

Antonis Liakos

## **Come il passato diventa storia? L'uso metaforico della psicanalisi**

Nel suo saggio sull'Archivio, Derrida riflette sul fatto che l'ultima casa di Freud divenne un museo, come passaggio da una istituzione ad un'altra. Dall'ambito privato a quello pubblico, dalla intimità alla estraniamento, ma anche viceversa<sup>1</sup>. Di questo articolo ci interessa questo passaggio e il suo significato. Il fatto che le carte private, la corrispondenza, quando passano all'Archivio si trasformano in documenti pubblici; che gli oggetti personali, come la poltrona di Freud, diventano pezzi da museo. Ci interessa cioè vedere il Museo e l'Archivio come tappe transitorie attraverso le quali il passato diventa storia. Ci interessa il momento e il procedimento di questa transizione.

Quando nel 1996 visitai la mostra *The Glory of Byzantium* al Metropolitan Museum di New York, rimasi sbalordito vedendo che alcuni visitatori e visitatrici anziani, probabilmente emigrati greci dell'Astoria, si facevano il segno della croce davanti alle icone. Di conseguenza, per prevenire altre simili manifestazioni di culto, gli organizzatori della mostra "Mistero Grande e Arcano" al Museo Bizantino di Atene nel 2001, avevano imposto, invece di una vetrina, una grande distanza tra il visitatore e l'oggetto esposto in modo che fosse impossibile baciarlo o toccarlo. Qualcuno potrebbe passare oltre questi commenti con ovvie spiegazioni. Quelle persone anziane che erano andate alla mostra bizantina di New York non sono frequentatori abituali di nuove mostre, ma ci erano stati per vedere delle icone ortodosse, qualcosa di familiare, facente parte della loro esperienza religiosa. Per questa ragione portavano con sé le proprie usanze. L'habitus cioè della Chiesa e non del Museo. Con questa spiegazione non si pone comunque fine, ma si dà la stura agli interrogativi. Pierre Bourdieu ha evidenziato come questa diversa usanza possa coesistere nello stesso ambiente. Osservando la folla dei visitatori in Santa Maria Novella a Firenze è possibile distinguere i fedeli dai turisti. Per gli uni l'ambiente e gli oggetti hanno l'"aura" della chiesa e del culto, per gli altri l'"aura" dell'ambiente museale e dell'opera d'arte<sup>2</sup>. Ambedue però condividono lo stesso spazio.

### **Tra familiarità ed estraniamento**

Nel Museo, il rapporto degli oggetti esposti con il passato è ritenuto evidente. Si suppone che l'oggetto stesso nella sua materialità funzioni come prova di questo rapporto. Ma è davvero così? Il rapporto con il passato è dato per scontato grazie all'oggetto stesso esposto o cercato grazie alla "costruzione" e alla contestualizzazione dell'oggetto esposto? Che cosa significa e come si realizza la trasformazione di un

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *Mal d'Archives*, Paris, Galilée, 1995.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, "Piété religieuse et dévotion artistique. Fidèles et amateurs d'art à Santa Maria Novella", *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, 105 (1994), pp. 71-74.

oggetto in reperto, e come questo rapporto con il passato si ridetermina? Questi interrogativi concernono la problematica della storiografia e si sono trovati al centro delle discussioni negli ultimi due decenni. Nella storiografia questa discussione si è incentrata sul problema della trasmissibilità del passato. Come cioè si garantisce il rapporto tra il discorso storico e il passato?

Qui si sosterrà l'ipotesi che il procedimento centrale della costruzione dell'oggetto museale o dell'evento storico sia l'andirivieni tra presente e passato, tra familiarità ed estraniamento. Il passato diventa cioè percettibile come una esperienza di altri e la sua riassunzione di significato consiste nel diventare familiare per la nostra esperienza. Estraniamento e familiarità costituiscono i due aspetti della semiosi storica<sup>3</sup>. Qualora una cosa sia ritenuta familiare, essa non potrà rientrare tra gli oggetti d'interesse storico<sup>4</sup>. Questa ipotesi è da tempo appurata in filosofia. Secondo Hegel, presupposto della conoscenza è la mancanza di familiarità con il suo oggetto. Il momento della narrazione di una esperienza è, di solito, il momento della sua fine. Per questo anche la hegeliana civetta della saggezza esce alla luce del crepuscolo. Per Walter Benjamin, inoltre, il momento della storia è una scintilla che si manifesta nel momento in cui interviene la coscienza del pericolo che il passato scompaia. Questo è il momento in cui l'Angelo della Storia dispiega le ali<sup>5</sup>.

Stabiliremo un parallelismo tra questo rapporto estraniamento/riappropriazione nei confronti del passato e l'elaborazione del *lutto* in psicanalisi. Il lutto è definito come un "processo intrapsichico, susseguente alla perdita di un oggetto amato, e con cui il soggetto riesce gradatamente a distaccarsi da esso"<sup>6</sup>. Da questo punto di vista l'argomentazione riguarda il parallelismo tra elaborazione del lutto ed elaborazione del fare storia, che qui non si limita soltanto al processo di trasformazione del passato in passato storico, ma comprende anche il processo di museificazione degli oggetti o dei luoghi. Per capire questo processo, sarà la poesia a farci da intermediaria. Il parallelismo tra *elaborazione del lutto e il fare storia* avverrà attraverso la lettura della poesia di Seferis il *Tordo* [Kichli] in cui le due elaborazioni si trovano in un rapporto di rimando, in quanto l'una rinvia e si spiega attraverso l'altra.

