ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE
DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Archivio istituzionale della ricerca

Pensando al futuro: memoria e posterità

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:
Anna Maria Lorusso (2020). Pensando al futuro: memoria e posterità. VS, 131(2), 313-330 [10.14649/99091].

Availability:
This version is available at: https://hdl.handle.net/11585/785860 since: 2020-12-29

Published:
DOI: http://doi.org/10.14649/99091

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (https://cris.unibo.it/).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

12 October 2024

This is the accepted manuscript of:

Lorusso, Anna Maria. "Pensando al futuro: memoria e posterità." *Versus* 131, 2 (July-December 2020): 313-330. https://doi.org/10.14649/99091

The final publication is available at: https://www.rivisteweb.it/doi/10.14649/99091

Terms of use: All rights reserved.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (https://cris.unibo.it/)

When citing, please refer to the published version.

Anna Maria Lorusso

Pensando al futuro: memoria e posterità

Thinking about the future: memory and posterity

Abstract: Posterity is the waiting horizon for today's actions, the dimension in which a future is built in memory and for memory: posterity are those who will have to remember us, those who will continue the lesson we have left. In short, the dimension in which the future and the past not only touch each other, but inter-define each other.
Starting from the observation that in the studies on cultural memory the category of posterity has never taken on particular importance, the essay tries to highlight its heuristic advantages (especially in bringing to the fore the manipulative dimension of memory and the negotiation between authorial and receptive requests). To give substance to the theoretical reflections, three cases of observation are brought: the *Diary* of Anne Frank, *The night* by Wiesel, *If this is a man* by Primo Levi.

Keywords: posterity, cultural memory, post-memory, future, manipulation, semiotics

Pensando alla memoria culturale come memoria condivisa – deposito di valori, narrazioni, simboli, così come Pierre Nora, Maurice Halbwachs, Aleida e Jan Assmann, Paul Connerton, ci hanno insegnato fra gli altri a fare[1] – una categoria mi sembra centrale ma non sufficientemente tematizzata: quella di posterità.
La posterità è l'*orizzonte di attesa* delle imprese dell'oggi, la dimensione in cui il futuro si costruisce a partire da un presente che sta passando (o che pensiamo già come passato), un futuro nella memoria e per la memoria: i posteri sono coloro che dovranno ricordarsi di noi, coloro che continueranno la lezione che noi abbiamo lasciato, coloro che in qualche modo saranno la nostra prosecuzione nel futuro, quando noi non saremo più. La dimensione insomma in cui il futuro e il passato non solo si toccano, ma si inter-definiscono: solo la posterità del futuro garantisce al passato di continuare, solo il passato garantisce a un futuro di dischiudersi.

Da una disamina dei (pochi) scritti a questo proposito, emerge come fino ad ora questa categoria sia stata tematizzata soprattutto in riferimento all'orizzonte letterario di alcuni "classici" della letteratura:

[1] Si vedano, senza alcuna pretesa di esaustività ma solo di generale orientamento bibliografico, Nora 1992, Halbwachs 1950, Assmann J. 1992, Assmann A. 1999, Connerton 1989 e 2009.

Diderot, Rousseau, Casanova…, per lo più rispetto ad epistolari o autobiografie,[2] dove il genio autoriale si proietta in avanti, immaginandosi destinato alla gloria. La posterità in letteratura si è data come fiducia narcisistica nel proprio trionfo glorioso al di là del tempo, continuazione oltre la propria morte.

Personalmente credo, però, che la categoria di posterità meriti un'attenzione maggiore, non solo rispetto a lasciti non esclusivamente artistici (si può sperare di avere "un'audience" non solo per il proprio valore estetico, ma anche per il proprio valore politico o civile), ma anche rispetto a lasciti meno individualisti e programmati (la posterità di un trauma collettivo). Essa si intreccia chiaramente con il problema della post-memoria (così come Hirsch 2012 lo ha definito), ovvero della rielaborazione di eventi di rilievo (per lo più traumatici) nelle generazioni successive che non ne hanno fatto diretta esperienza.

Obiettivo di questo contributo sarà quindi anzitutto cercare di definire il posto della categoria di posterità all'interno della più generale riflessione sulla memoria culturale e sulla post-memoria, senza limitarci all'orizzonte letterario.

Cercherò di definire, poi, in una prospettiva più semioticamente orientata, alcune dimensioni cruciali e problematiche della posterità – quella di manipolazione, di sanzione, di finzionalità, di responsabilità.

Infine, accennerò ad alcuni esempi di costruzione e gestione della posterità, attraverso la presa in esame di tre testimoni centrali della memoria della Shoah: Anna Frank, Elie Wiesel e Primo Levi.

1. Posterità e memoria culturale

Che la posterità si inserisca nella più ampia riflessione sulla memoria culturale, è fuori di dubbio. E' ormai acquisita l'idea che la memoria sia un processo sociale, lontano dalla stabilità insita nell'idea di deposito (cfr. Demaria 2006) e al contrario tangente all'idea di riscrittura continua. La linearità temporale è una dimensione che la memoria culturale complica e talvolta sovverte: la memoria ricostruisce il passato a suo modo, sempre a partire da un presente e sempre (più o meno consapevolmente) in funzione di un progetto futuro, o anche solo di un'idea di futuro.

Tale ricostruzione non è mai opera esclusivamente individuale, anzitutto perché il sentire e il sapere di ciascuno sono per propria natura sociali, modellati da schemi e valori condivisi, e poi perché più

[2] Fra i contributi sulla posterità in ambito letterario, voglio citare in particolare Jackson H. J. 2005 e una vera e propria monografia sulla posterità, molto interessante anche dal punto di vista semiotico (seppur con focalizzazione fondamentalmente letteraria): Benjamin Hoffmann (2008).

che in altri ambiti di "produzione semiotica" la memoria vive in una dimensione di esternalità (cfr. Paolucci, Violi *et al* 2008) che immerge l'individuo in una inter-attanzialità in cui soggetti, eventi (come le celebrazioni anniversarie), oggetti (come souvenir), luoghi (memoriali, monumenti, musei), media (archivi on line, documentari, teche…), concorrono a definire prospettive e versioni del passato. La memoria è fatta di tracce ma le tracce sono iscrizioni all'esterno di qualcosa (un evento, un passaggio, un trauma), in una dimensione che è aperta, pubblica e come tale disponibile alle interpretazioni, definita dagli sguardi altrui.

