

Per un'estetica della memoria

Beniamino Fortis

Vorrei organizzare l'intervento in questo modo: in una **prima** parte cercherò di delineare la concezione della memoria nell'Ebraismo in alcuni suoi tratti fondamentali. Nella **seconda** parte passerò dalla memoria in sé alle varie modalità della sua trasmissione, valutando, per ognuna di esse, l'adeguatezza alle caratteristiche prettamente ebraiche emerse nella prima parte. In particolare prenderò in considerazione: la trasmissione attraverso immagini, quella attraverso la parola e, infine, quella attraverso la produzione di un'atmosfera, intesa come dimensione emozionale. Nella **terza** e ultima parte tratterò di alcuni casi concreti che, secondo me, esemplificano le considerazioni delle prime due parti.

1. La memoria nell'Ebraismo

Si potrebbe iniziare con una citazione: «Noi Ebrei – dice Martin Buber nel 1938 – siamo una comunità basata sul ricordo. Il comune ricordo ci ha tenuti uniti e ci ha permesso di sopravvivere». Emerge quindi in modo esplicito un nesso strettissimo tra *memoria* e *identità ebraica*. Quanto sia fondamentale tale legame, lo si capisce poi anche dal fatto che il ricordo e la memoria compaiono in alcuni passi che, nella *Torah*, si pongono alla base dell'Ebraismo stesso.

Il primo comandamento delle Tavole della Legge, ad esempio, recita: «Io sono il Signore Dio tuo, che ti ha tratto dalla terra d'Egitto». In esso, si dà testimonianza dell'esistenza di Dio e del patto tra Dio e il popolo ebraico, ma ciò su cui vorrei porre l'accento è soprattutto il fatto che questa duplice testimonianza avviene attraverso il ricordo di un evento passato: la liberazione dell'Egitto.

Il concetto che media la connessione tra memoria e identità è quello di continuità temporale. Da un lato, l'identità è definibile come *ciò che permane*, *ciò che resta costante* e quindi, per l'appunto, *continua* attraverso il tempo. Dall'altro, la memoria consiste proprio in un attraversamento di tale continuità. Nel caso specifico dell'Ebraismo: l'identità ebraica si fonda su un patto con Dio, il popolo ebraico ha la propria essenza in tale patto che, a sua volta, trova giustificazione e garanzia in un evento del passato.

Ora, se un accadimento passato svolge l'importante funzione di fondare un'identità e se l'identità, in quanto tale, deve attraversare il tempo, è ovvio che quell'evento dovrà mantenere viva la propria valenza nel corso delle epoche e che, per farlo, dovrà inserirsi nella continuità di una tradizione culturale, che lo riattivi e lo rivivifichi periodicamente. Per questo l'uscita dell'Egitto non è semplicemente un accadimento che, confinato nel passato, fonda l'identità ebraica una volta per tutte. Al contrario, esso viene ripetuto ogni anno nel testo dell'*Haggadah* di *Pesach*, oltre che nelle preghiere quotidiane e, nella

ripetizione, riceve rinnovata attualità, viene trasformato in memoria viva, sentita, e riaffermata quindi nel presente.

Un secondo esempio della centralità della memoria per l'Ebraismo si ha nella parte iniziale della preghiera principale, lo *Shemà Israel*, che ogni ebreo osservante dovrebbe recitare tre volte al giorno. Il testo dice: «Ascolta, Israele, il Signore è il nostro Dio, il Signore è Uno. [...]». E queste parole che lo ti comando oggi saranno nel tuo cuore. Le ripeterai ai tuoi figli e ne parlerai». In questo caso non è un evento del passato a essere oggetto di memoria, ma il principio stesso del monoteismo ebraico: l'unicità di Dio.

Due elementi in particolare mi sembrano degni di nota per il discorso che voglio sviluppare. In primo luogo, il riferimento al cuore. Il ricordo, qui, non è l'oggetto di uno sforzo puramente intellettuale. Non è il semplice richiamare alla mente un principio teologico e quindi teorico. Al contrario, le parole devono essere sentite, fatte proprie, interiorizzate a livello emozionale. Il secondo punto riguarda invece la trasmissione della memoria alle generazioni a venire¹. Le parole devono essere insegnate ai figli, in modo che il loro significato si possa prolungare anche al futuro.

