

GIANLUCA LIGI

## NARRAZIONI E MEMORIA

SOMMARIO: 1. Una piccola storia ebraica. – 2. Il prolungamento del passato nel presente. – 3. Uno Zarathustra selvatico e vernacolare. – 4. Memoria, concetti e narrazioni. – 5. Memoria e narrazione sono *interazione*. – 6. Per un oblio attivo.

Looking back is best that is left  
Or if it be – before –  
Retrospection is prospect's half,  
Sometimes, almost more.  
Emily Dickinson, 1865

### 1. Una piccola storia ebraica

Lo scrittore statunitense di cultura ebraica Elie Wiesel, sopravvissuto ad Auschwitz e Nobel per la pace nel 1986, include nella sua raccolta di narrazioni tradizionali *hasidim* una breve storia che testimonia il complesso rapporto fra memoria e oblio:

*Il padre di mio nonno, per onorare Dio, usciva di casa prestissimo, alle prime luci dell'alba. Andava nel bosco, seguendo un sentiero che solo lui conosceva, fino a che non raggiungeva un certo prato, ai piedi di una certa collina. Arrivato vicino a una sorgente, si metteva di fronte a una grande quercia, e cantava in ebraico una preghiera solenne, antica e segreta.*

*Suo figlio, il padre di mio padre, usciva anche lui di casa molto presto, e andava nel bosco seguendo il cammino che il padre gli aveva*

*mostrato. Solo che lui, che aveva il respiro pesante e tanti guai per la testa, si fermava prima. Aveva trovato una betulla vicino a un ruscello, davanti alla quale cantava la preghiera ebraica che aveva imparato a memoria da bambino. E così, anche lui onorava Dio.*

*Suo figlio maggiore, mio padre, aveva meno memoria, era meno pio e aveva una salute meno vigorosa. Così, non si alzava più così presto, andava giusto vicino casa, in un suo giardino dove aveva piantato un alberello, e, in modo molto più impreciso, mormorava qualche parola ebraica, spesso zeppa di errori, per onorare Dio.*

*Io, che non ho né memoria né tempo, ho dimenticato dove si trovava il bosco, non so più nulla di ruscelli o di fonti, non sono più in grado di recitare nessuna preghiera. Però mi alzo presto e racconto questa storia: e questo è il mio modo di onorare Dio<sup>1</sup>.*

In uno dei più affascinanti libri sulla memoria, scritti nell'ambito dell'antropologia contemporanea, Carlo Severi ne propone un'analisi piuttosto significativa<sup>2</sup>. Sulle prime, il senso della storia sembrerebbe essere quello di un apologo sulla memoria che gradualmente scompare. Attraverso le generazioni, nel passaggio dal bisnonno del narratore al narratore stesso, gran parte delle informazioni e dei particolari importanti non scritti vanno irrimediabilmente perduti: gli elementi del paesaggio, le caratteristiche del canto, persino le parole stesse della preghiera che si recitava per onorare Dio. Come ha efficacemente affermato Krzysztof Pomian, qualunque memoria orale è inevitabilmente memoria di qualcuno, di un narratore che racconta e che attraversa eventi e circostanze di cui è soggetta la vita umana. Le tradizioni orali sono fragili e tendono a perdersi e a scomparire se prima o poi non vengono fissate con la scrittura. Il narratore stesso di questa storia non sa più nulla, ed è cosciente di aver perso la saggezza del proprio antenato sapiente. Però nonostante questo continua ad onorare Dio ma, come nota puntualmente Severi, egli lo fa in modo paradossale: onora Dio raccontando una storia su come è scomparsa la preghiera che in-

---

<sup>1</sup> V. E. WIESEL, *Célébration Hassidique*, Éditions du Seuil, Paris, 1972, trad. it.: *Celebrazione hassidica. Ritratti e leggende*, Spirali, Milano, 1983, p. 23.

<sup>2</sup> V. C. SEVERI, *Il percorso e la voce. Per un'antropologia della memoria*, Einaudi, Torino, 2004.

vece dovrebbe recitare. Qui dunque affiora una distinzione più profonda e sottile: non solo vi è differenza fra oralità e scrittura, fra parole *scritte* e parole *dette*, ma vi è una differenza fondamentale anche fra due tipologie di parole *dette*. Vi sono cioè parole fatte per *raccontare* e parole fatte per *celebrare*<sup>3</sup>. Chi racconta, narrando la storia, dichiara di onorare Dio, dunque il narratore prega, ma la memoria della preghiera e degli atti rituali si è persa nel corso delle generazioni: adesso il *narrare* è il suo modo di pregare. La narrazione diviene quindi una sorta di preghiera raccontata per onorare Dio. Dal punto di vista antropologico questo passaggio è essenziale, afferma Severi: “La storia di una preghiera scomparsa dalla memoria conserva una efficacia performativa: basta raccontarla e si trasforma in preghiera”<sup>4</sup>, ciò significa che questo breve racconto hassidico non è affatto una apologo sulla perdita della memoria storica e sociale, come da principio sembrava. È esattamente l’opposto: è un racconto che descrive come quanto di essenziale si conservi saldamente nella memoria e nell’esperienza al trascorrere delle generazioni. Proprio quando il narratore dichiara che tutto si perde, dice invece che qualcosa di fondamentale resta, e resiste ad ogni possibile trasformazione, ai dettagli aggiunti, alle variazioni apportate casualmente da ogni narratore successivo, ai particolari perduti nelle traversie dei protagonisti. Ciò che di essenziale resta e persiste nella tradizione è la *valenza performativa* della storia e non il suo contenuto. Una preghiera dimenticata – conclude Severi – sta in una storia che il narratore non dimentica. Solo la storia è rimasta nella sua mente “eppure quella stessa storia può essere fluida, instabile, piena di

---

<sup>3</sup> V.: H. JASON, D. SEGAL, *Patterns in Oral Literature*, Den Haag Mouton, Paris, 1977; G. PRINCE, *Narratology: The Form and Function of Narrative*, Mouton de Gruyter, Berlin, 1982, trad. it.: *Narratologia: la forma e il funzionamento della narrativa*, Pratiche, Parma, 1984; J. GOODY, *The Interface between the Written and the Oral*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987; R. FINNEGAN, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 1977; R. FINNEGAN, *Oral Traditions and the Verbal Arts*, Basic Books, London, 1992; E. OCHS, *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*, Harvard University Press, Cambridge, 2002.