La *multidirectional memory* di cui Rothberg ci ha parlato (Rothberg 2009) altro non è che tale memoria costitutivamente intrecciata e interpersonale, in cui le memorie della Shoah (per stare al '900) si combinano con quelle delle singole storie nazionali, e poi con quelle delle emigrazioni, e quelle del tutto individuali dei singoli.

Dovremmo, insomma, sempre parlare di *co-memory* (come evidenzia Lentin 2010); più precisamente, per dirla con Jan Assman (1992), la memoria è prima memoria comunicativa – quando gli individui sono impegnati a trasmettere a qualcuno un ricordo – e poi memoria collettiva – quando di quell'atto trasmissivo si sono perse le tracce, e il ricordo è diventato parte di un patrimonio collettivo.

L'attributo "collettivo" non significa certo, però, "uniformemente condiviso". Come tutti sappiamo, le memorie sono quasi sempre divisive, o – come preferirei dire, per evitare connotazioni polemiche – *distintive*. Difficile che una intera comunità vi si riconosca; piuttosto esistono *comunità di memoria*, che si fanno portatrici e veicoli di quella memoria. A essere collettiva è la dimensione in cui la memoria vive; al di là del riconoscimento e dell'assunzione di una certa versione di memoria a scapito di altre, tutti – pur con le nostre differenze e le nostre polemiche – condizioniamo lo sfondo collettivo della memoria e ne siamo condizionati: ne siamo l'ambiente, la semiosfera.

E' qui, in questa dialettica tra sfondo condiviso e differenziazione, che la categoria di posterità si colloca: la memoria si nutre dell'enciclopedia tutta in cui circola, ma vive grazie al sostegno di specifici attori: i posteri che la continuano, i *custodi* della memoria (di cui in un libro recente ha parlato Pisanty 2020). Dopo gli eventi, dopo i ricordi, dopo i testimoni, dopo gli atti della memoria comunicativa, si apre un'altra dimensione: quella della post-memoria, quella delle generazioni successive che non hanno connessione diretta con i "fatti", ma hanno un rapporto mediato con essi. E che pure sulla base di tali mediazioni, hanno l'onere di tramandarla, o la possibilità di tacitarla: custodi nel proteggerla e chiuderla, e custodi nel rilanciarla e farla circolare (ambiguità che ben nota Pisanty cit.).

Certo, possiamo immaginare (come per esempio fa Didi-Huberman 2014) anche una semplice evoluzione di sopravvivenza, una *survivance* della memoria dall'apparenza spontanea, o fatale; la

memoria vive anche di persistenze involontarie, talvolta casuali, talvolta semplicemente resistenti. Tuttavia, assumendo un modello di funzionamento della cultura a enciclopedia, nel senso echiano del termine,[3] dobbiamo assumere che i nodi culturali si depotenzino col tempo, se non mantenuti attivi da vettori adeguati. Depotenziarsi non significa sparire – ed Umberto Eco ci ha spiegato come l'enciclopedia tenga sempre memoria delle sue unità culturali – ma significa scivolare dalla sopravvivenza alla narcotizzazione. Ed è in questo spazio di potenziale depotenziamento (perdonate la figura etimologica), che può riguardare le generazioni immediatamente successive ai fatti o anche generazioni molto distanti nel tempo, che emerge la necessità di una posterità, di un ponte fra chi era nel passato (e forse ha "progettato" il proprio ricordo per il futuro) e chi nel futuro della post-memoria ne assume l'onere.

2. Posterità e semiotica

Dal punto di vista semiotico, ci sono alcune dimensioni che nella categoria di posterità risultano particolarmente interessanti.

Anzitutto, se intendiamo la posterità come un obiettivo, un orizzonte da raggiungere per dare continuità a una memoria, è evidente una componente di manipolazione programmatica. Lasciare una certa immagine di sé significa dare una rappresentazione di sé strategicamente orientata. Significa selezionare, pertinentizzare, tacere e viceversa magnificare certi aspetti. Lotman, del resto, ci ha molto parlato dell'importanza strutturale e manipolatoria degli auto-modelli (cfr. J. Lotman, "La cultura e il suo insegnamento", 1971, in Lotman-Uspenskij 1975).

Farsi ricordare, insomma, non è un'operazione neutra, mai. Piuttosto, rischia di essere una complessa operazione strategica. Non necessariamente colpevole, né per forza falsificante (si possono omettere particolari di sé effettivamente poco interessanti), tuttavia sempre e comunque orientata, interessata.

Più che in altre dimensioni, tuttavia, nella dimensione memoriale è evidente l'apertura interpretativa. La posterità è una *scommessa*, per chi la insegue; ed è una *scelta*, per chi la incarna. Si è posteri di qualcuno o qualcosa solo per scelta. In qualche modo la posterità assume su di sé la dimensione della testimonianza e il testimone è qualcosa che si passa, dall'uno all'altro. In questa *transitività* sta il rischio della posterità. Il soggetto che aspira al futuro cerca di passare il testimone, ma non è detto che di là del tempo ci sia qualcuno disposto a riceverlo; la visionarietà o la prepotenza della aspettativa

[3] Il tema del formato enciclopedico della cultura è trasversale in tutta la produzione echiana, dalla fine degli anni Settanta in poi. In particolare, esso viene formulato in Eco 1984.

di posterità si arresta sul limitare del fare memoria, per scelta, certo con diversi gradi di attivazione agentiva: c'è il testimone attivista ed agit-prop e il testimone passivo e silenzioso, il testimone che sente la continuità di una filiazione e quello che si sente un po' per caso nella posizione di testimone, quello entusiasta e quello scettico, quello emozionato e quello razionale… Al di là dei diversi tipi di posteri che possiamo immaginare o ritrovare nelle storie che conosciamo, mi preme evidenziare che la posterità è qualcosa da attivare e tenere attiva. Non si sovrappone alla categoria di generazione, dove un nucleo biografico o storico funziona da elemento definitorio. Non si è posteri per nascita; lungo la freccia lineare del tempo, si è posteri con una forma di adesione e di proiezione: per auto-riconoscimento, non per filiazione diretta.