I due esempi – il primo dei dieci comandamenti e lo *Shemà* – pongono l'accento su aspetti diversi, ma entrambi presuppongono la stessa concezione della memoria, tipicamente ebraica. Nel primo esempio, la relazione originaria tra Dio e il popolo ebraico si manifesta attraverso l'evento della liberazione dall'Egitto. L'evento può fondare l'identità, intesa come permanenza nel tempo, perché esso stesso acquisisce tale permanenza, attraverso la continuità di una memoria periodicamente riaffermata. Il secondo esempio, invece, mette in risalto il particolare *modo* in cui la memoria viene riaffermata nel presente: non semplice ripetizione, ma riproposizione emotivamente sentita (con il cuore), poiché solo con un autentico coinvolgimento è possibile adempiere all'obbligo della prosecuzione, tramandare cioè il ricordo e prolungare la memoria nel futuro.

Per riassumere, si possono identificare due punti cardine sui quali si fonda la concezione ebraica della memoria, due parole d'ordine, per così dire: *sentimento e prosecuzione*.

La prima parola – *sentimento* – concerne soprattutto la trasposizione del passato nel presente. Una trasposizione che, per rendere nuovamente vivo il passato, deve accompagnarsi a trasporto emotivo, a coinvolgimento ed emozione. La memoria non può essere oggetto di un neutrale atteggiamento storiografico. Yosef Hayim Yerushalmi, professore di storia dell'Ebraismo alla Columbia University di New York, nel suo libro *Zakhor*², ad esempio,

¹ Quest'aspetto, a dire il vero, è presente anche nel primo esempio, riguardante l'uscita dell'Egitto. Si consideri, infatti, che molti elementi della ritualità simbolica del *seder* di *Pesach* sono finalizzati proprio a suscitare la curiosità dei bambini, facendo così delle generazioni future i principali destinatari del ricordo.

² Y. H. Yerushalmi, *Zakhor. Storia ebraica e memoria ebraica*, Giuntina, Firenze 2011.

contrappone nettamente la memoria ebraicamente intesa alla storiografia, e una delle differenze principali sta proprio nella presenza o meno del sentimento: mentre la storiografia impone la neutralità di uno sguardo scientifico e distaccato sul passato, la memoria nell'Ebraismo è sempre esperienza vissuta e ri-vissuta.

La seconda parola d'ordine – *prosecuzione* – si riferisce al fatto che la memoria non deve accontentarsi di una riproposizione nel presente, non deve fermarsi. Il primo tratto, che dal passato conduce al presente, deve prolungarsi poi in un secondo tratto, che dal presente si estende al futuro.

Sentimento e prosecuzione – la memoria nell'Ebraismo ha dunque queste due caratteristiche portanti. La questione, a questo punto, è: quali modalità di trasmissione della memoria sono in grado di svolgere la propria funzione, preservando tali caratteristiche?

Questa domanda ci porta alla seconda parte della relazione, nella quale prenderò in considerazione le due principali forme di comunicazione del ricordo: l'*immagine* e la *parola*. Ognuna di esse presenta pregi e difetti. Quello che poi vorrei suggerire è che un terzo mezzo di trasmissione, l'*atmosfera*, potrebbe dimostrarsi in grado di coniugare i pregi di *immagine* e *parola*, evitandone al contempo i difetti.

2. Trasmissione della memoria

Le varie forme di rappresentazione sono modi diversi di rapportarsi all'alterità che si intende rappresentare. Occupandoci della memoria, l'alterità che nel nostro caso specifico viene portata alla rappresentazione è ovviamente un ricordo del passato. Si tratta quindi di verificare quanto il mezzo rappresentativo incide su ciò che rappresenta; quanto riesce a renderlo fedelmente e quanto invece lo modifica.

a. Immagine

Riguardo all'immagine, il punto di partenza obbligato nell'Ebraismo è il divieto contenuto nel secondo comandamento: «Non ti farai alcun idolo né immagine alcuna di tutto quanto è nel cielo al di sopra, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto la terra. Non ti prostrerai davanti ad essi e non li servirai».

Qui è subito necessaria una precisazione: bisogna distinguere cioè tra *raffigurazione* e *idolatria*. Il vero oggetto del divieto è la seconda. Ma che cos'è l'idolatria? Beh, l'idolatria è un'attitudine. Un atteggiamento reverenziale che si può assumere nei confronti dell'immagine. Perché allora proibire tutte le immagini, quando basterebbe mettere in guardia contro quel particolare atteggiamento che nei loro confronti si può adottare? La risposta è nella natura delle immagini.

