

INTERPRETAZIONI

RIVISTA DEL SALOTTO LETTERARIO DI SESTO FIORENTINO

Coordinatore Gianni Conti
Anno 2 n.2 Marzo 2001

Direttore responsabile Francesco Ammannati
reg.trib. Firenze 5001 del 24 10 00

Talora è meglio l'oblio

GIANNI CONTI

"Giurai di ucciderlo per diritto di duello". Così Bestùzëv Merlinkij si esprimeva nel racconto *La sera al bivacco* scritto nel 1822. Queste parole riassumono un codice d'onore che l'Ottocento romantico mutuava da un altro periodo storico ad esso caro, il Medioevo con la sua etica cavalleresca tanto intrisa di lealtà e di prodezze. Una continuità di valori quindi. La Storia che parla a sé stessa per ritrovare la cifra indelebile della Memoria. L'uomo solo, l'uomo collettivo, l'esule, il nomade, l'esteta, l'uomo disperato e triste per una cara scomparsa, tutti quanti viviamo il lutto dell'assenza. Guai se dovessimo rinunciare al piacere taumaturgico della Memoria! Guai però anche se ci illudessimo di far sparire il Male dal mondo semplicemente coltivando l'isola felice della Memoria, perché essa non è solo un luogo incontaminato di pace e di speranza. La Memoria può anche tradire. Può essere purtroppo il luogo dove si annidano gli esempi più nefandi e crudeli cui talora il genere umano fa riferimento. Che dire ad esempio, caro lettore, se qualcuno, sfruttando lo spazio lasciato libero da una morale un po' ingiallita, slabbrata, quasi consunta, scegliesse di ripercorrere le crudeli nefandezze di Novi Ligure in nome di una possibile complicità generazionale? Che dire se qualcuno trasformasse un palese fenomeno di psicosi in un modello da sognare, che dire se qualcuno finisse per invaghiarsi del fascino misterioso dei nostri giovani eroi crudeli?

A volte, per impedire che si possa cadere nella torbida spirale dell'emulazione, sarebbe più prudente il silenzio, se non anche l'oblio. E questo purtroppo non accade, perché le crudeli nefandezze vendono molto di più di un bel gesto. Una cosa in ogni caso è certa: la piazza della Memoria è gremita di passanti, ma solo coloro che vivono una "celestè corrispondenza di amorosi sensi" hanno il diritto di fermarsi per sempre.

Il Salotto letterario di Sesto Fiorentino - Salotto Conti - è una associazione culturale che promuove la lettura e l'interpretazione di testi di narrativa classica e contemporanea.

Presidente: Claudio Berti. Consiglio Direttivo: Gianni Conti, Francesco Ammannati, Paolo Vannini. Sede: Via Cesare Battisti 24, Sesto Fiorentino. Il Salotto si riunisce a giovedì alterni alle ore 21.30. Per informazioni chiamare 0554487600 - 0555000277

Il Salotto ha iniziato una collaborazione con la Libreria Rinascita di Sesto Fiorentino. La Libreria, diffonde questa rivista e promuove le iniziative culturali del Salotto.

INTERPRETAZIONI

Direttore responsabile e proprietario:
Francesco Ammannati
Redazione: via Boccaccio 6, 50134 Firenze,
tel 0555000277
Consulenza grafica: Marzio Mori
Stampa Litografia I.P. Firenze

La rivista è gratuita



Salvador Dalí: *La Persistenza della Memoria*

Sommario

Proust parlava di madeleine per riportare la memoria al tempo presente, per ritrovare le emozioni, noi più semplicemente cerchiamo di scavare nel nostro passato più recente per individuare alcuni servizi che la memoria fornisce all'uomo. La memoria mette a confronto lo sguardo in-

cantato dell'infanzia col disincanto della maturità, ma anche con coloro che non ci sono più, nell'indissolubile binomio morte e memoria, che può portare ad una vera e propria passione per il lutto. A proposito di memoria, non trascuriamo quella - di certo la più antica e importante - che di generazione in generazione si perpetua accanto ad un focolare. Che specie

memorabile è quella umana, che domina la potenza sotterranea del ricordo. Ma la catena della memoria è così pesante che D'Annunzio studioso di psicologia(?) tenta di spezzarla, e non solo nei suoi personaggi. Infine le solite utili letture, che abbiamo raccolto nella rubrica **Fahrenheit 451**, nome che evoca la spietata, millenaria guerra tra l'uomo e la memoria.

Lo sguardo incantato

PAOLO VANNINI

"La luna e i falò" di Cesare Pavese presenta il tema del ritorno. C'è ritorno a un luogo da cui, un giorno, c'è stata partenza. Anguilla ritorna al luogo da cui, un giorno, è partito, verso l'America. Partenza è volontà di crescita. Anguilla parte verso l'America per crescere, per fare fortuna, per maturare: "ripeness is all", "maturità è tutto".

Il sentimento che muove e accompagna la volontà del ritorno è la nostalgia: "algia", dolore, "nostos", ritorno. La nostalgia è il dolore per il ritorno, il dolore che si prova perché si vuole tornare a un luogo che abbiamo lasciato. Ma la parola greca "nostos" è imparentata con la parola "nido": la nostalgia è il dolore che si prova per il desiderio di tornare al nido. Nostalgia è sentire il dolore per la mancanza del nido. Però nel libro di Pavese il nido non è un luogo ma un tempo. Il nido è il tempo dell'infanzia, della giovinezza. La nostalgia di Anguilla è il desiderio di ritrovare la potenza dell'infanzia, dopo averla perduta.

La potenza dell'infanzia è lo sguardo incantato di fronte alla luna e i falò. Luna

e falò hanno in comune la luce. Entrambi illuminano la notte, che il bambino associa alla paura e alla morte, e trasformano la paura in incanto. E le luci della luna e dei falò diventano le luci di una festa, delle feste d'Estate. La potenza dell'infanzia è questo sguardo meravigliato, magico, fatto, poetico sul mondo, che rende stupefatto, meraviglioso, incantevole la vita.

Ecco questo si è perduto, con l'allontanamento dall'infanzia verso l'America: il carattere incantevole della vita. Anche perché la vita mostra lo spettacolo dei suoi orrori, e il falò non è solo la luce che incanta e rende seducente la vita ma anche la forza che brucia case e persone, a servizio della morte; e la luna, al di fuori dello sguardo incantato, è compagna e complice della notte. Anguilla ha perduto il nido, ma il nido è lo sguardo incantato. La nostalgia del nido è la nostalgia di questo sguardo.

La luna e i falò non seducono più perché la vita ha perso il suo incanto. E quando si perde il carattere incantevole della vita è facile farsi incantare dalla morte. Lo sguardo dell'infanzia, che rende incantevole la vita, protegge dalla morte: i

bambini non si uccidono. La nostalgia dell'infanzia è la nostalgia di un tempo protetto dalla morte. Lo sguardo incantato protegge dalla morte come la luna e i falò, sotto l'incanto di quello sguardo, proteggono dalla notte. E allora l'adulto, con la nostalgia di quello sguardo, cerca la protezione dall'incantesimo della morte. E' proprio perché è sedotto dalla notte che Anguilla torna per ritrovare la luna e i falò; si cerca il rimedio alla morte quando si sente il pericolo vicino. Difatti il libro è tutto percorso da una vena di malinconia e di tristezza, da un senso di morte.