Questa dimensione di *adesione* alla posterità e di *attivazione* della posterità porta in evidenza altri tre aspetti che le sono propri: l'aspetto *sanzionatorio*, l'aspetto *tensivo* e l'aspetto *finzionale*.
La posterità ha a che fare sempre con una sanzione, implicitamente positiva. I posteri costituiscono un *tribunale*, ed è proprio tale sanzione positiva ciò che richiede chi cerca di passare il testimone: un riconoscimento, che sia una forma di valorizzazione. Contro l'oblio del silenzio, e nel quadro competitivo delle memorie concorrenti.
Questa dimensione sanzionatoria che è costitutiva della posterità spiega il carattere militante che per lo più la posterità si trova ad avere: l'adesione è già una sanzione, e si tratta poi di modularla. Ma qual è il contrario del farsi posteri, del riconoscersi posteri? Se non si vuole continuare "l'immagine programmata" di qualcuno o qualcosa, questo significa collaborare al suo oblio? Il tema non è irrilevante, specie in alcuni casi di memorializzazioni controverse come quella di Anna Frank che andremo ad esaminare (cfr. Ozick 1997). Non riconoscersi nel tipo di filiazione programmata dalla famiglia Frank, significa non riconoscere il valore, i valori, di quell'esperienza e quella lezione della storia?

La dimensione tensiva della posterità è evidente. Essa, abbiamo detto, è una forma di futuro programmata in un presente-passato, ma la curva di intensione-estensione che può assumere è quanto mai variabile. Nella estensione temporale della durata memoriale, non necessariamente si dà una intensificazione di quella memoria. Col tempo, quella memoria può farsi traccia flebile, ricordo di pochi, o viceversa farsi abitudine rituale regolarmente celebrata dai posteri in anniversari "comandati", o può essere memoria intensa in un'estensione temporale breve e poi disperdersi, per riattivarsi dopo qualche tempo. La posterità insomma può aspettualizzare la memoria in modi molto diversi: come patrimonio durativo, come ricordo iterativo, come esperienza terminativa, o viceversa come incoativo principio di rinascita. Più di altre dimensioni della post-memoria, quella della

posterità porta in evidenza quanto il lavoro della memoria sia processuale e aperto, passibile di ritmi e andamenti diversi, in funzione di una multifattorialità di elementi: non solo forme di adesioni personali, ma anche mediazioni culturali e tecnologiche (come ci ricorda Hoffman 2019, con il suo "paradosso della mediazione").

In tutto questo, è chiaro come il lavoro delle generazioni che si riconoscono come posteri di qualcosa o qualcuno sia un lavoro di trasposizione e traduzione radicale. Il testimone di cui ci si sente posteri è un testimone "inventato", nel senso in cui abbiamo imparato ad accettare che le tradizioni sono inventate. Fra la manipolazione programmata del soggetto che cerca la posterità e la ricostruzione idealizzata della generazione che assume di sé quella posterità, si apre tutto la spazio della narrativizzazione, con i suoi quadri sociali della memoria, i suoi frame, i suoi protocolli narrativi… La posterità non riceve un testimone già definito; lo deforma con la sua presa, adattandolo alle proprie *affordances*. Costruisce le sue necessità (come ben evidenzia, in prospettiva semiotica, Juri Lotman 1993 a proposito della ricostruzione del passato dal punto di vista del futuro), stabilisce i suoi nessi causali, caratterizza i suoi protagonisti, dimentica quelle che ritiene comparse, rafforza i valori in cui crede.

Del resto, è questa anche la grande lezione di Koselleck (1979): "nella determinazione della differenza tra il passato e il futuro (o, sul piano antropologico, tra esperienza e aspettativa) si può cogliere qualcosa che è lecito chiamare ' tempo storico'."(Koselleck 1979: 5) La Storia viene prodotta da noi, da schemi di progresso, decadenza, accelerazione, rallentamento, non ancora, non più, prima, dopo-che, troppo presto, troppo tardi… (si veda op. cit: 112) che riflettono la dialettica tra spazio dell'esperienza e orizzonte di aspettativa. La posterità si situa esattamente a questo incrocio: fra l'esperienza di un testimone e il suo orizzonte di aspettativa, che si farà poi aspettativa delle generazioni successive per altri futuri.

L'esperienza è per Koselleck un passato presente, laddove l'aspettativa è un futuro presentificato. Contro ogni riduzionismo oggettivista che vedesse la storia come una lineare sequenza di passato-presente-futuro, Koselleck ci ricorda che il tempo della storia si costruisce nell'assimmetria fra questi due poli: esperienza e aspettativa, entrambe personali e impersonali, ma entrambe radicalmente sociali, capaci di modificare insieme l'idea di evento e durata.

Riflettendo sulle modalità di costruzione di passati al futuro, di passati per il futuro, diventa particolarmente chiaro, dunque, come il passaggio del testimone, nei processi memoriali, sia sempre un passaggio *interessato, finzionale e orientato*, che si realizza solo in una dinamica collettiva e sovrapersonale di adesione e revisione possibile. La posterità è una collettività che aspira all'universalità (di tutti e per sempre) ma che si gioca nell'adesione singolare del qui e ora, in una

catena di mediazioni semiotiche (mostre, convegni, riedizioni, siti…) che vanno a riempire lo spazio tra l'esperienza del passato, le aspettative del futuro nel passato e l'effettività del futuro-presente, attraverso configurazioni, trasposizioni, programmazioni che, se si pongono sempre sotto l'egida della fedeltà e della continuità, rivelano però tutta la loro radicale interpretatività e performatività (cfr. Jedlowski 2017).

3. Pratiche di posterità

Per dare dei termini di riferimento concreti a queste riflessioni, voglio proporre un breve confronto fra tre testimonianze della Shoah che hanno nella nostra cultura una particolare centralità e hanno formato generazioni di persone. Mi riferisco ai casi del *Diario* di Anna Frank, de *La notte* di Elie Wiesel e di *Se questo è un uomo* di Primo Levi.[4]

Questi libri hanno diversi punti in comune, pur nelle proprie notevoli specificità. Non solo appartengono tutti a un genere di scrittura di testimonianza che nella Shoah ha trovato il suo terreno più fertile: raccontano l'orribile vissuto in prima persona legato alla deportazione. Ma tutti hanno visto una storia di scrittura complessa: la versione "mainstream" non è la prima versione scritta dall'autore, ma è comunque stata da loro stessi predisposta.