<sup>4</sup> V. C. SEVERI, *Il percorso e la voce*, cit., p. 12.

lacune, ma quel che resta, il suo valore, qui e ora, sta solo nella preghiera che in forma implicita contiene”<sup>5</sup>.

## 2. Il prolungamento del passato nel presente

Il breve racconto ebraico di Elie Wiesel contiene dunque in forma implicita una riflessione sui rapporti fra narrazione e celebrazione, e fra oralità e scrittura. Questi rapporti sono però soltanto forme differenti di un nesso più profondo, quello che sul piano antropologico lega il ricordare al dimenticare, la memoria all’oblio. Giorgio De Chirico, riflettendo sull’idea di Schopenhauer secondo cui pazzo è l’uomo che ha perduto la memoria, fra le pagine del suo diario, ci ha lasciato un’interessante annotazione. Io entro in una stanza – scrive De Chirico – vedo un uomo seduto su una sedia, dal soffitto vedo pendere il lampadario, accanto alla finestra vedo una gabbietta con dentro un canarino, in una scaffalatura dei libri, e così via. Tutto ciò non mi sorprende e non mi colpisce, è del tutto normale perché “la collana dei ricordi che si allacciano l’un l’altro mi spiega la logica di ciò che vedo”, ma ammettiamo che per un momento, improvvisamente, per cause inspiegabili e indipendenti dalla mia volontà, si spezzasse il filo di tale collana, sparpagliando ovunque le perle e con esse la memoria dei significati di ogni singolo oggetto, non più collegati assieme in una percezione coerente:

*chissà allora quale stupore, quale terrore e forse quale dolcezza e quale consolazione proverei io mirando quella scena. La scena però non sarebbe cambiata, sono io che la vedrei sott’un altro angolo*<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 16; v. anche C. SEVERI (a cura di), *Antropologia e psicologia. Interazioni complesse e rappresentazioni mentali*, in *Etnosistemi*, 7, 2000; cfr. W. BENJAMIN, *Il narratore*, in ID., *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt A. M., 1955, trad. it.: *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, 1976; M. AMMANNITI, *Rappresentazioni e narrazioni*, Laterza, Roma-Bari, 1991.

<sup>6</sup> V. G. DE CHIRICO, *Pazzia e arte*, in ID., *Memorie della mia vita*, Bompiani, Milano, 2008, p. 289 (1<sup>a</sup> ed. 1962).

La memoria è una facoltà essenziale per la struttura della nostra vita quotidiana, ci consente di interpretare fatti ed esperienze, senza di essa la nostra identità vacilla, il senso complessivo del nostro vissuto comincia a smagliarsi<sup>7</sup>. In uno splendido e inquietante passaggio di *Cent'anni di solitudine*, Gabriel García Márquez (1983) racconta la strana malattia che colpisce la famiglia Buendia e gli abitanti di Macondo: tutti cominciano a perdere gradualmente il ricordo dei nomi degli oggetti, allora decidono di attaccare su ogni oggetto un cartellino con il nome: “tavolo”, “sedia”, “cane”, ecc. Ben presto però qualcuno comincia a dimenticare anche il significato di quelle parole, così decidono di allargare il cartellino annotandovi non solo il nome dell'oggetto ma anche il significato di ogni termine: questa si chiama “sedia, serve per sedersi”; oppure “questa è la ‘vacca’, bisogna mungerla tutte le mattine in modo che produca il latte e il latte bisogna farlo bollire per aggiungerlo al caffè e bere il caffelatte”; e così via. Col passare dei giorni però la malattia procede inesorabile e si aggrava. Finché qualcuno a Macondo osservando i cartellini si accorge che sta cominciando a dimenticare anche il valore delle lettere scritte: ad esempio la parola stessa “casa” e tutte le sue “istruzioni per l'uso” divengono via via indecifrabili, si perde la memoria di come vada articolata la sillaba “ca” alla sillaba “sa”. Rimane non altro che un semplice suono, un'emissione d'aria incomprensibile:

*così continuarono a vivere in una realtà sdruciolosa, momentaneamente catturata dalle parole, ma che sarebbe fuggita senza rimedio quando avessero dimenticato i valori delle lettere scritte*<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> V.: J. VANSINA, *Oral Tradition as History*, Currey, London, 1985; J.J. CLIMO, M.G. CATTEL (eds.), *Social Memory and History. Anthropological Perspectives*, Altamira Press, Oxford, 2002; C. LECCARDI, *Sociologie del tempo. Soggetti e tempo nella società dell'accelerazione*, Laterza, Roma-Bari, 2009; G. LIGI, *Il senso del tempo. Percezioni e rappresentazioni del tempo in antropologia culturale*, Unicopli, Milano, 2011.

<sup>8</sup> V. G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cien años de soledad*, Debolsillo, Barcelona, 1967, trad. it.: E. CICOGLIA (a cura di), *Cent'anni di solitudine*, Mondadori, Milano, 1983, p. 45.