Lo sguardo incantato, il nido che si cerca, in parte è trovato, perché il libro è scritto con uno sguardo poetico: lo sguardo incantato accomuna l'artista al bambino. Però è trovato solo in parte perché il libro non è scritto con lo sguardo poetico rapito ed entusiasta del bambino, che è il rimedio forte nei confronti della morte, ma con uno sguardo poetico venato di malinconia e di tristezza, un rimedio debole. E per quanto tempo un rimedio debole può proteggere? Pochi mesi dopo Pavese si uccide.

Una vita consacrata alla morte. Per comprendere *The Altar of the Dead* di Henry James, pubblicato nel 1895 (trad. italiana di G. Arborio Mella, *L'altare dei morti*, Milano, Adelphi, 1994), occorrerebbe non abbandonarlo mai. Il racconto chiede a sua volta consacrazione e fanatismo. Ed è forse questo un disegno occulto dello scrittore. Che il lettore respiri l'aria densa dei candelieri e si stordisca al luminoso crematorio delle vite cessate. Penetri l'ossessione, così quieta e affaccendata da non sembrare altro che una naturale manutenzione della memoria dei defunti. Diventi infine un adepto della morte, insieme a George Stransom e alla sua mesta vestale del culto. Col tempo accade, e neppure lui sa come sia successo, che a un uomo della classe alta, restato solo, sempre più solo, venga «di trovarsi in intima comunione con quei suoi eletti compagni, quelli che in cuor suo chiamava sempre gli Altri». I morti. I *Taccuini* di James, nel giorno del concepimento di *The Altar of the Dead*, il 29 settembre 1894, anno di "terminations", sono pieni di morte e di morti (della sorella Alice, dell'amico James Russel Lowell, di Robert Louis Stevenson, dell'amica Constance Fenimore Woolson, suicida nell'inverno 1894), con un'idea di poetica, che è anche una sfida: «che razza di libera intelligenza sarebbe quella che, rivolta alla scena umana, si ripropone, del tutto volgarmente, di non farsi mai abbordare né arrestare, né mai efficacemente ispirare da un richiamo visualizzato dei Morti perduti?». I morti perduti, i morti, morti due volte. Ricordando un amico, Jules Jusserand, che commentava un gaio accompagnamento funebre nella capitale inglese, dirà: «Mourir à Londres, c'est être bien mort». Lo scrittore si mostrerà insoddisfatto, in un appunto di taccuino del 24 ottobre, dell'esecuzione, ma in quei giorni si accumulano troppe altre delusioni per met-



MORTE E MEMORIA

LA PASSIONE DEL LUTTO

MARINO BIONDI

terle tutte sul conto della storia lugubre e bizzarra, in cui confluiscono pensieri, malinconie, rimorsi, insieme a una lucida rivalsa: morire alla vita, per vivere nella morte. Se si legge questo racconto solo una volta, l'oblio lo risucchia, e ne resta uno schema pallido. Come di uno strano e tortuoso segmento di esistenza. Una stravaganza da maniaco vittoriano, una eccentricità come altre. Si va in questo modo proprio contro lo spirito che lo ha dettato. Perché questa è la tavola narrativa del non dimenticare, una protesta tenacemente pensata e superbamente scritta contro l'oblio, la facile evanescenza, un grido sommo contro il costume umano di una sopravvivenza a spese di chi non c'è più. Perché ci ostiniamo a vivere se i nostri cari sono morti?

Nel racconto di James, sono i Paul Creston e le nuove Mrs Creston a essere messi in berlina, i vedovi inconsolabili, consolabili, consolati. Della seconda moglie di Creston, James dice con il suo stile stransomiano che «era un essere umano anche lei, probabilmente», ma che non doveva apparire, o avrebbe dovuto starsene nascosta, sepolta come la morta Kate, di cui aveva preso il posto. È evidente che la seconda moglie di Creston ha il difetto di essere viva, ciò che azzerà il suo fascino a fronte della prima moglie, superbamente morta. Poiché i morti sono protagonisti, i vivi in questo racconto sono soltanto delle comparse. C'è qualcosa di grossolano nei vivi, di immodesto, esibito, una luce sfacciata, una volgare mancanza di tatto. Nulla da paragonare alla suprema reticenza dei defunti, all'arte del loro silenzio, della loro muta conversazione mai sciocamente cordiale, della loro infallibile astinenza da errori di comportamento. Il galateo è un affare da morti, inarrivabili maestri di cerimonie, squisiti nel loro formalismo. Con loro avremmo salotti ineccepibili, parole rarissime scandite ma di effetto sicuro. Il morto non sarebbe mai ridicolo, né ci getterebbe nella costernazione, come una qualunque Mrs Creston, una qualunque coppia Creston. Sindrome di Rebecca, ma qui non ci sono retaggi pseudogotici o thriller alla Daphne du Maurier o alla Hitchcock. Rebecca, da morta, vince comunque la partita con le vive che razzolano nel suo letto. Né qui c'entra la letteratura dei morti viventi, dei Nosferatu di transilvanica, del resto a noi teneramente cara, memoria. Si ha un bel dire al vampiro, a cui bisognerebbe rivolgere una parola buona ogni sera, prima che intraprenda in stato di erezione i suoi insaziabili viaggi di sangue, che ci riempie il cuore non di sgo-mento ma di compassione, perché non è

ancora riuscito a morire come si deve, a assumere quella posa perfetta che è l'immobilità. Lo si invita a morire, a finalmente defungere, ma si ostina a roschiare la vita come un osso eterno e maledetto. La specialità dei morti di James, e a ben guardare la vera specialità dei morti, è quella di essere morti. Non cadono più nella trappola della vita. Ogni loro romanzesco animismo, il farli uscire dalle tombe a pascolare di nuovo nei verdi prati della vita che abbandonarono, finisce per tradire la loro natura più autentica e abissalmente originale e attraente. Si chiede Stransom, pensando a Kate Creston, come potessero essere gli occhi delle donne morte, come potessero guardare le spente pupille, in una stanza adatta a loro, «cheta e illuminata», e si risponde: «Avevano sguardi che restavano, come i grandi poeti avevano versi famosi». Questa è competenza della morte. La diversità e lo stile dei morti sono nel non essere più, non nel parodiare l'essere ancora.