A questo proposito, ricordiamo brevemente che il *Diario* di Anna Frank, scritto dal 1942 al 1944 viene riorganizzato da Anna stessa nel '44 quando un ministro in esilio del governo fa un appello radiofonico a tutti gli Olandesi a conservare diari, testimonianze, lettere che abbiano a che fare con l'Occupazione nazista. Anna rielabora dunque alcune parti del suo diario, rendendole più letterarie, ripensandole insomma per una circolazione e una pubblicazione (non più dunque un diario personale e privato); questa riscrittura è pensata come parte di un progetto narrativo più ampio dal titolo *Het Achterhuis* (in inglese *The House Behind*; la cosiddetta versione B del Diario, rispetto alla iniziale versione A). Tale progetto naturalmente non ha esito, visto il destino di Anna, ma i quaderni già scritti (abbandonati nel rifugio) vengono ritrovati e conservati dalla signora che li ha sempre protetti, Miep Gies, e consegnati a conflitto finito al padre di Anna, Otto Frank, l'unico superstite della famiglia. Questi a sua volta rielabora il testo per darlo alle stampe, eliminandone le parti irrilevanti ai fini della

[4] Per quanto riguarda le edizioni di questi libri menzioniamo qui *I Diari di Anne Frank*, a cura di Frediano Sessi, Torino, Einaudi, 2002, che traduce l'edizione critica commentata, comprendendo il testo integrale dei *Diari* in entrambe le versioni autografe, A e B nonché la versione C (quella finale curata da Otto Frank); per *La notte* di Elie Wiesel facciamo riferimento all'edizione Giuntina, Firenze, 1980, che traduce l'edizione francese pubblicata da Minuit nel 1958; per *Se questo è un uomo*, faccio riferimento al volume di *Opere complete*, Torino: Einaudi, 2017, che contiene anche l'edizione del 1947.

testimonianza della brutalità dell'Olocausto (ad esempio le righe del *Diario* sulle mestruazioni), quelle che avrebbero compromesso la memoria di qualche vittima (come quella della madre, con cui Anna ha degli scontri tipicamente adolescenziali, per cui scrive in certi momenti di non sopportarla più, rischiando di consegnare alla memoria collettiva l'immagine di una madre dispotica, che mal si combina con il paradigma vittimario tipico della memoria pubblica della Shoah) ed edulcorando alcuni riferimenti pesantemente polemici verso la Germania. Il *Diario* di Anna Frank, insomma, non è il monolite spontaneo e ingenuo che una certa vulgata vuole farci pensare, ma al contrario un *palinsesto*,[5] dove molti strati si sono sovrapposti, organizzandosi in funzione di varie possibili circolazioni del testo: obiettivi editoriali e pubblici differenti.[6]

Quanto a *La notte* di Wiesel, il libro nasce come resoconto in yiddish di oltre 800 pagine, nel 1954, in cui viene raccontata l'esperienza della deportazione e la perdita di Dio (Wiesel era un ebreo ortodosso, votato a un probabile futuro rabbinico). Wiesel scrive queste pagine a distanza di tempo dai fatti accaduti; decide di farlo durante un viaggio transoceanico, nel corso del quale incontra un editore yiddish. Sarà questo editore a pubblicare in Argentina, dall'opera-monstre di oltre 800 pagine, una versione più breve di circa 250 pagine, sempre in yiddish, il cui titolo corrisponde a *E il mondo rimase in silenzio*. Il libro si inserisce in una collana di diari e memorie di ebrei polacchi ma si distingue per la particolare letterarietà; del resto all'epoca, Wiesel aveva già frequentato a Parigi intellettuali come Camus e Martin Buber. Ma tale qualità letteraria non viene notata, e il libro resta sconosciuto.

Alcuni anni dopo, nell'ambito della sua attività di giornalista, Wiesel si trova a incontrare François Mauriac; resta colpito dal suo senso religioso (cattolico) e interroga la sua fede con il dramma di quello che egli ha visto nei campi di concentramento, dove i bambini andavano in fumo, senza la pietà di nessun Dio. Per dargli testimonianza di questo, Wiesel gli traduce in francese il suo libro. Mauriac ne resta colpito (nella Prefazione che compare tuttora anche in edizione italiana Mauriac dice che i lettori di questo libro dovrebbero essere numerosi come quelli del Diario di Anna Frank), inizia a cercarne un editore e, dopo diverse difficoltà (tutti lo rifiutano perché lo considerano troppo morboso), incontra il favore delle Editions de Minuit, che lo pubblicano in una versione di circa 170 pp. Il libro sarà pubblicato due anni dopo negli Stati Uniti con lo stesso titolo, *The Night,* ma in una versione ancora più abbreviata. La ricezione è tiepidissima all'inizio (troppo breve, troppo

[5] L'edizione critica che rende conto di questi vari strati è stata edita nel 1986.

[6] Sul carattere palinsestuale del Diario, fondamentali Kirshenblatt-Shandler 2012 (che prende in considerazione tutto il "fenomeno Anna Frank", nel suo complesso) e Ozick 1997 (che si concentra sul carattere "spurio" del testo e sulla difficoltà a considerarlo una "testimonianza dell'Olocausto" così com'è, essendo diventato uno spazio di appropriazione generalizzata).

morboso…) e ci vorranno anni per farne decollare la circolazione, fino alla "incoronazione" a best-seller nel 2006 quando fu scelto dall'Oprah's Book Club, all'interno del celebre Oprah Winfrey Show. Vediamo quindi, anche in questo caso, una genesi faticosa e stratificata (di cui il sito della Fondazione Elie Wiesel non rende affatto conto, peraltro), che passa per varie scritture, tutte d'autore, che prevedono pubblici diversi (solo ebrei nelle prime versioni in yiddish, che non a caso pare diano molto più spazio alla rabbia degli ebrei verso i tedeschi) e si orientano a un pubblico sempre più ampio, vorrei dire mondializzato, tra Letteratura e testimonianza, per ricordare e *farsi* ricordare.

