

## Clotilde Barbarulli

### *La memoria degli oggetti*

Pensando agli oggetti nelle scritture *migranti*, emerge la valigia come oggetto-in-relazione: Jozefina Dautbegović, poeta bosniaca e croata, nel 1993 sfollata a Zagabria, in “La patria nella valigia” racconta dell’attenzione amorosa con cui disfà l’unica valigia arrivando in un albergo, per disporre le cose nei vari piani dell’armadio e ritrovare così, appena entra in camera, il suo paese. Anche Ugrešić, fuggita dall’exJugoslavia, si accorge di possedere solo una valigia: “è la mia unica realtà. Nemmeno i timbri, che si sono moltiplicati nelle pagine del mio passaporto, mi convincono abbastanza della tangibilità dei miei itinerari”. A 45 anni, in un anno, perde per la guerra casa, amici, lavoro, sia la possibilità di rientrare in patria, sia il desiderio di farlo: “mi ritrovai in giro per il mondo con una borsa nella quale c’era lo stretto necessario, proprio come se il mondo fosse diventato un rifugio antiaereo” (Ugrešić, p. 276, p. 206).<sup>1</sup> Le valigie, sempre pronte, contengono “un’essenzialità biografica” che ricompono un mondo (La Cecla, p. 128): la disposizione degli oggetti al suo interno può cambiare senza tradire i ricordi. Se la frase “lo stretto indispensabile” accenna al bagaglio da viaggio, tuttavia mi sembra anche riguardare le appartenenze, è qualcosa di necessario per la cura e la conferma di sé: direi che sia l’esule stessa a diventare metaforicamente “lo stretto indispensabile”.

Ma è la francosenegalese Fatou Diome, con *Kétala*, che ribalta lo sguardo sugli oggetti, cosicché la valigia, con *lo stretto indispensabile*, diventa una protagonista del libro con il resoconto del viaggio da Dakar in Francia, dopo essere stata riempita fino all’inverosimile e trasportata senza alcun riguardo dai facchini, cosa di cui si lamenta molto. Diome coglie così la “poetica dell’impensato di un mondo latente” (Thrift), offrendoci lo sguardo delle cose sulla vita di una donna. Attraverso la voce degli oggetti fra culture – dal vasellame, al cuscino all’antica maschera africana – intende criticare sia la marginalizzazione dei migranti nell’Europa, sia la mentalità omofobica africana, che, nella salvaguardia della virilità maschile, sacrifica le figlie. Alla scrittrice preme denunciare l’aridità degli umani, la loro incapacità di ascolto, la povertà dei sentimenti e usa la strategia narrativa degli oggetti che rievocano l’esistenza di *Mémoria* (nome parlante<sup>2</sup>), passando direttamente dal mondo silenzioso della percezione a quello dell’espressione creatrice: le interessa non tanto il complesso dibattito sulla rappresentazione e la realtà,

---

<sup>1</sup> Vedi anche Toni Maraini, *Ultimo tè a Marrakesh*; Ugrešić, *Il ministero del dolore*; “Dismatria” di Igiaba Scego.

<sup>2</sup> *Mémoria*, dice l’autrice, è una astrazione della *mémoire*, in latino.

quanto il tema della memoria e dell'oblio, chiedendosi cosa resta, dopo la morte, della vita di una donna.

La storia di Mémoria, colta bella e intelligente, si colloca nella violenza del pregiudizio, e sarà immolata sull'altare dei codici dell'opinione pubblica, attraverso il matrimonio con Makhou che solo dopo scoprirà omosessuale e amante dell'amica Tamara (in realtà un uomo, Tamsir). In vista della spartizione dei beni (*Kétala*) della giovane, rientrata a Dakar per morire, l'autrice ricostruisce la sua vita dando la parola a mobili ed oggetti che, secondo una concezione animista (in Senegal precede e coesiste con l'Islam) hanno in qualche modo assistito a frammenti dell'esistenza della loro proprietaria. In quella camera, spazio saturo di significati e di sentimenti, la maschera africana spiega che nella cultura orale si mantiene la memoria di chi muore attraverso i racconti dei familiari, perciò – di fronte al pericolo di essere dispersi - propone che ognuno rievochi momenti di Mémoria, ricomponendo i frammenti nelle 6 notti e nei 5 giorni che separano dal *kétala*. Così resterà ricordo del complesso percorso della giovane donna contro "l'ipocrisia della società", perché solo l'oblio banalizza cose, persone, fatti. E, a sua volta, ogni oggetto allora, anche se disperso, se ne andrà con una immagine dell'amata defunta.

