sulla pagina?

Marguerite Yourcenar, autrice particolarmente sensibile alla natura delle forme di racconto di sé, solleva la questione dell'*io* costruttore di memorie e chiarisce la natura di queste forme. Proprio nell'opera che ha più a che fare con la memoria biografica, autobiografica, documentaria, ossia *Archives du Nord*, in cui si propone di reinterpretare il passato restituendo la parola di un'immensa folla anonima, la scrittrice accetta lo statuto irrimediabilmente fittizio del racconto biografico e autobiografico. E in quegli spazi di riflessione critica mescolati alla narrazione non manca di avvertire che uno scrittore quando ricostruisce la propria storia si appiglia a schegge di ricordi, a volte di seconda mano, a frammenti di lettere, a dettagli attinti da schedari, a stralci da documenti, da archivi.

Tutti questi elementi – dichiara – producono inevitabilmente racconti falsi e vaghi, "come tutte le cose reinterpretate dalla memoria di troppi individui diversi, come gli aneddoti tramandati in famiglia"<sup>10</sup>. La ricostruzione del passato non è mai lineare e si imbatte sempre e inevitabilmente in una serie di formidabili ostacoli perché la memoria non è mai di uno solo<sup>11</sup>.

### Ricostruire il passato

**P**er Ricœur è la facoltà immaginativa che permette di far riemergere il passato attraverso le marche, ossia le impronte che gli avvenimenti hanno lasciato. Chi ricostruisce un avvenimento, un fenomeno, un fatto, intreccia il ricordo individuale con il ricordo collettivo e si colloca sulla soglia della storia imbastendo un discorso inteso di verità e invenzione.

Le marche sono come le tracce di cui parla Derrida riprendendo il concetto da Lévinas. La traccia è un passato che non è mai stato presente e che non lo sarà mai, che si dà solo come frammentario e molteplice<sup>12</sup>. È un passato fatto di eventi dislocati nel tempo e nello spazio, e come l'inconscio freudiano è un'alterità rappresentabile soltanto per mezzo di sostituzioni.

Del passato in forma di tracce sembra parlare anche Georges Didi-Huberman quando accettandone l'irrappresentabilità lo rende visibile per sostituzione. Solo le tracce conservano un'essenza di verità. In esse resiste l'essere disperso dell'essente. E per affermarne la potenza ci consegna uno struggente racconto poetico, intitolato *Écorces*, scorze, in cui ricomponi il ricordo di un viaggio ad Auschwitz II-Birkenau fatto di parole e di immagini. Si tratta di un attraversamento delle profondità più

oscuere di un luogo, oggi diventato meta turistica, in cui le parole e le cose hanno perduto il loro significato.

Didi-Huberman decostruisce le parole, cerca le tracce dei presupposti impliciti, dei sensi nascosti, delle contraddizioni latenti. Così *Birkenau*, parola composta da *Birken*, betulla, e *au*, prateria, nasconde in sé l'interiezione che esprime il dolore, *au*. In quel luogo, Birkenau, il dolore ha lasciato le sue tracce. Come Walter Benjamin e Aby Warburg, Didi-Huberman incentra la sua ricerca sull'immagine delle immagini per recuperare il visibile dell'invisibile. Il suo racconto prende inizio con la descrizione e la figurazione di tre frammenti di scorza strappati ai fusti delle betulle che crescono nelle vicinanze del campo. Disposte su un foglio di carta bianca, quelle tracce diventano immagini e acquistano senso. Quelle esili scorze erano lì all'epoca dei fatti e sono i testimoni muti dello scempio. Ad esse l'autore si aggrappa per ricostruire artisticamente un tempo fatto di momenti che si escludono, di momenti reciprocamente instabili o infedeli a sé stessi ma che racchiudono un frammento di presenza: "Ho guardato gli alberi come si interrogano i testimoni muti. [...] Ho reinscritto quel luogo nella mia storia familiare, i miei nonni morti proprio lì, mia madre che perse la facoltà stessa di parlarne"<sup>13</sup>.