Affinché un qualcosa si trasformi in oggetto della storia è necessaria la percezione, reale o minacciosa, della sua perdita. Questa perdita può essere intesa alla lettera, ma anche metaforicamente, come estraniamento. Nella misura in cui questo qualcosa ci è familiare, ossia si trova nel campo di un oggetto amato, dell'azione e della percezione, non può diventare oggetto di storia. La stessa costruzione culturale che si chiama storia, in qualunque forma, presuppone che il fatto storico sia passato dalla immediatezza alla mediazione. Se tuttavia l'estraniamento dal passato costituisce un presupposto del fare storia, accade anche il contrario. Il fare storia (e analogamente il processo di museificazione) come processo culturale funziona anche come strumento di

---

<sup>3</sup> Sul concetto di semiosi culturale e storica vedi le elaborazioni della scuola semiotica di Tartu: Boris A. Uspenskij, *Storia e semiotica*, Milano, Bompiani, 1988, pp. 1-36. Jurij M. Lotman – Boris A. Uspenskij, "Sul meccanismo semiotico della cultura" in Jurij M. Lotman – Boris A. Uspenskij, *Semiotica e cultura* (a cura di Donatella Ferrari-Bravo), Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1975, pp. 61-95.

<sup>4</sup> Antony Kemp, *The Estrangement of the Past: A Study in the Origins of Modern Historical Consciousness*, New York, Oxford U.P., 1991.

<sup>5</sup> W. Benjamin, *Illuminations* (a cura e con introduzione di Hannah Arendt), Fontana-Collins 1973.

<sup>6</sup> J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicanalisi*, Bari, Laterza, 1973 : Lavoro del lutto (o del cordoglio).

estraniazione del passato dal presente. Qui ci aiutano gli esempi riportati all'inizio. Ad esempio, le icone che da una chiesa sono trasferite in un museo, valicano i confini tra l'esperienza consueta che si manifesta con il bacio, il tatto, gli addobbi e l'esperienza che è sovradeterminata dall'istituzione museale che separa lo spettatore dal suo oggetto, il presente dal passato. L'icona è collocata in una vetrina, una inevitabile distanza la separa dal visitatore il quale non la può varcare perché violerebbe le norme dell'esposizione museale. Il fedele, rispetto al suo familiare oggetto di culto, si trasforma qui in spettatore nei confronti dell'oggetto del passato estraniato in quanto opera d'arte. Per il passaggio simbolico dell'icona dall'iconostasi al Museo, deve esserci stato un sentimento di perdita che è l'oggetto del lutto. In altre parole, il sentimento della estraneità, dello straniamento. Non è possibile adorare l'icona e contemporaneamente esporla al Museo. Con questa mancanza di estraneità culturale possiamo spiegare anche la riluttanza dei sacerdoti e dei monaci a prestare icone delle loro chiese da esporre nei Musei. *“La dormizione della Madonna (di El Greco) è un'icona e non un quadro”* mi diceva il parroco della chiesa dove si trova l'icona, ad Ermupoli, capitale di Syros nelle Cicladi, per giustificare la decisione di non permettere a questa opera del periodo cretese di Dominikos Theotokòpulos di viaggiare fino ad Atene per partecipare alla grande mostra della Pinacoteca Nazionale nel 1999-2000. Se l'oggetto supera il confine tra familiarità ed estraniamento, come avverrà di nuovo il passaggio dalla estraniamento alla familiarità e al culto? Questo timore di “desacralizzazione” rispetto al museo e alla storia fu espresso con sdegno dallo scrittore greco Alexandros Papadiamantis nel 1890. In un testo che può essere ritenuto il manifesto dell'antimodernismo, nel suo racconto *Cantore a Pasqua*, Papadiamantis scriveva, commentando un'icona di Giovanni Teologo in una cappella di Skiathos (nell'Egeo settentrionale): *“una ruga di preoccupazione raggrinziva la spaziosa fronte del santo come se prevedesse che uno sfrontato sacrilego tra poco l'avrebbe rapito dalla sua nicchia per trasportarlo ad Atene e installarlo non in un tempio, non nel luogo dell'olocausto, non sull'altare, non in un luogo di culto, ma in un Museo – mio Dio! – in un Museo, come se in questo paese non si professasse più il culto cristiano, come se gli arredi sacri appartenessero a un passato ormai sepolto e fossero soltanto oggetto di curiosità! ... Abbi pietà di loro, Signore!”*<sup>7</sup>. Papadiamantis si esprime con sdegno e manifesta la sua opposizione all'inaugurazione del Museo di Archeologia Cristiana con una esposizione delle sue collezioni nel marzo del 1890. Si trattava della prima esposizione museale di oggetti che erano in rapporto con il culto cristiano in Grecia. Il commento accusatorio di Papadiamantis fu scritto nello stesso anno<sup>8</sup>.

La citazione di Papadiamantis è significativa non come posizione personale, ma perché rivelatrice di una mentalità. Un museo con icone e turiboli a quei tempi doveva risultare più sorprendente di oggi, anche se le reazioni alle rispettive esposizioni (alle quali dobbiamo aggiungere anche quella dei “Tesori del Monte Athos” al Museo Bizantino di Salonicco nel 1997), sono indicative della resistenza di simili atteggiamenti. E non soltanto a livello di comportamenti diffusi tra ceti con scarsa familiarità con la logica del Museo. Nel 2001, in occasione dell'esposizione di icone bizantine e postbizantine “Madre di Dio” al Museo Benaki, e del relativo convegno, un professore di studi folklorici scrisse: *“Segnalo, in particolare, la desacralizzazione religiosa che avviene con le nostre icone bizantine quando vengono esposte in Musei o Collezioni inappropriate o quando ricercatori*

<sup>7</sup> A. Papadiamantis, *Fantasticheria di Ferragosto [O remvasmòs tu Dekapendàvgustu]*, Atene, Nefeli, 1989, p. 22.

<sup>8</sup> Cfr. il catalogo dell'esposizione “1884-1930. Dalla collezione cristiana al Museo Bizantino”, Atene, 2002.

