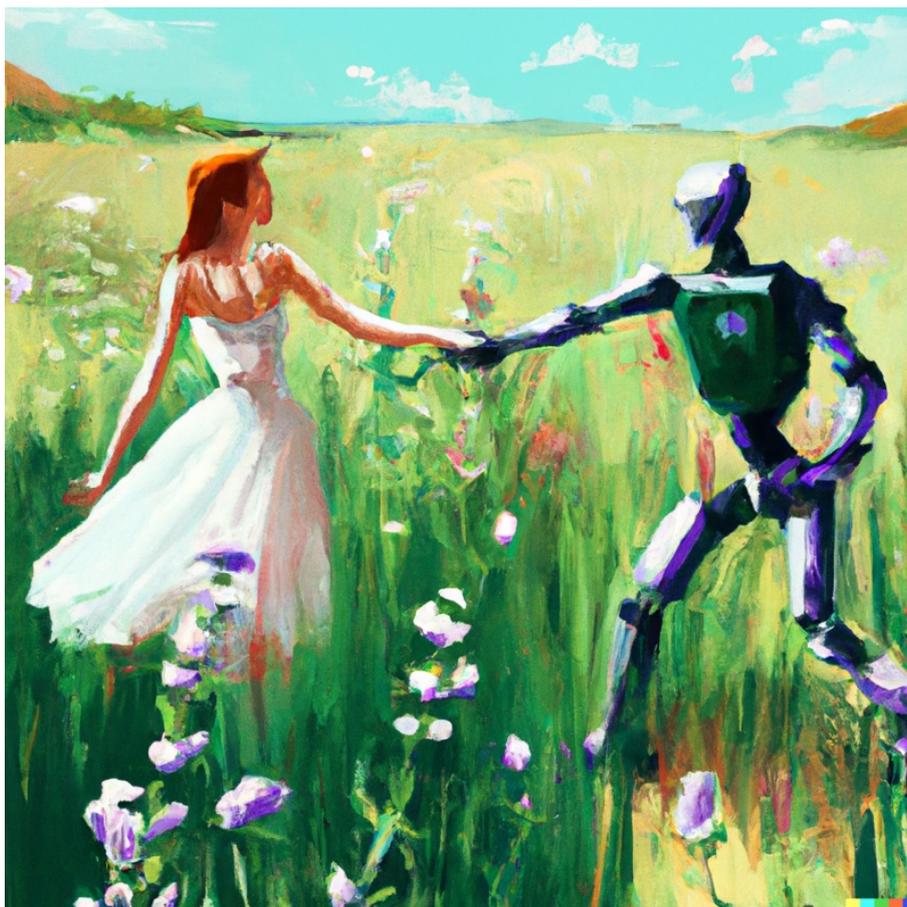


LEGGERSI DENTRO



Noi (titolo generato da intelligenza umana, opera generata con Dall-E, software online di intelligenza artificiale per la creazione di immagini)

LABORATORI DI LETTURA PER ADULTI

BIBLIOTECA COMUNALE DI CORI E.F.ACCROCCA & POLYGONAL A.P.S.

Dispensa n°5 a uso interno dei partecipanti ai laboratori

Le forme della memoria

05.05.2023

La campana del tempio tace,
ma il suono continua
ad uscire dai fiori.

Matsuo Basho

Tutto è memoria. Così potremmo semplicemente tradurre il passaggio del tempo e i cambiamenti che lo attraversano. C'è un certo grado di "memoria" nel nostro codice genetico tale da consentirci l'evoluzione. In qualche modo il corpo si ricorda delle necessità naturali che di volta in volta si presentano e ad esse si adatta. Se il corpo non fosse in grado di ricordare gli ostacoli, le necessità, gli ambienti di adattamento, allora il destino sarebbe l'estinzione. La memoria, in tal senso, è un atto di sopravvivenza della specie, quand'anche essa appare essere una scelta politica o storica, potremmo sostenere che la memoria è sempre un parametro biologico che ci spinge a formulare previsioni, adeguare strategie, essere pronti.

Scegliere di ricordare alcuni eventi storici non è allora (soltanto) una scelta in linea con i valori sui quali abbiamo deciso di fondare una civiltà, ma in linea con qualcosa che promana da un istinto di base. Se quel qualcosa ci suggerisce, atavicamente, che è bene non ripetere una certa esperienza, incorrere in un dato pericolo, è allora perché crediamo che, agendo contrariamente, correremmo il rischio di estinguerci. Come corpi biologici e come corpi sociali.

Allora, prima di avventurarci nelle terre selvagge sospese tra oblio e falsi ricordi, è bene chiedere aiuto a chi ne ha sempre saputo più di noi. Cicerone.

Per l'oratore, politico e principe del Foro romano, la memoria è una delle fasi della composizione di un'orazione, stando a quanto riportato nelle preziose pagine delle *Partitiones oratoriae* (Divisione delle parti dell'eloquenza), classico di riferimento. Ricordiamo brevemente le fasi in questione:

- I. inventio,
- II. dispositio,
- III. elocutio,
- IV. memoria,
- V. actio

In particolare, sulla memoria:

«Nihil sane praeter memoriam, quae est gemina litteraturae quodammodo et in dissimili genere persimilis. Nam ut illa constat ex notis litterarum et ex eo in quo imprimuntur illae notae, sic confectio memoriae tamquam cera locis utitur et in his imagines ut litteras collocat.»

Overo:

«Non resta da esporre che la memoria, che è gemella della letteratura, in un certo senso estremamente simile anche se differente nell'origine. Infatti, così come quella consta di lettere e di ciò su cui si imprime quelle lettere, il rafforzamento della memoria si serve di luoghi e in questi colloca immagini come lettere dell'alfabeto.» (De partitione oratoria, 26)

"confectio memoriae tamquam cera locis utitur": qui Cicerone fa riferimento alla già nota tecnica dei loci. È infatti nel *De oratore* che Cicerone attribuisce la tecnica mnemonica in questione a Simonide di Ceo, un lirico il quale si salvò per caso dalla tragedia verificatasi durante un banchetto a palazzo del re tessalo Skopas. Rientrato tra le macerie, si pose il problema di riconoscere i volti sfigurati dei morti andando a memoria su chi sedesse dove quando il palazzo era ancora in piedi.

Si tratta in altre parole di una tecnica spaziale, ampiamente utilizzata anche in epoca contemporanea e nota oggi come *The Journey Method* (metodo del viaggio). Il nome richiama appunto un viaggio che si attua in una via, un palazzo o una struttura immaginaria o meglio ancora familiare nei propri ricordi, tale da far riaffiorare a chi intraprende il viaggio determinate informazioni mentalmente collocate e associate a determinate immagini/luoghi. Non è infatti un caso che un ruolo neurologico in tal senso viene giocato

da determinate aree del cervello funzionali all'apprendimento spaziale: il lobo parietale, la corteccia retrospleniale e l'ippocampo posteriore destro.

In tal senso:

«La tecnica dei loci, una tecnica immaginativa conosciuta dagli antichi Greci e Romani e descritta da Yates (1966) nel suo libro *The Art of Memory* e da Lurija (1969). Tramite questa tecnica il soggetto memorizza la struttura di un edificio, oppure la distribuzione di negozi in una via o una qualsiasi zona geografica composta da un numero di loci. Durante il tentativo di ricordare un numero di elementi il soggetto si fa strada tra i loci e associa ad ogni elemento un locus, creando un'immagine che mette in relazione l'elemento e una caratteristica precisa del corrispondente locus. Il recupero delle informazioni si ottiene "camminando" tra i loci e permettendo a questi ultimi di attivare gli elementi desiderati.»

(John O'Keefe e Lynn Nadel, *The Hippocampus as a Cognitive Map*)

Ancor più, per informazioni in quantità maggiori e più complesse Cicerone consigliava la costruzione di un vero e proprio palazzo della memoria tale da consentire al "costruttore" di collocare alcune informazioni in determinate stanze (a seconda del tipo, etc.)

Ci parrà pertanto che la memoria abbia fin da subito a che vedere con i morti. O meglio con la necessità di ricordare i morti sotto le macerie del tempo. Quasi a onorarli del loro ultimo diritto (quello di possedere un nome). Allora in tal senso, bisogna andare a scoprire il filo della memoria depositato tra le pagine di *Staccando l'ombra da terra*, raccolta di racconti di Daniele Del Giudice, pubblicato nel 1994 (ricordiamo? Stesso anno di pubblicazione di *Sostiene Pereira*, di Antonio Tabucchi). L'opera è stata in finale per il Campiello e ha ricevuto il Premio Bagutta nel 1995. Tuttavia prima di *planare* sulle parole di Del Giudice, è doveroso più di un cenno biografico, quale invito all'approfondimento delle opere del grande scrittore italiano. È con *Lo stadio di Wimbledon* che Del Giudice esordisce nel 1983, scoperto da Italo Calvino.

Nelle pagine dell'opera prima del veneziano Del Giudice, affrontiamo un viaggio in compagnia di un giovane, del quale non sappiamo il nome, che si reca a Trieste sulle tracce di Roberto Bazlen.