### La facoltà di parlare

L'esempio estremo di Didi-Huberman l'opone di fronte a numerosi interrogativi. Se il passato ricostruito può solo essere fallace, nel senso che mostra falle, come si può dare forma a una scrittura di testimonianza? Come si può dire l'orrore se c'è frattura fra testimonianza e documentazione,

ognuna con le proprie verità non necessariamente coincidenti? Basta avvertire che "nessuno dei fatti è inventato"<sup>14</sup> perché tutto sia preso per vero? E cos'è la facoltà di raccontare il passato, quella facoltà di cui la letteratura dei campi non ha cessato di parlare e che occorre mantenere in esercizio perché non porti al mutismo? Come mantenerla viva se poi per esercitarla si corre il rischio di produrre sempre e comunque una finzione?

Ne *La scrittura o la vita*, lo scrittore franco-spagnolo Georges Semprun si interroga proprio sulla impossibilità di raccontare l'esperienza vissuta a Buchenwald con gli strumenti del discorso letterario. Nel suo tentativo esordisce così: "Ma si può raccontare tutto ciò? Si può? La storia è fresca - continua. - Non occorre uno sforzo particolare della memoria. Né una documentazione degna di fede, accertata nella sua veridicità. [...] La realtà è lì, a portata di mano. La parola pure. Tuttavia mi sorge un dubbio sulla possibilità di raccontare"<sup>15</sup>. Per Semprun non si tratta dell'indicibilità dell'esperienza concentrazionaria, né della forma con cui rendere il racconto, ma della sua sostanza. Sul piano della verità quel racconto sarà sempre manchevole, e per quanto abilmente condotto non riuscirà che a trasmettere una parte della verità. "Di quei giorni - scrive - non mi restano che pochissime immagini. Vivide sicuramente, illuminate da una luce intensa, ma circondate da un alone denso d'ombra brumosa"<sup>16</sup>. Ciò che resiste del vissuto è la semplice coscienza. "Il passato è morto" - ha scritto Valéry<sup>17</sup>. Esso c'è solo nella misura in cui si offre a brandelli e, per dirla con Blanchot, se è impastato di oblio. "Chi vuol ricordare deve affidarsi all'oblio, a quel rischio che è l'oblio assoluto e a quel felice caso che

diventa allora il ricordo”<sup>18</sup>. Solo l’esperienza artistica, per Semprun, può salvare le tracce con cui tessere il ricordo. L’impossibilità di dire tutto viene accettata in nome della necessità di depositare la testimonianza e obbedire all’imperativo etico di restituire foss’anche solo una parte della verità.

### Ridurre la finzione

Nel suo romanzo-memoria-saggio sulla scrittura come possibilità di restituzione dell’evento vissuto attraverso frammenti di realtà, Semprun fa ricorso alla nominazione per radicare il più possibile il racconto nella realtà. Fin dalle prime pagine il lettore si imbatte in un gran numero di nomi propri, di nomi che designano persone reali: Léon Blum, Georges Mandel, Maurice Halbwachs. Poi quelli di Claude-Edmonde Magny, di Rossana Rossanda, di Primo Levi.

Perché il nome? Cos’è il nome? Saul Kripke ci dice che i nomi sono designatori rigidi che denotano un individuo<sup>19</sup>. Con il nome proprio si indica un individuo in virtù dell’esistenza di una catena causale che collega chi nomina al nominato. Il nome indica la modalità attraverso cui si designa un soggetto che è a un tempo individuo e membro di una collettività, che ha un’identità e un’appartenenza. Il nome è una sorta di calco, di *imago*, che stabilisce una relazione di prossimità e di contiguità fisica tra il segno e il referente. Guai a non collegare il soggetto al nome, il nome al soggetto, avverte Lacan<sup>20</sup>. Con gli uomini non si può fare come con gli animali. La forza del nome è tale per cui il nome inscritto in un registro alla nascita deve essere preservato e onorato con un funerale.