In primo luogo, ogni immagine è *potenzialmente* un idolo: non tutte le immagini sono idoli, ma tutte possono diventarlo. Inoltre, il potenziale idolatrico

nelle immagini può essere attivato in virtù di qualcosa che è costitutivamente presente in ognuna di esse, magari allo stato latente. E questo qualcosa è ciò che Lévinas, in un saggio del 1948³, chiama *ombra*.

Ogni immagine, rapportandosi a ciò che intende rappresentare, non riesce, secondo Lévinas, a renderlo in modo neutrale e trasparente, ma produce sempre una sorta di *opacità* – l'*ombra*, appunto – che ostacola il pensiero nel suo rivolgersi all'oggetto rappresentato e lo blocca sull'immagine stessa. Questo arresto del pensiero descrive perfettamente l'atteggiamento idolatrico, cioè un atteggiamento di *passiva accettazione* nei confronti di ciò che, in qualche modo, si impone come completo, concluso: un dato di cui si può semplicemente prendere atto.

Applicato al caso specifico della memoria, un ricordo passato tramandato attraverso immagini risulterà bloccato in un istante sottratto allo scorrere del tempo. Quella che si può avere attraverso l'immagine è cioè un'esperienza non riproducibile del passato, che viene riproposta, ma non integrata nel presente, e che vi appare quindi come una sorta di "corpo estraneo".

Le parole-chiave che potrebbero descrivere l'esperienza dell'immagine in relazione alla memoria sono quindi *esteriorità* e *arresto*.

Con *esteriorità* intendo il fatto che il ricordo espresso in immagine si pone come qualcosa di estraneo nei confronti dell'osservatore, qualcosa che si presenta di fronte ad esso e gli si impone, appunto, dall'esterno.

Arresto, invece allude al fatto che l'immagine inibisce ogni possibile prosecuzione da parte del pensiero. Essa, in quanto conclusa, chiede tutt'al più di essere accettata, passivamente accettata, non criticamente valutata, interpretata e prolungata nel futuro.

Le due parole-chiave che definiscono l'immagine sono opposte a quelle che avevo utilizzato per determinare la concezione ebraica della memoria. L'*esteriorità* è il contrario del *sentimento*, poiché implica sempre freddezza e distacco. E ovviamente l'*arresto* è il contrario della *prosecuzione*. Si può quindi concludere che l'immagine, come mezzo di trasmissione del ricordo, si rivela del tutto inadeguata a rendere la concezione ebraica della memoria.

b. Parola

Le cose sono molto diverse per quanto riguarda la parola. Quest'ultima, nell'Ebraismo, ha sempre una struttura dialogica che, in quanto tale, non corre il rischio di cadere nell'*esteriorità* dell'immagine. La parola del dialogo è sempre parola che interpella, che chiama in causa e che, nel farlo, non si accontenta di una passiva accettazione, ma al contrario esige una risposta attiva – e questa implica anche quel *trasporto* che avevo riconosciuto come essenziale per la memoria ebraicamente intesa.

³ E. Lévinas, *La realtà e la sua ombra*, in *Nomi propri*, a cura di F. P. Ciglia, Marietti, Casale Monferrato 1984.

In questo, poi, emerge anche un secondo tratto caratteristico, che pone la parola in sintonia con la concezione ebraica della memoria, e cioè il fatto che il rispondere è già prosecuzione. La risposta è già un prolungamento oltre il primo appello che ha dato il via al dialogo.

Torniamo per un attimo all'esempio dello *Shemà Israel*. Nel passo in cui si dice: «E queste parole che lo ti comando oggi saranno nel tuo cuore. Le ripeterai ai tuoi figli e ne parlerai», il testo si presenta costitutivamente aperto, esorta alla propria prosecuzione. Per sua stessa natura aspira a prolungarsi attraverso l'insegnamento alle generazioni future e attraverso il commento.

In questo senso, si può anche rispondere a una possibile obiezione, secondo la quale la dinamica del dialogo non si applicherebbe alla parola in generale, ma solo a quella orale, escludendo quindi quella scritta. In realtà, nell'ottica ebraica, nemmeno la parola scritta può mai definirsi definitiva. La prosecuzione, che nell'oralità avviene tramite la risposta in un dialogo, nella scrittura assume la forma del commento, dell'esegesi e del dibattito sulle diverse possibili interpretazioni – *Talmud* e *Mishnà* ne sono la prova.