Ma pensando alla restaurata copia dei Creston, sarebbe riduttivo personalizzare il contrasto, se è tutta l'umanità dei viventi smemorati il contraltare dell'altare stransomiano dei morti. I vedovi si risposano, le vedove rifioriscono a nuova vita, mai così attive, libere, ciarliere, intraprendenti, come piante tropicali nutrite al sole della morte del coniuge. Gli esseri umani ricordano a intermittenza, il che significa che essi non ricordano affatto e dimenticano. Per Stransom l'intermittenza della memoria è indecente, e le oppone continuità e integrale memorabilità del vissuto. Solo così si sente di andare a testa alta fra i vivi, pensando ai morti. L'eccezione del suo iniziale ostracismo alla memoria di Sir Acton Hague, reo di avere tradito l'amicizia, viene anch'essa assorbita, e un cero brucerà anche per lui, che, essendo stato troppo amato, non poteva facilmente traslocare sull'altare del silenzio. In *The Altar of the Dead* avviene un ribaltamento rispetto agli equilibri di forza nel sociale e nel mondano. Chi è assente domina, non come spettrale, enigmatica incognita gotica, ma forte del beneficio della sparizione, che gli dona quella che lo scrittore, virtuoso pesatore di ponderalità infinitesimali, chiama la loro «essenza semplificata, più intensa», «quell'assenza consapevole», «quella pazienza eloquente». Il morto, avanguardia di un esercito d'ombre, diventa il destinatario di tutte le lettere scritte da un vivo. Che si consegna al suo ufficio di mediatore con l'altrove, dove il morto giace, mentre, come recita il proverbio, il vivo si dà pace. Qui il vivo non si sa dare pace se non giace almeno virtualmente con il morto,

se non trascorre con lui una parte della sua giornata. Il sole diventa impudico, se a restarne esclusi sono gli altri, i morti. Quindi gli Stransom stanno al buio, con l'unico sole delle candele, da se stessi acceso. Il racconto è talmente avvolto intorno a questo nucleo concettuale, a questo figurativismo funebre, a questa scrupolosa, ossequente, rispettosa, co-rentissima necrofilia, che per restare fedele alla sua lettera, bisognerebbe mandarlo a memoria. Solo così non lo tradiremmo.

L'altare dei morti è stato scritto da James in un tempo della sua vita, intorno ai cinquantacinque anni, in cui cominciavano a essere più numerosi i decessi dei battesimi, frequenti e abituali le dipartite, e le sensazioni di trovarsi ogni giorno più solo. A ricomporsi nel vuoto, a riaversi sempre più travagliosamente dagli addii, a ricordare, a commemorare. Se ogni giorno c'è qualcuno che muore, un uomo comincia a conoscere in sé una strana passione, la "passione del lutto". Si trova accanto una donna in gramaglie, magnificamente severa, fedele e inconsolabile come lui, ancora più clemente, e il rito può cominciare. Ogni passione suggerisce una tecnica per soddisfarsi ed è quanto avviene nel racconto. Il mistico vibra al suono della divinità fino al deliquio. Il libertino affila la lama del piacere. L'amante della morte ogni giorno si immerge nell'aura fredda, diafana, argentea del cordoglio. Non è, come diceva Freud, un al di là del principio di piacere, una volontà di ritorno alla fissità dell'inorganico, ma un'altra esecuzione dell'umano spartito del piacere. Piacere originale che si placa nello stringere ombre. Nel sentire la vertigine della fine.

Una cappa scura sovrasta ogni individuo, se gli è venuta a mancare una persona amata. Sembra che la vita non possa proseguire. Pianto e disperazione. Poi le lacrime si seccano e il ciglio asciutto è ancora più tremendo. Si desidera solo di tornare accanto al feretro, di porre un bacio che è sempre l'ultimo sulla fronte che si raffredda. Chi è stato colpito dalla morte, sa che una tendenza motoria dei primi tempi lo conduce sulla strada del cimitero. Luogo di seduzioni e innumerevoli vagheggiamenti. Sensibilizzati da quell'unica morte speciale, che è al cuore del lutto privato, si attivano tutti i morti del luogo, i padroni di casa mandano silenziosi inviti al neofita della morte. Il quale arriva prima della apertura, si allontana dopo i ripetuti richiami che annunciano la chiusura per la notte. Vorrebbe allora far parte di quel popolo muto, che si accinge a una delle sue infinite notti, che non chiede mai nulla per sé, e meno ancora riceve, ma è costretto a tornare ai vivi, alla loro mortale

allegria. I più radicali, fra i portatori di lutto, si spingono a desiderare un giaciglio accanto alla tomba. Ci si guarda intorno per scovare un luogo per la notte, ma i cimiteri non sono attrezzati per la passione del lutto, non concedono le gioie particolari del lutto attivo e partecipe, del lutto conviviale, del lutto convivente. Introvabile il posto in una cripta. Il neofita della morte si rassegna così a prendere la strada di casa, promettendo a chi resta di tornare al più presto. Ma, si affrettano a spiegare gli psicologi, il lutto deve essere fisiologico, guai se si insediassero dentro la persona, se la occupasse intera. Nascerrebbe allora il cancro malinconico. Non sarebbe più l'elaborazione del lutto, ma una patologia. La cupa malinconia del saturnino sovrastato dalla perdita. La psicoanalisi è normativa e saggia, fatta su misura per i vedovi che si riposano, non per i fedelissimi della tomba. Ma il personaggio concepito da James se ne frega dei tempi psicoanalitici dell'elaborazione del lutto, e il lutto se lo vive, se lo gode intero. È il vero matrimonio indissolubile della sua vita. Una festa, un'orgia di rimembranze. Un orgasmo impercettibilmente lento e centellinato. Un lutto immortale.

Straordinario esperimento su un esemplare di umanità, Stransom, cui è impossibile dimenticare: «Aveva fatto tante cose, a questo mondo; le aveva fatte quasi tutte, tranne una: non aveva mai dimenticato...». Qui affonda, in questa virtù, in questo vizio, tutta la storia. Probabilmente un uomo siffatto potrebbe non esistere in natura, poiché viviamo in quanto dimentichiamo, e lo scrittore è l'unico che possa dargli una struttura e un volto. Lo scrittore come artefice di esperimenti su forme estreme di umanità. Più che di patologia si dovrebbe parlare di umanità colta a vertici sconosciuti, in cui si sviluppano potenzialità presenti in dosi minime e transitorie nei normali. Non poter dimenticare significa prima di tutto non essere in grado di vivere il presente, ma solo il passato, o il presente, a patto che divenga passato, la vita se si è depurata della sua volgarità morendo. Gli uomini come Stransom non possono che vivere soli, o, come sottilmente insinua lo scrittore, «c'erano ore particolari che trascorrevano sempre solo». Notiamo in quelle ore particolari, da trascorrere sempre in solitudine, un accento aggettivale che le accomuna alle ore particolari del piacere, in cui pure un uomo deve essere solo. Non sarà un caso che il tempo trascorso da Stransom presso il suo altare sia scambiato da chi non sa per tempo speso in pratiche sessuali («e per lo più veniva data una spiegazione volgare a quelle che si solevano chiamare le sue immersioni [...] Era la dama senza nome, la sua passione»). Oppure ore particolari in cui un criminale deve essere solo per uccidere. Stransom è un necrofilo seriale, e nelle ore della serializzazione del ricordo, della ritualità mortuaria, deve essere solo.