In un recente libro intitolato *The Ravine*, la storica americana Wendy Lower sembra rispondere proprio all’imperativo morale di dare sepoltura ai morti restituendo loro i nomi indicato da Lacan<sup>21</sup>. A partire da una fotografia, scattata in Ucraina il 13 ottobre 1941, Lower ricostruisce uno dei tanti capitoli mancanti dell’Olocausto. Vi compaiono un bambino scalzo inginocchiato davanti a un burrone, una donna che protegge con il grembo un altro bambino e alle loro spalle un plotone di esecuzione nazista. Sono volti senza nome? che meritano un funerale seppure simbolico. Partendo dallo studio scrupoloso di liste, di schedari e di documenti d’archivio, Lower restituisce un nome e un’identità a quelle tre vittime cancellate dalla storia. Le trae dall’oblio, dà loro sepoltura, le iscrive nell’elenco dei martiri del genocidio e aggiunge alla data della nascita la data della morte per chiudere il cerchio fino ad allora rimasto aperto. È un atto compensativo destinato a sanare quel gesto violento con cui l’ideologia nazista ha voluto cancellare gli individui per sostituirli con dei numeri e disperdere ogni loro traccia<sup>22</sup>.

### Nominare, dare nome

Nella *Genesi* (2, 19-20) il primo atto attribuito ad Adamo è quello di nominare: “Il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all’uomo, per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l’uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome”. Il racconto biblico continua annunciando che è attraverso la nominazione che Eva viene al mondo (2, 23): “l’uomo disse: è carne dalla mia carne e osso dalle mie ossa”.

Nelle fonti ebraiche l'atto di nominare e la simbologia del nome occupano un posto centrale. Nominare, dare un nome, significa stabilire una filiazione, fissare la genealogia. Il nome si assegna, si trasmette e non si cancella. Attraverso il nome il soggetto porta in sé e con sé le tracce che lo caratterizzano. Ne *La pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss ha mostrato chiaramente la potenza evocativa del nome la cui struttura si basa su due parti fondamentali: la prima definisce l'individuo, la seconda il clan<sup>23</sup>.

Nel saggio *Il tabù e l'ambivalenza emotiva* Freud dedica una parte importante al nome<sup>24</sup>. Per spiegarne la funzione primaria nel processo di costituzione della personalità prende in considerazione un aspetto singolare del tabù del lutto presso alcuni popoli. Nominare il defunto, in quelle società, significa riportare il morto nello spazio dei vivi. L'interdizione è tale per cui i familiari si travestono o cambiano i loro nomi per confondere lo scomparso nel caso del ritorno dello spirito<sup>25</sup>. Ciò avviene – spiega Freud – perché il nome è parte essenziale di un soggetto e nominare significa convocare, chiamare in presenza. In alcune delle società studiate da Lévi-Strauss è proibito persino ricordare per omofonia il nome del defunto<sup>26</sup>.

Il teatro conosce bene e da tempo la forza della nominazione. Euripide, Seneca, e dopo di loro Racine, hanno impostato tutta l'azione tragica della *Fedra* sull'esile equilibrio che sussiste tra il proferire o non proferire il nome di Ippolito: "Sei tu che l'hai nominato", dice la Fedra raciniana scaricando tutta la responsabilità della nominazione sulla nutrice<sup>27</sup>. Perché nominare significa convocare simbolicamente nello spazio in cui si compie l'atto locutorio colui che con il nome si designa, significa renderlo presente, tenerlo vicino.

### Nominare per rimemorare

Nel filone memorialistico il ricorso alla nominazione fa parte di una strategia discorsiva che permette di ancorare alla realtà il racconto degli eventi narrati. Il fenomeno è molto presente nella letteratura della migrazione e dell'esilio che affronta in modo particolarmente attento la questione delle radici, dello sradicamento e del ri-sradicamento. Nella produzione francese multilingue è interessante, per esempio, il lavoro che compie la scrittrice Elisa Chimenti, trapiantata in Marocco, ricorrendo all'uso dei nomi propri per disegnare la genealogia familiare e ricollocarla in un passato di cui la Storia ha conservato poche tracce.