Ora va detto che Bazlen è in tal senso un personaggio metaletterario, dal momento che Bobi Bazlen è stato un critico letterario e traduttore italiano amico di Luciano Foà, Adriano Olivetti, Umberto Saba, Giacomo Debenedetti, Italo Calvino e Eugenio Montale. Peraltro si deve a Bazlen la scoperta di Svevo, del quale consigliò a Montale *La coscienza di Zeno*. A Bobi Bazlen dobbiamo la prima traduzione italiana dell'Interpretazione dei sogni di Sigmund Freud, nonché la divulgazione di autori del calibro di Kafka, Musil e Jung. Ora Bazlen, pur avendo tanto dato alla letteratura, non pubblicò alcunché in vita (vero che sono opere postume *Lettere editoriali* (1968), *Note senza testo* (1970) e *Il capitano di lungo corso*). Va ricordato che nel 2021 per i tipi di Adelphi è uscito *Bobi*, di Roberto Calasso. Di qui l'ispirazione per *Lo stadio di Wimbledon*: il protagonista affronta un viaggio della e nella memoria alla ricerca del perché Bobi Blazen non abbia mai deciso di pubblicare nulla in vita, pur essendo così dentro la letteratura e l'editoria. E allora la ricerca di un perché passa necessariamente tra chi può ancora testimoniare.

Le testimonianze raccolte in questo viaggio che porterà il protagonista fino a Londra sono così una serie di lotte archeologiche contro l'oblio. Eppure v'è un dialogo in questa ricostruzione della memoria in cui probabilmente la ricerca scaturisce anche nei confronti di se stesso (del protagonista):

Ci sono grattacieli sullo sfondo, villette isolate, campi scoperti; e al centro improvviso e pacato come una visione, lo stadio di Wimbledon. Soltanto adesso mi rendo conto di dove sono. Guardo laggiù l'edificio

basso con la grande tettoia arrotondata: è un impluvio morbido in cui si raccoglie l'attenzione del paesaggio, e dove finisco anch'io. (Lo stadio di Wimbledon, Daniele Del Giudice)

Molti dei testimoni rimandano a loro volta ai ricordi di Ljuba Blumenthal, una donna ebrea esule nel Regno Unito dopo l'entrata in vigore delle leggi razziali fasciste. E proprio a Ljuba Blumenthal è dedicata peraltro la poesia di Montale, "A Ljuba che parte" sulla quale vale la pena soffermarci. Come si intuisce il percorso della memoria consta di questi balzelli da una tessera all'altra del mosaico né possiamo pretendere, posta per vera la concezione di tempo formulata da Bergson (vedi dispensa sulle forme della libertà), che vi sia un filo logico e cronologico, perché la memoria è un'espressione del caos. O almeno di quanto definiamo caos (ricordiamo anche qui il passo di Lovecraft: l'esigenza di difendersi dal comprendere ogni cosa, pena la follia).

Non il grillo ma il gatto
del focolare
or ti consiglia, splendido
lare della dispersa tua famiglia.
La casa che tu rechi
con te ravvolta, gabbia o cappelliera?
sovrasta i ciechi tempi come il flutto
arca leggera – e basta al tuo riscatto.
("A Ljuba che parte", Montale, Occasioni)

Il testo montaliano, va detto en passant, ci appare singolare se confrontano con altri testi classici del Poeta, così lontano dalle altre occasioni. Eppure, a ben guardare, questa poesia-favola ben si confà alla poetica montaliana, tanto più nell'ultima parte: l'arca leggera del viaggio di Ljuba è un'arca destinata ad ospitare una gabbia o una cappelliera. Oggetti del tutto privi di qualsiasi valore economico o utilitaristico tanto più in un viaggio così drammatico. Si rimanda all'approfondimento in materia (A Liuba che parte: un exemplum poetico, articolo di Beatrice Stasi su Treccani.it).

Solo a questo punto possiamo tornare a Del Giudice: è nel vuoto dello stadio di Wimbledon che il narratore del romanzo dell'autore veneziano nato a Roma smette di porsi la domanda che lo aveva spinto alla ricerca di Bobi Blazen. Siamo davanti al vuoto.

Certe volte mi sembra che non ci sia cosa più forte del vuoto, o del niente: taglia ogni questione, la rende perfetta, motivata. Come immagine per i sentimenti il vuoto è notevole, quanto il pieno o un tramonto o un fiume. (Lo stadio di Wimbledon, Daniele Del Giudice)

Staccando l'ombra da terra è una raccolta di racconti in cui il fil rouge è il volo (da notare la precisione del linguaggio adottato da Del Giudice, un linguaggio che in molti passaggi non fa a meno di tecnicismi del gergo aeronautico, dalla fase di decollo, alla torre di controllo, alle comunicazioni tra piloti, alla fase di atterraggio etc.). Tuttavia sarebbe quantomeno riduttivo riportare che sono racconti sul volo. Semmai il volo è un pretesto ben riuscito a illustrare tematiche di vite più terrene, più sotterranee ai vari racconti (la paura e l'ansia legata alla prima volta, l'errore commesso in fase di manovra, le voci dei morti, etc.)
Di seguito i titoli degli 8 racconti, tutti da leggere, della raccolta:

- Per l'errore
- Tra il secondo 1423 e il secondo 1797
- E tutto il resto?
- Pauci sed semper immites
- Fino al punto di rugiada

- Manovre di volo
- Unreported inbound Palermo
- Doppio decollo all'alba

In questo passaggio tratto dal primo racconto della raccolta, *Per l'errore*, si può apprezzare come l'attenzione del linguaggio corra su un binario parallelo alle emozioni legate alla prima volta del pilota che si ritrova a decollare senza il suo comandante/istruttore che pure lo guarda da terra.

(...) Solo, eccoti solo, 'solista', così nei documenti aeronautici viene registrato questo volo, come se fossi un suonatore di violino, e invece sei una persona sola dentro un aeroplano al centro della pista.

Ancora non credi che sia vero, ma allineato lo sei già, pronto difficile dirlo. Bruno ti ricorda i valori del vento, nodi e provenienza, ma chi ha tempo di pensare al vento, di immaginare da dove viene e quanto è forte, si vedrà, ormai hai spinto in avanti le manette, sollevi le punte dei piedi dai pedali, si vedrà tra un istante, l'aereo già corre, a un quarto di pista ti chiedi ancora come mai Bruno abbia deciso il tuo decollo da solo invece di cacciarti via per sempre, a metà pista cominci a sentire qualcosa che ha a che fare con la responsabilità, anche se non sai bene di chi, poi a mano a mano che l'aereo si trasforma in aereo tu ti trasformi in Bruno e diventi comandante di te stesso, e in questa nuova dimensione ti controlli e ti riprendi e ti correggi come un allievo.

Ci sono le cose da fare e queste cancellano ogni altro pensiero, e solo dopo le cose da fare, dopo che hai chiuso ciò che andava chiuso e aperto ciò che andava aperto e regolato ciò che andava regolato, adesso che l'aereo vola livellato nel cielo, adesso guardi il mare e l'orizzonte nella foschia leggera del mattino e per la prima volta li vedi non soltanto come punti di riferimento per controllare le virate o le salite e le discese, sono il paesaggio cui d'ora in poi potresti appartenere, così come a terra appartieni ai fiumi e alle montagne. (Staccando l'ombra da terra, Daniele Del Giudice)

Gran parte dei lettori, con ogni probabilità, non si riconoscono esattamente nell'esperienza del primo volo in solitudine, non essendo piloti – né questo sarebbe il senso del racconto – tuttavia al contempo si ritrovano affini alle paure del narratore, alle sue ansie, alle aspettative che vengono riposte in lui. È il cielo dell'adulità quello verso cui si sta librando, una volta per tutte. Ed è anche il ricordo, incancellabile, di ogni prima volta, sufficiente di per sé a costituire un piccolo trauma. Ecco, il doppio meccanismo del racconto.

Domanda di riflessione: quante prime volte ricordiamo nella nostra vita? Quanto pensi che la memoria sia segnata dall'esperienza della prima volta, e quanto quell'esperienza può condizionare le volte successive? Quando è stata la prima volta in cui sei rimasto deluso all'interno di una relazione amicale? Come ti sei comportato/a? Le successive relazioni hanno risentito di quella prima volta?

Un doppio filo del narrato che innerva anche un altro racconto ancora dell'eccelsa e preziosa raccolta: *Unreported inbound Palermo*. Questa espressione – *Unreported inbound Palermo* – è quella di cui si è avvalso il controllore di volo dell'aeroporto di Punta Raisi a Palermo per comunicare la perdita del contatto radio con il velivolo ITAVIA 870 partito da Bologna un'ora prima, ovvero il "Dc9 I-Tigi". Era il 27 giugno del 1980 e la data era destinata a entrare nelle pagine della storia italiana, avvenimento altrimenti noto come Strage di Ustica.