Per un uomo siffatto la morte purifica la vita, la smaterializza, la raffina fino alla perfetta, pulita imponderabilità. La morte solennizza. Trasfi-



gura. Rara cosmesi per le facce anche più imprevedibili in vita. Ogni imbecille, da morto, assume un'aria superiore e remota, da faraone spento, degno della sua piramide. L'identità più triviale diventa enigmatica, mai così espressiva come da cadavere. La radice della necrofilia è in questa repentina metamorfosi di immagine. E nella ricaduta che codesta mutazione ha su spiriti attratti destinalmente dai miraggi del vuoto. Il necrofilo, che agisce infatti solitamente nelle prime ore dal decesso, è colui che è attirato fatalmente da quel traumatico e improvviso segreto. Anela pertanto a congiungersi al morto, a strappargli una rivelazione. Non diremmo con Erich Fromm che li agisce il puro spirito del male. Fromm in *Anatomia della distruttività umana* è andato a pescare i suoi esempi fra la feccia del personale dei cimiteri, delle camere mortuarie, fra i necrofori prezzolati, i sezionatori di cadaveri, funebri Yorick impudichi, che finiscono per contagiarsi di morte, e della più turpe. Desiderano i corpi delle morte in loro balia, e ne abusano. La natura li protegge nel pasto necrofagico, come racconta la psicoanalista antropologa Marie Bonaparte scrivendo di due necrofilii manifesti, François Bertrand e Victor Adisson, con una interruzione dell'olfatto, l'anosmia totale.

Il necrofilo alla James è un esteta della carne perduta, e di una nuova rarefatta essenza. Per questo premio estetico dato dalla morte, non c'è nessuno che non meriti, anche immeritevolmente, il compianto, un gesto di devozione, che è in fondo un segno di ammirazione. Chi l'avrebbe detto, lui così qualunque, è riuscito a morire, cosa che ai superstiti appare terribile impossibile impresa. È diventato irraggiungibile e sacro. Strana santità della morte, legata all'ingresso nella grande tenebra, nell'esclusiva arciconfraternita delle ombre. La morte è per tutti una formidabile dispensiera d'immagine, molto più di una legione d'onore, essa dona l'immensa distesa di un mistero e di un vuoto, a colmare il quale si dedicano da millenni religioni e filosofie. Chi entra in quella dimensione, fosse stato in vita anche l'ultimo degli uomini, diviene immantamente oggetto di speculazione filosofica e teologica. Da fantasma gode di ben altro status. In questo caso il nichilismo è apportatore di sostanza. Un tocco magico di quei doganieri che trafficano su gli ultimi confini. Quanto è più suggestivo e potente il silenzio inflitto alle labbra sigillate per sempre, delle stolide parole che

hanno avuto corso abitualmente nella vita. Chiunque traghettando al di là si truca di mistero, e beneficia della sua assoluta grandiosità.

Stransom è una psiche retrospettiva, fiorita di ricordi come un giardino esuberante, ogni fiore una vita spenta. Molti i fantasmi che occupano la sua vita, Mary Antrim e altri, tutti gli altri. Molti fantasmi, molto onore e ricchezza di compianti. Stransom è ricco di tutti coloro che ha perduto. Che gli donano riflessi di vite estinte, ma lo tengono anche alla catena di potenti memento. Come fosse profano ogni pensiero che non li riguardasse. Non che fossero particolarmente numerosi i suoi fantasmi privati, ma è lui che è volto verso di essi, concentrato in modo che siano le perdite a contare, non gli acquisti, le morti non le nascite. È un uomo della morte, che vive per renderle omaggio, servirla, testimoniare. Accendendo ogni volta un cero sull'altare. Che brucia e risplende sempiterno, si incendia più fulgido ogni volta che la morte abbia conclusa un'altra vittoriosa transazione con la vita. Non ci sono spese. A finanziare le fiammelle, in fondo ai corridoi di tenebra, è solo la «munificenza del cuore». Un mortalista, potremmo dire, a nostra volta accendendo il cero di un neologismo da opporre a vitalista. Ogni giorno che gli sorride, gli ricorda una vita che è finita. Un sorriso che si è spento. Non c'è una sola ora del suo tempo che non sia anniversaria di una qualche vita defunta. L'ozio è bandito dal calendario di Stransom, c'è sempre qualche morte da accogliere nei suoi ricevimenti mentali. Che si svolgono in una chiesa cattolica di Londra, e mai prima di allora, dice James, il suo personaggio «si era sentito così contento che esistessero le chiese». La religione e il culto cattolico in ispecie vengono recuperati in onore della morte, innestando memoria pagana in un ambiente religioso. La chiesa ha da offrire la speranza della resurrezione, ma non è questa tuttavia che sembra interessare a Stransom, per il quale i morti non devono tornare alla vita, ma devono essere onorati, accuditi nella morte. Il tempio cattolico è dato solo a pigione alla ritualità agnostico-esoterica di Stransom. Il vero santuario è nella sua mente. Anche se la chiesa, con gli altari, i sacri paramenti, le navate, dà avvolgimento di sacertà alle memorie. I suoi morti, giorno per giorno, gli ricordano di esistere, come morti s'intende. Hanno trovato in lui il varco per brillare negli stellanti fuochi di un altare. Profusione di luce contro l'indifferenza del mondo.

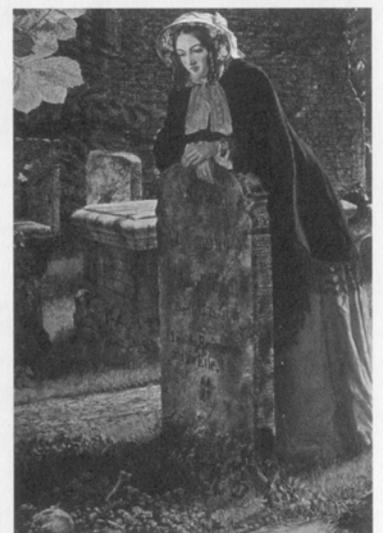
Da qui un entusiasmo rievocatorio, una serie di atti materiali, un'appagata inclinazione al cerimoniale del lutto, il suo perfetto ufficio, una memoria non della vita che è stata, ma sincrona alla morte che sola e sovrana sussiste, uniti a una diligenza necroforica d'alta scuola. Misurata, competente, educata, rituale, segreta, perpetua. Nel suo tempio vigilato dai lumi e dal soffio caldo e greve delle candele, in un'atmosfera dolciastra ma non ingrata, questo sacrestano prepara continuamente un giaciglio d'alcova in penombra per purissimi disincarnati amplessi. È carità? È pietà? È un atto negromantico di cogni-