Riportando queste considerazioni nel contesto della memoria e della temporalità, l'espressione attraverso immagini è schematizzabile attraverso un movimento che porta dal passato al presente. Quella attraverso la parola, invece, sollecita, in aggiunta, un secondo movimento che, dal presente, si prolunga, poi, anche verso il futuro. La differenza tra i due modelli è da ricercare nella dimensione del *presente*. A seconda di come il passato viene accolto nel presente, si può determinare un arresto su di esso o una prosecuzione verso il futuro. Più precisamente: nel caso dell'immagine, il passato viene accolto nel presente nel segno di un'essenziale *esteriorità*. Ed è questa a implicare anche il secondo termine-chiave, cioè l'*arresto*. Se il passato giunge al presente con esteriorità e distacco, verrà indotto un atteggiamento fondamentalmente statico, incapace di prolungarsi nel futuro. Solo se il passato viene riattualizzato nel presente, con trasporto e partecipazione, come avviene nel caso della parola interpellante, esso potrà invece ricevere l'impulso necessario a proseguire nel futuro.

Nell'immagine l'*esteriorità* implica l'*arresto* – segnando così una radicale incompatibilità con la memoria ebraicamente intesa.

La parola – scritta o orale – invece, presenta tutti i requisiti necessari per farsi veicolo di trasmissione della memoria, così come questa viene concepita nel mondo ebraico.

Gli schieramenti, quindi, sembrano ormai nettamente stabiliti: da un lato l'immagine, classificata come incompatibile con la memoria ebraica; dall'altro la parola, classificabile invece come perfettamente adeguata alla concezione dell'Ebraismo.

Il pensiero ebraico, però, diffida delle classificazioni troppo nette. Vale quindi la pena mettere *ebraicamente* in discussione quella a cui siamo appena giunti.

Il giudizio sull'immagine, allora, potrebbe non essere così negativo come l'ho presentato finora. L'immagine, in fondo, ha dalla sua parte almeno un pregio: l'immediatezza, l'accessibilità. Si pensi, solo a titolo di esempio, alla *biblia pauperum*. Al contrario, alla parola si potrebbe rimproverare un certo elitarismo intellettualistico. Il rapporto con la parola non è immediato come quello con l'immagine, ma, al contrario, richiede una mediazione intellettuale che ne limita inevitabilmente la diffusione. Queste considerazioni fanno quindi sorgere una domanda: È pensabile una terza forma di trasmissione della memoria che assommi in sé i pregi dell'immagine – cioè soprattutto la sua immediata comunicabilità – e quelli della parola – cioè quel coinvolgimento partecipativo che è *conditio sine qua non* di un'eventuale prosecuzione?

Secondo me sì. E questa terza forma è l'atmosfera.

c. Atmosfera

Non esiste – e non può esistere – una definizione precisa di atmosfere, perché è la precisione stessa, intesa in termini di chiarezza e distinzione cartesiane, a mostrarsi in questo contesto inadeguata. In prima approssimazione si potrebbe dire allora che un'atmosfera è una *situazione caratterizzata in senso emozionale*.

Essendo legata a una situazione, l'atmosfera ha ovviamente a che fare con gli oggetti che la situazione ricomprende, ma *non* è la proprietà di un oggetto. Spesso si sviluppa *a partire da* un oggetto, che però è, per così dire, solo uno spunto, un pretesto per lo sviluppo di un'atmosfera. Questa non sta all'oggetto, come, ad esempio, un attributo sta alla propria sostanza. Più che altro, l'atmosfera si serve di un oggetto come di un punto d'appoggio per irradiarsi – e *irradiare* è proprio il verbo che ricorre più spesso negli studi sulle atmosfere.

Questo, per quanto concerne il polo dell'oggetto. Sull'altro versante invece, quello soggettivo: l'atmosfera consiste in una connotazione emozionale, ma non per questo può definirsi il moto interiore di un soggetto. Non è un sentimento che il soggetto possiede, ma semmai, un sentimento in cui il soggetto entra, s'immerge.

Gernot Böhme⁴ – che ha riaperto il discorso sulle atmosfere nel dibattito estetologico contemporaneo – dice che le atmosfere sono *sentimenti spazializzati*, diffusi in una dimensione imprecisata e vincolati a una situazione. Non sono né caratteristiche dell'oggetto, né moti interiori del soggetto, nonostante vengano generate grazie a determinate proprietà di alcuni oggetti e vengano percepite da un soggetto. Sono contesti emozionali nei quali soggetto e oggetto entrano in relazione.