Secondo le neuroscienze, che studiano i complessi processi del ricordare, ancora in parte ignoti, si possono evidenziare vari aspetti o forme della memoria. Vi sarebbe una memoria a lungo termine di tipo implicito (procedurale e associativa) e di tipo esplicito (episodica e semantica) quella dei ricordi veri e propri; e una memoria a breve termine: sensoriale (brevissima) e operativa (qualche decina di secondi)<sup>9</sup>. Tutte queste componenti della memoria sono, per così dire, *embodied*, cioè *incorporate* – come mirabilmente notava già Marcel Proust raccontando gli effetti del profumo di una madeleine – non dipendono e non si riducono esclusivamente a intrinseci processi encefalici, a singoli atti cerebrali, ma coinvolgono complessivamente tutta la corporeità del sé e l'intero orientarsi sensoriale di un soggetto nel mondo<sup>10</sup>. Dal punto di vista antropologico, ma anche psicologico e sociale, vi sono però almeno due altri aspetti che rendono la memoria straordinariamente essenziale alla vita.

Se osserviamo il volto stanco e invecchiato di un nostro amico d'infanzia e una sua fotografia che lo ritrae adolescente mentre va a scuola, grazie alla memoria abbiamo simultaneamente non solo la percezione che il *tempo è passato*, che molto è cambiato, ma anche la capacità di comprendere che si tratta pur sempre della stessa persona e non di due individui diversi. La consapevolezza che le cose cambino, che le persone, gli avvenimenti, le opinioni, i gusti, la disposizione dei mobili in una stanza, siano cambiati, deriva dal fatto che osservando oggi queste cose, abbiamo il ricordo che ieri erano differenti. La percezione del cambiamento è consentita dalla memoria. La memoria è dunque una prodigiosa facoltà che ci permette non solo di concettualizzare il cambiamento, ma anche di sostenere l'identità *attraverso* il cambiamento. Come scrive Henry Bergson

---

<sup>9</sup> Cfr. J. BRUNER, *Actual Minds, Possible Worlds*, Harvard University Press, Cambridge, MA, 1986, trad. it.: *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari, 2000.

<sup>10</sup> Cfr. N. SCHEPER-HUGHES, *Embodied Knowledge: Thinking with the Body in Critical Medical Anthropology*, in R. BOROFKY, *Assessing Cultural Anthropology*, McGraw-Hill, New York, 1994, pp. 229-242.

*non v'è stato d'animo per quanto semplice, che non muti ad ogni istante: perché non v'è coscienza senza memoria, non continuazione di uno stato senza che si aggiunga al sentimento presente il ricordo di momenti passati*<sup>11</sup>.

Il senso dell'identità personale è sorretto da una costruzione simbolica che per sussistere deve fondarsi sulla memoria come permanenza nel cambiamento. Allo stesso tempo avere memoria significa avere coscienza di se stessi mediante una visione complessiva e costante del proprio passato<sup>12</sup>. Per Bergson la *durata* consisteva in questo: la durata interiore è la vita continua di una memoria che “prolunga il passato nel presente”. Senza questa proprietà del passato di sopravvivere prolungandosi nel presente non vi sarebbe alcuna durata ma solo un'incomprensibile forma di simultaneità: è questo continuo *prolungarsi* del passato nel presente che *noi siamo*. La memoria ci consente di comprendere la nostra vita come una serie coerente di eventi fra loro connessi. È la memoria che incessantemente ad ogni istante fa sorgere la *trama* per la quale siamo in grado di cogliere il filo conduttore fra i fatti vissuti, concependoli come fatti accaduti *a noi* e non ad altri, né come eventi isolati e anonimi, gettati alla rinfusa in una sequenza casuale. In più, grazie alla memoria siamo in grado di imparare qualcosa su noi stessi. Nasciamo – come ha affermato Geertz (1987) – con la possibilità di vivere mille vite diverse, ma poi finiamo per averne vissuta soltanto una. Da questo punto di vista il vivere è una continua inevitabile operazione di sfrondamento, di taglio e rinuncia, di decisioni prese o subite, di scelte compiute o mancate fra mille alternative possibili e, oltre al semplice ricordo, la memoria ci consente di volgerci indietro, di tornare a valutare momenti o esperienze passate della nostra vita, che spesso purtroppo soltanto *dopo*, a distanza di tempo, riusciamo a comprendere appieno.

---

<sup>11</sup> V. H. BERGSON, *L'évolution créatrice*, Félix Alcan, Paris, 1907, trad. it.: P. SERINI (a cura di), *L'evoluzione creatrice* in ID., *Le opere*, Utet, Torino, 1971, p. 47.

<sup>12</sup> V. C. LECCARDI, *Sociologie del tempo*, cit.; G. LIGI, *Il senso del tempo*, cit.

### 3. Uno Zarathustra selvatico e vernacolare

Ma quanto ampio ed esteso deve essere questo prolungamento del passato nel presente – che noi siamo? Di quale e di quanto passato necessita il presente per avere senso? La caratteristica più importante della memoria è che il processo del ricordare è consentito dal processo del dimenticare: la possibilità stessa della memoria è consentita dalla possibilità di dimenticare. In altri termini, non c'è memoria senza oblio.

Questo tema è reso in modo straordinariamente incisivo nel celebre racconto di Jorge Luis Borges, *Funes el memorioso* (1985). Siamo alla fine dell'Ottocento, in una cittadina dell'Uruguay, quando Ireneo Funes, incontra sulla propria strada “un'enorme tempesta color ardesia” che aveva oscurato il cielo. “L'incitava il vento del sud, già impazzivano gli alberi” (p. 101). Avviene tutto in pochi istanti, all'improvviso: nella tenuta di San Francisco un cavallo selvaggio lo investe. L'incidente appare subito grave. Cadendo Funes perde i sensi e quando rinviene si accorge che la sua vita è radicalmente cambiata: “il presente era quasi intollerabile tanto era ricco e nitido, e così pure i ricordi più antichi e banali”.