zione del tempo perduto? Si certo, e una religione della coscienza, ma è anche e soprattutto vocazione, istinto, piacere. È memoria della vita che è stata? Forse no. Il passato a Stransom appariva «quasi sempre miserando e irreparabile», ma lo cattura il pensiero che tornando indietro fissa le pietre miliari del viaggio della vita nel principio e nella fine dei rapporti umani. Nella contemplazione della morte il viaggio dell'esistenza si mostra su una mappa con le stazioni di partenza e di arrivo. Stransom si gode nel lutto la vita finita, come una via aperta e chiusa. E i momenti in cui «la malattia della vita dà segno di soccombere alla terapia del tempo». Tutto ciò gli comunica un brivido di piacere. Aver messo sotto il tempo, guardarlo finito nella morte dei propri cari. Che sono tanti, perché ogni morto gli diviene caro, in quanto tale. Tutto gli viene dalla morte, tanto da augurarsi che gli amici, viventi una vita qualunque, non si diano a una morte da ricordare, da celebrare. Se bastava morire, per purificarsi di ogni infamia, perché non farlo? I vivi, come Acton Hague, sconvolgono la vita, da morti la ricompongono. La morte brevettata la vita, al suo meglio. Alla fine si contano più certi da onorare sull'altare, che case di vivi da visitare. Un'altra vita, rara e strana, colma di ermetici doni, per chi ha trovato una liturgia, e si è esaurito in una forma. Un godimento pieno, tutt'altro che nostalgico. Senza rimpianto, e il solo misterioso piacere delle esperienze incoronate con l'oro della fine. Comunque non c'è pena e tormento, o sono le uniche cose davvero dimenticate. Non vedremo mai Stransom versare una lacrima, mentre si sofferma sui propri morti, e li accarezza a uno a uno, chiamandoli per nome. Regolare la sua passione del lutto, come la marea sotto l'influsso della luna. La morte, amata, ricambia: «Aveva dato ai suoi Morti tutto se stesso, ed era stato un bene: stavolta l'avrebbero tenuto con loro.»

In alto: Henry James (1843-1916)

Nella pagina precedente: *Il cimitero di Meshed, Persia 1861*

Sotto: *Il dubbio: vivranno ancora queste ossa spolpate?* (H.A. Bowler, 1855 ca.)



Mi hanno chiesto di scrivere qualcosa sul tema della memoria e subito ho pensato che forse ero la persona meno adatta, perché io di memoria, in quanto capacità di ricordare nozioni, non ne ho molta ed ho dovuto faticare assai, al tempo della scuola. Eppure, o forse proprio per questo, la memoria è un tema che mi affascina. Mi costringe a misurarmi con una difficoltà biologica e mi spinge a superare un mio limite. Mi incuriosisce inoltre la molteplicità delle implicazioni possibili del termine "memoria" e la profondità che vi si nasconde.

Quasi un dedalo di strade tutte da percorrere. Bibliografie immense, come vede subito il bibliotecario, e multidisciplinari. Cerco un percorso senza classificazioni né citazioni, anche se la tentazione sarebbe forte, per vizio di mestiere, senza libri da esibire e su cui poggiare, ma, inevitabilmente, con i libri stratificati dentro, con il disordine del caos, soggettivamente: letteratura della memoria, ricordi di grandi personaggi, anche i manuali che svelano i trucchi del leggere per memorizzare, testi di psicologia, quelli di biologia e fisiologia. In fondo in fondo, però, lo so quale sarà il mio percorso, perché è quello che sto facendo da un pezzo dentro di me, componendo lentamente insieme le letture con l'esperienza intima, le discussioni con gli amici e gli eventi esterni.

Riflettendo, insomma, su di me e sul mondo. Sarà l'età!

Potrei dire che tutto è iniziato con l'abbattimento del muro di Berlino o forse con la nascita del mio primo figlio.

Certo è che Berlino ha segnato una cesura forte col passato delle sicurezze e delle affermazioni, anche le mie ed ha prodotto un mondo nuovo ed un nuovo modo per intendere la politica e la Storia. Mio figlio ha pure interrotto la mia beata continuità spazio/temporale catapultandomi in uno scenario del tutto diverso: la triangolazione della mia esistenza.

Così i piani della mia riflessione sono sempre stati due, intersecati, non paralleli; come dire,

A proposito di memoria

Laura Guarnieri

uno oggettivo, esterno, sociale, l'altro soggettivo, interno, personale. E il modo dell'affrontare l'uno è sempre stato condizionato dal punto d'arrivo dell'altro. Disorientata ho imparato a guardare e ad ascoltare mettendo a punto una personale strategia della lentezza, per necessità di sopravvivenza dentro una vita nuova e una modernità aggressiva che avanza con spavalda velocità e liquida il passato a colpi di slogan e luoghi comuni. La memoria è ingombrante zavorra. Basta ogni tanto citarla con qualche cerimonia ufficiale, qualche celebrazione, per mettere in pace la coscienza.

Ma senza ricordi si perde il senso di sé, non si sa più da dove veniamo e ci si smarrisce.

Il presente invece ci fa vivere in un tempo così corto che rasenta l'immobilità, in apparente contraddizione col fatto che corriamo come matti per riuscire a conciliare tutto, ogni giorno. Chi si ferma è dato per perduto. Per ricordare invece bisogna fermarsi, concedere tempo al pensare e toglierlo all'agire. Rallentare e poi fermarsi. Magari scrivere. Per fare il punto e recuperare il senso dello scorrere del tempo, del modificarsi delle cose e dei punti di vista.

Si è discusso della "fine della Storia", ma quello era solo un pensiero funzionale al mondo della Rete, (della globalizzazione, del mercato?) dove tutto esiste nel presente, in contemporaneità, dove tutto si muove così vorticosamente che l'informazione, nel momento stesso in cui viene data, è già superata. La Rete non può fare i conti con la storia. I file si possono modificare all'infinito ed è

solo l'ultimo, quello che cancella i precedenti, che serve a qualcuno, da qualche parte. E la Storia esiste se esiste la memoria, se il continuo fluire del tempo si conta e si scandisce attraverso una trama fitta di punti: nomi, date, idee, cesure e balzi, flussi e riflussi.

Anche la storia personale non è altro che la trama degli stessi punti, più minuti ancora, con faccette che nella Storia vanno perse per necessità di sintesi.

Ognuno conserva memoria della propria vita passata. Magari qualcuno, come succede a me spesso, confonde le date anche della propria storia. Ma nessuno può dimenticare alcuni eventi che rimarranno fissati, nitidi e intensi fino all'ultimo, credo.

Memoria di odori, di contatti, di visioni. Memoria persino di sogni e di speranze.

E una memoria affettiva, sentimentale, minima e familiare di cui le donne sono sempre state custodi, con scatole di latta o di cartone o con bauli di cartoline e lettere ingiallite tra nastri di raso, bottoni d'osso e resti di corredi. Una memoria di fidanzati partiti per il fronte, di un fiacchero galante dopo l'operazione, delle sirene dei bombardamenti, del sorriso di un figlio, dei giochi con le bambole di pezza....

Si è tentato di farne archivi della differenza e della memoria della differenza, minimalisti, forse, per ciò che vi si conserva: storie di donne, punto di vista decentrato, ciò che è rimasto in ombra, sfuocato, nell'obiettivo dello storico.

Più spesso però le donne, anche per classe sociale d'appartenenza, non hanno scritto nulla, nemmeno un diario, né una lettera. Ma esse hanno sempre molto raccontato e tramandato una memoria intima e parentale che, come un filo rosso, ha legato nonne e nipoti femmine, ininterrottamente da generazioni; un bagaglio che ancora fa crescere le bambine già con un ruolo familiare e sociale più consapevole e forte, e le matura presto, le allena e le accompagna lungo il loro percorso col forte senso di sé e della differenza.

La mia nonna paterna si chiamava Emilia ed era nata a Querceto nel 1898 da una famiglia di mezzadri.