L'incidente ha avuto luogo alle ore 20:59 (UTC+2) del 27 giugno 1980 nel Mar Tirreno meridionale, nel tratto di mare tra le isole italiane di Ponza e Ustica.
Da porre l'attenzione sull'incipit del racconto di Del Giudice:

(Se qui ci fosse un capitolo su Ustica, dovrebbe essere la storia dell'aereo. Sarebbe la storia di un aeroplano finito in fondo al mare e riemerso dalle acque, una creatura di metallo inabissata e risorta, come in un racconto mitico, qualcosa fatto per l'aria e che finisce in acqua, l'acqua sarebbe peggio di ogni altra cosa, peggio che la terra o una montagna, stridente per contrasto, l'acqua fa più paura, tremila metri sotto il livello del mare, tremilasettecento, e poi dal mare risalito pezzo a pezzo, e ogni pezzo rimontato con cura attorno al simulacro, com'è chiamato il finto scheletro nell'hangar, l'ossatura di servizio cui ogni pezzo venne fatto aderire ricalcando la forma dell'aereo. Sarebbe una storia da intitolare I Tigi, come fossero un popolo antico o degli alberi secolari, e non dei pezzi di metallo sbriciolati e ricomposti. In aria, sul fondo del mare, infine a terra. E quando si riparte?
(Staccando l'ombra da terra, Daniele Del Giudice)

Notiamo in primis che l'autore apre il racconto con l'uso della parentesi. Quella parentesi sarà graficamente richiusa soltanto alla fine del racconto. Ci sembra quasi di sentire l'eco dantesco:

Infin che 'l mar fu sovra noi richiuso
(v.142, XXVI, Inferno)

È così che Ulisse termina il racconto del suo viaggio e della picciola vigilia. Il mare si richiude sulla nave della compagnia in vista della montagna del Purgatorio. È d'obbligo rammentare che lo stesso verso viene ripreso da Primo Levi nel capitolo Il canto di Ulisse, Levi, dopo aver tentato di tradurre all'amico francese Jean Pikolo alcuni passi del canto. Levi riconduce così la fine del canto, proprio quando è in fila per ricevere la zuppa, quale significato di quanto sta vivendo nel campo di concentramento.

«- Kraut und Rüben - Si annunzia ufficialmente che la zuppa è di cavoli e rape: - Choux et navets. - Kàposzta és répak.
Infin che 'l mar fu sovra noi rinchiuso»
(Primo Levi, Se questo è un uomo, Tascabili Einaudi, Milano 1991, p.103)

E il mare si richiude sulle 81 vittime di Ustica. Tuttavia Del Giudice compie nel racconto un'operazione archeologica di spessore. Il racconto ha inizio nell'hangar che ospita i pezzi dell'aereo via via recuperati e che vanno assemblandosi insieme. Al tempo stesso troviamo le comunicazioni del pilota e della torre di controllo da quando l'aereo decolla. Quindi il momento finale dello schianto coinciderà parallelamente con la ricostruzione e il recupero degli ultimi frammenti. Due operazioni inverse che culminano nel tentativo estremo di una drammatica ricomposizione e dissoluzione, di una riemersione e di un inabissamento. La letteratura si fa allora punto di incontro che ne testimonia e cristallizza la memoria.

In tal senso, affacciamoci, a mo' di suggestione e non necessariamente di legame con il tema della memoria, ai giorni nostri: il 2 maggio 2023 arriva nelle librerie italiane il nuovo romanzo di Cormac McCarthy, Il passeggero (Edizione Einaudi). La cosa è di per sé un piccolo grande evento dal momento che questo romanzo è il primo dopo La strada, uscito 16 anni fa e che gli valse il premio Pulitzer per la narrativa. Oltre a Non è un paese per vecchi, da cui è stata tratta la pellicola diretta dai fratelli Coen, Oscar per miglior film (e non

solo) nel 2008. Perché aprire questa parentesi? Perché il protagonista, un uomo di 37 anni, Bobby Western, di professione sommozzatore è incaricato di perlustrare i resti di un velivolo finito in fondo al mare. Un piccolo aereo con 9 persone a bordo, del quale però inspiegabilmente non si trovano né la scatola nera, né la valigetta di volo del pilota. Il che è appunto inspiegabile dal momento che l'aereo è integro. Da segnalare peraltro l'uscita il 26 settembre prossimo venturo di Stella Maris, dello stesso Autore, la cui protagonista, Alicia, la troviamo anche ne Il passeggero. Lasciamo i fondali della narrativa contemporanea per tornare dove ci eravamo lasciati.

Non da ultimo, Del Giudice – per certi aspetti scrittore della memoria – ci lascia drammaticamente a settembre del 2021, colpito dall'alzheimer. Così lo ricorda Sandra Petrignani sul suo [blog](#) e sulle pagine de Il Foglio:

Era una persona riservata e si sa poco della sua vita. Che aveva perso il padre da piccolo, la madre si era risposata e lui aveva passato vari anni in collegio. Che non si è mai laureato, ma gli sarebbe piaciuto fare l'ingegnere perché lo intrigavano la tecnica e i motori. Che si è sposato due volte, niente figli. Che amava i gatti (il suo gatto storico, a cui dedicò un racconto in morte nel 1990, si chiamava Popiove).
(Sandra Petrignani, 1/11/2021, da IL FOGLIO
<https://www.ilfoglio.it/>)

Tuttavia, la memoria è non solo recupero archeologico e tentativo di ricostruzione, talvolta è negazione/impossibilità della stessa. Accostiamoci allora alle pagine di un grande racconto del quale possiamo considerarci onorati nel ricoprire le vesti di lettori. Il procuratore della Giudea, di Anatole France. Nella preziosa traduzione di Leonardo Sciascia. Chiaro che il titolo si riferisce a *quel* Ponzio Pilato, consegnato volente o nolente alla Storia come tutti quelli che hanno incrociato il percorso di Gesù di Nazareth. Tanto più che Pilato è il procuratore del processo a Gesù, colui che avrebbe potuto cambiare il corso delle cose (e forse l'ha fatto per certi versi).

Bene, occorre subito una precisazione storica, tanto più che ci troviamo di fronte all'erudito di Francia per eccellenza, Anatole France, premio Nobel nel 1921, insignito della Legion d'onore, Accademico di Francia e soprattutto intellettuale dall'impegno politico non rilevante. Sostenne le posizioni di Émile Zola nell' Affare Dreyfus (il maggior conflitto politico e sociale della Terza Repubblica francese): ricordiamo di quest'ultimo autore il celebre articolo J'accuse. Anatole France sostenne le ragioni della rivoluzione russa, condannando la repressione zarista. Ricordiamo che tutte le sue opere furono messe all'indice dalla Chiesa nel 1920, l'anno prima del Nobel.

La precisazione ben la riporta Paola Sabatini in un suo articolo sulla rivista [Tre Racconti](#), ovvero che nella traduzione a opera di Giovanni Iudica il titolo diventa Il Prefetto della Giudea. Ponzio Pilato è infatti Prefectus Iudae, così come attesta un'iscrizione ospitata attualmente nel Museo di Gerusalemme.

Leggiamo l'incipit:

L. Elio Lamia, nato in Italia da illustre famiglia, non aveva ancora lasciato la toga pretesta quando andò a studiare filosofia nelle scuole di Atene. Si stabilì poi a Roma conducendovi, nella sua casa dell'Esquilino, circondato da giovani depravati, vita voluttuosa. Ma accusato di intrattenere criminale relazione con Lepida, moglie di Sulpicio Quirino, personalità consolare, e riconosciuto colpevole, fu da Tiberio Cesare esiliato. Aveva allora ventiquattro anni. Nei diciotto anni che durò il suo esilio, egli viaggiò in Siria, in Palestina, in Cappadocia, in Armenia; e a lungo soggiornò ad Antiochia, a Cesarea, a Gerusalemme. Quando, morto Tiberio, Caio fu acclamato

imperatore, Lamia ottenne di tornare a Roma; e riuscì anche a recuperare una parte dei suoi beni. Le sventure lo avevano reso saggio.
(Il Procuratore della Giudea, Anatole France)

L'incipit non apre direttamente su Ponzio Pilato, bensì sul suo amico Lamia con il quale sappiamo il procuratore (meglio dire: prefetto) intratteneva rapporti come documentato da fonti storiche. Lamia ritrova per caso il suo amico di un tempo presso i bagni di Baia, nei campi flegrei della Campania.

Accediamo a un clima che ci riporta alla saudade di cui dicevamo a proposito di Tabucchi. Qui la saudade è per molti aspetti ante litteram, temperata da ben altri elementi che non l'oceano. Eppure v'è una partenza, una sorta di rievocazione nostalgica del passato, frammista a rimpianti e presagi. È la riesumazione dei ricordi che fa specialmente Ponzio Pilato, sollecitato da Lamia a ricordare. Così gli chiede Lamia:

«(...) gli dei ti hanno concesso quel che desideravi? Godi di tutta la felicità che meriti? Parlami della tua famiglia, della tua fortuna, della tua salute» (Il Procuratore della Giudea, Anatole France)

Così Pilato inizia a parlare, dei suoi avversari politici (Vitellio), del suo viaggio di ritorno a Roma richiamato dall'imperatore (Ponzio Pilato governava sotto Tiberio), dei giochi politici a corte, del suo disprezzo per le usanze della Giudea, l'elogio delle politiche romane nei confronti dei popoli. Emerge un certo antisemitismo dichiarato in alcune parole di Ponzio Pilato. Nondimeno è Lamia che gli ricorda le virtù del popolo ebraico e di quanto il suo giudizio sia eccessivamente severo. Il tutto è forse indicato dalle chiare parole di Pilato:

«(...) Ma ormai sono vecchio. I miei nemici e i miei accusatori sono morti. Morirò invendicato. Chi difenderà la mia memoria?» (Il Procuratore della Giudea, Anatole France)

Strano sentore quel *chi difenderà la mia memoria*, dietro il quale inizia a serpeggiare, sempre più ingombrante, la figura, sottaciuta fino al finale, del Nazzareno. Lamia gli ribadisce di aver invece conosciuto ebrei semplici, pieni di dolcezza e infine il suo ricordo quasi muta nelle vesti di un sogno:

«(...) Ero giovane, allora: le donne di Siria mi davano un gran turbamento dei sensi. Le loro labbra rosse, i loro occhi umidi e nell'ombra splendenti, il loro sguardo intenso mi penetravano fino al midollo.