Le atmosfere non nascono solo e necessariamente in modo spontaneo, come avviene, ad esempio, per situazioni naturali come un tramonto, una

⁴ G. Böhme, *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, a cura di T. Griffero, Marinotti, Milano 2010.

tempesta o un paesaggio. Le atmosfere – e questo è il punto – possono anche essere prodotte artificialmente, attraverso la creazione di determinate situazioni, attraverso la disposizione mirata degli oggetti o la configurazione dello spazio, in modo tale che poi, l'intervento di un soggetto nella situazione predisposta faccia sviluppare quella dimensione emotivamente intonata che è, per l'appunto, l'atmosfera.

Nell'ambito della tematica della memoria, la nozione di atmosfera si presta a nuove modalità di trasmissione. Meglio: la creazione mirata di atmosfere, allo scopo di trasmettere la memoria di determinati eventi del passato è il principio base su cui si fondano vari progetti artistici e architettonici contemporanei.

Prima di passare a esempi concreti, però, vorrei dire due parole sulla compatibilità tra la concezione ebraica della memoria e la sua trasmissione mediante atmosfere.

Quella atmosferica è un'esperienza *immersiva*. Questo significa che, di norma, si è *immersi* in un'atmosfera. E in tale immersione, il coinvolgimento emotivo non è solo inevitabile, ma è la condizione stessa del prodursi dell'atmosfera, che – ricordo – necessita sempre del concorso di un soggetto.

A differenza dell'immagine, l'atmosfera non è *di fronte*, ma *attorno* a noi. E, con il *trasporto* emotivo che questo avvolgimento comporta, risulta soddisfatta quella che avevo identificato come prima condizione della memoria ebraica. Questo, poi, conduce al soddisfacimento anche della seconda condizione, cioè della *prosecuzione* di tale esperienza. Il coinvolgimento emotivo in un'esperienza atmosferica richiede infatti di essere elaborato, metabolizzato e assimilato, oltre la durata dell'esperienza stessa. Induce un proseguimento attraverso la riflessione e, eventualmente, attraverso la condivisione successiva con altri. Insomma: l'atmosfera dà da pensare. E con essa, quindi, il rischio di indifferenza è molto meno presente di quanto non lo sia invece dinanzi a un'immagine – con il distacco e l'esteriorità che questa suggerisce.

Anche rispetto alla parola, però, l'atmosfera presenta dei vantaggi: principalmente l'immediatezza e l'accessibilità. Comunicando a livello percettivo ed emotivo, l'atmosfera è immediata, accessibile a tutti. Non richiede, cioè, quelle competenze intellettuali che, nel caso della parola, attuano inevitabilmente una selezione tra i possibili fruitori.

Tirando le somme, si può concludere dicendo che l'atmosfera, come mezzo di trasmissione della memoria, sembra incontrare le esigenze della concezione ebraica, meglio di quanto non sappia fare l'immagine e – almeno per il particolare aspetto dell'accessibilità – anche meglio della parola. Forse per questo la creazione di atmosfere viene scelta oggi sempre più spesso come canale privilegiato di trasmissione della memoria ebraica – che in epoca contemporanea è inevitabilmente legata anche alla *Shoah*.

A questo proposito vorrei concludere con alcuni esempi. Se ne potrebbero fare molti, ma qualche parola sul museo ebraico mi sembra d'obbligo.

3. Esempi

a. Il museo ebraico di Berlino

L'architetto è Daniel Libeskind, un ebreo americano di origine polacca che, con il progetto di Berlino, stravolge l'idea stessa di museo: da semplice contenitore di documenti, esso diventa fonte di esperienze estetiche ispiratrici ed evocative. L'intera struttura, nella composizione architettonica esterna, nell'organizzazione interna dello spazio e in alcune delle installazioni che contiene, può essere considerata un grande apparato per la produzione di atmosfere.