Me la immagino una bambina vivace, curiosa, ribelle e ruvida nel carattere così come lo era nel corpo quando, ormai anziana, mi prendeva in braccio. Un abbraccio scontroso, breve, ma intenso che mi trasmetteva insieme la forza del suo amore e la rassicurante sensazione di avere anch'io un posto preciso nel filo delle storie che non si stancava mai di narrare.

Mi sono addormentata una infinità di volte coi racconti della sua infanzia, quelli allegri e quelli dolorosi. E un'infinità di volte mi sono abbandonata al suono della sua voce che mi cantava filastrocche e ninne nanne e canti di lotta e di lavoro. Per la prima volta ho sentito pronunciare da lei "il nome santo d'anarchia"; e ho scoperto con lei la musica dell'ottava rima come la dicevano i poeti nelle maggiolate quercetane dei primi del '900.

Da lei ho appreso, quasi bevuto, i mille saperi delle donne: storie e canzoni, la cura dei vecchi, dei bambini e degli ammalati, il culto dei morti, l'arte della cucina contadina, il cucito ed i lavori a maglia, ma anche il senso dei legami familiari e il piacere del ricordo e del racconto.

Devo a mia nonna, e non solo biologicamente, tanto di ciò che sono. Lo dico adesso che mi avvicino all'età della saggezza. Lo ammettevo quasi con risentimento negli anni dell'affermazione del mio sé per negazione, gli anni dell'adolescenza ribelle alle somiglianze. Gran parte di ciò che sono, e questo per me conta assai, lo devo a quella naturalezza con cui ella mi trasmetteva il suo bagaglio di conoscenza e di sapere e quella consapevolezza di continuità con un passato fatto di casa, campi, fabbrica. L'odio per i "signori" ed il rispetto per il lavoro manuale, l'amore per i bambini e la pazienza, l'orgoglio per l'umiltà delle origini e la curiosità per la letteratura. Mia nonna, contadina e poi operaia, era infatti una grande lettrice di classici che interpretava ed elaborava ad istinto, con solo le coordinate del suo cuore e della sua mente per strumenti.

Tracce lasciate a chi voleva seguirle.

E adesso guardo mia figlia e mia madre: stesso legame, stessa continuità, stessa complicità. Mia figlia ha dieci anni ed è un pezzo che sa come muoversi nel mondo, nelle relazioni parentali e sociali, nella gestione di sé, nel suo quotidiano, fra gli oggetti d'uso comune, tra gli impegni del resto della famiglia. Fa le sue scelte serenamente per ora e possiede già il segreto della sopravvivenza. E chiede storie di vita trascorsa, dei bisnonni siciliani emigranti "all'America" e di quelli toscani contadini prima e operai alla Ginori poi. E sono storie come novelle. Nostalgia quanto serve a non disprezzare il passato, ma semplicemente ad ammantarlo di fiabesco.

Credo che tutto questo non sia mai stato così importante come adesso che le tentazioni ad azzerrare passati scomodi sbucano da ogni parte.

A partire da sé stessi ognuno deve fare i conti prima o poi con la storia.

Lontano

Questo ricordo, lo vorrei raccontare...
Ma così, si è già spento... non resta quasi niente -
perché lontano, ai miei primi verdi anni sta.

Pelle come se fatta di gelsomino...
Era agosto - di agosto? - quella sera...
Ricordo appena gli occhi; erano, credo, blu...
Ah, sì, di un blu zaffiro...

Silvestro Lega:
La lezione della nonna

Konstantinos Kavafis



Che specie ... memorabile!

MAURIZIO CIAMPOLINI



“Ogni uomo ha dei ricordi che vorrebbe poter raccontare agli amici. Ha in mente delle altre faccende che non rivelerebbe nemmeno agli amici, ma solo a se stesso e in gran segreto. Ma ci sono altre cose che un uomo ha paura di dire perfino a se stesso, e ogni uomo degno ne ha parecchie in mente.” Forse è proprio con queste parole che Fëdor Mihajlovic Dostoevskij, nei suoi *Ricordi dal sottosuolo*, evoca lo spettro della memoria. Attraverso le confessioni di “Io”, un animo romantico, byroniano, rifugiandosi nelle tenebre del sottosuolo (ciò che trent’anni dopo Freud definirà inconscio), egli lancia una sfida agli abitanti dei piani superiori, alla ragione borghese ed europea.

La memoria. Su di essa, oggi, a quasi un secolo e mezzo dai *Ricordi* dostoevskiani, ne sappiamo a sufficienza per formulare ipotesi realistiche sulla sua nascita, evoluzione e funzionamento. Innanzitutto, per intraprendere questo percorso, credo che la memoria debba essere posta in stretta relazione con la coscienza e la cultura. Partiamo dal rapporto memoria - cultura. Mi riferisco all’insieme di comportamenti acquisiti che caratterizzano una specie e che sono condivisi dai suoi membri. In altri termini, la cultura è quella disposizione ad affrontare la realtà che si costituisce in un gruppo storicamente determinato e determinantesi. Di fatto, se le capacità cognitive degli animali influiscono sul tipo di cultura cui essi danno origine, nel caso dell’uomo è vero anche l’inverso! Alcuni tipi di cultura influiscono direttamente sulle capacità cognitive del singolo individuo. Forse, si può sostenere che l’unicità del genere umano risiede non tanto nella capacità di linguaggio quanto in quella di produrre rapidi mutamenti culturali, utilizzando anche l’ampia funzione di Memoria. Vo-

lendo porre la questione in termini ancora più precisi, ciò che l’umanità ha evoluto, soprattutto, è stata una generica capacità d’innovazione culturale; suddivisa in comunicazione verbale, capacità di pensiero e di rappresentazione ambientale. Si tratta di una tematica sostenibile dal punto di vista della teoria evolutiva, perché i vantaggi selettivi derivati ad una specie capace di evoluzione culturale, sarebbero stati immensi. In altre parole, non è stata l’intelligenza strumentale ad avviare l’espansione encefalica, bensì l’intelligenza sociale. Del resto, una società complessa richiede molta memoria: l’organizzazione di un gruppo consistente esige che un gran numero di rapporti sia analizzato, compreso, memorizzato e intrattenuto regolarmente. D’altra parte, quale meccanismo biologico avrebbe consentito una costante innovazione culturale e il mantenimento di gruppi sociali numerosi? Credo sia inevitabile che un’ipotesi come questa induca a riflettere sui meccanismi cognitivi che operano a livello cerebrale nei singoli individui.