Imbellettate e dipinte, odorose di nardo e di mirra, macerate negli aromi, la loro carne dà un raro e delizioso godimento» (Il Procuratore della Giudea, Anatole France)

Lamia ricorda quindi soprattutto le donne di Siria, quel loro danzare "con tanto languore", al punto che Pilato gli ricorda la sacralità del matrimonio quale istituzione romana, nonché gli rimprovera di non aver dato figli alla Repubblica. Nel territorio irto della memoria, il dialogo tra i due assume quasi le forme di un conflitto. Anche qui, ancora una volta, non si ricorda un tempo, pure apparentemente in comune vissuto. Ciascuno, possiamo ben sostenere, ricorda il proprio tempo interiore. Ciascuno potrebbe venire da due epoche del tutto diverse.

Tutta la conversazione curva e precipita, inattesa, nelle parole finali, proprio quando la rievocazione pareva essersi fatta più dolce e melliflua. Lamia ricorda in particolare una donna, così:

«(...) Era più difficile fare a meno di lei che del vino greco.» (Il Procuratore della Giudea, Anatole France)

E lamenta di non averla più vista un giorno, salvo venire a sapere che aveva preso parte tra i seguaci di un taumaturgo della Galilea. Assistiamo alla posa della lapide finale, al lungo non-detto che emerge in tutta la sua potenza:

«Si chiamava Gesù, Gesù il Nazareno, e fu crocifisso non so bene per quale crimine. Ponzio, ti ricordi di quell'uomo? Ponzio Pilato aggrottò le sopracciglia e si portò la mano alla fronte, come chi cerca qualcosa nella propria memoria. Poi, dopo qualche istante di silenzio, mormorò: "Gesù? Gesù il Nazareno? No, non ricordo"». (Il Procuratore della Giudea, Anatole France)

Quel *non ricordo* quasi rievoca altri attestati lapidari della storia della letteratura. Forse uno su tutti il "I would prefer not to", tradotto con il celebre "Preferirei di no" di Bartleby lo scrivano: una storia di Wall Street, di Melville. Ipotesi:

1. Preferisce non ricordare, Ponzio Pilato?
2. Si tratta di una inconscia rimozione?
3. Nega di ricordare, ma ricorda quel processo più di ogni altra cosa?

O l'ipotesi forse più spaventosa e umana di tutte: non ricorda, perché la nostalgia dei suoi ultimi anni vissuti in Sicilia, seguito dall'affettuosa figlia, è più forte di qualsiasi amore o odio precedenti.

Tuttavia, anche questa considerazione rischia di essere fuorviante e riduttiva, specialmente alla luce di quanto ci ricorda il Maestro Leonardo Sciascia nella nota alla sua traduzione per Sellerio del racconto di France.

Ovvero che Lamia, al contrario di Pilato, *ricorda*. Certo, ricorda per amore di una donna da trivio. Un amore carnale, sensuale. Che nondimeno porta lì.

Tutto che è amore conduce al Cristo, al cristianesimo: e come Maria Maddalena ha seguito Cristo, così, seguendo l'amoroso ricordo di lei, Elio Lamia arriva a ricordare Cristo. Ed ecco dunque che lo scettico France, e il suo scettico apologo, si consegnano all'amore. Forse svagatamente: ma spesso gli scrittori non sanno quel che si fanno. (Nota di Leonardo Sciascia, Il procuratore della Giudea, Sellerio Editore, 1980)

Anatole France ci consegna così un grande racconto del Novecento. Lasciamo in punta di piedi le pagine dell'autore francese (promettendoci di tornare in gallica terra più avanti) per andare sulle pagine di un altro grande autore nostrano: Federico De Roberto, in particolare con la novella Il rosario. Si tratta della prima di una serie di novelle contenute nei *Processi verbali*. È doveroso allora fare riferimento alle parole dello stesso Autore, datate 1889, nella prefazione:

Processo verbale comune - i puristi ripudiano questa espressione - significa una relazione semplice, rapida e fedele di un avvenimento, svolgentesi sotto gli occhi di uno spettatore disinteressato. Processi verbali, io intitulo delle novelle, che sono la nuda e impersonale trascrizione di piccole commedie e di piccoli drammi colti sul vivo. (Federico De Roberto, prefazione a Processi verbali, Sellerio Editore Palermo, 1997)

Per De Roberto l'ideale dell'impersonalità quale canone narrativo non è raggiungibile se non con i dialoghi, nello stesso modo in cui si trascriverebbe una scena per il teatro, quasi che tutto ciò che circonda il dialogo non può e non debba essere altro che una scarna didascalia. Che si possa essere d'accordo o meno con la visione verista di De Roberto, è essenziale tuttavia coglierne il senso. Perché il racconto *Il rosario* è costituito a sua volta da una serie di battute (una comare e le sorelle Sommatino, nonché il tale Don Vincenzo). Il fatto è il seguente: Salvatore, il cognato delle sorelle Sommatino, sposato a una di loro, Rosalia, sta morendo. L'ideale sarebbe allora che la madre, Donn'Antonia, riprendesse con sé in casa la figlia, Rosalia. Il racconto si svolge nell'arco narrativo di una giornata nella quale si consuma il dramma della morte di Salvatore e viene fatto di tutto per scongiurare Donn'Antonia in tal senso a riprendere Rosalia.

Un passaggio della novella enuclea per bene la situazione, a dimostrazione peraltro di quanto De Roberto ci annunciava nella prefazione:

- Adesso, che cosa volete fare? - riprese la donna.

Le sorelle si guardarono, tutte imbarazzate, senza rispondere.

- Quella creatura non potete lasciarla così! È vostra sorella, finalmente. Può restar sola, stanotte, col morto dentro?

Agatina Sommatino alzò di nuovo gli occhi al cielo, e le altre fecero come lei.

- Noi non possiamo nulla, senza mamma!... (Il rosario, Federico De Roberto)

Le sorelle riferiscono di non poter far nulla senza prima ottenere l'approvazione di "mamma". Infine le sorelle riescono a riferire quanto accaduto alla madre, tentandola di convincere a perdonare la figlia e a farla ritornare nelle sue grazie.

- Vi ha disobbedito, è vero, mamma... si è preso uno che non era del suo stato... vi ha dato tanti dispiaceri... ma adesso! se la vedeste, non si riconosce più... Vuole buttarsi ai vostri piedi... per chiedervi perdono... Sapete: non ha come fare, non ha più nulla!... Volete che venga a domandarvi perdono?...

- Padre nostro che state in cielo, santificato il vostro nome... - Interrompendosi un poco, cogli occhi sempre socchiusi, donn'Antonia disse: - Di chi stai parlando?

- Di Rosalia, mamma... di vostra figlia...

- Venga a noi il vostro regno, sia fatta la vostra santa divina volontà... Io non ho figlie di nome Rosalia. Mia figlia è morta... Così in cielo come in terra... - E suggerendo la ripresa alle figliuole, che restavano mute, con le schiene sulle seggiole, continuò sola sino in fondo: - Dateci oggi il nostro pane quotidiano... perdonate i nostri peccati, come noi perdoniamo i nostri nemici... (Il rosario, Federico De Roberto)

Notiamo come l'annuncio vada a intervallarsi drammaticamente e con amara ironia della sorte alla recita indefessa del rosario da parte di Donn'Antonia, la madre delle Sommatino. Nel mentre che recita la preghiera, chiedendo perdono "come noi perdoniamo", al tempo stesso risulta nei fatti essere irremovibile arrivando al punto di non perdonare, di negare prima quasi l'esistenza di una figlia di nome Rosalia, poi affermando che sua figlia è morta. Quanto direttamente tutto ciò abbia a che vedere con il tema della memoria è in una traccia, un suggerimento, uno spunto di riflessione. Qui più che il non ricordo di Anatole France, v'è un'ostinazione nel non dimenticare quanto la madre considera un torto subito. La memoria si fa qui negazione del perdono e della pietas. Se un filo sottile sia individuabile tra il racconto di France e questo, è proprio nella contrapposizione tra una ricerca dell'amore e la sua negazione.

Lamia ricorda per amore, le sorelle Sommatino invocano pietà. Pilato nega, Donn'Antonia nega. E la memoria ricade su Gesù il Nazareno nel primo caso, su una figlia nel secondo. Ricade in entrambi i racconti sui figli (il Figlio di Dio, il figlio di una donna). La filiazione è così un legame rescisso e il taglio è dato dalla memoria.

Pilato invoca la difesa della sua memoria, cerca vendetta nei confronti di Vitellio, desidera giustizia. Così Donn'Antonia non è da meno e lo fa tramite una preghiera, la cui recita ci appare così assurdamente lontana da ciò che mette in atto.

