



Alice Cati,
*Immagini della memoria. Teorie e pratiche del
ricordo tra testimonianza,
genealogia, documentari*

(Milano-Udine, Mimesis, 2013, 316 pp. ISBN 9788857516714)

di Ilaria Villa

In questo volume Alice Cati esamina nel dettaglio un tema senza dubbio interessante: la memoria e i cambiamenti nelle pratiche del ricordo portati dall'affermazione e dalla diffusione dei media audiovisivi. La struttura del volume è ordinata e chiara, con sei macro-capitoli che si configurano come delle ramificazioni dell'ampio tema principale e una "Bibliografia ragionata" (295) divisa per argomenti.

Lo studio della memoria umana è un settore di cui, negli ultimi anni, si sono occupate sempre più discipline che hanno prodotto un'enorme quantità di materiale critico: Cati inizia perciò il volume con un capitolo teorico in cui riassume e spiega tutti gli studi che ritiene utili per un inquadramento del tema. Già da questo primo capitolo si nota la capacità dell'autrice di trattare in modo attento ed esauriente ogni aspetto necessario alla comprensione del libro, esplorando l'immensità di *memory studies* disponibili, esaminando il funzionamento della memoria e il ruolo delle immagini nella



costruzione della memoria collettiva e socio-culturale, per poi passare alla connessione tra memoria e immagine in movimento, a come il cinema costruisca la memoria collettiva e ai diversi modi in cui il cinema può essere usato per raccontare eventi passati. Da notare, in questo capitolo, la parte in cui Cati ricorda alcuni eventi storici impressi nella nostra memoria anche (e, a volte, soprattutto) grazie ai filmati amatoriali che li hanno registrati: l'assassinio di Kennedy a Dallas nel 1963, i violenti scontri dell'estate del 2001 a Genova, l'attacco alle Torri Gemelle – di cui abbiamo anche messaggi e conversazioni telefoniche –, l'uccisione della giovane Neda a Teheran nel 2009. Il riconoscimento dell'importanza delle immagini amatoriali usate sempre più per ricordare e testimoniare rende quindi il volume ancora più attuale: basti ricordare il continuo dibattito sulla necessità o meno di utilizzare fotografie e riprese per documentare attentati terroristici o morti particolarmente scioccanti.

Il secondo capitolo esamina la performatività del ricordo e le caratteristiche dell'atto testimoniale; in questa parte Cati spiega anche come il funzionamento del ricordo e della testimonianza sia cambiato – e quanto sicuramente continuerà a trasformarsi – a causa del costante sviluppo tecnologico. Un esempio molto chiaro è che oggi non ha più senso distinguere tra testimonianza orale e archivio scritto, perché la possibilità di registrare l'atto orale su un supporto duraturo fa svanire la differenza tra i due modi di raccontare il ricordo: in questo senso, due processi molto interessanti presentati da Cati e poi ripresi nel corso del volume sono la "museificazione della cultura immateriale, da un lato, e virtualizzazione dello spazio museale, dall'altro" (113). Sono proprio questi cambiamenti a rendere necessaria una nuova analisi della comunicazione della memoria, analisi appunto proposta da Cati. Il secondo capitolo prosegue trattando nel dettaglio un aspetto importante della ricostruzione e presentazione della memoria, ossia quello della memoria traumatica, dell'immagine che racconta la sofferenza: è questo un tema fondamentale in tutto il volume e che rimane necessariamente legato al concetto dell'irrapresentabilità della tragedia. L'esempio più evidente per la trattazione della memoria traumatica è, naturalmente, l'Olocausto: in particolare, Cati esamina il film *Un spécialiste, portrait d'un criminel moderne* (Sivan e Brauman 1999) tratto dalle riprese del processo del 1961 ad Adolf Eichmann, che, come già spiegato a inizio capitolo, fu un evento mediatico usato per "porre all'attenzione dell'opinione pubblica l'immagine stessa del testimone" (96n). È importante non dimenticarsi che, nella ricostruzione della memoria legata al trauma, il documentario può essere anche invasivo e spietato, arrivando a trattare come mero oggetto la vittima di cui si propone di raccontare la storia. Per questo è bene tenere a mente, durante la lettura del volume, la riflessione iniziale nell'introduzione al libro: "Una simile ambiguità non è facilmente risolvibile e soprattutto non è scopo di questo lavoro trovare uno scioglimento al problema, quanto semmai porlo come condizione ineludibile a qualsiasi studio sulla memoria e suoi processi" (11).