*ne discutono in sedi laiche*<sup>9</sup>. Egli riporta anche l'informazione secondo cui nel Museo Bizantino era stato collocato un lumino elettrico per i visitatori che si facevano il segno della croce di fronte alle icone. Qualcosa di simile il visitatore può osservare adesso al Museo Topkapı di Istanbul, in una sala dove sono custoditi cimeli religiosi islamici. Un religioso è incaricato di leggere il Corano ad alta voce. In tutti questi casi, il substrato strutturale degli atteggiamenti è lo stesso. Il sacro e il profano<sup>10</sup>, il Museo tra familiarità ed estraneità.

## La sepoltura come metafora dell'*Historein*

“*Historein*” (infinito del verbo *historō*) in greco antico significa storicizzare ed enfatizza non solo lo scrivere la storia, ma tutta la pratica e il processo complessivo del fare storia. Storia come pratica culturale che contiene tutti quei procedimenti, spesso invisibili, che ci permettono d'individuare gli oggetti della storia, di studiarli e di pensarli. Procedimenti che includono aspetti teorici, come la strutturazione del tempo storico, e aspetti pratici, come archiviare, conservare e catalogare i documenti.

La metamorfosi degli oggetti nel corso del processo espositivo è espressa da Giorgio Seferis nel poemetto Il «Tordo» con la contrapposizione tra le “reliquie” e le “statue”, tra i “ruderi” e i “monumenti”<sup>11</sup>. Il processo del fare storia funziona come trasformatore del “rudere” familiare in “statua” estraniata nel Museo. Come la “morte del defunto” nel linguaggio psicanalitico. E' interessante la metafora che qui Seferis utilizza, con l'uso dei simboli mitici, in questo caso, dell'omerico Elpenore. Elpenore era un compagno di Odisseo, che una sera, nell'isola di Circe, si addormentò ubriaco sul tetto, con il risultato di cadere e di uccidersi. Il giorno successivo, Odisseo, ignaro della morte del compagno, visitò l'Ade e vide il fantasma di costui aggirarsi all'esterno poiché era rimasto ancora senza sepoltura. Chiese quindi a Odisseo di seppellire il suo corpo in modo che la sua anima potesse entrare nell'Ade (*Odissea*, X 550-559). Giacché i defunti per entrare nell'Ade, ossia per essere inquadrati nella schiera dei morti e non doversi più aggirare tra questo mondo e l'aldilà, devono essere seppelliti. Il concetto di sepoltura, come abbiamo visto, è utilizzato anche da Papadiamantis. Nel suo testo cita il “passato ormai sepolto”. Quindi l'azione del seppellimento cambia l'ordine degli oggetti. Di conseguenza, la sepoltura, in quanto azione che muta l'ordine simbolico delle cose, è una metafora dell'*historein*, del fare storia. E' diverso quel passato nel quale “*Come quando reduce da paesi stranieri, apri per caso una cassetta chiusa da gran tempo e vi trovi brandelli d'abiti che portavi*”, da quel passato nel quale “*Le statue stanno nel museo. Buonanotte - ... perché le statue non sono più reliquie*”.

Ma il fare storia, così come il Museo, funziona come una strada a doppio senso. Non solo dal familiare allo straniamento, ma anche dallo straniamento alla riappropriazione. Come il defunto che, se insepolto, rimane sospeso tra questo mondo e l'aldilà, estraneo ai morti e ai vivi, mentre se viene sepolto con le cerimonie funebri, con

<sup>9</sup> Kathimerini, 27 gennaio 2001.

<sup>10</sup> In italiano nel testo (N.d.T.).

<sup>11</sup> Giorgio Seferis, *Poesie*, A cura di F.M. Pontani, Milano, Mondadori, 1963, pp. 244-260.

la cura della tomba rifamiliarizza con i vivi come un morto, così anche le “*reliquie*” (“*In realtà non sono quelli i resti: il rudere sei tu*”) quando si tramutano in “*statue*” entrano nella nostra estetica e nella nostra ideologia: “*perché le statue non sono più reliquie, noi lo siamo*”.

La sopravvivenza del passato si tramuta in una sua lettura organizzata. Di conseguenza, il *fare storia* funziona contemporaneamente come fattore di straniamento e di appropriazione del passato da parte del presente. Trasforma il passato in tempo storico in quanto lo seppellisce in modo tale da purificarlo della sua vecchia empirica familiarità verso di noi e di rivestirlo di una nuova familiarità, costruita dalla storia. Attraverso la storia vediamo il passato con occhi diversi, differenti da quelli con i quali lo vedevamo come parte della nostra esperienza. Il fare storia è un atto di semiotizzazione dell’esperienza e, dal punto di vista della semiotica culturale, gioca un ruolo attivo nella metamorfosi dello sguardo, di conseguenza nell’esperienza del tempo. Il fare storia crea segni e significati, cambia e trasforma i codici culturali, produce cultura<sup>12</sup>

### **La trasformazione dei ruderi in monumenti**

A Sunio, il promontorio dell’Attica, si trovano i resti del Tempio di Poseidone. Su una delle colonne che si ergono ancora diritte è incisa la firma del poeta inglese George Gordon Byron (1788-1824). Oggi una simile azione, fare un’incisione in un marmo antico, sarebbe impensabile perché il tempio è monumento storico. Allora tuttavia, nel 1820, era ancora ritenuto un rudere. Ma la firma è il segno di uno sguardo che, dall’istante in cui vede trasforma il rudere in monumento. Di conseguenza, la firma è apposta in un momento d’instabilità di significato dell’oggetto visto, quando l’edificio oscilla concettualmente tra il rudere e il monumento. Ma l’azione stessa di firmare costituisce un atto che attribuisce un significato al processo della trasformazione concettuale del monumento. L’architetto Aristidis Antonàs ha scritto che «*la caratterizzazione di un rudere come monumento importante segue un processo al quale vale la pena a questo punto prestare attenzione. Si propone che una cosa fino a ieri considerata una costruzione da respingere sia incorporata nel corpo ufficiale della civiltà. Il momento della firma di Lord Byron contrassegna il momento intermedio, nel quale il rudere non è ancora sacro, non è ancora stato identificato come degno di una osservazione più intensa, la sua presenza non si è ancora precisata come testimonianza della memoria dell’antica civiltà greca*<sup>13</sup>». In altre parole, il monumento nasce nel momento stesso in cui il rudere è sopraffatto. Questo mutamento non è semplice. Contiene la violenza del parto e della morte. Alcune volte la morte non è simbolica, è biologica.