*Mi disse: “Ho più ricordi io da solo, di quanti non ne avranno avuti tutti gli uomini insieme, da che mondo è mondo”. [...] Noi, in un'occhiata, percepiamo: tre bicchieri su una tavola. Funes: tutti i tralci, i grappoli, e gli acini d'una pergola. Sapeva le forme delle nubi australi dell'alba del 30 aprile 1882, e poteva confrontarle, nel ricordo, con la copertina marmorizzata d'un libro che aveva visto una sola volta, o con le spume che sollevò un remo, nel Rio Negro, la vigilia della battaglia di Quebracho. [...] Questi ricordi non erano semplici: ogni immagine visiva era legata a sensazioni muscolari, termiche, ecc. Poteva ricostruire tutti i sogni dei suoi sonni, tutte le immagini dei suoi dormiveglia. [...] Un cerchio su una lavagna, un triangolo rettangolo, un rombo, sono forme che noi possiamo intuire pienamente; allo stesso modo Ireneo vedeva i crini rabuffati di un puledro, una mandria innumerevole in una sierra, i tanti volti d'un morto durante una lunga veglia funebre. Non so quante stelle vedeva nel cielo*<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> V. J.L. BORGES, *Funes, el memorioso*, in ID., *Ficciones*, Émecé Editores, Buenos

La malattia che colpisce Ireneo Funes, tanto da renderlo “uno Zarathustra selvatico e vernacolare”, si può definire ipermnesia, o sindrome ipermnestica, ovvero la capacità incontrollabile di ricordare *troppo*, esattamente l’opposto dell’amnesia.

Nelle *Considerazioni inattuali* (1873), Friedrich Nietzsche, a cui Borges forse si è ispirato, scriveva:

*Immaginate un uomo che non possedesse punto la forza di dimenticare, un uomo simile non crederebbe più al suo stesso essere, non crederebbe più a sé. Per ogni agire ci vuole oblio: come per la vita di ogni essere organico ci vuole non soltanto luce, ma anche oscurità*<sup>14</sup>.

Questo nesso fisiologico ma anche antropologico ed esistenziale fra memoria e oblio è uno degli ambiti principali delle ricerche attuali nelle neuroscienze. Studiosi come Gerald Edelman e Oliver Sacks hanno dimostrato che la memoria non è mai qualcosa di omogeneo e uniforme, ma al contrario, si presenta come articolata e dislocata su più aree neuronali e, come abbiamo visto, con funzioni anche molto diverse fra loro. La memoria è qualcosa in continuo movimento (tecnicamente si dice “metastabile”), e per questo andrebbe concepita in senso dinamico come un *lavoro* piuttosto che in senso statico come un *deposito*. La memoria, come l’oblio, è un insieme complesso di attività, non un complicato magazzino di immagini isolate. Il filosofo Enrico Castelli Gattinara<sup>15</sup> ha utilizzato un’incisiva metafora affermando che “in termini grammaticali potremmo dire che il ricordo, come l’oblio, appartengono all’area del verbo piuttosto che a quella del nome: sono azioni, non cose”. Esiste un unico processo dinamico nel quale l’azio-

---

Aires, 1956, trad. it.: F. LUCENTINI (a cura di), *Funes, o della memoria*, Einaudi, Torino, 1985, pp. 101-103.

<sup>14</sup>V. F. NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, 1873-76, trad. it.: S. GIAMETTA, M. MONTINARI (a cura di), *Considerazioni inattuali*, in G. COLLI, *Opere*, III, Adelphi, Milano, 1972, p. 264.

<sup>15</sup>V. E. CASTELLI GATTINARA, *Il non-luogo della memoria e dell’oblio*, in *Aperture*, 10, 2001, p. 152.

ne del ricordare e l'azione del dimenticare risultano non come entità separate, ma come due aspetti complementari del medesimo atto.

*Locke, nel secolo XVII, propose (e rifiutò) un idioma impossibile in cui ogni singola cosa, ogni pietra, ogni uccello e ogni ramo avesse un nome proprio; Funes aveva pensato, una volta, a un idioma di questo genere, ma l'aveva scartato parendogli troppo generico, troppo ambiguo. Egli ricordava, infatti, non solo ogni foglia di ogni albero di ogni montagna, ma anche ognuna delle volte che l'aveva percepita e immaginata. [...] Decise di ridurre ciascuno dei suoi giorni passati a un settantamila ricordi, da contrassegnare con cifre. Lo dissuasero due considerazioni: quella dell'interminabilità del compito; quella della sua inutilità. Pensò che all'ora della sua morte non avrebbe ancora finito di classificare tutti i ricordi della sua infanzia (Borges 1985, 103). Due o tre volte aveva ricostruito una giornata intera; non aveva mai esitato, ma ogni ricostruzione aveva richiesto un'intera giornata<sup>16</sup>.*

Ogni possibilità di memoria è determinata dalla capacità di *operare una scelta*, di compiere una selezione nell'inconcepibile flusso di esperienza. Memoria e oblio sono processi connessi che operano continuamente delle scelte. Per poter tenere qualcosa, qualcos'altro deve essere abbandonato. Quando da bambini abbiamo imparato ad andare in bicicletta, abbiamo compiuto migliaia di azioni, di tentativi, prove ed errori, finché non abbiamo acquisito quel gioco complesso di equilibri che ci fanno pedalare senza difficoltà. Saper andare in bicicletta significa esattamente aver dimenticato le migliaia di prove, di piccole incertezze, di tentativi ed errori, per ricordare in modo inconsapevole solo quanto effettivamente serve. Il resto è inutile e viene scartato. *Deve essere dimenticato*: se ciò non avvenisse ogni possibilità di agire coerente sarebbe soffocata da un caos inutilizzabile di ricordi di esperienze passate. Dice il povero Funes al suo interlocutore: "La mia memoria, signore, è un deposito di rifiuti".

---

<sup>16</sup>V. J.L. BORGES, nella trad. it. a cura di F. LUCENTINI, *Funes, o della memoria*, cit., p. 102.