Sono gli oggetti dunque – restituendo l'esperienza corporea dei vari momenti di Mémoria – a cercare di fissarla in un "discorso di ricordo" (Barthes), anche se "per dipingere una vita occorrono tutti i colori della notte":

Le sedie si appollaiarono sulla punta dei piedi, le poltrone girevoli si inclinarono, il tostapane aprì la sua bocca sdentata, la tavola si avvicinò a quattro zampe, il computer non fu più che un occhio fisso, in ascolto. Ognuno manifestò la sua inquietudine a suo modo, ma tutti condividevano la stessa impazienza e testimoniavano alla porta un'attenzione particolare. Felice di un tale interesse, la Porta rilasciò l'informazione come si libera una farfalla. [...] Gli umani avevano deciso di fare il *Kétala* di Mémoria, la spartizione della sua eredità (p. 16, trad. mia).

Le cose che hanno accompagnato Mémoria nei suoi transiti di migrazione dall'Africa all'Europa all'Africa non sono state trattate come puri oggetti, ma hanno condiviso speranze e delusioni nel contatto col suo corpo, a seconda della loro specificità: così il cuscino e il divano la abbracciavano nei pianti, mentre i piatti hanno partecipato all'allegria della convivialità e dei momenti di complicità amorosa. Solo gli oggetti, testimoni silenziosi delle vicende di Mémoria, "voci dell'assenza" possono provare a "ricostruire, insieme, il puzzle della sua vita". Se la via principale di comunicazione delle emozioni sono i comportamenti non verbali, come il tono della voce e i movimenti del corpo, l'orologio al polso di Memoria sentiva le variazioni delle sue emozioni attraverso le pulsazioni e crede di poterle narrare meglio: del resto gli orologi *sfogliano* la nostra vita

(Manganelli). La scrittrice americana Nicole Krauss, nel libro *La grande casa*, mette al centro la scrivania, imponente, massiccia, inquietante, che passa con i suoi diciannove cassetti fra continenti e generazioni: la scrittrice Nada si sente invitata dalla scrivania stessa, e, quando si siede e posa le mani sulla superficie, avverte “un segreto fremito di gioia”, come se l’oggetto le trasmettesse consapevolezza delle sue capacità (Krauss, p. 235).<sup>3</sup> Ma nella tessitura narrativa di Diome la rappresentazione degli oggetti si dilata ad esprimere il potere della fantasia nel dono di saper offrire l’immagine di ogni oggetto narrante come se fosse quella del ventaglio ripiegato che – prendendo spunto da Benjamin – aprendosi, rivela la sua emotività e svela tratti della persona che lo usa e lo ama. Attraverso questa scelta narrativa ogni oggetto, investito nella sua materia da passaggi letterari, così passa da un’esistenza “muta, a uno stato orale” (Barthes 1974, p. 191), per risignificare l’esistenza di una donna.

Sono oggetti che hanno rappresentato per *Mémoria* legami con le persone amate, ricordi di momenti importanti, e che non riflettono quella ossessiva visione dell’oggi legata al consumo: arrivano in fasi diverse e quindi conservano tracce differenti di esperienze. La nostalgia dell’amata proprietaria è per gli oggetti uno spazio affettivo che crea spazi di memoria, in un processo fluido e complesso che cerca di ricomporre i frammenti, attraverso una storia che restituisce ribellioni, mediazioni, conflitti, trasformazioni: è come un oggetto prezioso ricostruito che pure porta i segni delle ferite e dei traumi del contesto sociale. Il passato, specie per le donne, è un terreno disomogeneo, denso di acquisizioni ma anche di soprusi: per *Mémoria* è una ri-composizione di esilio, di imposizioni, di perdita, di speranze, di violenze. Gli oggetti, che ci accompagnano nella vita e ci sopravvivono con il loro carico di memorie e di silenzi, qui sembrano – a differenza degli umani – assumere le responsabilità legate all’eredità affettiva ricevuta.