Nel seminario per dottorandi “La guerra dopo la guerra. Occupazione, Resistenza e Guerra Civile nel periodo postbellico e postdittatoriale” da me tenuto con due colleghi nel 2004, la morte e la storia furono menzionate due volte. In un primo tempo il veterano della Resistenza Takis Benàs, parlando del riconoscimento della Resistenza, concluse il suo discorso dicendo che “la Resistenza sarà riconosciuta quando sarà morto anche l’ultimo esponente di quella generazione”. In un secondo tempo, nello stesso

---

<sup>12</sup> A. Uspenskij, *Storia e semiotica*, op. cit., p. 12: “La storia è per sua natura semiotica, nel senso che presuppone una certa semiotizzazione della realtà, la trasformazione del non-segno in segno, della non-storia in storia”.

<sup>13</sup> Aristidis Antonàs, «Il rudere, la firma e l’allegato», *Paradigmata, IX mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia*, Atene, Ministero della Cultura, 2004, pp.16-20.

seminario la professoressa di antropologia sociale Gertrude van Boeschoten fece riferimento all'intervista fatta ai figli di uno dei capi delle bande di destra collaborazioniste che operarono in Grecia nel periodo dell'occupazione italo-tedesca. Costoro a loro volta ritengono la storia dei loro padri ancora senza legittimazione. Le dissero quindi che la storia renderà giustizia quando sarà scomparsa quella generazione che ha avuto a che fare con scontri violenti. Entrambi riconoscono che la morte può funzionare come catalizzatore per rendere giustizia e legittimazione e perché si possa scrivere la storia. Infatti entrambe le parti vedono la storia come distributrice di assoluzioni o quanto meno non di condanne. Il concetto di accettazione morale o di condanna gioca un ruolo importante nel concetto di storia. Esiste tuttavia una differenza. Il veterano della Resistenza vede con sofferenza il fatto che se ne debba andare anche l'ultimo della sua generazione perché sia resa giustizia. Per questo, dopo la frase con cui chiuse il suo discorso scoppiò in lacrime. Sul versante opposto, tuttavia, i figli del capo della banda di destra, vivendo in un'epoca in cui l'operato delle bande di destra incontra una diffusa disapprovazione, sperano nella scomparsa della generazione della guerra come presupposto della legittimazione. Entrambi i casi ci indicano il momento della *oscillazione*, e il legame tra storia e morte. Ma questo processo non è esente da sentimenti, aspettative o angosce. L'*historein*, cioè la pratica di *fare storia* non funziona soltanto intellettualmente, ma in un mondo dove la giustizia e l'ingiustizia, l'assoluzione e la condanna inquadrano la storia e le sue pratiche al centro della vita sociale.

## Il ritorno del padre

Passiamo adesso alla seconda conseguenza del rapporto estraniamento/riappropriazione del passato. Se l'estraniamento dal passato è un presupposto della sua conoscenza, il valore del passato rispetto al presente è la sua esterità (o alterità) nei confronti del presente. Questa alterità del passato ha un ruolo culturale e politico immenso per il presente perché trasmette prestigio ai suoi aspetti deontologici. Si tratta di un orientamento che è dettato dal ruolo storico che giocarono le antiche civiltà nella formazione della moderna cultura storica. Quello che è percepito come passato storico ha giocato questo ruolo in relazione a tutte le aree di creatività ideologica, sia in ambito socio-politico che in riferimento ai codici comportamentali della vita quotidiana. Di conseguenza, il mondo altrui (antico) ha (o meglio *ebbe*) un ruolo sostanziale nell'organizzazione delle civiltà moderne. Legifera, secondo Bachtin/Volosinov<sup>14</sup>. Cioè la messa a morte del Padre (del passato), attraverso la sua storicizzazione, e di conseguenza la liberazione dall'angoscia della castrazione, conduce all'identificazione con il Padre, di conseguenza alla riconferma del dovere. I figli devono assomigliare ai padri. La Storia acquista importanza come garante di continuità, di riserva di valori, come sorvegliante e punitrice. Freud attinse uno dei suoi esempi preferiti dall'Amleto di Shakespeare. Il padre di Amleto ritornò dopo il suo assassinio in veste di fantasma, e fu allora che si fece legge alla quale il figlio obbediva<sup>15</sup>. In questa ottica, possiamo capire, ad esempio, come il Rinascimento, la rivoluzione francese, il romantico

<sup>14</sup> V. N. Volosinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, New York, Seminar Press 1988, p. 75.

<sup>15</sup> Michel de Certeau, *Heterologies: Discourse on the Other*, University of Minnesota Press, 1995, p. 3.

XIX secolo e soprattutto il moderno stato greco utilizzarono l'antichità greco-romana in chiave pedagogica. Si tratta di un passato proiettato verso il futuro. In questo ambito si determinano anche i ruoli ideologici del Museo.