Nata a Napoli nel 1883 da una famiglia dalle forti radici mediterranee, Elisa Chimenti è cresciuta nella Tangeri della Zona internazionale, in un contesto cosmopolita, luogo di ibridazioni e di sradicamenti. Era figlia di un garibaldino, Rosario Chimenti, emigrato per ragioni politiche in Nord Africa, dove era diventato medico personale del Sultano Mulay Hassan. Scrittrice poliglotta e prolifica, ha lasciato un'opera multilingue in francese, italiano, spagnolo, in cui ha mescolato il berbero, l'arabo classico, l'ebraico e persino il giudeospagnolo. La sua scrittura è un crocevia di lingue, una confluenza di culture, che si apre all'etnografica senza mai cedere all'esotismo. Il suo sguardo è quello di un'antropologa alla ricerca di tutto ciò che c'è di inaspettato, di estraneo, di diverso e differenziato, di inspiegabile e di misterioso nella cultura mediterranea. Da un osservatorio particolare, la Tangeri del periodo tra le due guerre, angolo del Maghreb che porta al suo interno l'Occidente dell'Oriente e l'Oriente dell'Occidente, Elisa Chimenti

ricostituisce attraverso le esili tracce degli aneddoti familiari un capitolo importante dell'immigrazione italiana in Nord Africa e ricuce le maglie di una rete perduta annodando legami fortissimi tra le culture delle sue origini sarde, francesi, napoletane e quelle della terra di accoglienza.

In *Khadija de l'île sarde*, testo che fa parte di un romanzo più vasto intitolato *Magies de l'Islam*<sup>28</sup>, la scrittrice forza i limiti formali dell'autobiografia e dà vita a una narrazione che costituisce un materiale prezioso per gli storici che ricostruiscono le pagine del ventennio fascista in terra africana. Il romanzo inizia con il racconto della nascita: "Je suis née dans un vieux 'palazzo' napolitain". Manca però la data e la genealogia risulta alterata. Il padre è indicato come Don Giovanni Azzuni. In realtà questo era probabilmente il nome del nonno, discendente del celebre giurista sassarese Domenico Alberto Azuni. La madre invece è evocata come parigina cacciata dalla capitale francese per ragioni legate alla Comune. Compagno altri nomi: Rafaela *la calabraise*, Maddalena Micione *la vammanna*, antica figura della Napoli popolare, il fisico Tiberio Cavallo nato a Napoli nel 1847 e morto a Londra nel 1909, il sindaco di Napoli, *le duc de c.*, che è altri non è che Gennaro Sambiasi Sanseverino Duca di San Donato, figura di spicco nella storia del Risorgimento italiano, nato nel 1821 e morto nel 1901. Sono richiamati luoghi reali ed eventi realmente accaduti come il disastro di Casamicciola del 1883, il governo Crispi, che definiscono gli estremi temporali dello sfondo storico.

Il personaggio di cui si ricostruisce per accenni la storia familiare porta il nome di Khadija. Un nome altamente simbolico che rimanda alla prima sposa del Profeta riconfigurato qui dalla preposizione di

appartenenza *de l'île sarde*. È una figura femminile profondamente immersa nella cultura mussulmana le cui radici affondano nel nord del Mediterraneo: Napoli, la Sardegna, la Francia. Un'origine restituita attraverso canti, nenie, espressioni gergali, aneddoti familiari, figure popolari, personaggi illustri, riti e luoghi. Sono tutte coordinate attraverso le quali il passato è ricostruito per brandelli di ricordi personali o per recupero di frammenti di ricordi di altri. L'io che assembla le memorie svolge il ruolo di organizzatore delle narrazioni ripetute da membri della famiglia scomparsi. Attraverso la nominazione l'autrice li convoca rendendoli presenti nell'assenza e contravvenendo a quel principio che nella comunità osservate da Freud e da Lévi-Strauss fa gravare sul nome del defunto un tabù insuperabile. Mostra insomma che per quanto infedele quel raccontare è la vera e unica possibilità di dire la verità e spingere lo sguardo verso il passato.

Anche lo scrittore Patrick Modiano affida al nome e al nominare il compito di convocare chi è scomparso per riportare alla luce un passato drammaticamente perduto. Spinto dalla volontà di onorare attraverso l'unica traccia rimasta, il nome, la memoria di una ragazzina scomparsa nel nulla nella Parigi occupata, nel romanzo-testimonianza *Dora Bruder* Modiano si fa personaggio incaricato di condurre un'inchiesta a partire da un annuncio scoperto nella pagina di un vecchio giornale, il *Paris-Soir* del 31 dicembre 1941: "On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1 m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris".