Quasi ci risuona il valore di una memoria in negativo, un non dimenticare il rancore, nelle parole e nella musica di Disamistade, testo e musica di Fabrizio De Andrè e Ivano Fossati, contenuta nell'album Anime salve, di cui si invita all'ascolto.

(...) Ché la disamistade
si oppone alla nostra sventura
questa corsa del tempo
a sparigliare destini e fortuna.

Che ci fanno queste anime
davanti alla chiesa
questa gente divisa
questa storia sospesa.
(Disamistade, De Andrè, Anime salve 1996)

Una disamistade (disamicizia) tra due famiglie quella che il cantautore genovese evoca nei suoi versi. Che cosa sia una faida ce lo facciamo spiegare invece dall'irriverente autore de Le avventure di Huckleberry Finn, Mark Twain:

"Che roba è una faida?"
"Ehi, ma da dove vieni? Non sai che roba è una faida?"
"Mai sentita prima. Dimmelo tu che è."
"Beh," mi fa Buck, "una faida funziona così. Un tizio litiga con un altro tizio, e lo ammazza; allora il fratello del tizio ammazza lui; poi gli altri fratelli, da una parte e dall'altra, si ammazzano tra loro; poi tocca ai cugini, e poco per volta si ammazzano tutti, e la faida finisce. Ma è una cosa lenta, e ci vuole un bel po' di tempo."
(Le avventure di Huckleberry Finn, Mark Twain, ed. Einaudi)

Ecco che l'incapacità di dimenticare, o la capacità di ricordare sin troppo, innesca appunto una faida. La memoria si fa strumento insanguinato a uso e abuso delle proprie ragioni. Da questi abissi oscuri della memoria dobbiamo venir fuori a prendere respiro, e lo facciamo con i versi luminosi di Zuccherò Fornaciari, dove la memoria di un amore che non torna più si fa tenerezza e arrendevolezza, sintesi della consapevolezza del tempo che passa e del sentimento che è ancora in grado di farci rivivere al solo pensiero.

Ti ricordo sai
Amore mio di campagna
Sole in questa terra di nebbia
E gente di bocca buona
Quanto ti vorrei
Dentro le giovani estati
Anche adesso
Ora che il più bello di noi due
È già volato via e non ritorna più
Ma sì, vedi vedi
Come s'incendia la notte

Come anche un ricordo
Brucia l'anima
Che si arrende (...)
Zuccherò Fornaciari, Black Cat, 2017

Allora questo passaggio in chiaroscuro ci porta su altre pagine, quelle della pellicola "Le pagine della nostra vita", titolo originale: *The Notebook*, del 2004, regia di Nick Cassavetes. Pellicola nella quale brillano le interpretazioni indimenticabili di Rachel McAdams e Ryan Gosling. Quel ricordo che brucia l'anima, qui di anime ne brucia due. Con *Le pagine della nostra vita* siamo davanti a una di quelle pellicole che si è lentamente conquistata negli anni il pregio di diventare film di culto. La prima fotografia di scena con la quale si apre il film è un tramonto rosso sul lago attraversato dalla sagoma di "stormi d'uccelli neri" (San Martino, Carducci). Siamo al tramonto di due vite, vissute in gran parte all'unisono: Noah e Allie. Inutile negarlo, questo è quel tipo di storia d'amore che molti vorrebbero vivere. I due si sono conosciuti da ragazzi, una relazione a lungo osteggiata dalla famiglia di lei, di ceto borghese, dal momento che lui è figlio di un falegname. Ma tutto il narrato si svolge grazie a Noah che, da vecchio, sta leggendo un libro a una donna anziana, in una casa di riposo. Quella stessa casa di riposo che originariamente è la casa sul lago che Noah aveva costruito per Allie. Perché Noah le legge quel libro? Perché Allie è affetta da demenza senile e non riesce a ricordare più nulla della sua vita, se non per pochi minuti, nei quali ricorda. Noah vive per quei pochi minuti in cui tutto riaffiora, nei quali vede riemergere sul volto di lei l'antico amore, prima di ripiombare nell'oscurità e di essere visto come un perfetto estraneo. Più volte i medici e i familiari lo sconsigliano dal persistere, eppure Noah non cede. Significativo tra i tanti il passaggio in cui Noah legge ad Allie un passo della poesia di Walt Whitman, *Continuità*:

«Niente è mai perduto o può essere perduto. Il corpo lento, vecchio, freddo, ceneri rimaste dai fuochi del tempo, tornerà a splendere ancora.»
Walt Whitman, *Continuità*

Quanto di più lontano dalla dialettica memoria-oblio, *Grande Storia* e storia personale-individuale organica alla preziosissima pellicola di *Hiroshima Mon Amour*, film del 1959, regia di Alain Resnais. Soggetto e sceneggiatura di Marguerite Duras. Creazione iconica della *Nouvelle vague* (vedi alcuni registi del calibro di François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Claude Chabrol e Éric Rohmer e la nascita della prestigiosa rivista cinematografica *Cahiers du cinéma*). È la storia di un architetto giapponese e un'attrice francese. Ma è anche molto di più. I due si conoscono in un bar, insieme trascorrono una notte di passione. Subito iniziano così ad affacciarsi i fantasmi di un passato che non vuole passare, lei inizia a narrare le impressioni e le conseguenze lasciate dallo scoppio della bomba atomica proprio lì nella città in cui si trovano, Hiroshima, dove la donna si trova per girare un film. Così lui e lei attraversano la città, dialogano, lui cerca di convincere lei a restare a Hiroshima, sapendo che il giorno dopo dovrà ripartire. L'uso dei flashback è innovativo e si fa altalenante tra il passato e l'immaginario della donna. Il film che l'attrice deve girare è proprio un film sulla pace, eppure tutto risuona interiormente così stonato rispetto alla tematica della pace, molto più prossimo alla consapevolezza, alla memoria, alla disperazione. Si riaffacciano i ricordi di quando lei si era innamorata in tempo di guerra di un soldato tedesco nella cittadina di Nevers. Dopo la morte dell'amante, la famiglia vuole il suo trasferimento a Parigi, anche per lavare la vergogna. Si intrecciano così le tematiche dei vincitori e dei vinti, di una memoria della quale è difficile riannodare i fili. In un passaggio del film:

"Come te io conosco l'oblio." "Tu non sai dimenticare." "Come te sono dotata di memoria e conosco l'oblio." "Tu non sai ricordare." "Come te

anch'io ho cercato di lottare con tutte le mie forze contro la smemoratezza e come te ho dimenticato. Come te ho desiderato avere un'inconsolabile memoria, una memoria fatta d'ombra e di pietra. Ho lottato da sola con violenza ogni giorno contro l'orrore di non poter più comprendere il perché di questo ricordo. Come te ho dimenticato. Perché negare l'evidente necessità del ricordo?" (Hiroshima Mon Amour, Resnais, 1959)

E quell'evidente necessità del ricordo defluisce nella constatazione che il vero dolore sta nella consapevolezza che prima o poi si comincia a dimenticare. Non ha nemmeno importanza come la storia finisca o prosegua, di fatto a dialogare sono un lui e una lei, sono Nevers e Hiroshima. Ancora sulla pellicola:

Evidentemente, si tratta del problema della memoria e del dimenticare. Si propone di mostrarci che la memoria è una forma del dimenticare, che il dimenticare non può realizzarsi totalmente se non una volta che la memoria ha lei stessa compiuto la sua opera. (Bernard Pingaud, À propos d'"Hiroshima mon amour", "Positif", n. 35, luglio-agosto 1960)

E il celebre passaggio:

"Io ti incontro e mi ricordo di te. Chi sei tu? Tu mi uccidi. Tu mi fai del bene. Come avrei potuto sapere che questa città era fatta per il mio amore, come avrei potuto sapere che il tuo corpo si adatta al mio? Tu mi piaci, che avvenimento! Tu mi piaci, che languore all'improvviso! Che dolcezza! Tu non puoi sapere. Tu mi uccidi, tu mi fai del bene. Ho ancora tempo, ti prego divorami, deformami fino all'orrore. (...) Te ne prego. È pazzesco che tu abbia una bella pelle." (Hiroshima Mon Amour, Resnais, 1959)

Questo doppio tragico filo (tu mi uccidi, tu mi fai del bene) sembra quasi un tuffo nei fatti di Hiroshima, in quella risoluzione finale della bomba atomica che pone fine alla guerra, ma a quale prezzo?

Ci sarebbe ancora tanto da dire sul film in questione, ma non prima di accomodarci nel buio di una sala e lasciare che il cinema compia, ancora una volta, il suo miracolo.

Nondimeno il problema della memoria e dell'oblio quali due indistinguibili lati di una stessa medaglia si ripropone tragicamente, restando in terra nipponica, proprio con gli Hibakusha. Con questa parola i giapponesi fanno riferimento ai sopravvissuti alle bombe atomiche di Hiroshima e Nagasaki (la bomba sganciata sulla prima città aveva nome Little Boy, la bomba sganciata sulla seconda città aveva nome Fat Man). La parola Hibakusha designa coloro che sono stati colpiti dal bombardamento. È un neologismo coniato appositamente con tre ideogrammi: (hi) riceve/subire, (baku) esplosione, (sha) persona. Si è infatti preferito evitare di usare il termine di "sopravvissuti", sia per senso di rispetto verso i deceduti, sia per tentare di evitare i sensi di colpa degli stessi sopravvissuti.