#### 4. Memoria, concetti e narrazioni

Il processo dinamico del ricordare/dimenticare, il nesso profondo fra memoria e oblio permette l'atto stesso del pensare. Il sintomo più grave della malattia di Funes è la contrazione e l'atrofia, al limite la paralisi del pensiero. A Funes non risultava difficile comprendere come il simbolo generico "cane" potesse designare un così vasto assortimento di individui diversi per dimensioni e per forma; ma l'infastidiva il fatto che il cane delle tre e quattordici – visto di profilo – avesse lo stesso nome del cane delle tre e un quarto – visto di fronte<sup>17</sup>. La nostra capacità di *pensare* consiste essenzialmente nel fatto che la nostra mente è in grado di trattare gli aspetti peculiari e ricorrenti della realtà elaborandone delle rappresentazioni astratte: ciò che chiamiamo "concetti". Ogni istante è unico e irripetibile, tutto varia e si modifica di continuo.

È il concetto di "cane", e in particolare quello del "mio cane Max" che, applicato a un'esperienza diretta, mi permette di riconoscere un evento presente – il cagnolino che scodinzola qui ora davanti a me – come del tutto simile e riconducibile a un evento passato, già incontrato prima: lo stesso cagnolino che scodinzolava qui una settimana fa prima di pranzo. Ruth Millikan ha definito i concetti come dispositivi che ci servono per "marcare l'identico" in situazioni diverse<sup>18</sup>. Ma è indispensabile per questa operazione di marcatura dell'identico che venga tralasciata, in qualche misura, l'informazione sulle differenze, per essere in grado di connettere davvero tutte le informazioni ricevute<sup>19</sup>. In caso contrario non potremmo nemmeno concettualizzare il *divenire* e non avremmo né la percezione del cambiamento, né il senso della *durata* di cui parlava Bergson:

*Senza concetti, la vita mentale sarebbe caotica. Se percepissimo ciascuna entità come unica, saremmo sopraffatti dalla effettiva diversità*

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 104.

<sup>18</sup> V. R. MILLIKAN, *On Clear and Confused Ideas*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

<sup>19</sup> Cfr. E. LALUMERA, *Cosa sono i concetti*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

*di ciò di cui facciamo esperienza, e non riusciremmo a ricordarne altro che una minima parte. E se ci fosse bisogno di un nome diverso per ogni entità individuale, la nostra lingua sarebbe tremendamente complessa, e la comunicazione praticamente impossibile (cit. *ivi*, p. 8, – tondo aggiunto).*

A questo punto affiora un ultimo aspetto della memoria assai rilevante sul piano antropologico, a partire da questo riferimento alle capacità comunicative ed espressive. Ireneo Funes è alla ricerca spasmodica di un idioma che gli permetta almeno di raccontare una sua giornata. Ma non ci riesce. Egli è prigioniero di una miriade di immagini isolate, separate le une dalle altre, che non si possono connettere fra loro mediante concetti astratti. L'incapacità di dimenticare crea quell'ingorgo cognitivo che lo schiaccia, per cui ogni suo vissuto risulta *indicibile*, in cui il pensiero stesso si arresta. Scrive Borges che Funes

*aveva imparato senza fatica l'inglese, il francese, il portoghese, il latino. Sospetto, tuttavia, che non fosse molto capace di pensare. Pensare è dimenticare le differenze, è generalizzare, astrarre. Nel mondo sovraccarico di Funes non c'erano che dettagli, quasi immediati*<sup>20</sup>.

Ecco dunque che nel sintomo dell'*indicibilità* dell'esperienza quotidiana di Funes affiora l'aspetto più profondo del nesso memoria/oblio: la possibilità di *narrare*. Paolo Jedlowski<sup>21</sup>, parlando di costruzione sociale della memoria, a questo proposito ha incisivamente notato che il vissuto diventa *esperienza* soltanto nella narrazione. È nell'azione stessa di narrare, di poter raccontare un mio vissuto, che io ne posso elaborare l'esperienza. Così il racconto stesso diventa memoria, e in certi casi anche cura e soluzione, superamento del disagio e ricomposizione di un senso accettabile del mio vissuto. La capacità,

---

<sup>20</sup> J.L. BORGES, nella trad. it. a cura di F. LUCENTINI, *Funes, o della memoria*, cit., p. 105.

<sup>21</sup> Cfr. P. JEDLOWSKI (a cura di), *Memoria, esperienza e modernità*, Franco Angeli, Milano, 2002; ID., *Storie comuni. La narrazione della vita quotidiana*, Mondadori, Milano, 2000.

l'attitudine, la predisposizione a narrare è costitutiva della mente umana. È un prodotto evolutivo specifico della nostra specie. Il narrare è un universale umano. Non esistono culture dove sia assente l'attività del narrare. Narrare è una capacità costitutiva degli esseri umani come la capacità di percepire i colori, o la profondità, o la capacità di provare emozioni e desideri. Per le scienze della mente e del cervello, per la psicologia del profondo, ma anche per l'antropologia culturale, il problema non sta tanto nel *cosa* narriamo o nel *come* narriamo, ma nel *fatto che* narriamo<sup>22</sup>. Il mondo percettivo in cui siamo immersi e verso cui siamo quotidianamente orientati è organizzato mediante il linguaggio e le forme simboliche che sostanziano le relazioni sociali e le attività pratiche. La narrazione è la modalità principale attraverso cui costruiamo la nostra conoscenza del mondo, mediante cui ci rappresentiamo il mondo e lo comunichiamo a noi stessi e agli altri. Il mondo, il nostro mondo, è mondo narrato perché l'esperienza si compie soltanto quando viene narrata. Esattamente come afferma Jedlowski, il vissuto, altrimenti fluido, multiforme, caotico, diventa esperienza coerente con la narrazione. L'*esperienza* non è semplicemente ciò che viviamo: ad esempio sostenere un esame, litigare con nostro padre, rimanere bloccati nel traffico, andare a un concerto, e così via. L'*esperienza* è il processo che nella *memoria* connette – cuce, collega – i vissuti fra loro e li dota di senso. L'esperienza è sia ciò che viviamo sia la capacità di appropriarcene, diventandone consapevoli. Come dice Walter Benjamin<sup>23</sup>, l'esperienza è un *pensare all'indietro*: un tornare su ciò che abbiamo vissuto per attribuirgli dei significati, scorgervi una trama, tentare di decifrarlo, di comprenderlo. La narrazione dà ordine al vissuto attribuendogli una trama. Collega fra di loro fatti, eventi, sensazioni che altrimenti apparirebbero sconnessi; stabilisce nessi causali (veri o presunti veri), dispone alcuni fatti ed eventi sullo