Simile a un archeologo che procede con pazienza nel suo lavoro di scavo, l'autore-narratore parte dal nome per ricomporre i brandelli sparsi di una vita. Mette insieme i tasselli, seleziona indizi, dati documentari, atti amministrativi, registri, schedari di polizia, lettere, e li presenta al lettore affinché colmi insieme a lui gli spazi bianchi di una storia mai scritta. Ritrova la casa, la scuola, i luoghi che ha frequentato Dora Bruder. Con i mezzi della letteratura Modiano apre il caso Dora Bruder. Fa agire la parola contro le pericolose "sentinelle dell'oblio incaricate di custodire un segreto vergognoso e impedire a chi volesse farlo di trovare la minima traccia di qualcuno"<sup>29</sup>.

Stendere quelle pagine di storia significa per lui riportare alla luce le tracce disseminate dalla ragazzina scomparsa per onorarne il nome e darle dignitosa sepoltura. Significa ricordare le innumerevoli vittime ridotte a numero, marchiato sui corpi dall'effero cinismo nazista. Significa ribellarsi a quel progetto di disumanizzazione che imponeva persino la ripetizione dell'orrendo numero nella lingua del carceriere ad ogni adunata, ad ogni appello o convocazione. Un rito osceno che istituiva il grado zero di un'esistenza in cui doveva valere solo la data di arrivo al campo, il convoglio, la nazionalità.

Con la sua scrittura Modiano ha reso giustizia a tutte le Dora Bruder e posto rimedio all'oltraggio che nei campi ledeva quotidianamente l'anima degli ebrei ai quali la Torah aveva insegnato l'importanza della conservazione del nome e dell'inalterabilità del corpo. Scrivendo *Dora Bruder* Modiano ha fatto esistere Dora Bruder, l'ha trasformata in presenza a cui migliaia di persone rendono omaggio dal 1° maggio 2015, nel XVIII arrondissement, da quando Anne Hidalgo, sindaca di Parigi in quel momento,

ha deciso di accogliere simbolicamente le spoglie della giovane nel quartiere dove aveva vissuto. Un'iscrizione ricorda che La Promenade Dora Bruder, situata accanto al Cimitero Père Lachaise, è uno dei luoghi della memoria: "Dora Bruder era una ragazzina che amava questo quartiere ed è stata strappata alla vita dalla barbarie solo perché era ebrea"<sup>30</sup>. Un luogo che Pierre Nora, inserirebbe forse, se dovesse riscriverlo, nel suo ponderoso lavoro *Les lieux de mémoire*.

I nomi dei luoghi come i nomi delle persone riempiono i memoriali. In un romanzo-confessione la scrittrice e filosofa Sylvie Courtine-Denamy, traduttrice francese di Hannah Arendt e studiosa di Simone Weil, affronta la questione della conservazione del nome nella cultura ebraica a cui appartiene. Pubblicato nel 2009, in un momento in cui nuove e sinistre minacce di morte venivano rivolte allo stato di Israele che celebrava i sessanta anni della sua esistenza, l'autrice, da sempre laica, sente il bisogno di trasmettere al nipotino appena nato parte della sua eredità familiare. Il nome del bambino, Nathan, scelto ingenuamente e per caso dai genitori, porta inaspettatamente a una rinascita della cultura familiare perduta con la laicizzazione delle comunità ebraiche dopo la Seconda Guerra Mondiale. Il romanzo è intitolato *Écoute Nathan* e fa eco allo *Shema Yisrael*, *Ascolta Israele*, la preghiera quotidiana del popolo ebraico (Deut., 6, 4). Attraverso un percorso assolutamente laico, la scrittrice invita il bambino a compiere un viaggio che lo immerge nella storia, i riti, e i luoghi di Israele, fino a fargli conoscere tutti i nomi dei membri carismatici della propria famiglia. Sceglie i nomi perché sono i pilastri su cui si regge lo schema che riassume le generazioni, sono il disegno che



rappresenta la storia della famiglia, ossia la storia ebraica scritta in piccolo.

Al nome la scrittrice affida il compito morale di correggere la storia che nel momento più buio ha imposto alla sua famiglia il cambiamento del nome, cioè l'interruzione della storia familiare, la rottura delle maglie della catena che lega i figli ai padri, la violazione della legge talmudica. Il racconto dà voce alle tante richieste che oggi in Francia attendono la riapertura dei registri da cui rimuovere il nome scelto dai padri per nascondere l'origine dei figli in un'epoca di terribili incertezze.