Tipicamente atmosferica, ad esempio, è un'indistinguibilità di fondo tra forma e contenuto, cioè tra il *modo* di rappresentare e l'*oggetto* della rappresentazione. Mi spiego meglio: la struttura del museo – cioè la sua *forma* – rispecchia le caratteristiche dell'evento che intende commemorare – cioè il suo *contenuto*. Entrambi, forma e contenuto, sono coinvolti in un'irrisolvibile dialettica tra ordine e disordine o, detto altrimenti, tra razionalità e irrazionalità. L'organizzazione dello spazio non si lascia cogliere in una visione d'insieme, così come sfugge alla comprensione l'evento che il museo si propone di evocare. L'inafferrabilità della *Shoah* si riflette sull'inafferrabilità della logica spaziale del museo: non vi sono, in esso, ambienti regolari fondati su una ripartizione omogenea dei volumi, ma piuttosto spazi chiusi e aperti allo stesso tempo, inutili dal punto di vista del vivere umano – come alcuni vani privi di funzione specifica – inservibili e quasi grotteschi – come ad esempio una rampa di scale che termina su una parete.

L'effetto atmosferico complessivo è di disorientamento, spaesamento e, al limite, di inquietudine – che sono appunto le sensazioni che si vogliono suscitare nel fruitore, nel tramandargli la memoria della *Shoah*.

Già dalla facciata esterna, le pareti di metallo lucido trasmettono un senso di freddezza, accentuata poi dalle finestre a *zig-zag* che squarciano in modo irregolare le superfici, alludendo a delle ferite ancora aperte.

Uno dei punti più alti nella produzione di atmosfere si ha poi, secondo me, in uno stretto passaggio in cui il visitatore è costretto ad attraversare un corridoio ricoperto da pezzi di metallo, calpestabili, modellati in modo da ricordare dei volti. Posarvi sopra il piede ha un ovvio valore simbolico, oltre che atmosferico, al quale si aggiunge anche il suono stridente del metallo che sembra un pianto o un lamento.

Altro esempio: dietro a una porta spessa e pesante si trova una stanza chiamata *torre dell'olocausto*. Vuota, buia, fredda d'inverno e calda d'estate. L'unica debole fonte di luce è una stretta feritoia posta troppo in alto perché sia possibile guardare all'esterno. Tutti gli stimoli sensoriali risultano attutiti, in quell'ambiente, difficili da decifrare, così che lo scopo dichiarato dell'intera esperienza è quello di creare disagio in chi la vive.

Il principio di fondo su cui si basa la concezione museale di Libeskind consiste infine nel tramandare il ricordo della *Shoah*, non tanto attraverso

l'esposizione di documenti – che pure non mancano –, quanto attraverso l'evocazione / ri-evocazione, a livello sensoriale, esperienziale e quindi emotivo di un'atmosfera. Poiché questa, meglio di un'asettica rassegna di dati, riesce a rendere l'idea di ciò che è stato, trasmettendolo secondo modalità convergenti con la concezione ebraica della memoria.

b. Stolpersteine

Un altro fenomeno inscrivibile nell'ambito di un'*estetica atmosferica della memoria* è rappresentato dalle cosiddette *Stolpersteine*, che significa *pietre d'inciampo*.

Si tratta di piccole targhette di metallo che vengono fissate al suolo in prossimità delle abitazioni delle vittime della *Shoah*. Le targhette riportano varie informazioni, come date di nascita e di morte, luogo di deportazione ecc..., ma la più importante, ovviamente, è il nome proprio della vittima. A riguardo, l'artista Günther Demnig cita il *Talmud*: «un uomo è dimenticato solo quando si dimentica il suo nome». Anche in questo caso, quindi, la questione ruota intorno alla memoria.

E anche in questo caso, il punto non è tanto ricordare, quanto il *modo* in cui si ricorda. Con l'idea delle pietre d'inciampo, non si raggruppano i nomi delle vittime in un'unica forma di commemorazione che, in fondo, le astrarrebbe dalla dimensione del quotidiano e le ridurrebbe a un'impersonale lista di nominativi. Le persone ricordate tramite le targhette di Demnig non rischiano di diventare oggetto in un'ufficialità fredda, distaccata e distanziante, ma vengono al contrario lasciate nella comune vita di tutti i giorni, nel quotidiano. E intendo, qui, la quotidianità della persona ricordata, perché, leggendone il nome di fronte a un'abitazione ordinaria, si ha la disturbante percezione di una normalità bruscamente interrotta. Ma mi riferisco, allo stesso tempo, anche alla *nostra* quotidianità che, come suggerisce il titolo dell'opera, si blocca, s'incepisce, per l'appunto, *inciampa* su quelle pietre, come su qualcosa di inspiegabile, di inassimilabile, una sorta di "nota stonata" che irrita, confonde, suscita disagio – ma, proprio per questo, induce a pensare.

Beniamino Fortis

ben.fortis@gmail.com