Il terzo capitolo esplora il concetto di genealogia, le sue diverse concezioni – generazione come sequenza di genitori, figli e nipoti all'interno di una famiglia;



generazione come gruppo di persone nate nello stesso periodo; generazione come gruppo di persone che ha vissuto un'esperienza simile in anni simili ma ad età diverse – e la sua importanza nel costruire la memoria collettiva, presentando e commentando le visioni di Foucault, Ricoeur, Zerubavel e Hirsch. Questa parte teorica si collega al capitolo successivo, dedicato all'analisi di alcuni documentari usati per esplorare e, in un certo senso, anche ricostruire i legami familiari: *Un'ora sola ti vorrei* di Alina Marazzi (2002), *Georg* di Caterina Klusemann (2008) e *Must read after my death* di Morgan Dews (2007). Tutte e tre le opere utilizzano materiale amatoriale (fotografie, registrazioni e video girati in famiglia) per ricordare un caro defunto e servono quindi ad elaborare un lutto; il commento dell'autrice evidenzia il fatto che l'atto stesso del montaggio del film è usato dai registi per recuperare il passato della propria famiglia e inserire se stessi all'interno della storia familiare. Il caso più particolare è quello di *Must read after my death*, che raccoglie le registrazioni audio lasciate dalla nonna del regista: in questo documentario è evidente il contrasto tra le fotografie e riprese familiari, che mettono in scena una famiglia falsamente felice, e la voce registrata della donna che racconta i segreti e le frustrazioni della propria vita matrimoniale.

Il quinto capitolo analizza la pratica della videotestimonianza, sempre più diffusa grazie ai diversi tipi di supporti multimediali esistenti oggi: la registrazione della memoria orale su un supporto fisso, come ricorda l'autrice, è importante perché conferma la performatività del ricordo e della trasmissione del ricordo. Qui Cati analizza le caratteristiche della videotestimonianza, citando anche alcuni importanti musei audiovisivi e archivi online. Particolarmente interessante è l'esame dei metodi dell'*USC Shoah Foundation Institute for Visual History and Education*, fondata da Steven Spielberg nel 1994, che ha raccolto decine di migliaia di videotestimonianze di sopravvissuti all'Olocausto: citando le linee guida per i registi dei video destinati all'archivio, Cati nota l'omologazione richiesta nelle inquadrature e nella conduzione delle interviste, che rischia di appiattire le esperienze del singolo e di rendere ogni testimonianza uguale a tutte le altre.

Il sesto capitolo, che conclude l'analisi teorica, tratta il controverso tema del turismo nei luoghi della tragedia, così diffuso da essere stato diviso in categorie dalla critica: *dark tourism* (turismo nei campi di concentramento o nei luoghi dove sono avvenuti massacri e stragi terroristiche), *disaster tourism* (turismo nei luoghi colpiti da calamità naturali), *grief tourism* (turismo nei luoghi dove è avvenuto un omicidio), *war tourism* (turismo nei luoghi di guerra). Si citano qui film che hanno raccontato eventi traumatici, come *Hiroshima, mon amour* (Resnais 1959), ma anche opere come *War Tourist* (Licha 2008), in cui sono raccolti alcuni video che mostrano itinerari turistici "dark": in questo ultimo caso, l'autrice esplora, con argomentazioni che non cadono mai nel banale, i possibili significati del gesto del turista che non si limita ad essere spettatore, ma che a propria volta riprende il luogo della tragedia.

I capitoli 4, 5 e 6 sono alternati a tre "controcampi" in cui l'attenzione viene focalizzata su tre opere ritenute significative: *Sans Soleil* di C. Marker (1982), *Z32* di A.



Mograbi (2008) e *S21* di R. Pahn (2003). Quello che colpisce di più è senza dubbio *S21*, non a caso lasciato a conclusione del volume, che racconta il genocidio compiuto dai Khmer Rossi in Cambogia negli anni Settanta includendo il *re-enactment* delle violenze da parte degli ex-carnefici. Nella sua riflessione finale, Cati si concentra sull'inquadratura della foto di una vittima, una donna a noi sconosciuta la cui testimonianza non potremo mai ascoltare, e, in accordo con la visione di Giorgio Agamben (*Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III*, Torino, Bollati Boringhieri 1998, già citato alle pagine 127-128), ci ricorda che "la memoria non può eludere l'irrecuperabile dissolvimento della storia dei morti: i testimoni integrali, cioè coloro che non possono più testimoniare" (294).

Ilaria Villa

Università degli Studi di Milano

ilaria.villa90@gmail.com