Gli hibakusha sono:

«Coloro che non si suicidarono nonostante avessero tutte le ragioni per farlo; che hanno salvato la dignità umana in mezzo alle più orrende condizioni mai sofferte dall'umanità»
(Kenzaburō Ōe, premio Nobel giapponese della letteratura)

La questione della memoria rispetto a questo dramma umano assoluto si pone relativamente alla discriminazione. Infatti sia gli hibakusha che i loro figli hanno subito negli anni successivi una forte discriminazione, sia con riguardo all'assunzione per un posto di lavoro, sia alla difficoltà di contrarre matrimonio. Si temeva infatti, malgrado evidenze scientifiche contrarie, che le conseguenze delle radiazioni atomiche determinassero malattie ereditarie per la prole.

Tant'è che, come riportato in un'inchiesta:

«C'è una notevole discriminazione in Giappone nei confronti degli hibakusha. Spesso questa è estesa ai loro figli, sia socialmente sia economicamente. "Non solo agli hibakusha, ma anche ai loro figli viene negato un impiego" dichiara Mr. Kito. "Molti tra loro non vogliono che si sappia che sono hibakusha."»
(Studs Terkel, 1984, *The Good War*.)

C'è pertanto una memoria negata fin quasi a se stessi, malgrado i segni sul proprio corpo e sulla propria psiche. Una memoria che si presta a una sorta di auto-negazione per assicurarsi una sopravvivenza in un contesto sociale altresì discriminatorio.

Domanda di riflessione: quante volte vi siete trovati nella necessità di negare i propri ricordi? Negare una memoria storica oppure familiare. Inseguire revisionismi sia biografici (rispetto ad avvenimenti della propria vita) sia collettivi (rispetto ad avvenimenti storici). Se esiste un tempo interiore, allora la fragilità della memoria rende difficile un'oggettività dei fatti? L'oggettività dei fatti è allora un mito al punto da rendere la comunicazione e il dialogo dei meri strumenti di convenzione sociale o meglio ancora delle chimere? Se infatti siamo in grado di negare o modificare un ricordo – molti studi dimostrano ad esempio la fragilità delle testimonianze nei processi, già passati pochi minuti da un determinato avvenimento, la nostra personale percezione diventa relativamente poco affidabile – come possiamo essere in grado di comunicare onestamente con gli altri e con noi stessi? Il problema della memoria è evidentemente un problema non personale, bensì etico e universale.

Sulla scia di quest'ultima riflessione, s'impone alla nostra attenzione il tema della cosiddetta *cancel culture* che, partita da lontano, nel 2009 con una comunità informale su Twitter di un gruppo di afroamericani, esplose significativamente dopo il decesso di George Floyd in quel 25 maggio 2020. Hanno seguito molti episodi di iconoclastia, volti a rimuovere statue, monumenti e in genere simboli che rimandano a un passato razzista e schiavista. Riportiamo appena un passo di una lettera firmata da molti intellettuali (spiccano i nomi di Noam Chomsky, J.K. Rowling, Salman Rushdie, Margaret Atwood e Francis Fukuyama) pubblicata sul mensile *Harper's Magazine*:

Noi sosteniamo l'importanza di una dialettica e di un contraddittorio espressi con forza e anche taglienti, per tutti. Ma è diventato troppo normale sentire richieste di tempestive e dure punizioni in risposta a quelli che vengono percepiti come sbagli di parola o di pensiero. Ed è ancora più preoccupante che i leader delle nostre istituzioni, nel tentativo preoccupato di contenere i danni, decidano punizioni frettolose e sproporzionate invece di piani di riforma più ponderati. Ci sono stati redattori licenziati per aver pubblicato articoli controversi, libri ritirati perché non abbastanza "autentici"; giornalisti a cui è stato vietato scrivere di certi temi; professori che subiscono indagini per aver citato certe opere letterarie a lezione; ricercatori licenziati per aver condiviso uno studio accademico pubblicato su una ricerca scientifica; dirigenti e manager fatti fuori per quelli che a volte

sono solo goffi errori. (A Letter on Justice and Open Debate; la si riporta nella versione pubblicata su [Il Post](#))

Non è questo lo spazio per approfondire il dibattito sulla cosiddetta cancel culture: in tal senso si invita a una riflessione, evidenziano tuttavia come, a ben guardare, il disordine della cancel culture ben poco ha a che vedere con la teocrazia o il giacobinismo o ancora una messa a sistema di un'ideologia. Semmai per comprendere la cancel culture dovremmo prima comprendere il ruolo dell'atomizzazione dell'individuo nel 21° secolo. In altre parole, la cancel culture restituirebbe una parvenza di giustizia sommaria a seconda delle occasioni e del consumo. Occorrerà dunque inquadrare il fenomeno all'interno dei nuovi rapporti economici.

Un breve appunto, la parola cancel richiama la cancellazione di una sottoscrizione, di un abbonamento, per certi versi di un contratto o vincolo legato al consumo: come è allora accaduta la traslazione dal linguaggio del consumo a un linguaggio pseudo-sociale? Come possiamo pretendere di *cancellare* statue, valori, persone?

Se allora la memoria è fragile al punto da poter essere oggetto di cancellazione, è il caso di soffermarci sull'opera del contemporaneo Patrick Modiano, scrittore e sceneggiatore francese, Nobel per la letteratura nel 2014 «per l'arte della memoria con la quale ha evocato i destini umani più inesplicabili e scoperto il mondo della vita nel tempo dell'occupazione». In particolare ci si soffermerà sul romanzo *Dans le café de la jeunesse perdue*, pubblicato nel 2007, *Nel caffè della gioventù perduta* (edizioni Einaudi).

Qui il tema della memoria intreccia quello della verità, dal momento che la stessa storia è narrata più volte in tutto il libro cambiando ben quattro punti di vista. La protagonista, il cui soprannome è Louki, è una ventenne parigina. Di volta in volta la sua storia è narrata da uno studente liceale, un detective privato, dalla stessa protagonista e infine dal suo amante. Più i punti di vista si moltiplicano, più i ricordi si confondono, si sovrappongono, creando anche una certa confusione nel lettore.

V'è da dire che il titolo e l'epigrafe («Nel mezzo del cammin della vera vita, eravamo circondati da una malinconia oscura, che tante parole tristi e beffarde hanno espresso, nel caffè della gioventù perduta») sono estratti dal film di Guy Debord "In girum imus nocte et consumimur igni".

Modiano pesca a piene mani nei temi del situazionismo quale movimento a sua volta scaturito dalle avanguardie d'inizio secolo (Dada, surrealismo, costruttivismo russo), quindi non a caso l'autore francese riporta nel titolo e nell'epigrafe citazioni di Debord.

Ora, una delle peculiarità del situazionismo consiste proprio nel *Détournement*, ovvero distrazione, deviazione, smarrimento dell'orientamento. Quindi Modiano prende il titolo di Debord e lo devia in tutt'altra direzione e senso. La scena di apertura del romanzo sulla quale si tornerà più volte è essa stessa frammento inesatto, ripetizione senza senso, smarrimento del senso.

Nondimeno la struttura del romanzo è caratterizzata dal procedimento della memoria che, in quanto labile, confonde le acque. Riportiamo alcune frasi significative:

«Cerco di ricordare cosa mi ha detto quella sera. Era tutto confuso. Niente altro che brandelli. E oggi è troppo tardi per recuperare i particolari che mancano o che forse ho dimenticato» (Nel caffè della gioventù perduta, Modiano, 2007)

Oppure:

«Le testimonianze sono fragili e contraddittorie» (Nel caffè della gioventù perduta, Modiano, 2007)

Ancora:

«Ho dei vuoti di memoria. O forse, meglio, mi ritornano in mente alla rinfusa solo alcuni particolari» (Nel caffè della gioventù perduta, Modiano, 2007)

Non solo, ma il tema della memoria accede infine a un cosiddetto iperpiano narrativo, per cui i personaggi assumono uno spessore beckettiano, mettendo in dubbio che essi stessi abbiano mai vissuto una giovinezza. Fors'anche quel caffè della gioventù da per sempre perdute non è mai realmente esistito. Forse la stessa Louki non è mai stata reale come si evince dal passo:

«Mi domando, dopo tanto tempo, se non fosse proprio la sua presenza a dare al luogo, alle persone quella loro aria strana, quasi li avesse impregnati del suo profumo» (Nel caffè della gioventù perduta, Modiano, 2007)

Questo ci riporta al prima accennato tema della testimonianza. La memoria è così labile, fragile, influenzabile da dover tener conto di alcune regole per un esame testimoniale. Così il nostro codice di procedura penale ci ricorda:

Art. 499, Regole per l'esame testimoniale

1. L'esame testimoniale si svolge mediante domande su fatti specifici.
2. Nel corso dell'esame sono vietate le domande che possono nuocere alla sincerità delle risposte.
3. Nell'esame condotto dalla parte che ha chiesto la citazione del testimone e da quella che ha un interesse comune sono vietate le domande che tendono a suggerire le risposte.
4. Il presidente cura che l'esame del testimone sia condotto senza ledere il rispetto della persona.
5. Il testimone può essere autorizzato dal presidente a consultare, in aiuto della memoria, documenti da lui redatti.
6. Durante l'esame, il presidente, anche di ufficio, interviene per assicurare la pertinenza delle domande, la genuinità delle risposte, la lealtà dell'esame e la correttezza delle contestazioni, ordinando, se occorre, l'esibizione del verbale nella parte in cui le dichiarazioni sono state utilizzate per le contestazioni.