Così resi umani, gli oggetti ed i mobili appartenuti a *Memoria* coinvolgono chi legge in un percorso di evocazione e scrittura in cui, fondendo il tempo del ricordo con l’oggetto che rammenta quel momento, viene ricomposta l’esistenza di *Mémoria* dalla fanciullezza al matrimonio al viaggio a Parigi, i momenti-chiave della sua breve vita. Le cose, antropomorfizzate, coinvolgono il lettore/la lettrice in un movimento di conoscenza e di appropriazione che porta a compiere quel salto necessario a spostarsi dalla possibile rappresentazione delle cose all’evento del loro darsi, un trovarsi in mezzo agli oggetti, “coinvolti nella fluidità del loro scaturire” (Berto, p. 199).

---

<sup>3</sup> A. M. Homes in *La sicurezza degli oggetti* mette in scena oggetti come sostituti di persone, per rassicurarsi o per compensare pulsioni affettive, così le lenzuola di lino e la bambola Barbie.

Se l'io solo nello sguardo e nel racconto dell'altro/a sopravvive (Cavarero, Arendt), qui è agli oggetti che viene consegnato il significato delle azioni di Mémoria: il ricordo che un soggetto mostra di conservare a proposito di un evento è influenzato dagli altri, perciò anche gli oggetti – filosofeggiando e contendendosi l'affetto maggiore di Mémoria – cercano, nel confronto, una biografia, inevitabilmente imperfetta, che tenti tuttavia di rispettare il percorso accidentato di una vita, fra contraddizioni e crepe, fra desideri e divieti, fra necessità economiche e problemi propri del contesto sociopolitico. Così anche gli oggetti si confrontano sui frammenti di ricordi evocati, per cui la definizione del passato è comunque oggetto di conflitti e negoziazioni soprattutto nel raccontare il non-detto attraverso pianti e silenzi. La parola 'chéri' – di cui gli oggetti non conoscono il significato – viene associata a momenti felici per Mémoria, perché, come racconta il piatto, allora si addolciva e gli occhi le brillavano mentre abbracciava Makhou. Dissertano anche sul linguaggio: l'orologio così, creando la parola *mot-moter*, e dissertando sui dizionari con il fazzoletto, vuole indicare quando le parole messe insieme culminano in un'idea: "significa soprattutto scrivere, trovare le parole, raffinarle, infilarle in una sequenza, farle scorrere sul filo del pensiero" (pp. 117-118).

Gli oggetti narrano secondo la contingenza degli accadimenti, in una strategia narrativa che valorizza i frammenti, ma talvolta cercano le spiegazioni, scavano nell'intimo. Così discutono sull'accettazione del matrimonio imposto dal padre, per paura di essere espulsa dalla casa: Mémoria, che pure voleva essere libera di studiare e danzare, sceglie il compromesso a scapito della propria libertà. Ma nella casa dei suoceri resta "intatta" – racconta con dispiacere il piccolo pareo – nonostante l'uso del "Dialdiali" l'insieme delle perle che le donne si mettono intorno alla vita, un oggetto erotico indossato al di sopra o al di sotto del "bethio" dai ricami maliziosi impregnato di profumi. Mémoria scopre l'inganno di Makhou, ma continua a subirne il fascino e s'illude di iniziare a Parigi una vita davvero coniugale. Dal libro emerge un'inquietudine del corpo ed una sessualità mai pacificata, una complessità biografica propria di una donna che ricerca ostinatamente amore, felicità, un suo spazio nel mondo.

Gli oggetti così, in una forma di animismo, riflettono sul carattere degli umani, smettono di parlare quando Makhou entra nella stanza perché si mette a piangere e rispettano il suo dolore. Hanno anche i difetti degli umani, ad esempio quando si deve eleggere un presidente dell'assemblea tutti vorrebbero comandare. Gli oggetti hanno una memoria viva e palpabile. La domanda, ora esplicita, ora sottintesa continua a circolare: cosa resta di una persona dopo la morte? Forse solo gli oggetti ci conoscono veramente, gli oggetti che ci hanno accompagnato nei momenti più intimi. I familiari si sono solo serviti

di Mémoria, mentre le cose si preoccupano di conservarne il ricordo: “Ognuno di noi è una traccia della storia di Memoria, se ci separano non resterà nulla di lei (dice il fazzoletto)”.