### ***Ricordare, ripetere e rielaborare***

Da che cosa dipende se il passato si presenterà nel sonno dei vivi riconciliato oppure turbandoli, esigendo vendetta o sacrificio? Al problema della memoria disturbata si riferisce Paul Ricoeur nel suo libro dal titolo *La Mémoire, l'Histoire et l'Oubli*<sup>16</sup>, che rinvia a un testo di Freud scritto nel 1914 dal titolo *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten* (Ricordare, ripetere e rielaborare)<sup>17</sup>. Freud vi ricercava l'ostacolo principale durante l'elaborazione dell'interpretazione dei ricordi traumatici. Questo ostacolo, che egli attribuiva alla resistenza della rievocazione, lo descriveva come “*tendenza alla ripetizione*”. Il paziente cioè non riproduce l'evento dimenticato in forma di ricordo, ma in forma di azione. Lo ripete senza consapevolezza. Ciò che Freud proponeva era il concetto di *elaborazione*. Ossia, l'elaborazione permette all'evento traumatico di essere rievocato come ricordo. Di essere collocato nella categoria della memoria. Viceversa, l'evento traumatico che si manifesta come ripetizione, manifesta una mancanza di elaborazione. Secondo Ricoeur, la ripetizione può essere vista, nelle società odierne, come un eccesso di memoria. Eccesso di memoria e attaccamento al passato, attraverso ripetizioni. Ma anche carenza di memoria e indifferenza, per un altro verso. Walter Benjamin utilizzò una parola greca per descrivere l'indifferenza mnemonica: *accidia*<sup>18</sup>. La parola *accidia* significa non-cura ed è formata dall'alfa privativo + *cidia* = funerale. I concetti “cura del defunto”, “seppellimento” e “memorizzazione” si trovano nella stessa parola, la quale porta a compimento la morte e nello stesso tempo la normalizza, quindi la morte non è più un evento eccezionale nella vita della società. *Cidia*, come normalizzazione della morte, ci rimanda alla parola decisiva di Freud, alla *elaborazione*<sup>19</sup>. Ricoeur sottolinea che il termine “*elaborazione*” dimostra non soltanto il carattere dinamico di questo processo, ma anche la collaborazione tra analizzato e analista. Sottolinea inoltre anche l'antitesi contenuta nel lavoro di rievocazione in rapporto a coercizione della ripetizione<sup>20</sup>.

Qui il concetto di *elaborazione*, proposto da Freud, diventa per Ricoeur il concetto di Storia, il procedimento del Fare storia. Il Fare storia cioè prende il posto del terapeuta che cura la memoria iperbolica (ad esempio il nazionalismo) e introduce l'elemento della rielaborazione critica della memoria. Riconcilia cioè i vivi con il loro passato, ma con un passato che appartiene alla categoria del passato, alla sua alterità rispetto al presente, così come il lutto riconcilia i vivi con i morti ma con i morti che appartengono alla categoria dei morti. Metaforicamente, nell'ambito dell'esempio del lutto, il processo espositivo indica la “messa a morte del defunto”. I rituali funebri e sepolcrali hanno come scopo la

<sup>16</sup> Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire et l'Oubli*, Parigi, Seuil, 2000.

<sup>17</sup> Sigmund Freud, “Further recommendation in the technique of Psychoanalysis. Recollection, Repetition and Working Through”, *Collected Papers*, New York, Basic Books, 1959, pp. 366-376.

<sup>18</sup> W. Benjamin, *Illuminations*, op. cit., p.258.

<sup>19</sup> Sul rapporto seppellimento-memorizzazione-storia: Eelco Runia, “Burying the Dead, Creating the Past” in *History and Theory*, 46 (2007) pp. 313-325.

<sup>20</sup> Ricoeur, op. cit., p.85.

metamorfosi di questo oggetto inclassificabile e fastidioso, sospeso tra i due mondi, in un morto definito e amato<sup>21</sup>. In questo modo, la caratterizzazione di un oggetto come “storico”, la sua sistemazione nell’archivio o nel Museo, la sua descrizione in termini che appartengono al discorso degli storici, la sua trasformazione in informazione, costituiscono i riti di transizione da un mondo ad un altro. Nella vita pubblica, questo lavoro di trasformazione (secondo il punto di vista di Freud) indica il passaggio dalla specificità del caso a un principio generale, a un principio di giustizia di portata più generale. Secondo Tzvetan Todorov si tratta della trasformazione in senso “paradigmatico” della memoria vera e propria<sup>22</sup>. Sullo stesso principio si basa anche la giustizia. La legge è anonima e il giudice non è la vittima ma si caratterizza per la terzietà. Di conseguenza, se la memoria costituisce un elemento costitutivo della vita e della società, la vita sociale civilizzata richiede la trasformazione della memoria, ossia l’esercizio trasformatore di cui parla Freud. A livello sociale questo ruolo può essere esercitato dalle scienze storiche (e qui si colloca la Museologia). Il ruolo cioè di rielaborazione della memoria. Da questo punto di vista la psicanalisi costituisce una specie di metafora per la storia. Il fare storia, cioè, nell’ambito di questa metafora, può diventare intelleggibile come l’“elaborazione dall’interno” proposta da Freud. Cioè l’elaborazione attraverso le ripetizioni della memoria inconscia che rivelano le resistenze al richiamo della memoria. Per tornare all’inizio di questo testo, gli atteggiamenti che ci stupiscono nel Museo, ma anche più in generale ciò che riguarda la memoria storica, possono costituire l’oggetto del nostro studio, ossia possiamo lavorare basandoci su di essi.