D'altronde:

“ il ricordo non si indebolisce, ciò che si indebolisce è la percezione iniziale, la vera e propria esperienza dei fatti. Ma ogni volta che richiamiamo alla mente un evento, dobbiamo ricostruirne il ricordo e l'evento stesso si altera assumendo nuove sfumature a causa di avvenimenti successivi, di una migliore comprensione di un nuovo contesto, di suggerimenti e reminescenze altrui”
(Loftus, 1982)

Se è vero, come sosteneva Gabriel García Màrquez nella sua autobiografia, che

“La vita non è quella che si è vissuta ma quella che si ricorda e come la si ricorda per raccontarla”
(Gabriel García Màrquez, Vivere per raccontarla)

allora sarà interessante rinviare alla lettura e ai meccanismi narrativi di un altro grande romanzo di un nostro contemporaneo, 4 3 2 1 di Paul Auster, pubblicato da noi con Einaudi nel 2017. Il romanzo ha a che vedere in modo collaterale con il tema della memoria, dal momento che anche qui, ma con intenti narrativi del tutto diversi dal precedente Modiano, abbiamo quattro sviluppi di una stessa trama.

Se in Modiano il romanzo si fa sperimentale alla maniera situazionista, in Auster l'attenzione è letteralmente catturata su come la vita di Archie, il protagonista, vada in modi del tutto diversi a seconda delle sue scelte e delle scelte dei suoi familiari. Più che porre l'attenzione sullo sviluppo delle possibilità, la memoria è un tema sul quale in questo caso si può ragionare a posteriori. Si potrebbero *ricordare* 4 vite del tutto diverse?

Domanda di riflessione: ti sei mai trovato nella necessità o nella situazione di ricordare altro da ciò che era stato, anche in modo inconscio? Come reputi che la tua percezione del reale abbia avuto conseguenze più o meno significative sulle altre persone? Pensi che abbia senso affermare "ho una buona memoria", nel momento in cui quella memoria è del tutto interiore, soggetta a filtri, modificazioni, annullamenti? Ti sei mai trovato a fantasticare su altre versioni della tua vita e a narrarle ad altri o a te stesso in forma di ricordi?

Infine ancora tre pellicole la cui visione si rende obbligatoria in tema di memoria:

1. Mulholland Drive, capolavoro di David Lynch, 2001
2. Eternal Sunshine of the Spotless Mind (in Italia ci è arrivato con il titolo Se mi lasci ti cancello), 2004, conta sull'interpretazione di Jim Carrey e Kate Winslet
3. Memento, capolavoro di Nolan del 2000 (la visione di Memento si rende obbligatoria per chiunque voglia occuparsi di sceneggiatura)

In tutti e tre i film abbiamo un'amnesia (nel primo e nel terzo incidentale, nel secondo addirittura auto-indotta) e possiamo apprezzare come il tema della memoria si declina nelle forme e nei modi scelti. Non ci soffermiamo qui ulteriormente sul punto delle tre pellicole, per un doveroso approfondimento si rimanda e alla fruizione delle opere citate e agli ampi approfondimenti reperibili sul web e non solo.

Un'ultima riflessione: possiamo sostenere che l'intera letteratura sia un'operazione di memoria su ciò che non è stato, su ciò che mai ha avuto luogo ma che per qualche ragione *ricordiamo*. Forse allora da ultimo è ancora un autore francese, George Perec, a suggerirci un *modus operandi* in Tentativo di esaurimento di un luogo parigino. È l'ottobre del 1974, lo scrittore francese siede per tre giorni di seguito nei caffè o nelle panchine di in place Saint-Sulpice, 6° arrondissement, Parigi e prende accurata nota di tutto ciò che vi accade: persone di passaggio, animali, autobus, nuvole, le variazioni della luce e del tempo. O ancora quattro anni dopo, lo stesso Autore, con l'opera Je me souviens. Les choses communes I:

Mi ricordo che, all'indomani della morte di Gide, Mauriac ricevette questo telegramma: "Inferno non esiste. Impazza pure. Stop. Gide".

Mi ricordo che Kruscev ha sbattuto una scarpa sulla tribuna dell'O.N.U.

Mi ricordo un ballo che si chiamava la Raspa.

Mi ricordo che la parola "robot" è una parola ceca, inventata, credo, da Carel Capek.

Mi ricordo che tutti i numeri la cui somma dà un totale di nove sono divisibili per nove (a volte passavo interi pomeriggi a controllare...).

Mi ricordo lo yo-yo.

Mi ricordo tre modi per fissare gli sci, nella scanalatura del tacco, con un cavetto teso molto avanti sul piede, e con delle cinghie.

(Je me souviens. Les choses communes I, Perec)

Perec alla fine dell'opera lascia alcune pagine bianche perché anche il lettore possa continuare, ricordare, contribuire.

Quasi ci pare di ricordare la serie di Monet sulle Cattedrali di Rouen. In tal senso sulle Cattedrali di Rouen Sul punto è bene riportare l'attenzione su alcuni passaggi dell'analisi di Georges Clemenceau:

«Chiedo scusa ai professionisti, ma non posso resistere al desiderio di fare, per un giorno, il critico d'arte. La colpa è di Claude Monet. Sono entrato nella galleria di Durand-Ruel per vedere ancora una volta con tutta calma gli studi della cattedrale di Rouen che avevo già avuto la gioia di vedere nello studio di Monet a Giverny, ed ecco che questa cattedrale dalle molte facce l'ho portata via con me, senza sapere come. Non posso liberarmene. Mi ossessiona. Devo parlarne. E, bene o male, ne parlerò. [...] L'oggetto, di per sé privo di luce, riceve dal sole la vita, e ogni capacità di impressione visiva.

Ma le onde luminose che lo avvolgono, che lo penetrano, che lo fanno irradiare nel mondo, sono in perpetua turbolenza: sciabolate di lampi, nebbioline di luce, tempeste di splendore. Che sarà del modello sotto questa furia di atomi viventi attraverso la quale traspare, attraverso la quale ci è manifesto, grazie alla quale, per noi, "esiste" realmente? Ecco ciò che adesso va necessariamente visto, ciò che la pittura deve esprimere, ciò che l'occhio deve scomporre e la mano ricomporre.

È, in effetti, quanto ha intrapreso l'audace Monet con le sue venti tele della cattedrale di Rouen, suddivise in quattro serie che denominerei: serie grigia, serie bianca, serie iridata, serie azzurra: Con venti tele dagli effetti diversi, appropriatamente scelti, il pittore ci ha dato l'impressione che avrebbe potuto, che avrebbe dovuto farne cinquanta, cento, mille, tante quante i secondi ancora concessi alla sua vita, se la sua vita potesse durare quanto il monumento in pietra, e in più la sensazione che a ogni battito del suo polso potesse fissare sulla tela altrettanti momenti del modello. Per tutto il tempo che il sole resterà su di lei, ci saranno tanti modi di essere della cattedrale di Rouen quante scansioni del tempo l'uomo sarà in grado di effettuare. L'occhio perfetto li distinguerebbe tutti perché si riassumono in vibrazioni percettibili anche per la nostra retina. L'occhio di Monet, precursore, ci precede e ci guida nell'evoluzione visuale che rende più penetrante e più sottile la nostra percezione del mondo. [...]

Abilmente scelte le venti differenti condizioni di luce, le venti tele si dispongono in un certo ordine, si dividono in categorie, si completano secondo un compiuto percorso evolutivo. Il monumento, grandiosa testimonianza del sole, dardeggia il cielo con lo slancio della sua massa autoritaria offerta agli assalti della luce. Nelle sue profondità, nei suoi slanci verso l'alto, nei suoi possenti recessi o nei suoi spigoli vivi, il flutto dell'immensa marea solare accorre dallo spazio infinito, si rompe in onde luminose che colpiscono la pietra con tutti i colori del prisma o appaiono placate in chiare oscurità. Da questo incontro nasce la luce, la luce cangiante, vivente, la luce nera, grigia, bianca, azzurra, porpora, tutte le gamme di luce. Il fatto è che tutti i colori sono bruciati di luce, "ricondotti", secondo l'espressione di Duranty, "all'unità luminosa che fonde i sette raggi prismatici in un solo lampo incolore che è la luce".

Appese al muro, le venti tele sono venti rivelazioni meravigliose, ma la stretta relazione che le lega sfugge, temo, all'osservatore frettoloso. Ordinate in base alla loro funzione, rivelerebbero la perfetta

equivalenza tra l'arte e il fenomeno: il miracolo. Immaginatele disposte su quattro pareti così come lo sono oggi, ma in serie di transizione di luci: la grande massa nera all'inizio della serie grigia che via via diventa sempre più chiara, la serie bianca che va dalla luce sfumata alle precisioni splendenti che proseguono e si completano nei bagliori cangianti della serie iridata, i quali si addolciscono nella calma della serie azzurra e si dissolvono nella divina nebbia turchina.