Mémoria, visti inutili i suoi amorosi tentativi per cambiare l’orientamento sessuale di Makhou, attraverso anche la ricerca di libri e spettacoli teatrali densi di passioni, alla fine si separa, e attraversa un periodo economicamente difficile, come testimoniano il portamonete ed i piatti a lungo mai più usati. Trova un lavoro di danza erotica in un locale notturno, “la sola di colore ammessa” per “infiammare il pubblico”, tuttavia i soldi non bastano per sostenere i suoi ed allora inizia a prostituirsi, consolando diversi mariti francesi, in varie città. Coumba Djiguene, la ‘venere nera’, una statua dai grossi seni che designa la maturità della donna per il matrimonio e la maternità nella cultura africana, non vorrebbe questa svolta nella vita della sua proprietaria, ma l’orologio si arrabbia: “Non riscriviamo la sua vita, la raccontiamo: una biografia è archeologia, non chirurgia estetica”. Mémoria ha raggiunto un certo agio, mentre i familiari si arricchiscono, ma all’improvviso ha una brutta notizia del medico, conferma l’orsetto grigio che dormiva con lei e che viene strapazzato e bagnato di lacrime. Mémoria chiede a Makhou di essere accompagnata a morire in Africa, dove i parenti di lei – che hanno beneficiato dei soldi inviati – non vogliono vederla, ritenendo che certe malattie incurabili tocchino solo ai degenerati. Makhou allora trova il coraggio di parlare della sua omosessualità accusando i genitori di ipocrisia e si dedica a Mémoria fino alla morte, per poi mandare via i familiari interessati solo alla divisione dei beni:

Sono pronti a spartirsi le tue cose, anche se ti hanno abbandonata alla solitudine della malattia: Che sanno delle tue pene, per rivendicare i tuoi oggetti e i tuoi abiti, che ne sono impregnati? Che sanno delle tue notti per poter dare loro i soldi? [...]Fuori di qui, banda di rapaci! Non vi permetterò di saccheggiare la memoria della mia donna [...] lasciatemi l’integrità delle sue tracce, a me che so come era, come rideva, come piangeva, cantava[...]. Io conserverò le sue cose. Le curerò. Le ascolterò parlarvi di lei (p. 272, p. 275).

Ricordare – in questo romanzo – è un atto complesso che si pone tra realtà e immaginazione, tra volontà e desiderio, tra i fatti e l’oblio, nella violenza epistemica della cultura maschile dominante, in Senegal come in Europa: quella della giovane donna è una *memoria in fuga* (Corona), fra dissidenza, emozioni, nell’ordine sociale in cui si è svolta, come donna e come migrante. Ricostruire la storia di Mémoria da parte degli oggetti prima della spartizione data l’aridità affettiva degli umani, esprime – io credo – l’intento di Diome di delineare la memoria di una donna come ri-composizione in divenire di un percorso fra mutamenti e conflitti, nella sua complessità, contro possibili mistificazioni e riduzione dell’oggi, contro i soprusi della storia culturale occidentale quando si tratta

dell'Altra: vuol dire ripensare anche il rapporto tra codici e devianze su cui si è fondato in ogni cultura, sia pure con accezioni diverse, l'ordine sociale e simbolico che ha consacrato l'eterosessualità come normativa e il femminile come funzione del patriarcato.

Emerge inoltre che l'abitare, il modo con cui viviamo le cose che ci circondano e che hanno scandito la storia della nostra vita, il modo con cui entriamo in relazione cioè con il mondo degli oggetti sono intessuti di emozionalità (Borgna) e le cose corrispondono a questa carica affettiva. Nel romanzo non emerge la poetica della casa di bachelardiana memoria, ma la vita degli oggetti che hanno nei vari traslochi costituito il mondo della protagonista si ribellano alle decisioni degli umani e alla loro insensibilità: Mémoria ha trasmesso amicizia, si è come confidata piangendo nel letto stringendo il cuscino, ha preparato con amore i piatti per gli amici, perciò tutti questi oggetti la ricordano e reclamano la loro affettività. La possibile vita ricostruita è costituita da bagliori e frammenti, dettagli, fino a creare un insieme, come il disegno della cicogna di blixeniana memoria: così attraverso le voci degli oggetti e dei mobili, nonostante la difficoltà di rammentare e trasmettere le imprevedibili traiettorie del quotidiano, si dipana la storia di Mémoria, in una rievocazione di pieni e vuoti, frammenti di una vita stratificata, tra l'Africa e l'Europa, tra tradizione e modernità, tra conformismo e ribellione. Mobili e oggetti diventano come un corpo plurale in cui circolano brusii, nel cercare di fermare immagini e dettagli, raccontando "l'aspettativa di un'impossibile presenza che tramuti in un suo proprio corpo le tracce che essa ha lasciato" (De Certeau, p. 232).