## Estraniamento e trauma

Se il senso e la pratica del fare storia sono un dialogo tra il familiare, l’estraniamento e la riappropriazione, allora vediamo come si relazionano con un altro concetto centrale nella psicanalisi e nell’odierno dibattito metastorico: il trauma. Il concetto di trauma, derivante dalla clinica medica, si è rivelato un concetto centrale nella cultura quotidiana, ma anche storica, del XX secolo. Da una parte le guerre, i genocidi, le reciproche stragi, le espulsioni, i ferimenti, le sconfitte ma anche le vittorie di Pirro e le catastrofi umane di ogni genere di questo secolo, dall’altra l’esperienza del rapido sviluppo industriale e del nuovo ordine economico del mondo con le sue ricadute psicosomatiche. Tutte cose vissute come traumi. Traumi, al plurale, è il termine più preciso rispetto a trauma, perché tutte queste esperienze sono state vissute in modo diverso da uomini e donne, da bianchi e persone di colore, da adulti e bambini, da ricchi e poveri, in paesi e continenti diversi. Esperienze diverse sono le guerre, i campi di concentramento, gli spostamenti forzati. Creano traumi differenti. Ciò che è comune è la centralità del dibattito sui traumi, dovuto anche alla cultura psicanalitica nel mondo occidentale, accompagnato da frequenti divergenze sulla natura, sull’interpretazione delle situazioni traumatiche e post-traumatiche e sui diritti delle vittime. La storia non poteva non entrare nel dibattito sul trauma. Non solo a causa delle dimensioni delle catastrofi umane del XX secolo, ma anche a causa dell’influsso della psicanalisi sulle scienze sociali e sul discorso quotidiano.

---

<sup>21</sup> Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Torino, Einaudi 1995, p. 109.

<sup>22</sup> Tzvetan Todorov, *Mémoire du mal, tentation du bien*, Paris, Laffont 2001, p. 188.



Il concetto di trauma ha creato un codice di riferimento all'esperienza storica del secolo scorso. D'altra parte, il trauma stesso ha smesso di avere il significato di ferita. Il concetto di trauma implica sia l'esperienza sia la memoria del trauma (oppure la rimozione della sua memoria). Il trauma cioè non è inteso oggettivato, separato dal fattore psichico. Dalla medicina è passato alla psicanalisi e alla storia. Il dibattito sulla memoria, anche dopo la tematizzazione dell'Olocausto, si è strettamente legato al dibattito sul trauma<sup>23</sup>.

Che cosa succede con la memoria e con il trauma? L'esperienza non traumatica è addomesticata e quindi familiare. Viceversa, il trauma ci crea l'idea di sorpresa, di stranezza, di estraniamento. Il trauma costituisce uno dei principali campi di formazione della coscienza storica, poiché per la sua comprensione mobilita le forze intellettive. Una crisi traumatica non è una crisi prevista, è qualcosa che non aspettavamo, qualcosa cioè che cambia i termini nei quali percepiamo il mondo. Il trauma è qualcosa che non possiamo incasellare concettualmente. Di qui il silenzio che segue<sup>24</sup>. Il trauma ha un rapporto complesso con la coscienza storica. Qualora non venga storicizzato, tornerà per turbarla, non le consentirà di formarsi. Se storicizzato, può costituire una fonte di coscienza storica, e questo è l'obiettivo. Per esempio, se non vediamo la catastrofica spedizione greca in Asia Minore del 1922 nelle dimensioni della guerra greco-turca e delle reciproche atrocità, se la vediamo soltanto come un calvario nostro, come il nostro *soffrire*, non ne acquisiremo una coscienza storica. Coscienza non significa «non dimenticare», significa collocare l'esperienza traumatica nel suo contesto storico, non per giustificarla e nemmeno per fare opera di compensazione. La storicizzazione ha a che fare con la comprensione e con la cicatrizzazione delle ferite. Lo stesso vale anche per la guerra civile, le cui memorie sono state divise e rimosse per molti anni. Come diventa storia l'esperienza del trauma? Dominick LaCapra distingue tra lo «scrivere sul trauma» (*writing about trauma*) e lo «scrivere il trauma» (*writing trauma*)<sup>25</sup>. Scrivere il trauma significa *acting out*, messa in scena, affioramento del trauma. Riguardo allo *acting out*, il *Vocabolario della psicanalisi* dà la seguente definizione: «Manifestazione in una situazione nuova di un comportamento intenzionale appropriato a una situazione antecedente, la quale è rappresentata simbolicamente dalla situazione nuova<sup>26</sup>». La rappresentazione del trauma attraverso la scrittura significa *compimento*. Non è soltanto simbolica, ma influisce sul rapporto tra ricordo e trauma. *Scrivere il trauma* significa «dare voce al passato», fare i conti con le esperienze traumatiche, con eventi estremi, con i loro sintomi post-traumatici. Significa utilizzare, con metafora grammaticale, la voce storica in una forma, per così dire, riflessiva. Questo discorso non può essere articolato che abbinando protocolli di scrittura con forme di storia, memoria e letteratura ibride, che abbiano un carattere di ricostruzione, di compimento. Tra lo *scrivere sul trauma* e lo *scrivere il trauma*, esiste di solito un rapporto di contrappunto: il primo mette l'accento sull'oggettività, il secondo invece sulla soggettività. Rispettivamente oggettivazione e consapevolezza, riorganizzazione degli

---

<sup>23</sup> Marc Micale – Paul Lerner (Eds), *Traumatic Pasts. History, Psychiatry and Trauma in the Modern Age, 1870-1930*, Cambridge, Cambridge U.P., 2001, pp. 1-27.

<sup>24</sup> Frank Ankersmit, *Western Historical thinking*, op. cit., p. 75.

Michael S. Roth – Charles G. Salas (Eds), *Disturbing Remains: Memory, History and Crisis in the Twentieth Century*, Los Angeles, Getty Institute, 2001, pp. 1-13.

<sup>25</sup> Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimora, Johns Hopkins U.P., 2001, pp. 181-220.