Infine, *Se questo è un uomo*. Qui la genesi è più lineare, per quanto lunga. La stesura inizia alla fine del 1945 (sebbene Levi stesso dichiari nelle pagine del volume "il libro avevo incominciato a scriverlo là, in quel laboratorio tedesco") e prende forma anzitutto in due dattiloscritti: *Rapporto sull'organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per Ebrei di Monowitz* e *Storia di dieci giorni*. Quest'ultimo costituisce la prima bozza dell'ultimo capitolo di *Se questo è un uomo*. Ci sono poi altri testi, o avan-testi che compaiono settimanalmente "a puntate" in un foglio periodico della federazione comunista di Vercelli. Primo Levi è amico del Direttore della rivista, e così questi nel 1947 annuncia, pubblicando uno dei brani: "per gentile concessione dell'autore, iniziamo con questo numero la pubblicazione di passi di un libro di prossima pubblicazione, *Sul fondo*, riguardante il campo di sterminio di Auschwitz".[7] Queste "parti" del testo integrale di *Se questo è un uomo* (che vedrà la sua prima pubblicazione in volume nel 1947, presso un piccolo editore torinese, la Francesco De Silva) non si discostano in modo rilevante dalla versione a stampa. Levi ha fatto un cospicuo lavoro di *labor limae*, di cura letteraria dello stile e di maggiore compattezza del testo (eliminando alcune espressioni più digressive) ma l'unica differenza sostanziale rispetto all'uscita sul periodico è l'aggiunta nel libro a stampa della poesia "Shemà".
Come Wiesel, anche Levi subisce molti rifiuti; le case editrici maggiori non lo trovano interessante e anche l'editore che in futuro pubblicherà tutto Primo Levi – Einaudi – in prima battuta lo rifiuta (con tanto di lettera di diniego di Natalia Ginzburg). Einaudi inizia a riconsiderarlo dal 1952, per pubblicarlo effettivamente nella collana della Piccola Biblioteca solo nel 1958, con sostanziali differenze da quella iniziale del '47. Levi inserisce diverse aggiunte: un capitolo ex novo ("Iniziazione"), e alcune interpolazioni significative, come l'apertura non più *in medias res*, nel Campo di Fossoli, ma anticipata al momento dell'arresto e agli interrogatori, e la precisazione del tatuaggio del numero, che nella prima edizione era sinteticamente allusa con "siamo stati battezzati". L'edizione del '58 è dunque più precisa e meno allusiva, oltre che più curata nello stile.

[7] Questa citazione e più ampiamente la breve disamina della genesi dell'opera è tratta da Pepe 2016.

Colpisce, in tutto questo processo di auto-revisione e perfezionamento, che Levi cerchi invece di sostanziare l'impressione di un libro di memorie *immediato*: "ho scritto il libro appena sono tornato" scrive in *Se questo è un uomo*, "il libro mi cresceva tra le mani quasi spontaneamente" aggiunge ne *Il sistema periodico*. Mentre è evidente, ripercorrendone la genesi, il perfezionamento letterario e la consapevolezza di un pubblico sempre più pronto e ampio per recepire una testimonianza di questo genere, Levi insiste sulla sua immediatezza.

Il percorso di costituzione di tutti e tre i libri qui in considerazione, dunque, vede il formarsi progressivo di una edizione definitiva – edizione che riflette ampiamente il diverso pubblico e il diverso obiettivo che, rispetto al principio, il testo assume: se all'inizio, questi testi volevano anzitutto fissare su carta emozioni e orrori visti coi propri occhi, e anche una certa rabbia (specie – direi – nel caso della versione yiddish di Wiesel), nella versione definitiva c'è piena coscienza del valore letterario della propria scrittura e del valore paradigmatico del proprio resoconto, e dunque coscienza di entrare in un'arena di discorsi sensibile.[8] Lungo il travaglio di scrittura, insomma, si definisce il rapporto con la posterità, se ne prende coscienza; se si può scrivere solo per sé (come era ad esempio il diario di Anna Frank nella sua forma originale), la *pubblicazione di un libro* (che in tutti e tre i nostri casi è voluta dagli autori) non è mai solo per sé: lo si fa pensando a un pubblico, che può essere un pubblico di contemporanei o di posteri, ovvero di persone che condividono gli interessi dell'autore e il suo mondo oppure persone "da costituire", da formare – perché questo sono i posteri: i destinatari "speciali" che immaginiamo per le nostre parole e che desideriamo così tanto da fare del nostro meglio perché esistano. La posterità corrisponde a una programmazione, che inizia nella definizione e rifinitura del testo.

Ma la programmazione della posterità è un progetto dipendente da molti elementi (non solo il testo, non solo le dichiarazioni autoriali, ma anche vari altri attori, umani e non), e per questo voglio prendere in considerazione in questa mia riflessione anche un altro luogo significativo per questa dimensione: il sito delle rispettive fondazioni. Questo è infatti un altro punto di rilievo: tutti e tre questi autori "continuano" a far sentire la loro voce attraverso una *istituzione* no profit deputata al mantenimento della loro memoria: la Anna Frank Foundation (https://annefrank.org), la Elie Wiesel

[8] Naturalmente questo passaggio dall'espressione dell'orrore e della rabbia alla sua sublimazione in un'Opera (che metto volutamente in maiuscolo) non può essere assolutizzato; alcuni autori-testimoni forse non vogliono o non sono in grado di farlo. Penso ad esempio a Jean Amery, che ha rivendicato una scrittura programmaticamente "arrabbiata", indisponibile al distacco e al perdono, orientata da un ri-sentimento in cui esperienza percettiva del dramma e presa di coscienza vanno sempre insieme.

Foundation for Humanity (https://eliewieselfoundation.org), il Centro Internazionale di Studi Primo Levi (https://www.primolevi.it).
La presenza di queste istituzioni è un elemento fondamentale della posterità: come evidenzia Hoffmann (2019) la posterità ha bisogno di *mediazioni*, non si manifesta e non si esaurisce nell'immediatezza di una pubblicazione, di una dichiarazione o di una iniziativa. Vive di catene di azioni interpretative, organizzate e promosse da una qualche autorità, definita per via ereditaria, scientifica o più genericamente culturale.
Vedremo attraverso questi siti come tali istituzioni e catene di mediazioni siano diverse tra loro e come delineino tre progetti di posterità differenti.