Se i mobili e gli oggetti non sono dunque dispersi, tuttavia non sono più usati, amati, accarezzati, strapazzati, diventano inoperosi, inattivi, erosi dalla nostalgia della loro proprietaria. Makhou, felice della sua nuova vita con Tamara/Tamsir, porta fiori sulla tomba di Mémoria e talvolta va nella casa di lei, senza però accorgersi della polvere e dell'abbandono in cui versano le cose: aveva promesso di *ascoltarle* ma non lo fa. Quella stanza non abitata e non vissuta è come un museo senza affettività, nonostante il tentativo di ricostruzione dei tasselli della vita di Mémoria. I mobili, gli oggetti infatti non parlano più fra loro, né si lamentano di non essere utilizzati, sanno che quando gli umani vedono un piatto sbrecciato, non pensano mai ai cibi succulenti che ha potuto contenere. Ecco perché, "quando una persona muore – commenta la voce narrante – nessuno si preoccupa della tristezza dei suoi mobili!": con la stessa frase dell'inizio, finisce il libro, nell'amarezza dell'oblio che minaccia ogni esistenza, nell'impossibilità, forse, di trattenere tracce di vita degli oggetti e delle persone. I mobili e le cose tacciono ora, perché comunque la storia è stata narrata: al disegno tracciato della breve e difficile vita di Mémoria risponde ora il silenzio.

È la parola poetica tuttavia a far parlare l'assenza, il non detto, in un discorso perturbante che mette in scena qualcosa che sfugge alla nostra comune rappresentazione della realtà. E richiede a chi legge una partecipazione sensoriale e mentale, in una specie di *danza* con il testo (De Certeau): la "prossimità vertiginosa" impedisce alla lettrice di cogliersi come separata dagli oggetti, in cui anzi si sente "investita" (Merleau-Ponty, p. 39). Per chi accetta il mondo nella sua mobilità, lasciarsi attraversare dagli oggetti parlanti di Diome, significa così la messa in gioco di ogni fissità, mentre cose e lingua, in presenza, si rianimano a vicenda (Risset).

### Riferimenti bibliografici

- Agazzi, Elena e Vita Fortunati, a cura di, *Memorie e saperi*, Meltemi, Roma 2007.
- Arendt, Hannah, *Vita activa*, Bompiani, Milano 1989.
- Barthes, Roland, *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino 1974.
- Barthes, Roland, *Barthes di Roland Barthes*, Einaudi, Torino 1980.
- Benjamin, Walter, *Opere complete, II. Scritti 1923-1927*, Einaudi, Torino 2001.
- Berto, Graziella, *Freud, Heidegger lo spaesamento*, Bompiani, Milano 1999.
- Borgna, Eugenio, *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano 2002.
- Cavarero, Adriana, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.
- Connerton, Paul, *Come la modernità dimentica*, Einaudi, Torino 2010.
- Corona, Daniela, "L'elogio del sale della moglie di Lot", in Fortunati, Golinelli, Monticelli, a cura di, *Studi di genere e memoria culturale*, Clueb, Bologna 2004.
- Dautbegović, Jozefina, *La televisione di dio*, Cicero, Venezia 2009.
- De Certeau, Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Lavoro, Roma 2001.
- Diome, Fatou, *Kétala*, Flammarion, Paris 2006.
- Heidegger, Martin, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1995.
- Homes, A. M., *La sicurezza degli oggetti*, Feltrinelli, Milano 2010.
- Jedlowski, Paolo, *Storie comuni*, Bruno Mondadori, Milano 2000.
- Krauss, Nicole, *La grande casa*, Guanda, Parma 2011.
- La Cecla, Franco e Piero Zanini, *Lo stretto indispensabile*. Bruno Mondadori, Milano 2004.
- Manganelli, Giorgio, *Discorso dell'ombra e dello stemma*, Rizzoli, Milano 1982.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Conversazioni*, Se, Milano 2001.
- Ponge, Francis, *Il partito preso delle cose*. Con introduzione di Jacqueline Risset. Einaudi, Torino 1979.
- Ugrešić, Dubravka, *Il museo della resa incondizionata*, Bompiani, Milano 2002.