---

<sup>22</sup> V. A. SOBRERO, *Il cristallo e la fiamma. Antropologia fra scienza e letteratura*, Carocci, Roma, 2009. Cfr. J. GOTTSCHALL, *The Storytelling Animal. How Stories Make Us Human*, Mariner Books, New York, 2012, trad. it.: *L'istinto di narrare*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014; A. BELARDINELLI, *La narrazione*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

<sup>23</sup> Cfr. W. BENJAMIN nella trad. it., *Il narratore*, cit.

sfondo rispetto ad altri che invece colloca in primo piano: la narrazione crea una *prospettiva* di senso al nostro vissuto. Per questo noi costruiamo letteralmente il mondo con la narrazione, per cui il mondo è mondo narrato<sup>24</sup>. La narrazione permette quindi al soggetto di orientarsi, di non smarrirsi nel flusso di accadimenti di cui è protagonista o testimone. Lo psicologo Giovanni Starace afferma che “raccontare è un’attività che sostanzia l’io, senza di essa molte funzioni sarebbero atrofizzate e impoverite e l’esperienza perderebbe vigore”<sup>25</sup>. Come è purtroppo ben noto, in situazioni acute di disagio, sia personali sia sociali e collettive, in sindromi da stress post-traumatico dopo disastri, terremoti, conflitti, dopo gravi lutti, in contesti di emergenza di massa come deportazioni, rilocazioni forzate, esodi, diaspore, fughe, processi migratori dolorosi e difficili, si può giungere a un deperimento dell’esperienza, fino ad una sua pietrificazione<sup>26</sup>. Si tratta di situazioni in cui l’incapacità di rendersi conto del proprio vissuto, di stabilire le coordinate della propria esistenza assumono una forma di spaesamento radicale, di atrofia della narrazione.

L’elaborazione come primo e fondamentale atto terapeutico è proprio il tentativo di riorganizzare il vissuto traumatico di dolore e disagio *raccontandolo, parlandone*<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> V. A. SMORTI, *Il pensiero narrativo*, Giunti, Firenze, 1994; A. SMORTI, *Narrazioni. Cultura, memorie e formazione del sé*, Giunti, Firenze, 2007.

<sup>25</sup> Cit. in P. JEDLOWSKI, *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d’Europa*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, p. 27.

<sup>26</sup> Sul tema del rapporto fra memoria, trauma e possibilità di narrare v.: C. CARUTH (ed.), *Trauma. Explorations in Memory*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995; P. ANTZE, M. LAMBECK (eds.), *Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory*, Routledge, London, 1996; E. BORGNA, *Le intermittenze del cuore*, Feltrinelli, Milano, 2008.

<sup>27</sup> Cfr. G. LIGI, *Antropologia dei disastri*, Laterza, Roma-Bari, 2009; G. LIGI, *Emotions and Knowledge in Anthropology of Disasters*, in M. BENADUSI, C. BRAMBILLA, B. RICCIO, *Disasters, Development and Humanitarian Aid. New Challenges for Anthropology*, Università di Bergamo, C.E.R.C.O., Guaraldi, Rimini, 2011, pp. 25-36; G. LIGI, *Il disastro come evento culturale*, in F. SBATELLA (a cura di), *Fondamenti di psicologia dell’emergenza*, Franco Angeli, Milano, 2013. V. ad esempio il lavoro di Anna Bravo sui sopravvissuti ai campi di sterminio nazista (2014). Dal

Rispetto al tema dell'atrofia della narrazione, della difficoltà di raccontare e raccontarsi connessa alla memoria, è necessario accennare brevemente anche a situazioni diverse dalle situazioni di profondo disagio e malattia di cui abbiamo appena parlato. Alcuni studiosi, soprattutto sociologi, ritengono che il mondo contemporaneo, la cosiddetta post-modernità si possa caratterizzare o che si manifesti proprio per un progressivo impoverimento del narrare. Molto significativo a questo proposito il celebre volume di Peter Berger del 1973, *The Homeless Mind*. Il soggetto moderno ha qualcosa di nomade, in senso negativo. Vive in modo frenetico. È immerso in un flusso inarrestabile di immagini ed eventi, sperimenta vissuti molteplici, fluidi, incerti. Come ha ben osservato Jedlowski, da ciò emergono forme di spaesamento in chi non ha più per dimora un mondo di tradizioni che si possano ancora dare per scontate, uno spaesamento *radicale* di chi si percepisce ed è – appunto – senza radici. La vita diventa un *prestissimo*, dove poco o nulla ha tempo e modo di sedimentare. Il vissuto si disgrega, la memoria si fa labile e la narrazione così impoverita non riesce più a ricomporlo<sup>28</sup>. La vita si trasforma in una serie di stimoli sconnessi. Si atrofizza la nostra capacità di riconoscere in essa una trama significativa: “Il vissuto si fa frammentato: differenti momenti giacciono gli uni a fianco agli altri senza che sia più possibile (o quanto meno senza che sia facile) collegarli fra loro”<sup>29</sup>.

---

punto di vista antropologico v. il dibattito sulle cosiddette *illness narratives*: A. KLEINMAN, *Patients and Healers in the Context of Culture*, University of California Press, Berkeley, 1980; ID., *Illness Narratives*, Basic Book, New York, 1988; J. GOODY, *The Interface between the Written and the Oral*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987; G. PIZZA, *Antropologia medica. Saperi, pratiche e politiche del corpo*, Carocci, Roma, 2005.