Allora, con un ampio colpo d'occhio che abbraccia il tutto, avrete, in una folgorazione, la percezione della cosa fuori del comune, del prodigio. E quelle cattedrali grigie, che sono di porpora o di azzurro violentato d'oro; e quelle cattedrali iridescenti, che sembrano viste attraverso un prisma girevole; e quelle cattedrali azzurre, che sono rosa, vi daranno tutt'a un tratto la visione duratura non più di venti, ma di cento, di mille, di un miliardo di aspetti diversi della cattedrale di sempre nel ciclo immenso dei soli. Sarebbe la vita stessa, così come può essercene comunicata la sensazione nella sua realtà più intensa. Ultima perfezione d'arte fin qui mai raggiunta.»

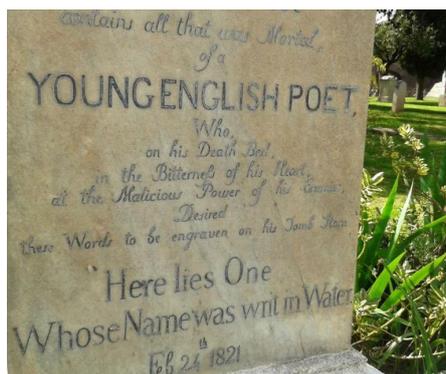
Allora è questa la memoria? L'unità luminosa di più frammenti? Una ricerca della luce primitiva di un solo magnifico istante perpetuo in cui ci siamo sentiti vivi?

Non da ultimo, è necessario allora soffermarci ancora su un'opera d'arte di Christian Boltanski, artista e fotografo e regista francese venuto a mancare nel 2021. Il lavoro artistico di Boltanski è molto focalizzato sul tema della morte, della memoria, della perdita, tanto da erigere memoriali degli anonimi, per onorarne la memoria, i ricordi. Boltanski ha inoltre contribuito con un'installazione al Museo della Memoria di Ustica, facente parte della Galleria d'arte moderna di Bologna. L'installazione consta di 81 specchi e 81 luci intorno al relitto del DC-9, in memoria delle 81 vittime della strage.

Nondimeno vi è un'altra opera di Boltanski sulla quale vale la pena riflettere: Les archives du coeur, una raccolta palpitante tramite hard-disk dei battiti del cuore delle persone. Una mostra sempre aggiornabile senza limiti temporali alla quale possiamo partecipare registrando e inviando il battito del nostro, di cuore.

«Basterà aspettare qualche anno perché questi cuori diventino dei cuori di morti. C'è qualcosa di molto strano in quest'idea che il cuore continuerà a battere quando la persona sarà sparita» (C.Boltanski)

Domanda di riflessione: che cosa ci sopravvivrà? Un battito di cuore registrato? Una fotografia, un video? Un'opera d'arte? Ha senso fare di tutte le nostre vite sulla terra un enorme archivio conservato nell'insostenibile leggerezza di un *cloud* (il cloud computing è un'erogazione di servizi via web, tra cui l'archiviazione)? O dovremmo forse rivendicare, infine, un diritto all'oblio? Forse aveva ragione quel tale, John Keats:



Fonte: Pinterest. Ph: Lahpinna

Questa tomba contiene i resti mortali di un giovane poeta inglese che, sul letto di morte, nell'amarezza del suo cuore, di fronte al potere maligno dei suoi nemici, volle che fossero incise queste parole sulla sua lapide: 'Qui giace un uomo il cui nome fu scritto nell'acqua'.
(Epitaffio di John Keats, nel cimitero acattolico di Roma)

Oppure, anziché ricordarci di essere stati vivi, dovremmo soltanto vivere.

Fonti, letture, approfondimenti:

- I. Partitiones oratoriae, M.T.Cicerone
- II. Staccando l'ombra da terra, Daniele Del Giudice, Torino, Einaudi, 1994
- III. Il procuratore della Giudea, Anatole France, Sellerio Editore, 1980
- IV. Processi verbali, Federico De Roberto, Sellerio Editore Palermo, 1997
- V. Le avventure di Huckleberry Finn, Mark Twain, Einaudi, 2007
- VI. Bomba atomica, Roberto Mercadini, Rizzoli, 2020
- VII. Nel caffè della gioventù perduta, Patrick Modiano, Einaudi, 2010
- VIII. Leading Questions and the Eyewitness Report, Loftus E.F., in "Cognitive Psychology", 1975
- IX. Si può credere ad un testimone? La testimonianza e le trappole della memoria, Mazzoni G., Il Mulino, Bologna, 2003
- X. 4 3 2 1, Paul Auster, Einaudi, 2017
- XI. Tentativo di esaurimento di un luogo parigino, Georges Perec, Voland 2011
- XII. Je me souviens. Les choses communes I, (Hachette, 1978), tr. Daniella Selvatico Estense, Mi ricordo, Bollati Boringhieri, Torino, 1988
- XIII. https://www.metabasis.it/articoli/14/14_Manenti.pdf
- XIV. <https://www.exlibris20.it/daniele-del-giudice-lepisteme-e-loblio-il-romanzo-come-scatola-nera-delloccidente/>
- XV. <https://www.minimaetmoralia.it/wp/libri/il-dolore-e-i-libri-lo-stadio-di-wimbledon-di-daniele-del-giudice/>
- XVI. https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montale/4_Stasi.html
- XVII. <https://geograficamente.wordpress.com/2021/12/21/unreported-inbound-palermo-sulla-strage-di-ustica-racconto-di-daniele-del-giudice-per-il-natale-2021-dei-nostri-25-lettori-dal-libro-staccando-lombra-da-terra/>
- XVIII. <https://www.doppiozero.com/intervista-daniele-del-giudice>
- XIX. <https://www.rivistastudio.com/il-fantasma-del-giudice/>
- XX. <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/quaderni-veneti/2021/1/art-10.30687-QV-1724-188X-2021-02-003.pdf>
- XXI. <https://web.archive.org/web/20170810011506/https://mainichi.jp/english/articles/20170806/p2g/00m/0dm/026000c>
- XXII. <https://www.ilfoglio.it/cultura/2021/11/01/news/1-atlante-dello-scrittore-vita-opere-e-prodigi-di-daniele-del-giudice-3284671/>
- XXIII. <http://www.sandrapetrignani.it/?p=41244>
- XXIV. <https://treracconti.it/prefetto-giudea-france/>
- XXV. <https://www.criticaletteraria.org/2019/12/anatole-france-il-procuratore-della-giudea-sellerio.html>
- XXVI. <https://treracconti.it/tempo-oggetti-e-ossessioni-i-racconti-di-daniele-del-giudice/>
- XXVII. <https://www.osservatoreromano.va/it/news/2021-04/quo-075/quanta-nostalgia.html>
- XXVIII. <https://nuovefinzioni.wordpress.com/2015/06/01/un-silenzio-di-pilato-su-il-procuratore-della-giudea-di-anatole-france-davide-di-falco/>
- XXIX. <https://www.antiwarsongs.org/canzone.php?lang=it&id=1066>
- XXX. <https://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/hiroshima-mon-amour>
- XXXI. <https://www.ilpost.it/2023/05/01/cormac-mccarthy-il-passeggero/>
- XXXII. <https://www.exibart.com/cinema/pop-corn-54-gli-scorci-di-hiroshima-nei-flash-back-di-emmanuelle-riva/>
- XXXIII. <https://www.criterion.com/current/posts/5940-mutations-of-memory-in-hiroshima-mon-amour>

- XXXIV. <https://distribuzione.ilcinemaritrovato.it/per-conoscere-i-film/hiroshima-mon-amour/antologia-critica>
- XXXV. <https://it.wikipedia.org/wiki/Hibakusha>
- XXXVI. <https://paradoxpolitics.com/2021/02/noam-chomsky-cancel-culture-harpers-letter/>
- XXXVII. <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>
- XXXVIII. <https://www.ilpost.it/2020/07/09/lettera-harper-cancel-culture/>
- XXXIX. <https://www.rainews.it/archivio-rainews/media/Rowling-Rushdie-e-Atwood-fa-discutere-la-lettera-aperta-contro-la-censura-nel-dibattito-pubblico-8afd01f3-30b8-49d1-954d-7beb44acc35d.html#foto-1>
- XL. <https://www.washingtonpost.com/nation/2020/07/08/letter-harpers-free-speech/>
- XLI. <https://site.unibo.it/canadausa/it/articoli/fenomenologia-della-cancel-culture-tra-woke-capitalism-e-diritti-delle-minoranze>
- XLII. <https://www.nytimes.com/2022/03/18/opinion/cancel-culture-free-speech-poll.html>
- XLIII. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2020/07/cancel-culture-and-problem-woke-capitalism/614086/>
- XLIV. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2014/summary/>
- XLV. https://it.wikipedia.org/wiki/Nel_caffè_della_gioventù_perduta
- XLVI. <https://www.exagere.it/gli-inganni-della-memoria-nella-testimonianza-alcune-riflessioni/>
- XLVII. <https://www.artesvelata.it/cattedrali-monet/>
- XLVIII. <https://www.minimaetmoralia.it/wp/arte/gli-archivi-del-cuore/>

COSE CHE DIMENTICO: