

# I SORCIVERDI

QUADRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Anno VII-n.20-Giugno 2017-Reg. Tribunale di Brescia n. 11/2011 del 30/04/2011. Proprietà: associazione culturale I Bagatti, Vicolo delle Sguizzate 10, 25121 Brescia-Direttore Responsabile: Massimiliano Peroni-Redazione: Giacomo Cattalini, Federica Fontana, Simone Medioli Devoto, Michele Mocchiola, Mattia Orizio, Massimiliano Peroni, Luca Tambasco. Hanno inoltre collaborato a questo numero: Chiara Gafforini, Joy Grifoni, Pietro Stucchi, Matteo Verzeletti-Progetto grafico: Lorenzo Caffi/www.lorenzocaffi.it-Impaginazione: Marta Maldini-Stampa: Litos s.r.l., Gianico (BS)-Info: redazione@isorciverdi.eu-www.isorciverdi.eu © tutti i diritti riservati.

N. 21 GIUGNO 2017

- COPIA GRATUITA -

## LA MEMORIA

### Sommario

CONTRO  
LA MEMORIA

2

3  
MEMORIA/  
PENSIERO  
NOI FACCIAMO,  
LORO GUARDANO

MEMORIE  
ANCESTRALI

4

ME-MORIA

5  
DELITTO  
DELLA PAROLA  
GRATICOLA

IL DOLOROSO  
COMPROMESSO  
DEI RICORDI

6

7  
AMARCORD  
STORIA DI  
TRE BANDITI

LIQUORE

INFORMAZIONI  
& ANTICIPAZIONI

8

IL NUMERO 22 ESCE  
A OTTOBRE 2017

## PARAFULMINE

### QUANDO LA MEMORIA DIVENTA MANIERA

*Lo ricordo (io non ho il diritto di pronunciare questo verbo sacro; un uomo solo, sulla terra, ebbe questo diritto, e quest'uomo è morto)...*

J. L. Borges, *Funes, o della memoria*

Sulla falsa riga psicanalitica, postulo l'esistenza di una memoria inconscia, che opera al di là della coscienza. Già riguardante quegli atti relativamente semplici su cui, una volta assimilati, non si ritorna – come avere imparato a camminare, ad andare in bicicletta, a guidare (il fatto che molte persone ne siano oggettivamente incapaci non è un argomento contrario valido) – questa memoria silenziosa, pacifica, automatica, presiede anche agli atti più complessi, come percepire, parlare, osservare. La formulazione di un giudizio, l'azione più politica e più filosofica dell'uomo, nonostante sia la più frequente, non può prescindere mai del tutto dalle forme storiche che l'hanno forgiata.

La memoria è il collante dell'immagine del mondo che si imprime in noi alle elementari della vita, con i battiti del cuore materno avvertiti dal feto, con i nomi da dare alla destra e alla sinistra, con l'aria che tira nell'ambiente circostante e l'aura di chi ci educa. La memoria concreta, quindi, risulta dai riti iniziatici e si camuffa nell'ovvietà postuma e retroattiva; scompare nel metabolismo dei neuroni, nella musica delle emozioni. Dentro di noi fermenta: e sublima.

Paradossalmente, la memoria più radicata e profonda si compone di ciò che abbiamo dimenticato di avere appreso: si risolve in abito, costume, attitudine. L'abitudine a esprimere le cose attraverso i nomi, ad esempio, occulta il fatto per cui le cose non coincidono coi nomi; inoltre, pone in secondo piano il miracolo, a dire il vero un po' ridicolo, per cui ogni uomo parla sempre per la prima volta. Egli rimastica la lingua, la ricorda e la ravviva.

La memoria è il duplicato interiore del mondo. È tutto – perché di tutto è il calco, tutto trattiene, ripresentandolo anche a sbalzi – e non è niente, attrito semantico, controparte mentale del *bosone di Higgs*<sup>1</sup>. Esiste in forza di altre cose che durano e mutano grazie a lei. Replica uno sforzo originario che non dipende da lei, ma a cui è necessaria perché quell'evento diventi senso, esperienza, conoscenza. Si invoglia con l'esercizio, la si corteggia con la meditazione – quante volte, leggendo un libro, ci tornano in mente pensieri sepolti –, ruggisce nei sogni; e i tesori che recupera sono fugaci come il suono di una



Memorie © Luca Tambasco.

voce, eterei come fantasmi. Chi serba – più che buoni – vivi ricordi di melodie e odori, di figure e forme, di concetti e di traumi, poco alla volta ne farà le basi silenti di un mondo nuovo, presupposti di una nuova grammatica di senso. Memoria è una prigione da cui possiamo liberarci con profonda amarezza, o grande determinazione. C'è chi vive, romantico, nel ricordo ottuso, e non lo abbandona per paura, come di un'amputazione. C'è chi lo rispetta come un Lare; e quel ricordo, creando un universo, gliene nasconde un altro. Io ho una memoria precisa della mia tristezza, senza parole, immediata, calda e nera. E sono più tranquillo al pensiero – magra e forse illusoria consolazione, ma è una spiegazione ulteriore – che questa malinconia possa essere in parte un'eredità, come certi lati del carattere, di una famiglia e ancor più lontanamente di una zona geografica, di un periodo, di una lingua. Una sorta di: *le colpe dei padri ricadranno sui figli*: memoria come maledizione.

Ma se la memoria può avere a che fare con la sclerosi, essa condivide anche le gioie della costruzione. Filo teso sopra l'abisso, essa trattiene il cuore degli uomini da un continuo naufragio, è il fronte latente delle civiltà. Dice un governante avveduto: «Cittadella, io ti costruirò nel cuore dell'uomo»<sup>2</sup>. Al pari del punto di vista naturale, per cui la memoria è la trama genetica che si perpetua nelle specie, dal punto di vista dei gruppi umani essa è un principio di operatività, condizione della comunicazione, traccia e proposito della loro azione nella storia del mondo. «Lo scopri-

mento della poesia è dovuto alla necessità di ricordare discorsi, comandi, parole di uso comune. Chi mai avrebbe dimenticato la lingua dell'Ellade sapendo a memoria i poemi omerici?»<sup>3</sup>. Mnemosine è la madre di tutte le arti e le tecniche, che si dibattono cullate oppure costrette dai favori e le angustie della Tradizione: memoria tessuta come la tela di un ragno.

Eppure, se grazie a lei possiamo sviluppare un'intelligenza delle cose, la memoria di per sé è inafferrabile, un pescatore inconsistente di un oceano fecondo. Senza pensiero, essa si perde nell'immagine di ciò che recupera, vuota come uno specchio, recipiente di cui è visibile solo il contenuto. «Memoria questa sconosciuta»<sup>4</sup>, recupera gli oggetti per sentieri obliqui, li fa emergere da pozzi di melma o vi si imbatte nei labirinti. È la continuità logica di un inizio da rievocare, o la sua negazione circostanziata. Segue una logica associativa, scava per concatenazioni. Cosa stavamo dicendo... Siamo partiti da qui, abbiamo detto questo... Ah, ecco: trovato!... Ma staccata la sua spina, senza quell'altro elettrico, poco o nulla ci può venire in aiuto: memoria come interruttore. E forse è una forma di delicatezza la sua, di scomparire mano a mano sull'onda della vecchiaia, anticipando la perdita delle cose, addomesticandoci all'oblio cui siamo destinati. Forse è una forma di pulizia, che risalta i ricordi essenziali...

All'ombra del lato apollineo, sereno, della memoria, sta il ribollire di un serbatoio combinatorio, creativo e conservativo. Ad esso

convergono le politiche che aspirano alla Storia: cancellare la memoria, riprogrammarla, insinuarsi, convincerla, conquistarla. Scrive l'imperatore romano Adriano, attraverso le mani di Marguerite Yourcenar: «Tenevo a che la più diseredata delle creature, lo schiavo che sgombra le cloache delle città, il barbaro famelico che si aggira minaccioso alle frontiere, avessero interesse a veder durare Roma»<sup>5</sup>. «Come quella delle piante, l'unica sua possibilità di espandersi consiste nel seme: quel germe di idee mediante le quali la Grecia ha fecondato il mondo»<sup>6</sup>. Durare: la presenza, la permanenza, la riviviscenza, il seme...<sup>7</sup>

All'ombra della coscienza, in quel traffico di influenze che sono i rapporti umani, sta questo lavoro sotterraneo impreziosito dal caso – come nella variabilità genetica, fedele e incostante –, ambiente in cui agiscono gli individui, minuscoli frammenti sparsi di questa parola multiforme.

Giacomo Cattalini

<sup>1</sup> Detto in parole povere: proprietà del vuoto in cui si muovono le particelle elementari.

<sup>2</sup> A. de Saint-Exupéry, *Cittadella*, Borla, 1999, p. 22.

<sup>3</sup> G. Ceronetti, *Per non dimenticare la memoria*, Adelphi, 2016, p. 17.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 11.

<sup>5</sup> M. Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, 1988, p. 110.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 106.

<sup>7</sup> «Quando visitavo le città antiche, città sacre, ma morte, senza alcun valore attuale per la razza umana, mi ripromettevo di evitare alla mia Roma quel destino pietrificato d'una Tebe, d'una Babilonia, d'una Tiro. Roma sarebbe sfuggita al suo corpo di pietra, e come Stato, come cittadinanza, come Repubblica si sarebbe composta un'immortalità più sicura. [...] [Le] metropoli future riprodurranno Roma. [...] Roma non perirà che con l'ultima città degli uomini» (*id.*, p. 107). «Roma, che io per primo osai qualificare eterna, si sarebbe assimilata sempre più alle dee madri dei culti dell'Asia: progenitrice di giovinetti e di messi, con leoni e alveari stretti al seno. Ma qualsiasi creazione umana che pretenda all'eternità è costretta ad adattarsi al ritmo mutevole dei grandi eventi della natura, conformarsi al mutare degli astri» (*id.*, p. 106).



## CONTRO LA MEMORIA

### Fatti e misfatti di una dittatura intramontabile

**È** - credo - una questione di fermezza, oppure se vi piace di più perché amate gli eroi, l'epica e il mito, di coraggio. Smascherare la memoria e metterne a nudo la strategia è a rischio di cocente sconfitta. In un Paese come l'Italia, poi, che ne ha fatto la spina dorsale della sua storia raccontata, c'è da finire, malamente, nei gorghi delle parole scandalizzate (se non ingiuriose) degli edulcorati *rivoluzionari*, i quali, preso il potere, hanno bandito ogni presa di posizione, sprazzo di controindicazione alla morale corrente, e ogni forma di autonomo pensiero, evocando il terribile spettro della violenza, del razzismo, del totalitarismo. Parole al vento, ma efficaci nelle società al cloroformio in cui ci siamo ritrovati svegliandoci dai sogni regalati da Nabokov a Philip Roth, da Bolaño a Foster Wallace (ed altri, ma evito le liste). Svegliatevi, per favore, e prestate attenzione per una volta!

#### Profilo individuale

Sulla memoria, intesa quale meccanismo neurologico di apprensione, catalogazione e archiviazione dei dati (sensoriali, intellettivi, esperienziali), ne so quanto voi, cioè nulla; spero ne sappiano abbastanza i neuroscienziati, ma è un aspetto con un'importanza molto molto relativa, perché ho la convinzione - per ora, ma accetto smentite ragionate - che tutto ciò che ci riguarda, specie nel campo del funzionamento del cervello, non può ridursi ad un ingranaggio scientifico di cui siamo debitori al cento per cento; l'ingranaggio funziona in un contesto individuale sovrastimolato dall'interno e dall'esterno e noi, alla fine, ne godiamo i frutti: buoni o cattivi, maturi o acerbi. Siamo irriducibili a semplici algoritmi, per quanto assai complessi, perché l'imprevedibilità delle variabili - imprevedibilità nella loro verifica ma anche nella loro effettiva incidenza sul processo in corso - preclude ogni esito prestabilito, e, va da sé, ogni preventiva conoscenza di quell'esito. Possiamo procedere per statistica, questo sì, e funziona, ma è il nostro limite. C'è, insomma, uno scarto tra il meccanismo che ci agita e il risultato di calcolo, e tale scarto sistematicamente ignoto - che non è certo un rifiuto, né una scoria, anzi - è l'unico buco nero da cui realmente rischiamo di essere inghiottiti.

A schiena dritta possiamo, allora, prendere atto che siamo fatti in un modo per cui immagazziniamo, in ciascuna fase della vita soprattutto quelle iniziali, una congerie spropositata di eventi (micro, medi, macro, o, addirittura, nano-eventi); il fatto è che questi eventi vengono appresi da ciascuno di noi nella loro originaria molteplicità, nel senso che non c'è un meccanismo strettamente biologico che provvede a selezionarli *a monte* per noi (perlomeno questo è quanto a mia conoscenza), perché non vi sono eventi esterni ai quali il nostro sistema sensoriale e intellettuale è strutturalmente indifferente così da precluderne l'accesso a noi. Tant'è che non c'è alcuna corrispondenza biologica tra eventi dell'esperienza personale e scelte di comportamento, nel senso che un dato fatto non è mai in rapporto di stretto determinismo con la nostra immediata reazione: se in una certa occasione, sollecitati in un qualche modo abbiamo risposto con una specifica condotta, questa cristallizzazione non diventa la prevedibile e sistematica reazione biologica e futura. Di fronte alla medesima circostanza potremo reagire ugualmente, oppure cambiare di volta in volta la risposta comportamentale, senza che l'esito favorevole o meno di ciascuna condotta (oppure le conseguenze di quella condotta) necessariamente condizioni il futuro. La ripetizione dei nostri errori ne è una dimostrazione che non abbisogna di altre prove, e il ricordo di effetti nefasti prodotti da una certa condotta non garantisce che non sarà ripetuta tal quale. Siamo e restiamo liberi, sotto il profilo biologico, di scegliere la strada, perché siamo dominati - sotto questo aspetto - più che dal principio di causalità dall'inoscidabile principio del libero arbitrio.

Insomma, i fatti ci arrivano di prepotenza e in massa e li prendiamo tutti indistintamente, e, per non essere sotto stordimento permanente, siamo *costretti* a selezionarli e sono proprio que-

sti a formare i nostri futuri ricordi e la nostra futura memoria. La nostra minuta quotidianità c'insegna che non abbiamo ricordo di tutto questo materiale e più cresciamo più si ripresenta una percentuale di ricordi assai delimitata, ciò che m'impone di ipotizzare che il cento-per cento degli eventi appresi (da nessuno selezionati) finisce in un enorme bidone indifferenziato, lì restando silenziosi finché ne hanno voglia, cioè fino a quando - in sonno o in veglia - qualche evento nuovo o vecchio non lo tiri su come da un pozzo. Potrebbero anche restare muti per sempre, e così sia. Questa ipotesi spiegherebbe i ricordi improvvisi, *flash* che ci sbalordiscono per l'imprevedibilità dell'apparizione in un percorso di memoria che non li aveva mai ricompresi e neppure contemplati. Non sarebbe diverso se il *flash* fosse proprio quello di una fotografia, scovata in fondo al tradizionale baule dei ricordi, che ci riporta alla mente un episodio, un incontro, un evento ormai del tutto dimenticato. Il ricordo c'era ma aveva bisogno dell'aiutino.

Una prima conclusione è dunque questa: non essendoci un "chi" biologico o d'altra natura che separa per noi il grano dal loglio, prima, lo facciamo da noi stessi, dopo, in un'esperienza *fai-date*. Ma - a questo punto del discorso: che tipo di selezione operiamo e, principalmente, come.

Di certo, non per ragionamento, visto che il processo di acquisizione parte fin da subito (dalla nascita, ma anche prima, dal concepimento pare). Ho il fondato dubbio che la selezione segua in gran parte la strada della casualità, e - ad esempio - trattengo ciò che è più prepotente e mi s'impone per sua forza intrinseca e per mia disponibilità in tal senso; oppure ciò che è più colorato - se mi attraggono i colori perché ho una particolare sensibilità in questa direzione; oppure ciò che è più nitido alla mia vista - a compensare una miopia oculare. Insomma, tanti criteri, anche provvisori e fuggitivi, di quel solo momento possono concorrere alla formazione dei ricordi, e, pertanto, della memoria che in seguito ne avrà. Può darsi che, una volta formate le nostre capacità cognitive, la selezione sia meno affidata al caso per seguire un percorso tutto personale che abbiamo intrapreso; anzi, mi arrischio a ipotizzare che, da un certo momento in poi dello sviluppo (azzardo: nell'adolescenza), mentre è in formazione una specifica rappresentazione di sé, la selezione segua una certa dose di opportunismo, di comodità, per la storia che ci apprestiamo a raccontarci e a raccontare. Ovviamente, mi riferisco ad un *ragionamento* non *ragionato* nel significato tradizionale, bensì al fascino che subiamo per una determinata personalità che forgiamo nella caverna di Vulcano in cui la facciamo da padroni - o quasi. ([Approfondimento: M. Mocchiola, Moonlight - Quando il cinema dà spettacolo, 7-3-2017, http://www.isorciverdi.eu/2017/03/07/moonlight/](http://www.isorciverdi.eu/2017/03/07/moonlight/)).

Questa selezione noi la chiamiamo: memoria. Procedimento essenziale e *salvifico* per non annegare nella palude dei ricordi, la memoria è il nostro biologico filo di Arianna, indispensabile per uscire esattamente dal labirinto-dimora del Minotauro, il feroce essere antropomorfo (parte uomo, parte animale), divoratore di uomini. Il meccanismo umano dell'acquisizione senza filtro rischia di divorarci se non provvediamo noi ad uscire, attraverso il filo-memoria, dal labirinto onnicomprensivo dei dati: magazzino a fondo perduto di ciascuno evento di cui siamo stati partecipi (in qualunque modo). La memoria diventa, allora, una sintesi dell'esperienza fatta di eventi che, selezionati, diventano ricordi; per di più, una sintesi combinatoria di eventi legati organicamente in una ricostruzione narrativa personalissima, e non un banale affastellamento, o - peggio - un quadro alla Picasso con i corpi ricostruiti fuori dalla fisiologia. Una sintesi che sia tale da avere un senso compiuto, un significato, un: filo narrativo, appunto. E quando evoco termini quale *narrazione* o *racconto* entra in gioco, ahimè!, il linguaggio, e le cose si complicano a dismisura. È concepibile la memoria senza il linguaggio? Date le mie premesse: no, è la risposta. La connessione dei ricordi avviene secondo una ricomposizione che si appella al

linguaggio affinché le immagini degli eventi non siano solo immagini ma componenti di un meccanismo superiore che le sfrutta a vantaggio di un *discorso* che si va formando. E a questo punto la domanda è inevitabile: 'chi' forma il discorso? Oppure il modo stesso di essere del linguaggio porta - via obbligata - alla produzione di qualcosa che fa apparire il linguaggio mero strumento per la *creazione* del nuovo, illudendo della presenza del terzo incomodo che ci dirige? Complicazioni, per adesso irrisolvibili da me, e in aumento se cerco di collocare in questo maestoso programma cerebrale umano i sogni: partecipano alla memoria-sintesi-filo, oppure sono la molestia arrecata a questa *memoria* dal Minotauro sconfitto, che più o meno casualmente ci sbatte in faccia, quando dormiamo indifesi, eventi di ogni tipo pescati alla rinfusa da quell'infinito *maremagnum* a ricordarci che siamo sempre a un passo dalla perdizione, dall'abisso? Casamai sollecitando ipotesi narrative alternative e perfino traumatiche mai realmente vissute? Il Minotauro: il nostro *stalker* primor-



Ricordi © Luca Tambasco.

diale, o più banalmente il Diavolo. E dobbiamo allora pensare che il caro Freud è stato il nostro corrimano quando ha cercato di inserire i sogni nella memoria, cioè nella nostra storia personale (quella inconscia), attribuendo loro un significato organico, e perciò conservativo della nostra salute mentale? Sempre che l'inconscio bazzichi nel territorio della memoria come sopra intesa o non sia altro. Domande più che altro suggestive, fatto sta che per salvarci ci aggrappiamo a quel robusto filo narrativo che, spezzandosi (per interruttori casuali, genetici, per nostra volontà perché si è concluso il nostro *racconto*, perché ogni ulteriore evento dell'esperienza è un di più?) si riporta indietro, nel magazzino del Minotauro, tutti quei bei ricordi selezionati, e ci si perde in una solitudine disordinata di singoli volti, gesti, momenti, che non hanno più nulla da dirci.

Tutto filerebbe liscio se non fosse che ogni vero salvatore della patria è pronto a instaurare una dittatura perché ciò che è indispensabile alla sopravvivenza ha in mano il destino altrui. Ciò che ci salva ci lega profondamente rendendoci alla sua mercé, ed è proprio quello che accade con la memoria.

Detto tutto quello che avete letto finora, ad un certo punto, cioè superata l'adolescenza e nella gioventù inoltrata, ognuno di noi si ritrova un bel pacchetto costituito dalla *memoria*, storia personale forgiata, quindi, dal linguaggio che trasforma l'esperienza vissuta (eventi appresi nei soliti modi: sensoriale e intellettuale), e questa storia iniziamo a divulgare, e su di essa parliamo, ci confrontiamo, spargiamo lacrime e sorrisi, ne facciamo oggetto di psicologia e malattia: insomma, di tutti i colori. Noi *siamo* la nostra storia e come potremmo mai contraddirla. Da lì in poi è solo un gioco al rialzo del miglior ricordo in grado di rinsaldare le fondamenta di un edificio che non può e non deve crollare; la memoria procede spedita perché sia sempre riconfermata nella sua struttura portante. Un monolite segna la nostra esistenza; i ricordi possono modificarsi, possono essere corretti, guardati in una diversa prospettiva quando altri ricordi rie-

mergono in sogno o accidentalmente (scopro una fotografia, una lettera che ignoravo), o per mano altrui (i famigliari, per esempio), o per eventi traumatici di ogni tipo, e queste deviazioni possono riassetare la memoria con un ordito diverso: la lana del filo può diventare cotone o seta o viceversa. Ma in fondo non facciamo altro che manipolare quel filo per dare alla memoria un altro significato, spesso con il fine utilitaristico di giustificare i nostri comportamenti, ma restiamo fermi, nella posizione di sudditi obbedienti di una dittatura che ci governa. Una dittatura rigorosamente egualitaria (ai suoi occhi siamo profondamente e realmente tutti uguali), ed energeticamente intransigente.

E non basta; questa *memoria*, presentandosi come l'inevitabile sbocco non di quel meccanismo parossistico descritto, ma di una nostra autonoma costruzione frutto di pensieri, riflessioni, scelte e quant'altro; facendoci cioè credere che siamo il prodotto di noi stessi (e con un altro senso in effetti è così) e della nostra piena libertà, rende ciascuno di noi la *misura* di ogni cosa e in primo luogo di noi stessi (così che possiamo avere spiegazioni e giustificazioni per quanto quotidianamente facciamo), e perciò fortemente moralista all'esterno. Nuovo e più perfido labirinto in cui ci siamo cacciati per sfuggire all'altro, la nostra morale assume le varieghe forme della prepotenza, della vendetta, del risentimento, del senso di colpa, del pentimento, del rimorso, della nostalgia (e mi fermo qui). E tanto basta per riflettere sulla memoria e le sue imperdonabili catene cui opporsi può essere vano, eppure doveroso riscatto di una specie da questo punto di vista maltrattata dalla Natura. Svilire i nostri necessari ricordi, emarginarli dalla nostra storia mentre di soppiatto ce ne costruiamo un'altra parallela e segreta fatta di soli momenti presenti, disinnescare il valore del filo narrativo con tutta l'ironia possibile, rinunciare alle lusinghe del linguaggio e spalancare la bocca e gli occhi di fronte al mistero (di qualunque tipo e forma) può essere una strada di liberazione, con l'avvertenza che di là c'è pur sempre l'ignoto.

#### Profilo collettivo (solo qualche appunto)

La riproposizione del meccanismo dittatoriale della memoria in ambito collettivo rende quest'ultima ancora di più insopportabile. Qui la scelta degli eventi storici da aggiustare con la veste del ricordo diventa vera e propria estrapolazione finalizzata alla costruzione di una memoria di tutti, in cui tutti possano riconoscersi: quella diventa la morale ufficiale e discostarsene comporta la separazione dal corpo sociale, l'allontanamento, l'esilio. Dalle nostre parti è un meccanismo frequente quanto improduttivo e, sul lungo periodo, i danni sono più ampi degli ipotetici vantaggi. L'Italia, confondendo l'esigenza della narrazione storica della sua formazione, con la necessità di una memoria individuale corrispondente a quella collettiva, ha fatto della memoria storica, fusione inscindibile dell'una (la storia) con l'altra (la memoria), l'unico riferimento in grado di *raccontarci*, l'unico paradigma di comportamento, l'unica prospettiva di futuro, e questa impostazione segue ancora oggi. Se questo è il nostro filo narrativo non possiamo che muoverci lungo questa direzione che ci consente di perpetuarci. Certi specifici ricordi, rinnovati nelle commemorazioni, segnano costantemente l'autoreferenzialità di una memoria storica attorcigliata su se stessa da cui pare impossibile uscire; ed è così che il futuro è già disegnato uguale al passato, e il ricordo, per il tramite della memoria collettiva, diventa il solo presente possibile, e la sola morale possibile. Tutto resta immortalato lì, nell'immagine che ha creato questa indomabile memoria storica che ci inchioda contro la parete dove rischiamo di restare appesi per sempre.

*Contro la memoria* è l'anatema per scardinare un vincolo di sacrificio dei fanciulli e delle fanciulle verso un passato memorizzato che vuole divorare ogni diversa prospettiva, o direzione, che non abbia nella sua galleria quei ricordi, oppure li abbia solo per attimi di personale nostalgia e senza ipoteche.



## MEMORIA/PENSIERO

## Racconto

**S**ono arrivati alla meta della mia passeggiata, la scogliera sull'oceano: in lontananza il cielo è insieme nuvoloso e chiaro, riesco anche a vedere un isolotto con le rovine di un castello; sembra quasi un'escrescenza naturale della roccia. Resto in piedi sullo strapiombo, il senso di eccitazione trascolora in una quiete mai provata.

Non sopporto questi ricordi, mi interrompono, mi impediscono di mantenere il controllo, di continuare a pensare. Pensare è la mia unica garanzia di essere cosciente, di essere. Se cado in un ricordo, è come se dormissi: esiste solo il ricordo, come nel sonno esiste solo il sogno - io non ci sono più. Ma hanno una forza di gravità immensa, questi piccoli, futili ricordi, e mi prendono all'improvviso. Non riesco a impedirli, almeno per ora, sono come esterni a me. Non vorrei che avessero il sopravvento. Sarebbe la mia fine.

Credo. Forse. Non ne so niente, in verità.

Mi sto preoccupando troppo? Ma devo stare attento, devo essere circospetto. Mi sto ancora orientando, sono come un neonato che fa le sue prime esperienze. Sono debole e so di esserlo. Devo capire ancora tutto, come tutto questo funziona, ma per capire ho bisogno di rimanere cosciente. E i ricordi minacciano proprio la continuità della mia coscienza...

*Il traghetto sobbalza senza sosta tra i cavalloni. È la prima volta che soffro la nausea in mare. Mi aggrappo al bordo della nave e vomito di getto. In pochi secondi ho finito, e mi sento meglio. Adesso riesco a sopportare la traversata, a godermi lo spettacolo ipnotico delle onde. Rabbrivisco, di quel brivido divertito che si prova su una giostra.*

Basta. Basta! Perché questo tormento? Perché?

Infatti, perché mai...

Perché proprio questi ricordi? E se fossero importanti? Non li avrei certo considerati i ricordi più importanti della mia vita, prima. D'altronde sono gli unici ricordi che ho. Forse ciò che rimane, dopo, non è ciò che si credeva importante, ma ciò che resta semplicemente impresso, per un motivo o per un altro, per un caso o per un altro. In effetti sono tutti ricordi che portano con sé sensazioni e sentimenti. Forse è solo questo che importa: l'intensità, per quanto minima.

E sono ricordi in soggettiva, flash di momenti vissuti. Non mi vedo mai dall'esterno, non vedo mai la mia viva immagine completa. So che possono esistere altri tipi di ricordi, lo so, sebbene non ne possa avere. Tutto questo deve voler dire qualcosa.

*Scendo dalla duna, vado incontro al sole, accelero, corro sulla pianura verde e marrone, salto le buche, euforico, la pianura diventa spiaggia, la spiaggia un lungo specchio luminoso, bassa marea a perdita d'occhio, mi sfilo la maglietta, mi tolgo le scarpe e riprendo a correre, finché vedo davanti l'acqua alta, e mi tuffo senza neanche contare fino a tre.*

Sì, sono ricordi che hanno un che di fisico, come tracce mnestiche del corpo, residui preziosi di qualcosa di irrecuperabile nella sua interezza. Forse servono ad ancorarmi, a darmi una specie di densità e consistenza, in questo nuovo stato. Forse, senza i ricordi, scomparirei, scomparirebbe anche questo mio incessante pensare. Non si può persistere, nell'immaterialità assoluta.

Al posto del corpo, adesso ho questo... questo insieme di ricordi: il mio monumento,

ecco. Mi piace, questa parola, mi dà l'idea di qualcosa di solido, stabile, durevole. E imponente. Perché sono convinto che non si tratti di pochi, sparuti ricordi. Ciascun ricordo, da solo, sembra poca cosa, ma tutti insieme... potrebbero formare una sorta di cascata, un fiume, un mare...

Come mai ricorre tanto il mare, nei miei ricordi? Il mare, se non l'oceano. Come ho fatto a non notarlo prima? Ha qualche significato? Devo mettermi a interpretare i ricordi alla ricerca di un qualche senso profondo, come si fa in vita con i sogni?

*Attraverso la chiesa, lentamente, ma è come se non la vedessi, attratto dalla luce in fondo. È l'ingresso principale: al posto della porta, una tenda rossa, che il vento muove, a volte con forza, lasciando intravedere il sole che si staglia sopra il mare. Un mare calmissimo, quasi convertito in puro scintillio. Uno spettacolo meraviglioso. Scosto la tenda, esco dalla chiesa.*

Non è solo l'immagine del mare a ricorre. In tutti i ricordi del mio monumento, sono in una specie di viaggio o di vacanza, sono da solo (cosa assai improbabile... e se il ricordo degli altri si cancellasse in automatico, per uno strano meccanismo intrinseco alla nuova condizione?), mi muovo o comunque faccio un tragitto di qualche tipo, sto di fronte a paesaggi o scorci di una certa bellezza, provo sensazioni vivide, per lo più piacevoli, estasianti persino. Che cosa vuol dire questo schema?

Se vale l'analoga tra sogno e monumento, tra dimensione onirica e dimensione mnemonica, i miei ricordi potrebbero essere una serie di ripetuti e insistenti tentativi inconsci di venire a capo di... tutto questo. Aiuti sotto forma di immagini ed emozioni di esperienze

già vissute, per farmi elaborare il mio nuovo stato. Per calmarmi e rassicurarmi, quantomeno; per evitare che io impazzisca, mi disgreghi, scompaia.

*Mi volto a guardare il mare, mosso dal maltempo; lo adoro. Mi incammino nel cimitero, su un sentiero fatto con le vecchie lapidi. Cade una lieve pioggia. Lascio il sentiero, incuriosito da una grande tomba monumentale. Il terreno è umido, fangoso, a tratti mi sembra di sprofondare. Ma non ho paura: mi mette serenità, stare in questo giardino pieno di belle statue e pietre bianche.*

Questo ricordo mi toglie ogni dubbio. Comunque, in ogni ricordo - me ne accorgo solo ora - anche se non mi vedo, sono indubbiamente molto giovane, con ogni probabilità un bambino. Anche adesso sono un bambino; un neonato, come ho pensato prima. La morte mi ha partorito, strappandomi dal corpo e donandomi questa nuova esistenza tutta interiore, in perenne intermittenza tra pensiero e memoria: una coscienza che ogni tanto s'addormenta nel suo monumento.

Il mio monumento mi culla, come le onde del mare cullano una nave; attinge alla mia memoria infantile e mi dipinge questo stadio post-mortem come un viaggio incantevole, un'avventura eccitante, l'estasi durante una passeggiata, la scoperta di un idillio. Insomma, una gran bella novità. Ma la verità è che vado incontro all'ignoto, più buio di ogni buio immaginabile. D'altronde sono appena all'inizio. Che ne sa un neonato della vita che lo attende? Potrebbe accadere qualcosa da un momento all'altro, qualcosa che non dipende da me ma da chissà quali forze in gioco, e allora -

Massimiliano Peroni

## NOI FACCIAMO, LORO GUARDANO

## La stanza dei ricordi di Antonio Marras

**Q**uanto può essere fondo il cassetto dei ricordi? Milleduecento metri quadrati. Netti. E ci stanno a fatica. Certe volte persino Marras ha dovuto fare delle scelte, proprio lui che nella vita non ha mai lasciato andare niente, tutto quello che gli è capitato sotto mano è rimasto, ha lasciato una traccia, o un residuo piuttosto, un relitto. E lui l'ha conservato. Ha conservato tutto. Maniacalmente, si potrebbe dire, quasi come disegna. Come un disturbo ossessivo. Come una dipendenza. Lasciare un segno è un'urgenza biologica, un vizio che non riesce a togliersi. Disegna metodicamente, quotidianamente, come per scaramanzia. Disegna con le viscere, con i ritagli di giornale, con i fondi di caffè. Come se con un tratto, con una macchia sporca, potesse spiare il suo stare al mondo. Quanti taccuini avrà riempito in quel modo, prima che li vedesse l'amica Maria? Cento? Di più? Sono lunghi a passare vent'anni. Eppure lei gli aveva detto di continuare. Maria aveva un sorriso semplice e gli occhi puliti. Maria era fantastica quando si metteva a cucire e con ago e filo raccontava al mondo dov'erano nati. Per farlo usava le stesse parole della loro terra: pezzi di stoffa, vecchi telai, fiabe e cocci rotti, la Sardegna era tutta lì. La Sardegna lasciava una traccia, sempre. Lei la ricostruiva svolgendo un filo, lui ci ha provato con una mostra.

Milleduecento metri quadrati. Non lineari. Luci basse, soffocate. Nelle narici profumo di lavanda, odori dolci venuti dal passato. Un antro accogliente come un ventre materno, a tratti intimo e a tratti osceno. Qualcosa che accoglie e ripugna allo stesso tempo. In un luogo del genere non si può entrare, bisogna intrufolarsi; per ficcare il naso ci si deve sporcare le mani. In questa mostra tutto è tattile, tutto è maledettamente grezzo, materico. Tutto è scarto, ritaglio,

carta straccia, rifiuto. Te ne accorgi all'ingresso, dove c'è stesa una fila di giacche, e una di camicie. Non le sue, questa volta sono tutte di seconda mano, usate chissà da chi. Un'orchestra forse, o uno stuolo di camerieri. Mentre ci passi in mezzo lo capisci, che da qualche parte hanno avuto un'altra vita. Non quella del Marras stilista però, quello ora è acqua passata; o almeno così gli aveva intimato la Fondazione. Vogliamo un Marras inedito, un Marras non convenzionale; questo non è uno showroom, è un'istituzione museale. Quindi ecco Marras l'accumulatore, il rapinatore seriale. Quello talmente stregato dalla personalità delle sue muse che non ha potuto fare a meno di portarle in scena ancora una volta, di farle rivivere nel proprio segno, nei cedimenti a una violenza che in passerella non c'è mai stata. Ecco Marras e la sua paura di morire. La trovi sulle pareti, distribuita in centinaia di disegni incorniciati con cura. Una carrellata di teste mutilate, senza naso, senza orecchie, sospese in bilico tra l'urlo e la risata sguaiata. Labbra enormi spalancate su un buco vuoto, occhi che gli colano via dalla faccia. In quegli scarabocchi c'è tutto: l'ipocondria, la dipendenza, le operazioni chirurgiche, la malattia della madre e i suoi sensi di colpa. Lì dentro ci trovi anche Carol, quella che più di una volta aveva detto di amarlo e prima ancora l'aveva sedotto, senza nemmeno chiedergli il permesso. Seduta sulla sua poltrona le piaceva accarezzargli la testa; gli diceva: "Se fossi una goccia risalirei fino al mare, ti raggiungerei su quell'isola per arrivare a sfiorarti colando dal rubinetto."

Carol la strega matta, celebrata solo quando non c'era più. Lei e la sua pittura sgradevole, fatta di colli di volpe e gomme di bicicletta. Si erano piaciuti così tanto che insieme avevano organizzato anche una mostra, ad Alghero: "Noi

facciamo loro guardano", che in fondo poi, non è altro che quello che succede sempre. Guardano, gli spettatori, guardano Marras e vedono Carol. C'è la sua rabbia sulle pareti, nel tratto nervoso e marcato, nelle chiazze annacquate e maleodoranti. Ci sono le sue dentiere affondate in fruttiere colme di petali di fiori. La foga di Carol corre lungo i contorni sbavati, schizzati su vecchi block notes, pezzi di giornale, calendari di anni passati; teste calve con bocche squarciate e orbite vuote. Chiodi, carboncino, polvere di caffè, smalto per le unghie. L'idea è che l'importante sia lasciare una traccia, attestare la propria presenza, subito, immediatamente, dire "io esisto" non importa dove, basta qualcosa che lasci un segno qualsiasi, basta non svanire. L'idea è che ci sia un urlo a cui ogni giorno bisogna dare forma. "Nulla dies sine linea" diceva Plinio il Vecchio del grande pittore Apelle, la vera arte deriva dall'applicazione maniacale. Così tra le mani di Marras i taccuini diventano totem, ricettacoli di vita; imbevuti di colore come spugne, le loro pagine inspessite si possono sfogliare con i guanti, oppure contemplare come reliquie, strappate al tempo sotto una campana di vetro. Mentre li guardi in sottofondo senti gridare i gabbiani, e non sei certo se sia un tuo ricordo o solo una registrazione. Quei versi ti staccano via dalla carta e ti riportano alle tre dimensioni, quelle del Marras scenografo, il visionario, l'interdisciplinare. Quello che piace da matti alla sua curatrice. Lei si chiama Francesca, ha i capelli corvini ed il trucco pesante, anni e anni di esperienza in identità multiple ma quando ti parla ti guarda dritto in faccia. Fuma una sigaretta ogni dieci minuti, ai giornalisti dice che ha un debole per il rimosso, per l'ibrido e la contaminazione. Lavora solo sul confine. Gli spiega che l'allestimento non poteva essere altro, che ha voluto

lei quel tipo di atmosfera. Perché lo spazio dei ricordi è così che dev'essere, come una *wunderkammer* in cui non ti vuoi trattenerne. Chiara, tagliente, sintetica, Francesca non si fa intimidire dal caos, non le interessa dargli una definizione. Non come lui, che ancora incespica a volte, cercando di fare ordine e provare a spiegare.

Il fatto è che Marras non sapeva di essere un artista, quello era il territorio di Maria e di Carol. Lui creava solo di riflesso, creava per soddisfare la pura necessità di creare. Creava e accumulava, soprattutto scatole, lampadine, vecchie paia di scarpe. Francesca gli ha suggerito che poteva usare tutto, anche porte e finestre. In gergo le chiamano installazioni, sono una sorta di ambienti stranianti in cui il visitatore può camminare. Di porte e finestre Marras ne aveva a centinaia, trovate chissà dove, porte scardinate e con gli infissi scrostati, che non conducevano più da nessuna parte. In mostra sono inchiodate una accanto all'altra, sono diventate i recinti in cui ha chiuso gli spettri della sua infanzia. Come "La Classe", un'aula con dentro trenta bambini. Bambini che sono fantocci di stoffa scivolati sui banchi, con davanti un quaderno su cui hanno già disegnato la loro paura più grande. Seduta in cattedra la maestra è china sul registro, ripete all'infinito un appello registrato; il suono esce appena percettibile da un paio di cuffie, ma se le indossi capisci che la vita è tutta lì dentro: il voci dei bambini, le risate, i rimproveri e la confusione. Senza le cuffie tutto ritorna spettrale, incollato nel vuoto come le lampadine che pendono immobili dal soffitto.

(continua a p. 8)



## MEMORIE ANCESTRALI

### Un viaggio attraverso l'identità sonora

“La musica si limita a descrivere la natura e a esprimere sentimenti umani”.

Arnold Schönberg

Charles Seeger nel suo “Prescriptive and descriptive music-writing”<sup>1</sup> distingue in ogni espressione musicale un “affective mode”, un “reasoned mode”, e un “generalized mode”. Mentre quest’ultimo rappresenta l’espressività del quotidiano spontaneo ed abituale, nel *modo affettivo* si esprime la stretta identificazione della musica con i valori comunitari della società cui appartiene, e che difficilmente sarebbero esprimibili attraverso un linguaggio verbale fisso. Attraverso il *modo razionale* si sviluppa un’articolazione discorsiva atta ad esprimere una visione strutturale ed immutabile della realtà; mentre il modo affettivo tende a descrivere l’esperienza interiore oltre la pura conoscenza verbalizzabile, il modo razionale utilizza una grammatica prescrittiva ed autoconservativa, che tende a mantenersi stabile nel tempo.

Gli studi musicologici di Seeger<sup>2</sup> dimostrano, inoltre, come vi sia una spiccata prevalenza del *reasoned mode* nell’approccio tipico delle culture notative (ovvero storicamente legate alla tramandazione della musica attraverso lo spartito scritto), osservando contemporaneamente lo stretto legame che le tradizioni orali hanno con l’*affective mode*. Tali studi devono molto all’imponente indagine etnomusicologica di Alan Lomax<sup>3</sup> in merito ai repertori orali della tradizione afro-americana e dimostrano come in molti generi ancora oggi vivi (dal blues al jazz, arrivando fino al rock) la tendenza narrativo-esplorativa di alcune culture orali si realizzi attraverso schemi formulari di base utili all’adattamento personale dell’interprete.

Nell’ultimo cinquantennio la ricerca nel campo della psicologia musicale, grazie al supporto della neurologia analitica, ha compiuto enormi passi in avanti nello studio dell’inconscio artistico, mostrando come questo influenzi profondamente il modo di fare e di tramandare

musica di ogni comunità. Un concetto basilare riguarda la potente influenza che i primi processi cognitivi hanno sull’individuo e sulla formazione della sua identità: recepire la regolarità del battito cardiaco materno significa per il feto una garanzia di sopravvivenza, dato che attraverso il flusso sanguigno della madre questo riceve ossigeno e nutrimento per la crescita. Il pulsare binario che il bambino avverte come primo suono nel grembo, va a scolpirsi tanto profondamente nella memoria e nell’inconscio del bambino, da divenire durante la sua crescita una misura per stabilizzare il proprio equilibrio, il passo, il proprio stato fisiologico di base, la propria concezione esistenziale del tempo. Nella natura l’uomo in evoluzione ricerca il proprio tempo ancestrale: nel movimento ciclico delle onde, nel canto degli uccelli, nel vento. Dagli elementi naturali l’uomo struttura il proprio linguaggio fatto di suoni e di silenzi, forgia la propria grammatica espressiva per raccontare il proprio vissuto e la propria storia.

Grazie alla propria identità sonora, l’essere umano si esprime attraverso molteplici situazioni rituali, maturando nel tempo un’espressività sempre più immaginifica e ricca di formule fisse che ne permettano la memorizzazione e l’elaborazione variata. La costante presenza, all’interno del corredo linguistico-musicale di una comunità, di *pattern* ritmico-tonali fissi, ha la funzione di delimitare lo spazio temporale della fantasia, riproducendo quella profondità sonora sperimentata nei primordi della coscienza. In ogni cultura la produzione musicale, radicandosi nei livelli più profondi dell’esperienza percettiva, può evolvere fino ai più alti livelli dell’astrazione, ma non interrompe mai i legami col suo radicamento mnemonico all’interno della coscienza. Attraverso il tempo dialogico della *performance* musicale, la coscienza comunitaria sovrasta l’identità individuale dell’esecutore, superando il mero scambio di informazioni: essa mette in atto la potenza di un’intera memoria collettiva, la quale si tramanda per generazioni di padre in figlio, da musicista ad ascoltatore,

trascendendo ogni convenzione simbolica (ad esempio, da una partitura), attribuendo al segno un significato post-determinato.

Il “superspartito” che, superando il grafema, aggiunge alla notazione prescrittiva un valore descrittivo, diviene *simbolo*<sup>4</sup>, connessione. Ci sono moltissimi elementi canonici che la partitura non esprime direttamente, ma che l’ascoltatore accetta mentre viene a patti con la finzione scenica del rituale musicale: una pratica fondata sull’interazione, sull’ascolto reciproco e lo scambio. L’atto musicale è in primis un prodotto della lingua (prima attività analitica con cui l’intelletto seziona la realtà) ma anche un’esperienza pre-linguistica, in parte inaccessibile all’intelletto formalizzante, la cui chiave rimane per lo più l’intuizione inconscia.

La musica contiene in sé un momento simbolico (in cui il contenuto è ancora pre-razionale e indeterminato) ed un momento identitario (ne quale viene raggiunta l’unione tra aspetti formali e il contenuto a cui l’opera allude, grazie alla scrittura notativa). Per le culture orali l’articolazione sintattica non è l’unica possibile connessione al reale, quanto un aspetto al quale affiancare un complesso sistema di tonalità emotive metafisiche in cui il contenuto non può più essere rappresentato compiutamente in una limitativa struttura formale come, ad esempio, una partitura. I piccoli segni che marcano uno spartito non sono che la sintetica rappresentazione di un universo rappresentativo immensamente più vasto, impossibile da descrivere graficamente.

Grazie all’interiorizzazione operata dalla memoria, l’inconscio può elaborare una nuova concezione di relazione aperta tra significante/significato, utile ad arricchire la comunicazione prescrittiva con il privilegio descrittivo della funzione comunicativa temporanea ed immateriale, propria della musica. Nel gesto istintivo e diretto la musica svela la sua natura di esperienza portatrice di una memoria secolare. Il gesto spontaneo che scaturisce dall’esteriorizzazione di sentimenti e pensieri, è un atto vitale naturalmente portatore

di molteplici simbologie. Gli strumenti musicali stessi, nascono come necessità materiale di esprimere un inconscio seguendo rapporti di confronto, di concatenamento, di strutture generative già presenti nella percezione quotidiana di un popolo, nell’abitudine e nei meccanismi sensorio-motori.

Considerando tutto il potenziale legato all’identità sonora che la memoria racchiude, persino il più complesso degli spartiti può divenire un puro *pre-testo*: la sintassi formulare che sta alla base della memorizzazione, è rivelatrice di tutto un universo inconscio indispensabile all’espressione artistica. Non ci sarebbe danza se il musicista non disponesse di un suo formulario per scandire il passo, né ci sarebbe ritualità nell’impossibilità di riproporre un canone inventivo ormai consolidatosi. Persino nella massima libertà improvvisativa non sarebbe possibile un dialogo interno all’identità sonora, se la musica stessa non fosse un sottile gioco di memorie che riaffiorano da un inconscio ancestrale.

Joy Grifoni

<sup>1</sup> Charles Seeger “Prescriptive and descriptive music-writing”, The musical Quarterly, 1998.

<sup>2</sup> Charles Seeger “Studies in musicology 1935–1975”, University of California Press, 1977.

<sup>3</sup> Alan Lomax “Cantometrics: A Method in Musical Anthropology”, University of California press, 1976.

<sup>4</sup> Nella cultura greca classica era detto *symbolon* l’oggetto che veniva condiviso in segno di amicizia, ed indicava genericamente una connessione, una comunanza d’intenti da adattare per scendere a patti, per stipulare una convenzione. Nell’etimologia musicale più antica la parola *symbolon* viene spesso rapportata al termine *harmonia*, che nell’ambito della pratica ci rimanda all’atto dell’accordarsi (*harmonia* significa infatti adattare l’andamento delle voci). Armonizzare significa, dunque, trovare un adattamento reciproco delle proprie simbologie, indispensabile perché ci sia con-sonanza, rispetto all’orizzonte esterno del suono.

In questo numero i tre nuovi collaboratori meritano le pagine centrali del Piatto Forte. La Redazione

## ME-MORIA

### Se la perdessi, mi perderei?

MeMoria - non mi ero mai accorta di come questa parola potesse sembrare composita/sovrapposta, finché non ho composto me stessa in un’opera fotografica: il mio corpo riempito dei miei ricordi, luoghi, persone, eventi storici... come un contenitore che delimita un insieme in continua espansione. Un tentativo parziale e frammentario di descrivere per immagini la mia identità, sospesa tra necessario ricordo e necessario oblio. Penso all’Ireneo Funes di Borges, al suo “mondo sovraccarico”, immobile fisicamente e poi nel pensiero, per l’incapacità di dimenticare: fondamentale alla sopravvivenza.

La definizione “funzione di mantenere ricordi, a mente, per iscritto, o in altre forme” non è sufficiente a spiegare la complessità di questa parte preponderante del nostro essere. Che sia memoria dei sensi, singola e collettiva, peso dell’io o fondamentale aspetto che ne definisce l’esistenza dentro lo scorrere del tempo, la viviamo conservata, perpetuata, cancellata, perduta.

Sono storica dell’arte, mi occupo di musei (case delle muse, figlie di *Mnemosine*), una che la memoria la ricostruisce, che dentro ci scava. Proprio i musei, oggi più che mai, si interrogano su cosa voglia dire essere luoghi di Memoria da conservare, trasmettere e vivere come interpretazione del presente... ma sono frammenti, (questo e nient’altro?), gli oggetti o le opere, che tramandiamo per un identikit inizialmente individuale che diviene collettivo.

Un processo identitario complesso della cui importanza, forse, non siamo sempre consapevoli.

Persona dalle capacità mnemoniche notevoli: immagazzino cose utili e inutili, volti di persone che ho finto di non riconoscere per la strada per non sembrare che dessi più peso del dovuto a un rapporto superficiale (le persone desiderano essere ricordate ma a volte si spaventano se ciò accade – di contro, ho sempre avuto la sensazione di non essere ricordata... autostima dove ti nascondi quando servi!). Usata in passato come una specie di agenda vivente da parenti, amici e colleghi, mi è stato chiesto: perché hai bisogno di ricordare il più possibile?

Ma com’è quando la memoria non “arriva come una piccola corda dal cielo”, come dice Proust, per ricordarti chi sei?

Sono figlia, nipote e pronipote di gente che la memoria l’ha persa, che la perde ogni giorno: sindrome di Alzheimer l’hanno chiamata. Il primo caso diagnosticato dal medico tedesco, da cui la malattia prende il nome, fu quello di una donna che aveva manie di gelosia nei confronti del marito... forse non ricordava che lui le era fedele? Fosse così semplice! Ho conosciuto chi perdendo la memoria schioccava baci solo sulla guancia della moglie, ho visto una mente far resuscitare un marito cui bisogna cucinare, preparare per non deludere, vedo cancellare il dolore di ricordare di aver amato e perso, perché è meglio fermarsi ai momenti prima di quel capitolo. Interpretazioni certo, osservazioni nate dalla prossimità che non vogliono sostituirsi

al dato clinico, tutt’al più umanizzarlo.

Passo il tempo a osservare oggetti che hanno attraversato i secoli e il restante tempo con una donna che non ricorda come chiamare un cavatappi o come si usa: quando poi le due cose coincidono, in qualche modo il cavatappi non esiste più. L’oggetto è ancora presente nella stanza ma non ha senso e necessità di esistere, per lei. (Agnosia, aprassia, afasia... quanto del nostro linguaggio è *Mnemosine*!)

Perdere la memoria non è solo dimenticare dove hai messo le chiavi dell’auto, è scomparire ciò che hai conosciuto, pezzo per pezzo, smontare il puzzle del tuo sapere fino a che anche il tuo corpo dimenticherà come si fa a funzionare. Si sente spesso dire che questo tipo di pazienti “torna bambino” ma per quanto per alcuni aspetti possa sembrare calzante, trovo che sia un modo crudelmente inesatto di descrivere la cosa.

Sono madre di una piccola che sta imparando, accumula e riordina ogni giorno i propri ricordi e questa è la differenza fondamentale: il discrimine che sta tra il crescere e il ridurre. Queste due creature che osservo vivere, forse, si incontreranno nel mezzo ma, per noi che siamo in un’altra posizione, sono più le domande pressanti che le definizioni calzanti.

Se perdessi la memoria, mi perderei? Me lo domando. Se non ricordassi più, allora la realtà intorno piano, piano, scomparirebbe? Qualcos’altro c’è, ma non saprei dargli un nome.

Quanto di quel che sappiamo di noi stessi è costruzione data dai fatti, dai comportamenti, dalla stratificazione di colori, odori, sapori che dalla nascita – forse da prima – creiamo nella nostra mente e nei nostri corpi? Quanto i ricordi ci formano e ci plasmano? Siamo noi a plasmare loro? Ci illudiamo che siano lì fissi, ma la realtà è che sono entità dinamiche, mutano, scompaiono, riemergono, si addolciscono o s’inaspiscono, influenzano e si fanno influenzare. Come noi, malgrado noi.

Nota conclusiva:

Da piccola mi affascinava leggere, vedere nei film, addirittura nei cartoni animati (ah, beati anni ’80!) casi di amnesia parziale o totale... che fosse per il classico colpo in testa o per una caduta da cavallo, si trattava sempre dell’inizio di qualcosa di nuovo, che complicava la trama. Poi, quasi per magia, solitamente la memoria tornava e con essa si dovevano far tornare i conti tra il prima e il dopo. Nella vita reale è ben diverso.

Questa riflessione forse troppo personale vuole essere anche un invito: non restate fermi ai luoghi comuni, non fate battute di cattivo gusto, seppur scaramantiche, quando non vi sovvien una parola o lasciate le chiavi di casa nel frigorifero... la malattia con il nome del medico tedesco è molto più complessa e tocca sempre più persone, famiglie inascoltate che rischiano di fare la fine del cavatappi.

Chiara Gafforini





## IL DOLOROSO COMPROMESSO DEI RICORDI

### Passeggiata letteraria con Winfried Georg Sebald

Filippo: Avresti deificato gli uomini, se non li disprezzassi.

Lorenzo: Ma io non li disprezzo, li conosco. Ve ne sono pochi pessimi, molti vigliacchi e tanti indifferenti.

Filippo: Sono contento. Sì, mio malgrado, mi batte il cuore.

Lorenzo: Meglio così.

Filippo: ... Negli forse la storia del mondo intero?

Lorenzo: No, non nego la storia, ma io non c'ero.<sup>1</sup>

**W**G. Sebald, osservando con pacatezza e un briciolo di commozione alcune foto che ritraggono Robert Walser a passeggio, si convince che questi condivida un segreto intimo ed inconfessabile con il suo vecchio nonno: ci sono coincidenze assurde, che non possono essere frutto del caso, coincidenze fisiche come il nodo della cravatta impostato in quella maniera particolare, le macchie sulle mani, dovute all'età, sparse con uno schema così preciso da risultare ridicolmente artefatto, i baffi sale e pepe a sfiorare lievemente il labbro superiore; ma a cospirare nella mente dello scrittore sono, per così dire, convergenze addirittura più inquietanti, cabalistiche addirittura. Entrambi muiono nel 1956: Walser durante una passeggiata solitaria il 25 dicembre (notiziola che dà un'idea del carattere solitario del poeta svizzero), il nonno di Sebald il 14 aprile, data che precede il compleanno di Walser stesso. Beh, questo è francamente troppo. Scherzi il destino ne gioca spesso, certo: ma cosa dire dell'usanza di passeggiare col primo bottone del gilet slacciato, che può accomunare soltanto due, al massimo tre persone fra tutte quelle che si perdonano quotidianamente fra le strade di una metropoli o in cima a un alpeggio? Dobbiamo arrenderci, consegnare le armi; Robert Walser e il nonno di Sebald sono la stessa persona, sigillata in due corpi diversi. O almeno, questo è quello che ci porta a credere lo scrittore stesso, che si lascia affabulare da una serie di concomitanze mirabolanti e che, per riflesso, ammalia e convince pure noi che abbiamo già deciso di stare al gioco a nostra insaputa, come per un tacito accordo, una stretta di mano tranquilla e silenziosa.

C'è però da scavare più a fondo, perché la solitaria contemplazione dell'autore inizia proprio qui. Si dimena infatti in Sebald il germe di una malattia meravigliosa, unica, che lo spinge ad interiorizzarsi e deflagrare in biografie maniacali, le memorie (anche) di emeriti sconosciuti. Sconosciuti a lui, a noi, a loro stessi, a tutti gli uomini. È sufficiente una fotografia anche sbiadita, corrosa dal tempo, manchevole d'una sua parte, per spalancare le porte di un regno perduto (o mai esistito?): dalla semplice visione di un'istantanea in bianco e nero scaturisce un potere che ha del sovranaturale; lo scrittore prende posto in un cantuccio e si dispone all'ascolto, lasciando che siano gli altri sé a cominciare gli scavi di quella che è a tutti gli effetti un'archeologia dell'anima. Sebald diviene allora, di volta in volta, negromante capace di richiamare le morte figure ritratte per mutarle in esseri vibranti e ciarlieri, padre confessore ben disposto ad ascoltare i loro fremiti, le loro paure e ansie, psichiatra dedito a sterrare le anse più recondite di quei fiumi di vitalità. Esse, tacendo questa loro fame, sono più che mai desiderose di portare la loro testimonianza. E queste forme, inizialmente vaghe, si lasciano conquistare dalla promessa di recuperare, con lo stigma<sup>2</sup> della confessione, la loro esistenza carnale.

Il rituale negromantico cui Sebald officia non ha, in verità, una formula precisa, ma si adegua al "soggetto" che è intrappolato nella fotografia. Egli sa infatti che ogni anima porta in dote un carattere particolare, che una volta sviscerato fluirà sulla carta con la sua complicità. I ritratti che egli propone, infatti, non sono mai sbrigativi: sia per quel che riguarda le caratteristiche fisiche, sia sul piano caratteriale, l'effigie che lo scrittore rianima è cesellata fino all'ultimo dettaglio. Ogni personaggio che si presta all'esperimento, ne ricava una nuova esistenza a tutto tondo. Chi con le lusinghe, chi col paziente silenzio, chi con uno sguardo severo ed indagatore, tutti cedono. E capita così di incontrare un medi-

co in pensione che coltiva la solitudine in un oricello tutto sterpaglie, dietro una casa che dirocca con una rapidità disarmante: alzando lo sguardo verso la figura che gli si avvicina, sfoggerà un leggero sorriso, quasi disattento. Al semplice "Buongiorno" pronunciato da Sebald, egli sarà già caduto nella rete, ansioso di raccontare e raccontarsi. Mentre sarà operazione ben più complicata quella di avvicinare un pittore nevrotico ed ossessionato dal suo sedicente fallimento: egli avrà occhi soltanto per la sua modella e per quella tela che lo rifiuta, ma con la galanteria che contraddistingue le signorine di buona società, cui non è permesso di agire con maniere sgarbate. Bisognerà allora battere sui tasti giusti, con condiscendenza, fin quasi alla remissività. Fingersi magari attratti da quelle linee ancora prive di significato, lodare timidamente il sapiente lavoro di spatola, col rischio di ricevere occhiate. Ma, prima o poi, l'atelier si farà meno scontroso, diventerà luogo confortevole in cui ascoltare le chiacchiere distratte dell'artista che, mentre aggredisce la tela cancellando e sbavando un carboncino, scucirà finalmente il suo desiderio di tornare fra i vivi, narrando quella che fu la sua storia. Capiterà di sorprendersi in un tremendo *déjà-vu*, di odorare sensazioni già vissute, di sentire un brivido lungo la schiena pensando a un tavolino sul marciapiede, colmo di birre, aspettando che passino le ragazze. Sarà impossibile, poi, estorcere un qualsiasi tipo di confessione guidata ad un architetto dall'espressione terribilmente svagata, intento a fissare le volte altissime della *Antwerpen-Centraal* di Anversa<sup>3</sup>. Questi parlerà, a tutta prima, per oracoli incomprensibili, e si diventerà molto a farlo. Verrà preso per sfinimento, commosso forse dalla perseveranza con la quale vengono ascoltate le sue intricate storielle. Si scoprirà allora un tumulto di passioni, un passato nebbioso, radici estirpate e un amore sconfinato per l'opera architettonica con cui l'uomo ha ornato il mondo. O ancora (e infine) è l'autore a sorprendere un ragazzino che, in sella ad una bicicletta alquanto traballante, trasporta avvolto in una cerata a fiori un contrabbasso tutto rabberciato con fili di cerotto nero, in testa un cappelletto tirolese. Con gran sferragliare di ruote, egli sta bene attento a non far sobbalzare lo zaino che porta in spalla, prezioso contenitore dell'archetto che va a nozze con lo strumento fissato al portabagagli. Questo ragazzino, scoprirà poi l'autore, si lascia cullare dal suono del suo stesso contrabbasso quasi fosse preda di visioni mistiche. Una silenziosa, placida confessione di esistenza. È una sorta di magia, quella esibita da Sebald, che si rinnova con una costanza assurda, ad un primo sguardo. Ogni singolo fotogramma di quelle esistenze, per noi dimenticabili ed anzi, spesso mai iniziate, sprizza umanità da tutti i pori.

A sbigottire, più di tutto forse, è l'importanza capitale, a tratti ossessionante, che gli oggetti assumono come feticci: sono catalizzatori della memoria, amuleti sciamanici in grado di far riaffiorare episodi sepolti sotto le sabbie del tempo. Accade, per esempio, che la città di Manchester, con la sua plumbea tachimetria industriale, assuma le sembianze di un'astrusa teiera che funge da orologio (o un orologio che funge da teiera), così che il rigido soffio di questa si allinei, in un vago pomeriggio di novembre, al rigore dell'orario lavorativo che si srotola quotidiano fuori dalla finestra da cui adocchia l'autore. O che gli alberi della Corsica, assoluti dominatori dell'isola e destinati a conquistare il cielo (benvenuta Babele), "*Ci fu un tempo in cui la Corsica era coperta per intero dalla foresta*"<sup>4</sup>, vengano improvvisamente fermati nella loro avanzata dall'avvento dell'Uomo come animale deforestatore. È bastato uno sguardo furtivo, un biglietto dell'occhio fuggito per un istante all'esercizio della lettura di un volume trovato, per caso, in una stanza d'albergo anonima a scatenare la tempesta nel cuore dell'autore: all'ingiustizia dell'usurpazione ambientale, fa da contraltare il tiepido fascino del sole che tramonta sul mare; la Natura è implacabile, il Tempo suo potente alleato e perdona perché non ha tempo di curarsi di noi, che invece la rincorriamo con misero affanno. Questo è il passaggio repentino, sotteso, dallo slancio per l'esplorazione di un nuovo angolo di mondo, alla dispera-

zione claustrofobica per quella prigione temporale, da cui è impossibile evadere, che la fa da padrone senza mai doversi mostrare. Ogni oggetto, ogni sguardo, ogni silenzio nelle pagine di Sebald ha un valore. Nulla viene abbandonato per strada.

E questo è soltanto l'inizio: dopo aver compiuto il miracolo clamoroso di aver ridonato la vita ai "morti", lo scrittore li accompagna durante una sorta di convalescenza, nella quale essi si confessano come fossero nudi, senza alcun segreto. Riemerge da questo lago di vite umane un magma ribollente di gioie, dolori, perdite, conquiste. Con una pacatezza quasi clericale, Sebald si raccoglie in un silenzio da catarsi, accogliendo ogni singola parola e stenografandola nella sua memoria. Nel suo cuore, ogni persona ha il suo posto, nessuno viene respinto: esso è un villaggio di spiriti che bramano (ri)farsi carne. Come fra le navate di una grande cattedrale, i suoi occhi tranquilli dietro alle spesse lenti promettono di raccogliere il segreto, il non detto. L'incantesimo si compie esattamente in questo istante: Sebald possiede la chiave che permette di sublimare l'orale nella parola scritta senza perdere una singola goccia del nettare del racconto; una sorta di pietra filosofale in grado di donare la vita eterna a dei ricordi sepolti dalla nebbia. Addirittura egli, pur di giungere all'empatia assoluta con i suoi personaggi, arriva a ricercare nella propria memoria una quotidianità (o degli episodi sparuti) che a loro lo accomuni, si da poter meglio comprendere come agire per inchiodare le loro parole alla carta. Sembra quasi che egli sia una spalla su cui piangere le disgrazie passate. Sono tutti piccoli granelli, che insieme creano però un impatto uniforme e questo, unito allo scorrere del tempo, (ri)crea la sottile pellicola della vita, un nastro infinito. Anche chi sta sullo sfondo, apparentemente per sbaglio, rimane intrappolato nella retina acchiappa anime dello scrittore: uomini e donne di passaggio, che sono inciampati nella vita quasi per sbaglio, vivendo una realtà lattiginosa, opaca. Tutti sono importanti, tutti sono decisivi, nell'economia dell'universo sebaldiano. Una biografia (sempre quasi in carne ed ossa, eppure liscia e trasparente come un tendaggio, di cui vediamo con certezza la forma, ma che ci lascia godere della vista che resta dietro di lui) si annoda all'altra, un effetto domino di proporzioni mastodontiche, che non avrà mai fine. Un ricordo segue l'altro, in un incastro perfetto.

Ma a che pro, tutto questo? Questo tribolare per riallacciare dei fili ormai sepolti? A Sebald, con supremo e ben nascosto egoismo, interessa una cosa soltanto: la piena comprensione delle dinamiche che regolano l'esistenza umana, le costanti che avvicinano una vita all'altra: se non abbiamo esistenze da considerarsi gemelle, ne chiediamo almeno alcune che siano lontane parenti. L'atto liberatorio della confessione ci rende simili, ci unisce: un silenzioso chiedere perdono poiché siamo al mondo, e ci aggrappiamo a questo diritto di esistere con ogni fibra del nostro essere. E l'incredibile circo di personaggi che egli ci presenta, non esclude nessuna categoria: nelle sue gerarchie, i folli hanno la stessa rilevanza dei savi, i depressi vengono accolti come si accoglierebbe un monarca. L'essere umano, in quanto tale, è una ruota immensa di individualità, e Sebald non è disposto a lasciarsene sfuggire nemmeno una. Tanto più che, in quei mondi incredibili incastonati sulla pellicola, abbiamo la prova provata di come questo volano non si sia fermato un solo istante: in ogni foto è presente un divenire eterno di persone, luoghi, fatti. "*Tali sono gli abissi della storia: tutto vi giace alla rinfusa e, se si cala lo sguardo per arrivare al fondo, si è colti da un senso di orrore e di vertigine.*"<sup>5</sup> Il riferimento alla drammatica sorte del popolo ebraico trova qui un'eco fortissima, infinita, e alla luce di quest'ammissione si capisce quanto sia tremendo lo sforzo a cui si sottopone Sebald costantemente, nel tentativo di salvare la presenza umana dal grande oblio della memoria storica. Significa gettare i propri sentimenti in pasto allo scorrere degli eventi e moltiplicarne la portata, forse il dolore.

Quella di Sebald è un'esperienza che convoglia tutti e cinque i sensi in un'unica sostanza,

consegnandoci un quadro unico che potremmo quasi toccare con mano, tanto esso risulta vivido. Il gioco della memoria si rinnova ogni istante come una raffica di vento improvvisa: l'udito avverte un suono inconsueto ben prima che chi ha generato quella vibrazione si presenti alla vista, gli occhi finiscono sempre per agganciare un dettaglio a prima vista inesistente ma fondamentale per l'impianto narrativo, l'olfatto rincorre quegli aromi che sublimano l'infanzia e la riattizzano nell'odierno, come se essa fosse una brace sopita. Così come il blocco del gusto, che ancora oggi non permette di godersi una pietanza che anni addietro causava nausea violenta, e quel sapore di zinco che riporta in superficie l'orrore di un bombardamento. La tovaglia di nonna, così ruvida, durata anni senza aver mai avuto bisogno di un colpo di spugna: un cuore preparato a sobbarcarsi il peso di tutti i segreti familiari, chiuso nel silenzio. Con pazienza certissima, Sebald rincorre ogni minuzia e la accumuna ad altre piccole cose, andando a creare un puzzle sorprendente per grandezza e profondità. Ne risulta quasi una copia letteraria del *sistema Raunkjær*<sup>6</sup>, dove ogni esistenza occupa il suo spazio portando con sé ogni caratteristica che l'ha resa unica, consegnandola al ricordo e per conseguenza all'immortalità. Attraverso le tribolazioni di una vita dunque, attraverso tutte le difficoltà, fino a trovare il proprio posto nelle pieghe del tempo. Tutto, però, si conclude sempre con una quiete che pare irreali: all'autore non resta che riuire il nostro rapporto con la realtà attraverso la sua esperienza, rendendoci ancora una volta partecipi di quel piccolo miracolo che rappresenta la condivisione, quasi promettendoci che prima o poi troveremo, nel mare infinito di quelle storie, la nostra. "*Vi sono molte forme di scrittura; ma è solo in quella letteraria che si può procedere, al di là della registrazione dei fatti e al di là della scienza, a un tentativo di restituzione.*"<sup>7</sup>

Ecco, proprio questo ci regala Sebald: la possibilità, seppur infinitesimale, di ritrovarci in questi ritratti persi nei secoli, riemersi alla luce per un capriccio del destino o per l'ostinata intromissione di un signore pacifico, che gira il mondo collezionando fotografie. Un mondo fantastico, attiguo al nostro, creato col preciso scopo di recuperare qualcosa che si era smarrito durante il tragitto dall'uno all'altro di questi due universi, un momento prima di arrivare ad esistere. Dove il negazionismo ha provato ad estirpare ogni radice, egli ha piantato dei semi. Noi gli crediamo, dovessimo rischiare di rimanere con un pugno di cenere in mano. E sapete cosa rende veramente irragionevole tutta questa giostra gigantesca? Che a Sebald non parrebbe di aver fatto nulla di straordinario, consegnandoci la sua essenza attraverso i suoi scritti: ci guarderebbe stupito, veramente all'oscuro di aver compiuto un'operazione al di fuori delle possibilità umane. Alla stregua di chi, creando un capolavoro inaudito e ricevendo per questo i migliori elogi, si giustificasse dicendo: "Non so davvero come io abbia potuto fare una cosa del genere", lo sguardo basso e le mani sudate. Pregando, in quel preciso istante, di poter scomparire in punta di piedi, come i personaggi da lui riesumati hanno cercato di lasciare tutti gli affetti (fallendo e pentendosi col senno di poi), senza pestare i piedi. Pur serbandone i contorni, l'autore si allontana con decisione dal recinto del fiabesco, inteso come un dispiegarsi maturo volto a mascherare un'atroce verità: nessuno qui ci prende per mano trascinandoci in una selva di testimonianze, abbandonandoci poi a metà del cammino. La realtà è qui, davanti ai nostri occhi, e ci inghiotte. E pare quasi che siamo noi ad aver fatto tutto lo sforzo: il treno della vita infatti passa mentre Sebald si cura di starsene bene in disparte, magari seduto su una panchina con le spalle un po' curve, attento a non disturbare le esistenze altrui, come un fotografo che attende educato il momento prezioso da bloccare in uno scatto. L'ennesimo gesto che può sembrare minuscolo, ma che risulta smisurato in rapporto ad un'anima che ha avuto, per tutta la vita, come grande vocazione quella della solitudine. Una solitudine umana, fatta di aria montana, di bo-



schì, di passeggiate verticali, ostinatamente fino alla cima. Così, con tenacia silenziosa, egli combatte i suoi demoni: conoscendo i demoni altrui. È l'amore per i dettagli, per la goccia di unicità che si perde nel mare della convenzione, a richiederli il prezzo più alto. "Giacché anche il velo si irrigidisce; non è più una lieve, ondeggiante separazione; ricade pesante sul mondo che celava, per avvolgerlo ormai strettamente in una tessitura di tenebre"<sup>8</sup>. Il suo talento è la memoria di un linguaggio oggi sconosciuto, rievocato attraverso il miracolo esoterico che nell'odierno si serra in un rito celato, inconfessato, profondo. Una possessione che trascende il nostro volgare grado di comprensione, una doglia mistica che ci partorisce un mondo a cui non si può far altro che prestar fede. Una sinfonia perfetta, che non ha bisogno di aggiustamenti, fluendo diretta da un nucleo narrativo ineguagliabile, che riempie cuore, mente, polmoni. W. G. Sebald è il padre che, teneramente, c'accoglie sulle ginocchia per raccontarci, alla sera, una storia che veicoli non un sonno quieto, ma sogni vividi come fossero reali, in attesa della nostra comprensione per rimboccarci le coperte del tempo.

"... Ma il tempo, soggiunse, è un criterio di misura inaffidabile, anzi non è altro che il mormorio dell'anima. Non esistono né un passato né un futuro. In ogni caso non per me. I

ricordi frammentari che mi assillano finiscono per trasformarsi in idee fisse."<sup>9</sup>

Mattia Orizio

<sup>1</sup> Da Lorenzaccio, in Carmelo Bene, *Opere, con l'autografia di un ritratto*, Bompiani, 1995, p. 1039.

<sup>2</sup> Dal greco στῖγμα, stigma, che significa marchio.

<sup>3</sup> La hall della stazione, progettata dall'ingegnere Clément Van Bogaert, misurava 12000 mq ed era lunga quasi 185 mt. Un'imponente struttura di vetro pregiato e ferro, che venne pesantemente danneggiata da bombe V-2 durante la Seconda Guerra Mondiale.

<sup>4</sup> W. G. Sebald, *Le alpi nel mare*, Adelphi, 2011, p. 55.

<sup>5</sup> W. G. Sebald, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, 2004, p. 77.

<sup>6</sup> Sistema di classificazione per le piante, inventato dal botanico danese Christen Raunkjær, basato sulla modalità con la quale gli organismi vegetali risultano in grado di superare la stagione avversa.

<sup>7</sup> W. G. Sebald, *Moments musicaux*, Adelphi, 2013, p. 41.

<sup>8</sup> W. G. Sebald, *Soggiorno in una casa di campagna*, W. G. Sebald, Adelphi, 2012, p. 58.

<sup>9</sup> W. G. Sebald, *Gli emigrati*, Adelphi, 2007, p. 194.

## AMARCORD

### o La "perdita di memoria"

**R**icordati...che devi morire! Ricordati...che devi morire!", ammoniva la litania del frate sopraggiunto in corte con fare imbarazzante. "Mo'...mo' me lo se-gno", replicava pronto l'indimenticabile Massimo Troisi, neutralizzando al rilancio quella forza paradossale dell'ovvio monito<sup>1</sup>. Sketch formidabile, dove la semplicità disarmante, improvvisata e goffa, dell'ultima battuta riesce inopinatamente a risolvere, con il suo codice (solo all'apparenza) incongruo, la grave impasse dell'improbabile inquisitore religioso. Confronto tra opposti linguaggi, sfida di schemi e di contegni individuali. Qui, per attinenza al tema, interessa precipuamente l'imperativo del frate, il suo terrifico invito a far mente della caducità umana. Tanto poderoso il monito, quanto scontato il suo oggetto e tanto ineluttabile la considerazione sulla mortalità umana quanto irregolare, soggettivamente incerto o evanescente ogni forma di riflessione d'altro tipo. Da qui si parte a dire che il destino della morte, come costante di pensiero, è l'unica e sola fonte di memoria umana; memoria inimitabile, del resto, per un dato in là a venire e comunque, a citar nientemeno Seneca, ogni giorno immanente.

A ragionar per converso, si deve affermare che l'uomo non è fatto per la memoria. Lo dimostra il proliferare di scuole e corsi per accaniti fans della prontezza mentale. Lo confermano quelle olimpiadi planetarie, ahimè celebrate a ranghi scolastico-riionali, per veri e propri "mostri" della registrazione di dati. Lo riprova - ed è quanto ci piace pensare - il dato linguistico. Si osserva infatti, e non può essere una casualità, che la parola "memoria", se intesa nel suo senso comune di "facoltà di ricordo", ha perso per strada la sua propria forma verbale. Il verbo "memorizzare", come guscio di lumaca, è rimasto lì sul campo, in bella compagnia con altre espressioni - quali "registrare", "salvare", "immortalare" - di cui s'è reso nel tempo scialbo sinonimo. Esso, veicolo rappresentativo dell'immagazzinare dati, si è fatto, a sua volta, casa e magazzino di altra forma di memoria, quella dei computers, quella della RAM e delle loro disfide muscolari per cifre e velocità di reazione.

A noialtri, invece, è lasciata ben altra dote, quella del ricordo. Senza invadere campi della neuroscienza, si crede che ricordare, o rammentare, equivalga a recuperare, a riportare al presente un'immagine, un suono, un profumo, un'impressione. Il ricordo, per sua natura, riguarda una realtà inevitabilmente filtrata, già vissuta a livello sensoriale, filigranata con un apprezzamento soggettivo destinato infine ad evaporare, sovrainpresso da nuove esperienze (piacere, disgusto, stupore, rabbia, e così via). Anche ove si tratti di un

dato neutro, asettico, ad esempio un numero, quel che vien recuperato sono proprio le circostanze sensibili a scenario di quel dato, il dove e il come esso sia stato appreso, quale ne sia stata la fonte, a quale entità esso corrisponda. E tanto più è carente il quadro d'impressione soggettiva, tanto più sarà impervio il percorso del ricordo. Allo stesso testimone del processo, portatore legale della verità da trasfondere in realtà del giudizio, è ammesso avvalersi, "in aiuto alla memoria", di note, tracce o appunti vergati di suo pugno in grado di offrirgli un'immagine soggettiva quanto più prossima ai fatti per cui si procede.

D'altra parte, il naturale impedimento al ricordo ha alimentato la fortuna di quei feticci, generalmente di basso costo e di contenute dimensioni - i "souvenirs", insomma - i quali proliferano simbolicamente a tener vivo il pensiero - a far sovenire, appunto - di un'esperienza che fu. Ma c'è una parola, all'apparenza straniera<sup>2</sup>, solo da qualche decennio di uso comune<sup>3</sup>, che esprime in modo formidabile il senso dell'imità e della difficoltà del ricordo: "amarcord". "Io mi ricordo", appunto, con la non inusuale<sup>4</sup> "a" iniziale, rafforzativa di quanto possa essere fatto individuale della prima persona singolare. Presidio dell'intimità del fenomeno, amarcord ne esprime perfettamente il dualismo e la circolarità. Usata nella forma transitiva ("io ricordo qualcosa a me stesso"), essa spiega la necessità per il presente di un suggeritore, di un ispiratore di ricordi passati, altrimenti irrecuperabili o recuperabili in forma quanto meno sbiadita. E nessun dubbio allora sull'affidabilità da riporre proprio in quell'io dell'esperienza filtrata, unico testimone del dato vissuto da cui suole partire l'impulso lontano. Nella forma riflessiva, nondimeno, amarcord sa indicare l'oscillazione temporale opposta, quella del presente verso il passato, quella del ricordo dell'io che fu e di come ebbe a dispiegarsi allora la percezione sensoriale di quel fatto personale ("io ricordo me stesso in quel momento"). E se in questo ambito si dovesse avvertire troppa nostalgia - che è sicura vena pulsante nella parola - nessuno si stupisca! Si è soltanto risvegliato il ricordo di dover morire, e di doverlo fare oggi senz'altro prima che in quel tempo ormai andato.

Simone Mediolì Devoto

<sup>1</sup> Il riferimento è chiaramente al film "Non ci resta che piangere" dell'anno 1984.

<sup>2</sup> Essa è infatti espressione dialettale romagnola.

<sup>3</sup> Quanto alla genesi della sua diffusione nazionale, si allude all'omonimo capolavoro di Federico Fellini dell'anno 1973.

<sup>4</sup> Sempre a livello di fonemi dialettali emiliano-romagnoli.

## STORIA DI TRE BANDITI

### Racconto

Alla memoria di S.R. (1991-2015)

**Q**uesta storia accadde in una terra di montagne e pianure ed ebbe per protagonisti uomini non troppo dissimili da esse. Iniziò durante una guerra. Impossibile ormai discernere di quale guerra si trattasse: un tempo le guerre, come d'altronde le terre, si assomigliavano e così le voci da cui erano cantate. Ciò che importa è che, nella terra di montagne e pianure, fra due apparecchi burocratici di quelli che gli uomini solevano definire stati, era scoppiata una guerra. In fondo all'orizzonte le montagne si accendevano di vampe di granate e scariche di fucileria, le pianure brulicavano di armate in manovra. Dopo settimane di carneficine, cariche e aggiramenti, la guerra si impantanò in uno stallo che vedeva i due eserciti bersagliarsi da una quota all'altra, avanzare lungo canali e carsi e contendersi pietraie senza in realtà avanzare di un solo passo.

In tali assalti, la gioventù si temprava in ardimento con una generosità che sconfinava nell'eccesso. Presso uno dei due eserciti si era assai segnalato un giovane tenente originario di una città di pianura, il cui valore faceva strage tanto fra le file nemiche quanto fra i commilitoni: ammontava già a un battaglione il numero di caduti negli assalti che era solito guidare, con uno sprezzo della morte sempre più indistinguibile dallo sprezzo della vita. Gli alti graduati, in particolare il colonnello che comandava il fronte montano, si erano interrogati a lungo se gli articoli di cronaca che esaltavano l'opinione pubblica narrando le gesta audaci del tenente valessero il prezzo di tali perdite. In ultima istanza dovettero decidere di no: il bellissimo ufficiale fu privato dei gradi ed espulso dal servizio attivo.

La notizia giunse al fronte in una mattina grigia, in cui i proiettili nemici si mescolavano alla pioggia e sprofondavano nel fango a radi sbuffi. La staffetta giunse al campo, si consultò con un anziano sergente, scese nella santabarbara e comunicò la decisione dello stato maggiore al tenente in persona. Il giovane ufficiale rimase di sale. La mano guantata, levata in aria per illustrare a un plotone i piani per l'indomani, tremò e richiese una seconda spiegazione, che non si fece attendere. Pochi minuti dopo, i soldati sciamavano fuori dall'arsenale, scalpicciano verso le trincee come delusi da un diversivo troppo breve.

Il tenente non partì subito. Indugiò nella tenda fino a pomeriggio inoltrato, scrutando il riflesso del suo volto nel bacile che utilizzava per radersi ogni mattina. Nessuno conosce i suoi pensieri, tuttavia è possibile che meditasse su quanto tutto, in quel momento, apparisse futile: gli strilli reboanti della cronaca della domenica, i sospiri delle signorine che gli riferivano le lettere da casa; forse perfino la rasatura mattutina.

Sebbene ormai incombesse l'imbrunire, si caricò delle bisacce, sellò un cavallo e, allo spiovere delle ultime stille, uscì dal campo. Mentre la sua figura decresceva lungo il canale, la truppa impantanata nelle trincee borbottava, chiamandolo fortunato: fortunato lui che il destino, o la sua stessa follia, conduceva lontano dalla guerra; e fortunati un poco anche loro, che mai più sarebbero stati coinvolti negli assalti ideati dal tenente con suicidaria iattanza. Solo un sergente, la cui canizie denunciava lunga esperienza, disse che nessuno era fortunato; e il giovane tenente meno di tutti: nel cuore non aveva posto se non per la guerra e ora che la guerra gli era tolta restava solo vuoto. Così parlava il sergente, ma chissà qual era la verità. Ciò che risiede nel cuore degli uomini è ignoto a chiunque all'infuori degli uomini stessi e sovente è ignoto perfino a loro.

Di certo, sorpreso dall'oscurità mentre spingeva il cavallo lungo la cresta degli ulti-

mi colli che diventavano pianura, il tenente si accampò e accese un fuoco. A notte fonda qualcosa ridestò i suoi sensi affilati dalla battaglia: un moto furtivo, troppo per non celare malizia. Si volse nel medesimo istante in cui una figura armata di coltello si scagliava su di lui e lo travolgeva. Lottarono avvinghiati, accanto ai bagliori smorenti del bivacco. Mentre bloccava il polso dell'aggressore in una morsa, al baluginare di un tizzone ne riconobbe il volto; soprattutto, riconobbe nelle iridi una sorpresa sorella alla sua. I contendenti si separarono come repulsi da una forza oscura e si scrutarono, l'ostilità mutata in circospetto sorriso: l'aggressore era un coetaneo del tenente, suo compagno di giochi infantili nella città di pianura da cui entrambi provenivano. Erano stati intimi a sufficienza da riconoscersi amici in ogni circostanza. Pochi istanti dopo si abbracciarono.

Il tenente chiese: "Perché mi assali nella notte come un bandito?"

L'altro ammiccò all'intorno, verso gli altri membri della banda che, confusi dall'imprevisto sviluppo, attendevano immobili nelle tenebre. Fece loro cenno di venire avanti e in un battito di palpebre la notte era punteggiata di casacche variopinte e bandoliere. "Perché sono un bandito. Il capo dei banditi". Nonostante il tenente paresse contrariato, egli proseguì: "La guerra che si combatte non t'inganni: questa terra sarà presto priva di battaglie. Se un galantuomo vuole continuare a vivere e morire con onore, l'unica via rimasta è quella del bandito".

Non si sa che cosa accadde nel resto della notte. Certo è che nei mesi successivi le scorrerie della banda che terrorizzava la regione si fecero, se possibile, ancora più temerarie: molti riferivano, con pretesa di essere creduti, che in prima fila fra i briganti, in sella a un destriero, cavalcasse una figura alta con indosso una divisa da tenente.