<sup>28</sup> V. P. RICOEUR, *Temp et récit.*, 3 voll., Éditions du Seuil, Paris, 1983-1985, trad. it.: *Tempo e racconto*, 3 voll., Jaca Book, Milano, 1986-88.

<sup>29</sup> V. P. JEDLOWSKI, *Il racconto come dimora*, cit., p. 22.

## 5. Memoria e narrazione sono *interazione*

Abbiamo detto che il mondo è mondo narrato nel senso che il mondo sorge e ci è familiare mediante la capacità di narrarlo. A ciò si lega un secondo concetto di grande importanza: la narrazione – e i processi di memoria che la consentono – sono essenzialmente interattivi e *relazionali*, non solo per l’ovvia ragione che narrare significa che qualcuno racconta qualcosa *a qualcun altro*, oltre che (sempre) anche a sé stesso; ma, soprattutto, perché l’essere umano è un animale sociale. Per riprendere la nota metafora di Max Weber utilizzata da Geertz: l’essere umano è un animaletto sospeso in una ragnatela di significati che egli stesso ha intessuto. Il pensiero umano non è costituito da avvenimenti nella testa, anche se avvenimenti lì e altrove sono necessari affinché il pensare abbia luogo. Il suo habitat naturale è il cortile di casa, il mercato di paese, un’aula scolastica, l’androne di un condominio<sup>30</sup>. Il pensare – e dunque anche il ricordare/dimenticare – sono pratiche collettive, traffici di simboli significativi con i quali si costruisce incessantemente quella fitta indispensabile ragnatela che ci collega agli altri. Jean Paul Sartre, nel suo brevissimo e potente volumetto *L’esistenzialismo è un umanismo* (1946), ha scritto: “Per ottenere una verità qualunque sul mio conto, bisogna che la ricavi tramite l’*altro*. L’*altro* è indispensabile alla mia esistenza, così come alla conoscenza che io ho di me”. Le coscienze poggiano direttamente l’una sull’altra come gli embrici di un tetto in una implicazione reciproca del loro essere<sup>31</sup>. Lo storico e critico letterario russo Michail Michajlovič Bachtin coglie la centralità del dialogo e delle relazioni umane ad esempio nei romanzi di Fëdor Dostoevskij e ci offre una profonda riflessione antropologica di carattere generale:

*essere significa comunicare dialogicamente. Quando il dialogo finisce, tutto finisce. Soltanto nella relazione comunicativa reciproca, nella interazione dell’uomo con l’uomo si rivela l’uomo nell’uomo,*

---

<sup>30</sup> Cfr. C. GEERTZ, *Interpretations of Culture*, Basic Books, New York, 1973, trad. it.: E. BONA (a cura di), *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna, 1987.

<sup>31</sup> V. M. DE CERTAU, *Mai senza l’altro*, Ed. Quiqajon, Magnano, 1993.

*sia per gli altri, sia per sé stesso. Tutto è mezzo, il dialogo è fine. Una sola voce non porta a termine nulla e nulla decide. Due voci sono il minimum della vita, il minimum dell'essere*<sup>32</sup>.

Da questo punto di vista, la *cultura* umana in senso antropologico è dunque soprattutto un fenomeno espressivo e comunicativo, una pratica dialogica intersoggettiva. Il pensiero e le emozioni non sono mai elementi chiusi dentro lo psichismo individuale, oggetti interni della psiche. Sono sempre fenomeni intersoggettivi. Sin dalla prima infanzia il nostro pensiero è largamente influenzato dai racconti che conosciamo, così le nostre emozioni. Questi racconti sono palestra per imparare a organizzare la conoscenza di noi stessi e del mondo che ci circonda. Anche il senso comune è una costruzione sociale quotidiana fatta di micro racconti (*narrazioni*) comuni e condivisi, in cui valori, regole, giudizi estetici, vengono stabiliti, confermati, talvolta criticati. Ogni forma di narrazione è dunque interazione, nei termini di una *performance* che dipende fortemente dal contesto.

Come abbiamo visto proprio dalla breve storia hassidica di Elie Wiesel, non solo *cosa* si racconta (il contenuto, la “storia”) ma anche *come* si racconta (le parole che si usano, le espressioni del viso, il tono di voce, i gesti, i movimenti del corpo) e anche *dove* e *quando* si racconta (lo spazio e il tempo) e *a chi* si racconta (gli ascoltatori, i destinatari) influenzano e plasmano il racconto. Il contesto del narrare è fondamentale perché l’ascolto non è mai passivo. Chi segue il racconto impara a seguire il filo della sequenza narrativa non solo ascoltando ma in un certo senso anche con gli occhi, con le *immagini interne* che le emozioni e il pensiero gli suggeriscono<sup>33</sup>. Dunque esistono due performance interconnesse che si articolano e si influenzano a vicenda: il *narrare* – usando certi toni, certi movimenti, certe posture e certe pau-

---

<sup>32</sup> V. le considerazioni di Bachtin in *Problemy poetiki Dostoevskogo*, commentate in modo assai efficace dallo psichiatra fenomenologico italiano Eugenio Borgna (BORGNA, *Le intermittenze del cuore*, cit., p. 55).