Il vero nome della famiglia Denamy, di origine sefardita, è Cuenca, probabilmente dalla omonima città castigliana. Ne esistono varie trascrizioni e traslitterazioni: Cohenka, o Koenka, che potrebbero forse attestare un'origine più lontana. Nel 1946 la famiglia Cuenca si sposta da Istanbul a Marsiglia e nel 1957 ottiene la naturalizzazione francese. Il trauma vissuto dai sopravvissuti all'Olocausto era stato tale che per molti la cancellazione dell'origine ebraica era diventata una misura necessaria. La famiglia Cuenca scelse per la neonata Sylvie un nome dalla sonorità più francese: Denamy. Un nome in verità poco associabile ai nomi francesi legati alla toponomastica, come Dupont, Duval, Dubois, e tanto inverosimile da svelare paradossalmente proprio ciò che voleva nascondere: la sua francesizzazione. Quel nome dalla consonanza poco ebraica in

realtà era stato inventato dal capofamiglia proprio per non perdere le tracce della genealogia familiare. In Denamy con un'astuzia egli aveva conservato infatti il patronimico di sua madre: Nahmias. Così Denamy anche se diventato per necessità de Namy indica sempre *la fille de Nahmias*, la figlia di Nahmias, quindi l'appartenenza e l'identità.

### Contro l'oblio

“*Quand je dis 'je' ça me semble creux*” (“Quando dico *io* suona vuoto”), faceva dire Sartre a Roquentin nella *Nausee*<sup>31</sup>. In quella battuta era espresso il disincanto del soggetto che faceva tabula rasa del passato e proiettava lo sguardo verso il futuro. Le voci che dicono *io* nei tre esempi su cui ci siamo soffermati si volgono invece con incanto verso il passato perché da quella zona oscura e densa di oblio può venire un nuovo presente. Sono esempi di modalità narrative che si inscrivono in una costellazione letteraria marcata da un esplicito bisogno di realismo entro cui dare spazio alla capacità dell'*autofiction* di testimoniare. Sono tentativi di fare storia attraverso dati indiscutibilmente storici e storicizzati come i nomi. Tentativi che costruiscono lembi di passato con cui rileggere il presente riunendo voci ed eventi, lasciando vuoti, tralasciando dati, perdendo segmenti, insomma colmando e anche inventando.

## BIBLIOGRAFIA

- Beauvoir, Simone de, *Mémoire d'une Jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958.  
 Certeau, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.  
 Chimenti, Elisa, *Magies de l'Islam*, texte manuscrit, Fondation méditerranéenne, Tanger, Maroc, s.a.  
 Denamy-Courtine, Sylvie, *Écoute Nathan, promenade en Eretz Israel*, Paris, L'Harmattan, 2009.  
 Derrida, Jacques, *La Différence*, Paris, Seuil, 1967.  
 Derrida, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1998.

- Didi-Huberman, Georges, *Écorces*, Paris, Minuit, 2011.
- Ernaux, Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008.
- Freud, Sigmund, *Totem e tabù*, Torino, Bollati Boringhieri, 1969.
- Kripke, Saul, *Naming and necessity*, Oxford, Blackwell, 1980.
- Lacan, Jacques, *L'Étique de la psychanalyse*, Le Séminaire, livre VII, Paris, Seuil, 1986 (1959-1960).
- Levi, Primo, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1958.
- Lévi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
- Lower, Wendy, *The Ravine. A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre*, Boston, Mariner Books, 2011.
- Mallarmé, Stéphane, *Un coup de dés, jamais n'abolira le hasard*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1998.
- Modiano, Patrick, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997.
- Racine, Jean, *Phédre*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1950.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Cortina, 2003.
- Sartre, Jean-Paul, *La Nausée*, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1981.
- Semprun, Georges, *La scrittura o la vita*, Antonietta Sanna (trad.), Milano, Guanda, 1996 (1994).
- Valéry, Paul, *Cahiers 1894-1914*, Paris, Gallimard, 1988.
- Valéry, Paul, *Cahiers*, Paris, Éditions CNRS, 1957-1961.
- Yourcenar, Marguerite, *Care memorie*, *Opere*, Milano, Bompiani, 2001.
- Yourcenar, Marguerite, *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, 1977.