<sup>26</sup> Jean Laplanche – Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabolario della psicanalisi*, Bari, Laterza 1973:acting out.

eventi di fronte a una forma dialogica; processo cognitivo il primo, affettivo il secondo ecc. Questa distinzione può aiutarci a capire perché nel trattamento dei passati traumatici la letteratura abbia preceduto la storiografia. Questo, ad esempio, è accaduto in Grecia, sia nel caso degli eventi dell'Asia Minore (detta Grande Catastrofe, 1922) che in quello della guerra civile (1943-1949). Per quanto la storiografia abbia tenuto il passo, non è riuscita a rendere la drammaticità e la tensione di quelle esperienze, le loro dimensioni traumatiche. Nonostante l'unilateralità, la distanza dalla *precisione*, le testimonianze e la memorialistica, utilizzando uno stile ibrido, si trovano più vicine alla *realtà*.

In un ambito metastorico, il concetto di *lutto* e di *elaborazione* fu utilizzato non come una metafora di ciò che la storia fa, ma del concetto stesso di storia. Jörn Rüsen ha analizzato come questi concetti costituiscano la filosofia della storia di Jacob Burckhardt. La storia si sviluppa come il lutto di una perdita. Questa perdita è il mondo che è sparito ad opera della modernità. L'Epoca Moderna, secondo Burckhardt, ha distrutto i valori e la cultura dell'epoca precedente, che era cominciata con l'antichità e aveva avuta la sua fase culminante con il Rinascimento. La storia porta il lutto e salva la cultura persa, e quindi la storia per forza di cose è e deve essere storia culturale. A un livello ancora più generale, la storia è il lutto e la consolazione per la perdita che provocano le catastrofiche forze della natura e la violenza della natura umana<sup>27</sup>.

## Il de-distanziamento

Finora abbiamo visto l'inversione del processo dall'estraniamento alla riappropriazione. Vediamola adesso attraverso il suo contesto storico. Nel XX secolo la supremazia degli ideali culturali aristocratici su quelli democratici si capovolse, con un conseguente processo di democratizzazione della cultura, che Karl Mannheim definì *de-distantiation*<sup>28</sup>. Si poteva trattare della democratizzazione delle strutture politiche, dell'adozione da parte delle élite di una lingua e di uno stile che si trovano più vicini all'esperienza della masse (ad esempio la lingua demotica in Grecia), del trasferimento dell'altare dall'abside della chiesa verso i banchi dei fedeli nelle chiese cattoliche, dell'ingresso di manufatti della vita quotidiana come oggetti d'arte nel Museo, dei mutamenti nella logica espositiva dei musei che li avvicinava all'esperienza quotidiana rendendoli familiari e portandoli a interagire per tanti aspetti diversi. Ciò che hanno in comune è la diminuzione della distanza, il *de-distanziamento*. Quali sono state le sue ripercussioni sulla Storia? La svolta verso la memoria e l'esperienza, la svolta non in cose distanti ma familiari, che mantengono dei legami con noi. Questo concetto di *de-distanziamento* non abolisce il processo dell'estraniamento e della sepoltura in quanto meccanismo per trasformare il passato in storia. Il distanziamento si è già realizzato. Anzi, avviene quotidianamente. Questo continuo straniamento trova il suo contrappeso nel continuo bisogno di *de-distanziamento*, ossia della riappropriazione del passato<sup>29</sup>.

## Riesumazione e solidarietà della memoria

---

<sup>27</sup> Jörn Rüsen, "Historical Thinking as *Trauerarbeit*: Burckhardt's Answer to a Question of our Time", in Andreas Cesana, Lionel Gossman (Editors) *Encounters with Jacob Burckhardt*, Basel, Schwabe, 2004, pp. 337-355.

<sup>28</sup> Charles Turner, "Mannheim's utopia today", in *History of the Human Sciences*, 16, 1 (2003), pp. 37-74.

<sup>29</sup> Richard Terdiman, *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*, Cornell University Press, 1993.

Nel 1991 a New York fu casualmente scoperto un cimitero di schiavi neri, l'African Burial Ground. Furono scoperte 418 tombe, ma si calcola che nell'insieme fossero 20.000. La più antica risale al 1650, la più recente al 1794, quando con l'estendersi della città, al posto del cimitero fu costruita South Manhattan. Si ignorava che 200 anni fa esistessero gli schiavi, e poi in un numero così grande. Nella mitologia della città, New York si autopresentava come la città rifugio della libertà. Adesso si rivelava un centro di commercio degli schiavi. Le tombe furono aperte con precauzione da archeologi di professione, furono fotografate, le ossa e le offerte funebri furono raccolte e trasferite alla Howard University. Non c'erano lapidi con nomi, le sepolture rivelavano rituali funebri africani, mentre le ossa svelavano l'età e persino i maltrattamenti subiti dagli schiavi. Ma questo evento mobilitò la comunità afroamericana. Una volta conclusi gli esami e gli studi all'Università, le ossa furono consegnate alla comunità afroamericana di New York che le mise in nuove bare e con una cerimonia ufficiale, con rituali, con danze simboliche, preghiere e discorsi, le trasferì e organizzò una nuova sepoltura rituale in un luogo che divenne una meta di pellegrinaggio per gli Afroamericani. Le relative manifestazioni durarono parecchi giorni e Bernard L. Richardson, decano della cappella universitaria dichiarò: «Anche se non possiamo invocarli con i loro nomi, li conosciamo. Dobbiamo essergli riconoscenti perché ci hanno collegati con il nostro passato e con il nostro futuro. Oh Dio, hai fatto sì che queste ossa rivivessero! (*Oh God, you have made these bones live again!*)»<sup>30</sup>.