In tal senso, il candidato più probabile alla funzione di custode della memoria è l’ippocampo; si tratta di una struttura cerebrale a forma di cavalluccio marino, inclusa nel sistema limbico, implicata nel sistema delle emozioni, nell’archiviazione e nel recupero dei ricordi. Non a caso, i chirurghi che intervengono sui lobi temporali fanno di tutto per lasciarlo intatto insieme ai tessuti ad esso collegati. Esso svolge compiti di prim’ordine nelle forme di apprendimento e di memoria che dipendono da indicazioni spaziali. In realtà, si tratta di un processo bidirezionale che parte dai principali sistemi di elaborazione sensoriale (vista, udito, ecc.), i quali inviano delle proiezioni ad aree

di transizione tra la neocorteccia e l’ippocampo. Queste, a loro volta, inviano i propri segnali verso la formazione ippocampale. Da parte sua, l’ippocampo, rinvia delle proiezioni alla neocorteccia utilizzando il medesimo circuito, attraverso la corteccia di transizione. Nel corso degli anni, l’ippocampo abbandona a poco a poco il controllo dei ricordi nella neocorteccia, dove questi rimangono finché esiste la memoria (a lungo termine), addirittura per tutta la vita. D’altra parte, la memoria non è un fenomeno unitario. Alcune osservazioni hanno fatto notare che la memoria cosciente, esplicita o dichiarativa, è mediata da un unico sistema, quello dell’ippocampo e delle aree corticali connesse del lobo temporale, mentre i sistemi di memoria inconscia, implicita o procedurale, sono molteplici. Un esempio di memoria implicita è quella emotiva, che riguarda l’amigdala (una struttura del sistema limbico a forma di mandorla) e le aree ad essa colle-

gate. Tenterò di riportare un esempio concreto: dato un oggetto da noi percepito in un determinato momento, i nostri occhi captano la luce riflessa, i loro segnali sono inviati dal sistema visivo al talamo visivo e da qui alla corteccia visiva, dove una rappresentazione dell’oggetto percepito viene creata e conservata nella memoria tampone degli oggetti visivi. Di conseguenza, le connessioni tra la corteccia visiva e le reti corticali della memoria a lungo termine attivano i ricordi relativi all’oggetto percepito, immagazzinandoli nella memoria insieme ai ricordi delle eventuali relative esperienze con l’oggetto dato. Pertanto, attraverso le connessioni tra le reti della memoria a lungo termine e il sistema della memoria a breve termine (detta di lavoro), i ricordi a lungo termine, una volta attivati, sono integrati nella memoria di lavoro con la rappresentazione sensoriale dello stimolo, consentendoci di divenire coscienti che si sta guardando l’oggetto in questione. Perché poi questa presa di coscienza si trasformi in un’esperienza emotiva, occorre l’attivazione del sistema creato dall’evoluzione per affrontare un pericolo, ovvero il sistema dell’amigdala (qualora l’oggetto percepito possa essere ritenuto pericoloso o ci abbia colti di sorpresa).

Di qui, il rapporto memoria - coscienza. Con il termine coscienza faccio riferimento a quella facoltà umana atta alla volizione, caratterizzata da raffigurazioni mentali multimodali, realizzate attraverso processi metaforici. Infatti, il rapporto tra memoria e coscienza sta proprio in quelle raffigurazioni mentali metaforiche e multimodali (ovvero le immagini visive, sonore, tattili - sensoriali in genere - che sperimentiamo nella mente quando ricordiamo, immaginiamo, sogniamo, ecc.). Intendo ipotizzare che la funzione di coscienza sia fortemente debitrice nei confronti della memoria. Di fatto, senza la possibilità di immagazzinare e riattivare i ricordi, la coscienza così intesa non si sarebbe potuta evolvere. In ultima analisi, la funzione di Memoria è in relazione diretta, alla sua origine, con l’evoluzione del linguaggio e della cultura. Per altro, la specie umana dispone da alcuni millenni di una coscienza analogale proprio perché si è dotata, nell’evoluzione, di una così formidabile memoria.

Per parte sua, Dostoevskij non poteva di certo conoscere i meccanismi della memoria! D’altro canto, dall’alto (o dal profondo...) della sua genialità aveva intuito la potenza del ricordo e la sua stessa natura; vi sono ricordi coscienti e ricordi inconsci. Proprio di questi ultimi è colmo il sottosuolo.



D'Annunzio studioso di psicologia? la memoria secondo Thèodule Ribot

FABRIZIO DOLFI

Al di là dei più noti e risaputi referenti culturali di d'Annunzio, è proprio vero, dunque, che la sua pagina è imbevuta di sapienti cognizioni psicologiche, ancor prima di quella di Svevo o di Pirandello?

La risposta è perentoriamente affermativa. In effetti, intere parti dei romanzi del "Vate" risultano sorprendentemente strutturate sui presupposti di certe indagini psicologiche pre-freudiane effettuate nel precipuo da Thèodule Ribot, scrittore di un interessante saggio, fra tanti altri, relativo alle malattie della memoria, oltre che fondatore, nel 1876, e direttore della nota rivista di psicologia sperimentale *Revue Philosophique*. Del resto, d'Annunzio ama spesso miscelare o arricchire le patologie dei personaggi con un vasto frasario fisio-psicologico, idoneo certamente a conferire scientificità al discorso, ma talvolta, suo malgrado, anche a togliere veridicità alle loro patosi. La disfunzione amnestica, con tutto il suo corteo di sintomi più o meno visibili, è senza dubbio la condizione patologica più estesa nei romanzi, quasi endemica direi, entro cui si consuma lo psichismo dei personaggi dannunziani. Andrea Sperelli, Stelio Effrena e Giovanni Episcopo, rispettivamente protagonisti di *Il Piacere*, *Il Fuoco* e dell'eponimo romanzo, sono figure schizoidi, caratterizzate da un marcato atomismo psichico e afflitte da un genere di sintomatologia morbosa in grado di far perdere loro anche l'intera memoria, come appunto può confermare questo passo su Andrea Sperelli: "Egli non si ricordava più di nulla, come un uomo uscito da una lunga infermità, come un convalescente stupefatto. Egli affine obliava". D'Annunzio inoltre, col personaggio di Stelio Effrena, dimostra di condividere la tesi ribotiana della maggior solidità e persistenza dei dati acquisiti in un lontano pas-

sato rispetto a quelli di recente acquisizione. Le caratteristiche di questa legge sui disturbi amnestici si rivelano tanto più importanti in quanto sono riconosciute tutt'oggi legittime e autentiche in ambito psicoanalitico: in quest'ottica è opportuno sottolineare la plausibilità scientifico-psicologica, e quindi la sorprendente modernità di certi stati morbosi dei personaggi dannunziani. Personaggi sconvolti da tremende amnesie, da inaspettate ipermnesie oppure ancora da altri disordini legati ai ricordi, gli stessi procurati per esempio dalle paramnesie, ovvero le alterazioni qualitative della memoria; spesso, infatti, l'uomo dannunziano percepisce delle situazioni nuove come già viste e già vissute. I fenomeni di *déjà vu* più eclatanti vengono descritti dalle vive parole di Giovanni Episcopo: "Credevo ancora di assistere alla ripetizione inevitabile d'una serie di avvenimenti già avvenuti. Erano nuove le parole di Ginevra? Era nuova quell'ansietà dell'attesa? [...] Nulla era nuovo".

Per certi versi la memoria è raffigurabile come un'architettura capace di custodire e organizzare i molteplici significati e significanti che costituiscono l'insieme dell'esperienza umana, anche se in fondo la stessa memoria "sana" non è che sia una mera e nitida istantanea sul passato, poiché i ricordi sono automaticamente e involontariamente selezionati e ricostruiti, se pur entro i labili confini di quella che è stata riconosciuta come normalità, come salute. Potrei platonicamente affermare che l'uomo "conosce" perché "ricorda", e ricorda perché non può imparare a dimenticare, infatti, per dirla con Nietzsche, l'uomo è "continuamente legato al passato: per quanto lontano, per quanto rapidamente egli corra, corre con lui la catena", la rumorosa catena della memoria.