---

## NOTE

1. “Elle apparie les morts aux vivants, les êtres réels aux imaginaires, le rêve à l’histoire”, Annie Ernaux, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008, p. 15. Ove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.
2. Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Cortina, 2003.
3. Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés, jamais n'abolira le hasard*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1998, vol. 1, pp. 384-385.
4. “La mémoire n'est possible que si le FAIT rappelé diffère du 1er”, Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, Paris, Gallimard, vol. 2, 1988, p. 79.
5. “L'idée qu'on se souvient vient après qu'on s'est souvenu, *ibidem*, p. 140.
6. “Comment dire un je me rappelle qui vaille quand il faut inventer et sa langue et son je, les inventer en même temps”, Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1998, p. 57.
7. “On appelle Histoire le produit du travail d'hommes qui racontent des événements qu'ils n'ont pas vus. (Quand ils les ont vus – ce n'est point histoire – ce sont mémoires.) D'ailleurs personne n'a pu voir la plupart de ces événements, qui sont invisibles par nature”, Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, Éditions CNRS, 1957-1961, vol. 14, p. 537.
8. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
9. “Je suis née à quatre heures du matin, le 9 janvier 1908, dans une chambre aux meubles laqués de blanc, qui donnait sur le boulevard Raspail”, Simone de Beauvoir, *Mémoire d'une Jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958, p. 11.
10. Marguerite Yourcenar, *Care memorie*, in *Opere*, Milano, Bompiani, 2001, p. 820.
11. *Eadem*, *Tono e linguaggio nel romanzo storico*, pp. 330-331.
12. Jacques Derrida, *La Différence*, Paris, Seuil, 1967.
13. “J'ai regardé les arbres comme on interroge des témoins muets. [...] J'ai réinscrit ce lieu dans mon histoire familiale, mes grands-parents morts ici-même, ma mère qui en perdit toute faculté de raconter”, Georges Didi-Huberman, *Écorces*, Paris, Minuit, 2011, p. 69.
14. Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 1958, p. 14.
15. Georges Semprun, *La scrittura o la vita*, Antonietta Sanna (trad.), Milano, Guanda, 1996 (1994).
16. *Ibidem*, p. 32.

17. Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, *Op. cit.*, vol. 3, p. 218.
18. Citato da Semprun in epigrafe.
19. Saul Kripke, *Naming and necessity*, Oxford, Blackwell, 1980.
20. Cfr.: “On ne peut en finir avec ses restes en oubliant que le registre de celui qui a pu être situé par un nom doit être préservé par l’acte des funérailles”, Jacques Lacan, *L’éthique de la psychanalyse*, Le Séminaire, livre VII, 1959-1960, Paris, Seuil, 1986, p. 325.
21. Wendy Lower, *The Ravine: A Family, a Photograph, a Holocaust Massacre*, Boston, Mariner Books, 2011.
22. *Idem.*
23. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
24. Sigmund Freud, “Il tabù e l’ambivalenza emotiva”, in *Totem e tabù*, Torino, Bollati Boringhieri, 1969.
25. *Ibidem*, p. 94.
26. Claude Lévi-Strauss, *Op. cit.*, pp. 234-235.
27. Jean Racine, *Phèdre*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, 1950, vol. 1, p. 758 (“C’est toi qui l’as nommé”, A I, sc. 3).
28. L’opera è inedita ed è al centro di un progetto internazionale per la salvaguardia e la diffusione dei manoscritti dell’autrice conservati presso la *Fondation méditerranéenne Elisa Chimenti*, a Tangeri.
29. “Les sentinelles de l’oubli chargées de garder un secret honteux, et d’interdire à ceux qui le voulaient de retrouver la moindre trace de quelqu’un” (Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997, p. 16).
30. “Dora Bruder était une jeune fille qui aimait ce quartier et elle a été arrachée à la vie par la barbarie simplement parce qu’elle était juive” (*Le Figaro*, 1<sup>er</sup> juin 2015).
31. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, in *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1981, p. 200.