La fondazione Anna Frank (limitandomi, qui e nei casi successivi, al simulacro che ne emerge dalla sola analisi del sito web) si presenta come una fondazione fortemente "personalizzata". Tutto ruota intorno alla figura di Anna: icona iper-presente, iper-raccontata, iper-reinventata. La componente biografica insomma è centrale; se ne raccontano le vicende, se ne visualizzano gli spazi (il famoso nascondiglio), si danno i volti alle persone che le sono state vicine.
Quel che la fondazione Anna Frank rilancia è *una storia*, una storia che è esemplare e non va dimenticata: esemplare per l'innocenza della sua protagonista, esemplare per la tragicità in cui si è conclusa, esemplare per l'autonomia femminile che mostra.
E così, per tutte queste ragioni, tale storia (figurativizzata con mille foto, mille ricostruzioni, mille dettagli) si fa da una parte *exemplum*, modello di vita, dall'altra occasione narrativa: occasione di identificazione personale e occasione di una forma di "avventura" (entrando nella casa, visitandola…), proiezione sul piano del fare e del sentire.
Tutto il sito ondeggia continuamente tra due poli, solo apparentemente in contraddizione: quello della personalizzazione (per cui tutto ruota intorno alla figura e all'esperienza di Anna Frank) e quello della generalizzazione (per cui tutti sono chiamati a identificarsi in questa storia esemplare, che va ben al di là dei suoi confini). Due poli che – come dicevo – sono solo apparentemente in contraddizione, perché attraverso la personalizzazione si costruisce in realtà una grande occasione di proiezione.[9] La parola chiave è "sentire": è in questa dimensione che Anna Frank e il destinatario di oggi possono ritrovarsi e in questa dimensione a continuità tra ieri oggi e domani è assoluta, anzi: è un cortocircuito. Noi oggi siamo spinti a immaginarci nel lì e allora, e chi verrà domani dovrà fare lo stesso sforzo: dobbiamo metterlo nelle condizioni della stessa proiezione.

[9] Anche Pisanty ha parlato, in proposito, di "impasto inedito di universalismo e particolarismo, in base al quale a tutti è chiesto di compartecipare a ciò che vi è di più specifico nell'esperienza di ciascuno" (Pisanty 2020: 21).

Per questo va intrattenuta la *curiosità* (curiosità della casa, curiosità per…): può essere la leva su cui costruire la posterità futura; il modo per fare avere una posterità ad Anna Frank.

La fondazione Elie Wiesel sembra mettere in primo piano valori piuttosto diversi. Va detto che dal sito della Fondazione emerge subito una focalizzazione molto meno narrativamente esasperata sulla esperienza biografica di Wiesel. Ovviamente la sua vita è raccontata, ma essa non è né in primo piano né particolarmente dettagliata né scomposta nei suoi particolari più narrativi: non ci sono nascondigli, non ci sono ricostruzioni con webcam, non ci sono riproduzioni figurative della vita e delle tragiche esperienze di questa vittima della violenza nazista. All'esperienza concentrazionaria vengono dedicate solo poche righe:

He was fifteen years old when he and his family were deported by the Nazis to Auschiwtz. His mother and younger sister perished, his two older sisters survived, Elie and his father were later transported to Buchenwald, where his father died shortly before the camp wa liberated in April 1945.

E' assente qualsiasi indugio. Il più della biografia è dedicato alla carriera e all'impegno di Wiesel, nella letteratura e per la pace – due poli, questi (la carriera e l'impegno) che in qualche modo riflettono due valorizzazioni strutturanti dell'attività della Fondazione, per come almeno si auto-presenta nel sito: la Fondazione premia l'*impegno*, in entrambi i percorsi semantici di questo termine: *impegno etico* e *impegno agonistico*. Non solo dunque promuove attività di sensibilizzazione e impegno nell'ambito dei diritti umani, ma premia le eccellenze. Questo è evidente nelle numerose iniziative premiali della fondazione, che già dal menu emergono: "Prize in Ethics", "Humanitarian Award", "Arts for Humanity Award"…

La posterità cui tale fondazione si rivolge non è, insomma, un generico futuro di persone memori dell'Olocausto, né tanto meno qualcuno che può solo limitarsi a curiosare per un giorno, turisticamente, nei luoghi di Anna Frank. La posterità che la Fondazione Wiesel vuole costruire è una posterità di "valorosi" che hanno saputo farsi strada nel rumore e nella distrazione del mondo mettendo a fuoco i giusti valori e riuscendo a portarli all'attenzione della società.

C'è una interessante oscillazione nella posterità della fondazione Wiesel fra universalità (è una "foundation *for humanity*") e selettività (con i suoi numerosi premi): da una parte tutti vanno educati alla memoria, l'unico uditorio possibile è quello della umanità intera ed è un uditorio senza tempo e senza colore; dall'altra quest'orizzonte generale deve trovare dei leader, dei rappresentanti significativi, delle personalità che portino avanti la battaglia, e dunque la Fondazione deve dare premi, ponendosi come soggetto sanzionatore. Troviamo dunque una specie di ribaltamento: non è Wiesel,

la sua esperienza e la sua memoria, che si sottopongono al tribunale della posterità, ma la posterità che si sottopone alla sanzione premiale della Fondazione Wiesel, confermando in questo così la propria autorità.
In questo modo, la fondazione si erge a giudice, oltre che a testimone. Lo sfondo che sembra delineare è uno sfondo competitivo e diviso, un mondo in cui i valori vanno sempre ribaditi, le violazioni sono sempre perpetrate (ancora e ovunque: ci sono ad esempio due sezioni, una dedicata al Darfur e una all'Etiopia, con i loro genocidi), la violenza trova sempre una sua strada. Nell'headline di molte sezioni leggiamo: "our mission is to combat indifference, intolerance and injustice thourgh international dialogues and youth focused programs that promote acceptance, understanding and equality". Su questo sfondo, la Fondazione si erge a costruire e *attivare* una posterità sensibile e impegnata, che sappia imporre i suoi valori, e sappia *vincere*.