E se la memoria fosse solo un optional?

Vi è mai capitato di entrare in una storia - un film tanto per intendersi - e rimanere lì inchiodati dalla tensione per due ore a domandarvi: ma come ... inizierà? La fine, la fine, sempre la fine. Che brutta parola poi. Torniamo, anzi andiamo verso l'inizio. Ci prova a scapigliare la trama diritta del tempo, a fare a pezzi il filo della memoria, Christopher Nolan con *Memento*, opera presentata al festival di Cannes, e ci riesce, nonostante che l'approccio sia tra i più difficili, parete nord, quella più ripida. Di tutto ciò che ci da identità, la memoria, quello che siamo stati, i mattoni sui quali abbiamo costruito noi stessi, tutto gettato alle ortiche. Tranne le cose più importanti, l'intelligenza, i sentimenti, l'amore, motore principale della storia, a dimostrare che essi non dipendono dal tempo o

dalle informazioni contenute nel nostro cervello, ma abitano diritti la nostra umanità. Provate a pensare che la vostra memoria non ritenga più delle ventiquattro ore precedenti. Ogni mattina vi alzate, magari di buonumore, e non sapete chi siete. Quante inesplorate possibilità offre questa paradossale situazione! Il mondo reale diventa un terreno vergine, basta poco per farlo apparire un inferno o un paradiso. Non resta allora che dare libero corso alla fantasia e inventarsi per davvero ogni

nuovo giorno.

Se dalla visione del film ne uscite confusi, approfittatene per sottrarvi alla macina del tempo, che sempre ruota, nell'implacabile senso orario, ed evadere liberi nell'attimo infinito. F.A.



A destra: Dante Gabriel Rossetti: *Mnemosyne*.
A sinistra: Marc Chagall, *Ricordo del paese*



Il numero 2 2001 di **INTERPRETAZIONI** è stato realizzato con il contributo di

IMPRESA FINEBRE MACHERELLI

Fahrenheit 451

a cura di PAOLA FICINI

Henry James
L'Altare dei Morti
Adelphi 1988

Errava per pascoli luminosi, passava, tra gli alti ceri, di fila in fila, di fiamma in fiamma, di nome in nome, dalla pura incandescenza di un limpido emblema, di un'anima salva, a un'altra pura incandescenza, e gioiva, quel suo istinto strano e profondo, della placida sensazione di aver salvato le sue anime: non un'oscura salvezza teologica, non la benedizione di un mondo contingente - erano salve al di là della fede o delle opere, salve per il tiepido mondo che avevano lasciato con riluttanza, per il presente, per la continuità, per la certezza dell'umana memoria. (pagg. 70-71)

Primo Levi
Se questo è un uomo
Einaudi 1989

Sappiamo dove veniamo: i ricordi del mondo di fuori popolano i nostri sonni e le nostre veglie, ci accorgiamo con stupore che nulla abbiamo dimenticato, ogni memoria evocata ci sorge davanti dolorosamente nitida.

Ma dove andiamo non sappiamo. (...) Noi abbiamo viaggiato fin qui nei vagoni

piombati; noi abbiamo visto partire verso il niente le nostre donne e i nostri bambini; noi fatti schiavi abbiamo marciato cento volte avanti e indietro alla fatica muta, spenti nell'anima prima che dalla morte anonima. Noi non ritorneremo. Nessuno deve uscire di qui, che potrebbe portare al mondo, insieme col segno impresso nella carne, la mala novella di quanto, ad Auschwitz, è bastato animo all'uomo di fare dell'uomo. (pagg. 48-49)

Marcel Proust
Dalla parte di Swann
Sansoni 1965

E ricomincio a chiedermi qual sia quello stato sconosciuto, sprovvisto di prove logiche, ma d'una felicità, d'una realtà tanto evidente che davanti ad esse ogni altra prova svaniva. Voglio tentare di farlo ricomparire. Retrocedo mentalmente all'istante in cui ho preso la prima cucchiata di tè. Ritrovo il medesimo stato, senza alcuna nuova chiarezza. Chiedo al mio spirito uno sforzo di più, ricondurre ancora una volta la sensazione che sfugge. E perché nulla stronchi loslancio con cui cercherò di afferrarla, allontano ogni ostacolo, ogni idea estranea, corazzo le mie orecchie e la mia attenzione contro i rumori della camera vicina. Ma mi accorgo della fatica del mio spirito che non

riesce; allora lo obbligo a prendersi quella distrazione che gli rifiutavo, a pensare ad altro, a rimettersi in forze prima di un supremo tentativo. Poi, per la seconda volta, fatto il vuoto davanti a lui, gli rimetto innanzi il sapore ancora recente di quella prima sorsata e sento in me il trasalimento di qualcosa che si sposta, che vorrebbe salire, che si è disormeggiato da una gran profondità; non so cosa sia, ma sale, lentamente; avverto la resistenza e odo il rumore degli spazi percorsi. (...)

Potrò arrivare fino alla superficie della mia chiara coscienza questo ricordo, questo istante del passato che l'attrazione di un identico istante è venuta da tale lontananza a provocare, smuovere, sollevare dal mio fondo? Non so. (pagg. 44-45)

Arthur Schnitzler
Il Ritorno di Casanova
Adelphi 2000

Casanova pensò di nuovo a quella notte della sua giovinezza nel giardino del convento di Murano - o a un altro parco - un'altra notte; - non sapeva più quale - forse erano cento notti che confluivano in una sola nel ricordo, così come talvolta cento donne che aveva amato diventavano nel ricordo una sola che si muoveva come una figura enig-

matica davanti ai suoi sensi incerti. E, in fondo, una notte non era poi uguale all'altra? E una donna uguale all'altra? Soprattutto quando era passata? E quella parola "passata" continuava a martellargli le tempie, come se fosse destinata a diventare d'allora in poi la pulsazione della sua esistenza perduta. (p. 62)

Ray Bradbury
Fahrenheit 451
Oscar Mondadori 1989

«Tutto quello che vogliamo fare è conservare intatta, al sicuro, la cultura che pensiamo ci occorrerà.(...) Trasmetteremo i libri ai nostri figli, oralmente, e lasceremo ai nostri figli il compito di fare altrettanto coi loro discendenti.(...)E quando la guerra sarà finita, uno di questi giorni, o uno di questi anni, si potranno riscrivere i libri, e la gente sarà chiamata, le persone verranno a una a una a recitare quello che sanno e noi ristamperemo ogni cosa, fino a quando le tenebre di un nuovo Medio Evo non ci costringeranno a ricominciare tutto da capo. Ma questa è la cosa meravigliosa dell'uomo: che non si scoraggia mai, l'uomo, o non si disdegna mai fino al punto di rinunciare a rifar tutto da capo, perché sa, l'uomo, quanto tutto ciò sia importante e quanto valga la pena di essere fatto». (pagg.180-181)