La guerra era ormai terminata, o quiesceva, quando un giorno una fila di cavalieri apparve sulla collina sovrastante un villaggio. Gli abitanti del paese collaboravano con l'esercito straniero che aveva occupato quelle terre, tanto da essere protetti da una guardia; quel giorno, però, il contingente era altrove, sulle tracce dei banditi che voci segnalavano in fuga verso le montagne. Una figura alta con indosso una divisa da tenente spronò un destriero per uscire dalla schiera dei banditi e si volse come a fronteggiarli. Parlò: ricordò loro che un brigante avrebbe rischiato di assomigliare a un criminale, se non avesse coltivato il senso dell'onore. Forse loro, uomini di montagna, non avevano notizie sulla civiltà; lui sì. Era sempre vissuto in città, prima di partire per la guerra: ne aveva conosciute le signorine da marito e le cocottes. Nelle città degli uomini non vi era più spazio per l'onore. Ormai soltanto loro, gli esecrati briganti, rammentavano che l'uomo non nasceva per la vita, ma per la gloria.

Circa l'assalto al villaggio si raccontano episodi molteplici: che i padri di famiglia, trincerati all'estremità del paese, avessero sparato sui banditi; che la carica fosse guidata da due figure, una con l'usato abito dei briganti, l'altra in divisa; che, a causa di una tresca con una donna sposata, presso il paese si fosse trattenuto un colonnello incaricato del comando del fronte montano; che, sulla piazza del villaggio, il tenente avesse sfidato il colonnello a un duello con la rivoltella; che il cuore del colonnello, ancora in tumulto per l'illecito amore, fosse stato spaccato dalla pallottola del tenente. Qualcuno di questi episodi forse accadde davvero. Certo per i banditi la preda fu grande: i muli carichi di bottino erano una lunga fila alla volta delle montagne.

(continua a p.8)



## LA REDAZIONE

**Giacomo Cattalini** Laureato in Politica Internazionale e Diplomazia. Dopo un'infanzia seria e giocosa e un'adolescenza tenace, si divide tra la musica e la scrittura. Adora il corsivo, non ama parlare di sé. Componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

**Federica Fontana** Storica dell'arte, nata a Milano, impiegata (e sottoutilizzata) in un ufficio stampa si sfoga sul blog [inanimanti.com](http://inanimanti.com)

**Simone Mediolini Devoto** Nasce a Parma nel 1975, coltiva ludicamente e con dilettantismo l'hobby della curiosità.

**Michele Mocchiola** Coltiva con assiduità l'arte del pensiero, e la scrittura quale necessaria contingenza. È impegnato a costruire una biblioteca personale al di fuori di mode transitorie e facili intellettualismi. Vive e lavora a Brescia. È tra i fondatori della rivista e componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

**Mattia Orizio** Mi piace leggere, faccio i bei viaggi, gioco bene a backgammon. Il mio scrittore preferito è Giorgio Manganelli.

**Massimiliano Peroni** Laureato in Filosofia. Scrittore, libraio, bibliofilo, nonché appassionato di cinema. È tra i fondatori della rivista e attuale Presidente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti. Dal n. 20 è il nuovo direttore responsabile della rivista.

**Luca Tambasco** Laureato all'accademia di belle arti di Bologna, vivo e lavoro a Istanbul, dove collaboro con Alfa edizioni come illustratore. Il mio blog è [www.lucatambasco.blogspot.it](http://www.lucatambasco.blogspot.it) Disegnatore ufficiale della rivista.



## COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

**Chiara Gafforini** Nata a Brescia nel 1978. Attratta da sempre da tutto ciò che è immagine, si è diplomata all'istituto d'arte e laureata poi in Storia dell'arte a Cà Foscari. Impegnata negli ultimi anni soprattutto nel campo della gestione museale e di educazione al patrimonio culturale, lavora dal 2009 per un museo archeologico. Ha continuato a coltivare la passione per le immagini: create, interpretate, raccontate.

**Joy Grifoni** Musicologa e contrabbassista, ha pubblicato il libro *Memorie di carta* (Feltrinelli, 2011).

**Pietro Stucchi** Dottore in filosofia. Per ora improvvisa, ma assicura che un giorno scriverà.

**Matteo Verzeletti** Insegnante di lettere nella scuola superiore, si occupa di classical reception studies.

Il logo dell'associazione I Bagatti è di Roberto Bellini.



Per collaborare inviate i vostri articoli, racconti, poesie, fotografie, disegni... all'indirizzo di posta elettronica [redazione@isorciverdi.eu](mailto:redazione@isorciverdi.eu)

Tutto il materiale inviato, tramite e-mail o via posta, verrà visionato dal Comitato di Redazione che deciderà insindacabilmente sulla sua pubblicazione. Il materiale inviato non verrà restituito.

(segue da p. 7)

Ciò non fu, tuttavia, l'unica conseguenza della scorreria. Da quel giorno fu manifesto che fra il capo e il tenente qualcosa era cambiato. Qualcuno diceva che, durante il sacco del villaggio, il tenente avesse scoperto l'amico a disonore una madre di famiglia; infuriato, l'aveva strappato dal giaciglio della donna e l'aveva percosso, gridando che era venuto meno all'onore dei banditi e proprio ciò l'avrebbe perduto. Che ciò fosse vero o no, i due ora si squadravano con sospetto e non lasciavano più che l'altro guardasse le spalle durante un'imboscata o un assalto.

Un giorno accadde qualcosa. Forse uno dei due tradì; forse entrambi. Difficile dirlo: gli uomini tendono ad avere idee molto diverse sulla fedeltà e quindi sul tradimento. La causa fu la contesa per la supremazia nella banda, la sparizione del tesoro del villaggio saccheggiato, oppure il rancore per la nefandezza commessa nella foia dell'attacco e mai dimenticata? La banda fu dilaniata da uno scontro e il tenente venne getta-

to in un fiume dagli uomini rimasti fedeli all'ex-amico. Da quel giorno, i briganti che terrorizzavano la regione furono guidati non più da due capi, ma da uno solo, chiamato -il traditore-.

Le stagioni passarono. I banditi, seppur incantati, proseguivano lungo il sentiero con la feroce incoscienza di una pietra che cade. Una primavera, presso il rifugio montano del traditore si presentò un giovane che sosteneva di voler intraprendere la via. Il traditore lo derise, dicendo che era ancora un bambino. Il giovane non diede segno di curarsene. Era figlio di un celebre bandito, disse. Non poteva rinnegare la voce del sangue. "Il sangue che verserai", ringhiò il traditore sfoderando il coltello e sfidandolo a duello.

Incrociano le lame per tre giorni e tre notti. Il bandito era più scaltro ed esperto, ma il giovane era posseduto da una forza come se fosse stato toccato da un angelo. Sparsero il proprio sangue sulle rocce del monte finché, all'aurora del terzo giorno, sotto lo sguardo impotente dei briganti il giovane immerse la lama nel ventre del traditore. Quando quello cadde a terra, gli fu

sopra e lo sgozzò. Nessuno osò intervenire. Impalpabile come era venuto, il giovane se ne andò. Il cadavere del traditore rimase nella polvere. Sgomenti, i banditi scesero dalle montagne e si dispersero nella pianura, dove le lanterne delle locande rilucevano livide nella notte.

Narrata da bocche discordi, locanda dopo locanda questa storia mutò fatti, volti, nomi. Secondo alcuni, la terra in cui essa accadde era l'Italia, secondo altri il Sud America. Le montagne sarebbero quindi Ande o Appennini, le pianure pampa o murgia, il fiume in cui fu gettato il tenente Pilcomayo o Basento. Secondo voci ulteriori, questa storia nemmeno sarebbe stata; ciò che, in ultima analisi, è il destino terminale di ogni storia.

Le innumerevoli versioni, perfino quelle secondo le quali questa storia non sarebbe stata, concordano tuttavia su un punto: dopo aver aperto la gola al traditore, il giovane si era allontanato lungo la cresta del monte ripulendo la lama del coltello con la calma terribile di un parricida.

Matteo Verzeletti

(segue da p. 3)

Il Marras inedito si è dato ancor più da fare con stoffa e cucito. Un tessuto che qui non veste ma plasma, come fosse un materiale da costruzione. Si innesta su vecchie ruote, avvolge gli oggetti e gli dà nuove forme per articolare lo spazio. Tra le pareti la sala brulica di animaletti imbottiti ed enormi figure antropomorfe ma gli arti allungati come tentacoli, avviluppati agli oggetti di scarto o ciondolanti nell'aria come radici stese a seccare. Lo spazio è anche un intricato intreccio di fili. Matasse e matasse, nodi e imbastiture di filo rosso, rosso come una vena, come una sottile traccia di sangue sul bianco di vecchi grembiuli di stoffa. Seguirlo è impossibile ma è certo che tutto, alla fine, è legato. Come nei diari che una volta cuciva Maria, chilometri di filo lavorato con cura e lasciato uscire dai bordi, dritto e rovescio pagina dopo pagina, parole illeggibili di una storia che si poteva solo toccare.

Durante l'inaugurazione Marras è braccato stretto dal presidente della regione e dall'assessore al turismo, apparentemente a suo agio con un bicchiere in mano. Ironia della sorte sono in piedi davanti ad un'altra opera, un'altra di quelle che ricorda Carol, una specie di scultura chiamata "Le Malelingue", una piccola piramide di smorfie di cartone. I funzionari parlano alle telecamere e si dicono orgogliosi di quanta Sardegna possa esserci in un artista di fama mondiale, plaudono all'estro che ha saputo ridare voce alla tradizione, tirarla in piedi col respiratore, spingerla forte sul mercato internazionale. L'artigianato, il saper fare manuale, è un brand che ha riacquisito in quell'istante tutto il suo valore. L'artista nel mentre sta in piedi spaccato a metà, frugato da visitatori cannibali; si nasconde il passato dentro le tasche e lentamente vuota un altro bicchiere. Cerca di non dire niente per non dire troppo, e allora ripete soltanto le parole magiche del comunicato: cinquecento opere, milleduecento metri quadrati, lavori inediti; nessun abito, al massimo

vestiti. Visitate la Sardegna, già che ci siete. Francesca non c'è, sarà a fumarsi una sigaretta. Lui pensa che in fondo forse aveva ragione Maria, l'arte deve diventare cibo da offrire a una mensa comune. E se non capisci non ti resta che seguire il ritmo. Ironia della sorte, dietro il presidente c'è un brano di stoffa con una scritta sopra; dice soltanto: "Le radici diventano ruscelli", ma lui ricorda che cosa intendeva il giorno in cui l'ha cucita. Che le radici in un bel giorno si sciolgono per trasformarsi in qualcosa capace di scorrere e portare nuova vita. Con lo sguardo ritrova Francesca, stringe un paio di mani e si avvia sereno verso l'uscita.

*Il presente racconto è una libera ricostruzione narrativa ispirata alla mostra "Nulla dies sine linea: vita, diari e appunti di un uomo irrequieto" che si è tenuta presso la Triennale di Milano dal 22 ottobre al 21 gennaio 2016.*

Federica Fontana

## Liquore

Un divenire fra le milioni di anse recondite che la memoria cela: ecco ciò che il mio amore ha saputo estirpare dalle tue ondivaghe concessioni, mentre mi imponi di non versare lacrime presso i tuoi altari, languendo nell'abbandono di una dea di cui ho ormai obliato il nome. Son tre righe miserande quelle che indugiano timorose sul foglio, ove l'inchiostro schiuma il gran rifiuto di concedermi il commiato da questo sogno, e d'improvviso questo corpo genuflesso è peccato: nel tuo gelido antro concreto, cucina titanica delle tue ragioni, è sempre stata mia la colpa di questa raminga, mancata, conversione.

Mattia Orizio

## INFORMAZIONI

**I SORCI VERDI non sono solo cartacei!**

Su internet trovate:

- il sito ufficiale della rivista [www.isorciverdi.eu](http://www.isorciverdi.eu)
- il canale youtube [rivistaisorciverdi](https://www.youtube.com/rivistaisorciverdi)
- la pagina facebook **I Sorci Verdi Rivista**
- il profilo twitter [@RivistaSorci](https://twitter.com/RivistaSorci)

## ANTICIPAZIONI

il tema del numero 22

**SESSO&PORNO**  
con uno speciale su **Colette**

il tema del numero 23

**RELIGIONE SACRO SPIRITUALITÀ**



## SOSTIENI LA RIVISTA E LE INIZIATIVE DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE I BAGATTI

Invia un'offerta utilizzando i seguenti dati:

IBAN: IT73 H033 5967 6845 1070 0154 219

INTESTAZIONE: I Bagatti

CAUSALE: Contributo