Se passiamo ad esaminare il sito legato a Primo Levi ci troviamo di fronte a uno scenario completamente diverso, per quanto altrettanto pedagogico (come il sito di Wiesel) e non narrativo (come quello di Anna Frank). Diciamo che se in Wiesel trovavamo una educazione alla pace (e alla *lotta* per la pace), in Primo Levi troviamo anzitutto una educazione alla storia, al sapere.
Il soggetto istituzionale che porta avanti la memoria di Primo Levi è infatti un centro internazionale di *studi*; è chiaro fin da questo il piano su cui la missione memoriale si costruisce: formare una comunità di sapere, che possa così farsi comunità di memoria. Se l'universalità cui guarda la Fondazione Wiesel è una universalità etico-esperienziale, il centro di studi Primo Levi guarda a una universalità etico-conoscitiva.
Qui la presenza biografica di Levi è giocata in modo ancora diverso dagli altri due casi: non la finzionalizzazione di Anna Frank, non la glorificazione di Wiesel, quanto la umanizzazione di uno scrittore che ha una sua propria voce, ancora viva (la biografia qui inizia con una citazione, *in medias res*, affatto introduttiva; e poi tutta la ricostruzione biografica è interpolata da passaggi scritti da Levi stesso).
Il sito tiene ben distinte (perfino cromaticamente) la voce redazionale e la voce dell'autore e il risultato è un rapporto diretto con l'autore: un dialogo tra me-utente e Primo Levi.
E' su questa base che si costruisce la scommessa di posterità: un rapporto diretto, sostanziato da documenti, approfondimenti, sapere. E un rapporto con uno *scrittore*, prima ancora che con un testimone della Shoah.
La posterità che il Centro insegue è quella degli studenti e degli studiosi, degli appassionati di letteratura, che attraverso percorsi diversi fra i suoi libri (di cui vengono fornite schede, recensioni, bibliografie, note di edizione… insomma: moltissimo materiale, scientificamente rilevantissimo)

sappiano penetrare l'universo-Primo Levi. Non mancano le curiosità ("i luoghi di" Primo Levi, con tre percorsi: Avigliana, Bene Vagienna, Settimo Torinese) ma soprattutto si offrono spunti tematici, molto ordinati: Argon, Auschwitz, Mestieri, Scienza. Una sezione a sé è quella sulla "zona grigia", affidata a dei "dialoghi" con Primo Levi, ovvero riflessioni di altri su Primo Levi, in dialogo intellettuale con lui.
Insomma, l'operazione di questo soggetto-erede sembra voler concentrare l'attenzione sul Levi scrittore, prima che vittima; sul Levi intellettuale lucido e analitico, prima che prigioniero; sul Levi uomo *tout court*, prima che ebreo. E il risultato è il progetto e la scommessa di una posterità interessata, matura, non necessariamente focalizzata o "attratta" dal tema Shoah, ma più genericamente attratta dal pensiero di un uomo che sa analizzare e raccontare il mondo.

4. Conclusioni

I casi di Anna Frank, Elie Wiesel e Primo Levi credo mostrino bene come la questione della memoria del passato sia ampiamente condizionata da un progetto del futuro e dal tipo di destinatari che immaginiamo per il futuro.
Abbiamo visto, attraverso l'analisi dei siti, una *posterità allargata, tutta orientata alla proiezione*, al comune sentire e alla curiosità nel caso di Anna Frank, per un futuro di sollievo, che dopo la Shaoh ha detto *never more*; una *posterità impegnata*, consapevole e selettiva nel caso di Wiesel, per un futuro in cui la violenza resta e la resistenza o la lotta si impongono; una *posterità di sapere*, fondata sul dialogo diretto con un uomo che è anzitutto uno scrittore e come tale un osservatore della condizione umana nel caso di Primo Levi, per un futuro in cui il passato dei Lager sembra lontano ma che continua a interrogarsi sul senso dell'umanità.
In tutti questi casi, i destinatari – la posterità – non sono solo costruiti testualmente come un polo di *ricezione* (simulacri degli enunciatari, nel dialogo passato-futuro), ma anche come soggetti attivi della memoria (enunciatori a loro volta) in un futuro sempre successivo, soggetti cioè di una potenziale e ideale staffetta, in cui l'agentività dell'enunciazione memoriale si distribuisce e si rinnova. La memoria nel futuro dipende tanto dalla testimonianza delle sue vittime (una testimonianza che, abbiamo visto, viene ampiamente rivisitata in funzione di una prospettiva di posterità) quanto dalla catena enunciativa che se ne fa "erede", orientandone le valorizzazioni.

Un approccio come questo, che focalizza l'attenzione sulla categoria di "posterità", consente di evitare agli studi sulla memoria qualche rischio e guadagnare alcune occasioni di chiarimento.

Sul fronte dei rischi, ricorrere alla categoria di posterità consente di evitare il rischio di pensare la memoria culturale come dimensione che in qualche modo si "autogenera", in modo naturale e spontaneo. Personalmente, non credo affatto a questa spontaneità. Pur non volendo cadere nel polo opposto di una programmazione eccessiva, credo sia importante ricordare la dimensione *strategica* della memoria, una dimensione che presuppone una intenzionalità e una agentività. Sullo sfondo dei quadri sociali della memoria, le operazioni di selezione, combinazione, traduzione si danno sempre come operazioni *orientate*, *percorsi* di senso che hanno priorità valoriali differenti (come è emerso dai nostri casi di posterità) e per niente casuali.
D'altra parte, la categoria di posterità ci consente anche di evitare un altro rischio, legato soprattutto all'idea di post-memoria. Il rischio è quello del riferimento alle generazioni. C'è infatti un indubbio problema di passaggio di memoria fra la generazione dei testimoni e quelle direttamente successive (pensiamo a tutte le riflessioni sulla fine dei testimoni diretti della Shoah, o a quello dei figli dei "perpetrators", militari, burocrati o politici che siano), e questo ha a che fare naturalmente con un fatto anagrafico. Ma, al di là delle generazioni direttamente successive a quelle dei traumi, c'è un problema di *futuro della memoria* e di *formazione dei futuri* della memoria che non ha nulla di generazionale, perché slegata dall'idea di temporalità. La posterità si gioca in qualche modo fuori dal tempo, laddove le generazioni sono radicate nel tempo. Se la posterità scommette sull'eternità, la generazione rivendica tutti i limiti, i vantaggi, i doveri di un radicamento temporale dato.