In questa vicenda osserviamo l'andamento opposto a quello della tomba-estranamento-storicizzazione. Qui la riesumazione conduce alla riappropriazione affettiva. I morti non sono rappresentativi, perché la riappropriazione affettiva esige la concretezza. L'incontro avviene in termini storici (mostre, libri), ma anche in termini rituali. Credo che questa storia non possa essere capita senza contesto. E il contesto qui è l'emancipazione della comunità afroamericana, la conferma di una identità traumatica e rigettata dalla sfera pubblica. In questo ambito possiamo vedere questo genere di *counter-histories* (storie alternative) degli esclusi che talora abbattono le regole della storia convenzionale. Questa identificazione con i tormenti e le lotte degli antenati oppressi è il nucleo del «lutto politico» nell'opera di Walter Benjamin. Scrivendo negli anni '30, negli anni di un fascismo montante, si proponeva di radicalizzare una classe operaia addormentata dalla socialdemocrazia e dalle menzogne del progresso. Così proponeva quella che chiamava «solidarietà della memoria con gli antenati oppressi». Ricercava una «speranza nel passato»<sup>31</sup>. L'atteggiamento di Benjamin, di un pensiero romantico e rivoluzionario e di un messianesimo politico, rappresentato essenzialmente da intellettuali ebrei tedeschi radicali nel periodo tra le due guerre mondiali, si volgeva contro lo storicismo e la sterilizzazione scientifica del passato<sup>32</sup>.

Il funzionamento più profondo è identitario. Ma le cose non sono semplici. Se la stessa solidarietà della memoria si ampliasse, ne potrebbe scaturire anche un rapporto

---

<sup>30</sup> *New York, Amsterdam News*, 7.10.2005-5.3.2006 (giornale della New York Historical Society – catalogo alla mostra *Slavery in New York*).

<sup>31</sup> Isaac D. Balbus, *Mourning and Modernity, Essays in the Psychoanalysis of Contemporary Society*, New York, Other Press, 2005, pp. 71-79.

<sup>32</sup> Michael Löwy, *Redemption et utopie*, Presses Universitaires de France, 1988.

idealizzato con ciò che è scomparso. Un evento di riesumazione e di idealizzazione storica è Masada, in Israele, dove la riesumazione di ossa appartenenti ai difensori della fortificazione, nel lontano periodo romano, rese quella regione un luogo di pellegrinaggio e di manifestazione di nazionalismo contemporaneo<sup>33</sup>. La *solidarietà della memoria* e il lutto incompiuto per gli antenati oppressi che attraversa i confini e il processo inverso a partire da quello che abbiamo descritto, non ha un'unica via d'uscita. Come, d'altra parte, anche il nazionalismo non ha lo stesso segno politico negli stati già formati e nei movimenti nazionali. Può essere reazionario, può essere progressista. Ma la questione della solidarietà della memoria non si esaurisce qui, riguarda posizioni culturali più ampie che si sono plasmate a partire dai disinganni della modernità e dalla ricerca di una speranza nel passato.

---

<sup>33</sup> Yael Zerubavel, *Recovered Roots, Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, pp. 60-78.

## G. Seferis, Elpènore, il sensuale

Ieri lo vidi fermarsi alla porta  
sotto la mia finestra: erano, forse,  
le sette: una donna era con lui.  
Aveva l'aspetto d'Elpènore, un po' prima  
che andasse a sfracellarsi,  
ma non era ubriaco.  
Parlava molto svelto, e lei  
guardava i grammofoni, assente:  
l'interrompeva per dire una frase  
poi si dava a guardare con ansia  
dove friggono il pesce: una gatta.  
Lui sussurrava, con una cicca spenta fra le labbra:

« Ascolta ancora. Alla luna  
si piegano le statue talora come canne  
tra vivi frutti – le statue:  
e la fiamma diventa un oleandro fresco,  
la fiamma che brucia l'uomo, intendo».

- « E' la luce ... le ombre della notte ... »

- « La notte, forse, che s'è aperta,  
melagrana celeste,  
grembo scuro, colmandoti di stelle  
spezzando il tempo.

Ma le statue  
si piegano talora scindendo il desiderio  
in due come una pèsca; e la fiamma  
diviene bacio sulle membra, singhiozzo,  
poi foglia fredda alla balia del vento;  
si piegano, diventano leggere, con un peso  
umano.  
Non lo si può scordare ».

- « Stanno nel museo, le statue ».

- « No, ti danno la caccia, non lo vedi?

con le membra spezzate, intendo,  
con l'aliena figura, sconosciuta,  
che tuttavia conosci.

Come quando

ami, alla fine della giovinezza,  
una donna rimasta bella. Mentre  
la tieni, nuda nel meriggio, temi  
la memoria che spunta nell'amplesso,  
temi che il bacio ti consegna  
ad altri letti avvolti nel passato  
ma da cui può levarsi un sortilegio  
sì facilmente, facilmente, e suscitare  
fantasmi nello specchio, corpi  
che furono,

la loro voluttà.

Come quando

recede da paesi stranieri, apri per caso  
una cassetta chiusa da gran tempo  
e vi trovi brandelli d'abiti che portavi  
in ore liete, in feste  
con tante luci colorate, specchiate  
che declinano sempre:  
resta solo l'aroma dell'assenza  
d'una figura giovane.

In realtà

non sono quelli i resti: il rudere sei tu.  
E ti danno la caccia con la loro  
strana verginità  
in casa nell'ufficio  
e nei ricevimenti dei signori,  
nel timore del sonno, inconfessato.  
Parlano di vicende che vorresti  
inesistenti o postume,  
ardua cosa, perché ... »

- « Le statue stanno nel museo.

Buona notte ».

« ... perché le statue non sono più reliquie,  
noi lo siamo. Le statue si piegano appena ... buona notte ».

Si divisero qui. Lui prese l'erta  
che porta all'Orsa, e lei  
andò verso la spiaggia illuminata  
dove soffoca l'onda la voce della radio.

Traduzione di Filippo Maria Pontani