La categoria di posterità sembra dunque, e per concludere, riportare in primo piano la dimensione *negoziale, strategica e paradossale* della memoria, a detrimento di altre dimensioni su cui non ho obiezioni ma che forse in questi anni sono state fin troppo focalizzate: la socialità della memoria, la testimonialità, il modello genocidiario…
Recuperare la categoria di negoziazione (centrale nella semiotica echiana sia a livello cognitivo che culturologico; cfr. Eco 1997, 2003, 2006) significa leggere le versioni dominanti e collettive della memoria come spazi di *intersezioni fra istanze autoriali e istanze ricettive* che su di esse hanno ampi margini di intervento. La memoria è pubblica, lo sappiamo, ed è collettiva, ma non è mai di tutti: è distintiva, abbiamo già detto in precedenza, e viene declinata rispetto a "comunità di sentire" diverse. Questo significa che essa è il frutto di peculiari negoziazioni, da parte di e in funzione di specifici gruppi di eredi. Tali negoziazioni non sono neutre, né spesso sono casuali; quasi sempre sono al contrario molto consapevoli e interessate. E questo è ciò che, senza denunce o allarmi, l'idea di negoziazione ci aiuta a pensare: una negoziazione è sempre condotta rispetto a un obiettivo e fra più attori. Non c'è negoziazione individuale. Dire dunque che la memoria è sociale o collettiva non significa dire che è bene comune; significa dire che è esito pubblico di una contrattazione con più

attori; significa dire che è eredità pensata per un futuro pubblico e condiviso; non che sia patrimonio di tutti.

Emerge così il *paradosso* della memoria collettiva: data la forte dimensione morale e pedagogica che la connota, la memoria collettiva aspira a una eternità che è anche universalità (e il "collettivo" promette proprio questo: condivisione), ma considerata la sua dimensione interessata e strategica, abdica subito a quella universalità, per attagliarsi invece a precise comunità quanto più forti. Data la dimensione sovrapersonale, ambisce a collocarsi al di sopra di ogni sospetto individualista, ma considerato il suo radicamento in una dimensione incarnata e testimoniale non può sottrarsi a una dimensione autoriale.

E la posterità questi paradossi li rilancia e li sintetizza: promessa di un futuro *eterno*, al di là delle generazioni immediatamente successive, la posterità è al contempo *delimitazione* di una comunità di sentire selezionata, progettata. Orizzonte di attesa e *ricezione* del testimone, essa diventa poi dimensione attiva di *gestione* del testimone. Capace di occupare insieme il polo della ricezione e quello dell'autorialità, la posterità ha una agentività molto articolata, ed è questo che la rende così preziosa e ambita: ricettiva, giudicante, attiva, essa comporta sempre – sia nel suo versante autoriale che in quello ricettivo, l'onere dell'assunzione su di sé. Non c'è posterità irresponsabile o inconsapevole. Se si è posteri di qualcuno, è per un atto di volere e di sapere, e successivamente di dovere e potere. Per questo, forse, la passione della posterità è l'orgoglio – un tema buono per un prossimo studio sulle passioni della memoria.

Anna Maria Lorusso
Università di Bologna
Dipartimento di Filosofia e Comunicazione
Via Azzo Gardino 23
annamaria.lorusso@unibo.it

Riferimenti bibliografici

Assmann, A. 1999 *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: DVA (tr. It. *Ricordare - Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino, 2002)

Assmann, J. 1992 *Das kulturelle Gedächtnis*, Monaco: Beck (tr. it. *La memoria culturale*, Torino:

Einaudi, 1997).)

Connerton, P. 1989 *How Societies Remember*, Cambridge: Cambridge University Press (tr.it. *Come le società ricordano*, Roma, Armando editore, 2018)
Connerton, P. 2009 *How Modernity Forgets*, Cambridge: Cambridge University Press (tr.it. *Come la modernità dimentica*, Torino, Einaudi, 2010)

Demaria, C. 2006 *Semiotica e memoria. Analisi del post-conflitto*, Roma, Carocci

Didi-Huberman, G. 2014 *Essayer voir*, Paris: Minuti

Eco, U. 1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino: Einaudi
Eco, U. 1997 Kant e l'ornitorinco, Milano: Bompiani
Eco, U. 2003 *Dire quasi la stessa cosa*, Milano: Bompiani
Eco, U. 2006 *A passo di gambero*, Milano: Bompiani

Halbwachs, M. 1950 *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel (tr.it. *La memoria collettiva*, Bologna, Unicopli, 2001)

Hirsch, M. 2012 *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press

Hoffmann, B. 2019 *Les paradoxes de la posterité*, Paris: Minuit

Jackson, H.J. 2005 "Custodians to Posterity" in Id. *Romantic Readers*, New Haven: Yale University Press.

Jedlowski, P. 2017, *Memorie del futuro*, Roma: Carocci

Kirshenblatt, B.; Shandler, G. and J. eds 2012 *Anne Frank Unbound. Media, Imagination*, *Memory,* Bloomington, Indiana: Indiana University Press

Lentin, R. 2010 *Co-memory and Melancholia*, Manchester: Manchester University Press

Lotman, J. 1993 *Kul'tura i vzryv,* Moskva, Gnosis (tr.it. *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano: Feltrinelli)

Lotman J., Uspenskij B. 1975 *Tipologie della cultura*, Milano: Bompiani

Nora, P. ed., *Les lieux de mémoire*. Vol. 3. Paris: Gallimard

Ozick, C. 1997 "Who Owns Anne Frank?" in *The New Yorker*, October 6, 1997, 87 (tr. It. Di chi è Anna Frank, Milano: La nave di Teseo, 2019)

Paolucci, C., M.P. Violi, A. Lorusso, M. Seghini, P. Odoardi, T. Granelli, A. Meneghelli, D. Razzoli, F. Mazzucchelli, D. Salerno e E. Codeluppi 2008 "Memoria culturale e processi interpretativi. Uno sguardo semiotico", in *CHORA*, 16: 7–29.

Pepe, T. 2016 "Genesi di *Se questo è un uomo* e autoriscritture leviane del Lager", in *Misure Critiche*, XV, 1-2, 2016, 225-258

Pisanty, V. 2020 *I guardiani della memoria e il ritorno delle destre xenofobe*, Milano: Bompiani

Releucke, J. 2008 "Generation/generationality, Generativity and Memory", in Errl, Astrid; Nunning, Ansgar, eds, *Cultural Memory Studies. An International and interdisciplinary Handbook*, New York, de Gruyter

Rothberg, M. 2009 *Multidirectional Memory*, Palo Alto: Stanford University Press