<sup>33</sup> Cfr. P. JEDLOWSKI, *Il racconto come dimora*, cit.; cfr. L. PASSERINI, *Storia e Soggettività. Le fonti orali, la memoria*, La Nuova Italia, Firenze, 1988; A. PORTELLI, *Storie orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Donzelli, Roma, 2007.

se; ma anche l'*ascoltare* entrando con l'immaginazione nel racconto e seguendo il flusso delle parole sotto lo sguardo di chi racconta. Tutto ciò beninteso non avviene soltanto nei contesti di racconto per così dire *codificato*, cioè quando si racconta/ascolta una fiaba, un mito, una leggenda, un apologo, una preghiera, e così via, in situazioni rituali dove esiste un apprendimento tradizionale e un insegnamento del dire. Ma avviene soprattutto nel flusso dei micro racconti quotidiani in cui siamo costantemente immersi: come è andata una giornata di lavoro, una discussione in ufficio, un film che abbiamo visto, ecc. L'efficacia *performativa* della narrazione di cui ha parlato Carlo Severi si esplica proprio attraverso una ricezione non passiva del messaggio. Chi ascolta riceve il messaggio del testo *ricomponendolo*, così una trama non è semplicemente un elenco di fatti. La trama viene sempre ricostruita dagli ascoltatori della narrazione momento per momento procedendo nel testo o nell'ascolto. Nei racconti si abita con l'immaginazione<sup>34</sup>. Come ha sottolineato Giuliana Chiaretti in una estesa e importante ricerca sul rapporto fra conversazione, storia e discorsi rispetto alla memoria, il silenzio dell'ascolto è un atto di riconoscimento nei confronti di colui che ci parla, della sua presenza corporea. È allo stesso tempo un invito rivolto al parlante affinché tenga in mente che la sua parola acquista un senso solo in relazione a un destinatario, all'altro a cui ci si rivolge e da cui si desidera essere ascoltati. Parlante (narratore) e ascoltatori sono in relazione l'uno con l'altro. Sono protagonisti in una concreta situazione comunicativa che li determina e che loro stessi contribuiscono a determinare. Questo è ciò che si chiama *ascolto attivo*. L'ascolto attivo è un ascolto attivamente orientato verso la parola dell'altro. È un ascolto che ti cambia, con una facoltà uditiva/percettiva aperta a cogliere anche il non-detto (i ritmi, le pause, i silenzi, la vocalità, l'intonazione) che accompagna la parola e ne rinforza il senso. Riprendendo Bachtin potremmo dire che non solo la parola è *parola parlata*, anche l'ascolto è *ascolto che parla*, che deve giungere a una comprensione. Al parlante – nella narrazione – l'ascol-

---

<sup>34</sup> Cfr. G. CHIARETTI *et al.* (a cura di), *Conversazioni, storie, discorsi*, Carocci, Roma, 2001.

tatore chiede parole che non si ripieghino su sé stesse. Gli chiede parole che comunichino.

## 6. Per un oblio attivo

Se una vasta letteratura antropologica e sociologica ha giustamente posto l'attenzione sulla memoria, sull'impegno a ricordare, sulla consapevolezza critica del proprio passato per poter comprendere il presente ed evitare gli stessi errori nel futuro, è essenziale, per le ragioni che abbiamo esaminato in questo saggio, sostenere un'analogia importanza da attribuire all'oblio. Numerose ricerche etnografiche hanno studiato tendenze, modalità, abitudini, che inducono a ricordare secondo le caratteristiche dell'orizzonte culturale di appartenenza. Lo studioso che per primo nelle scienze sociali ha intrapreso delle ricerche profonde sul problema di come una società ricordi, ovvero sulla memoria sociale, è stato Maurice Halbwachs. Allievo di Durkheim, nel periodo compreso tra gli anni '20 e gli anni '40 del Novecento, all'epoca di quelle grandi trasformazioni scientifiche e culturali sul senso del tempo, Halbwachs ebbe il merito di aver sottratto il tema della memoria a un approccio esclusivamente individuale, come era ad esempio nelle seppur importanti riflessioni di Bergson. Si veda ad esempio *La memoria collettiva* (1949), oppure il celebre *Memorie di Terrasanta* (1941), oppure *Topografia leggendaria dei Vangeli di Terrasanta*, da lui pubblicato nel 1944 poco prima di essere arrestato dalla Gest<sup>35</sup>. Per Halbwachs la memoria di ciascuno è prodotta e sti-

---

<sup>35</sup> V.: M. HALBWACHS, *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1950, trad. it.: P. JEDLOWSKI (a cura di), *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 1987; M. HALBWACHS, *Memorie di Terrasanta*, Arsenale, Venezia, 1988 (1<sup>a</sup> ed. 1941); M. HALBWACHS, *La memoria come costruzione sociale*, in P. JEDLOWSKI, *Memoria, esperienza e modernità*, Franco Angeli, Milano, 2002, pp. 53-74; M. HALBWACHS, *Memoria, mutamento sociale, modernità*, in P. JEDLOWSKI, *Memoria, esperienza e modernità*, cit., pp. 79-109; M. HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1975, trad. it.: *I quadri sociali della memoria*, Ipermedium, Napoli-Los Angeles, 1996; cfr. P. JEDLOWSKI, *Memoria, esperienza e modernità*, cit.; C. LECCARDI, *Sociologie del tempo*, cit.

molata dalla rete complessa di rapporti che intrattiene con la memoria di tutti gli altri membri dello stesso ambiente sociale. Questi *quadri collettivi* di memoria consentono la conservazione, lo sviluppo e l'esplicitazione della memoria dei singoli individui: "non c'è memoria possibile al di fuori dei quadri di cui si servono gli uomini che vivono in società per fissare e ritrovare i propri ricordi"<sup>36</sup>.

La dimensione sociale della memoria è quindi duplice: da un lato abbiamo gli aspetti socialmente modellati della memoria dei singoli individui; dall'altro una memoria sociale nel senso di un'attività *collettiva* che si riferisce a un'intera comunità. Una tribù, un partito politico, un gruppo sociale, una famiglia o un'intera società possono ricordare secondo specifiche modalità più o meno istituzionalizzate, più o meno legate a comportamenti espliciti: ad esempio erigere un monumento a un eroe della propria storia, oppure radunarsi in centinaia di migliaia per celebrare eventi fondamentali come la liberazione dal nazi-fascismo o la proclamazione della Repubblica, sono modalità istituzionalizzate di *ricordare* qualcosa, e contemporaneamente sono intense *narrazioni* sociali. Queste pratiche di memoria realizzano anche una riflessione esplicita costante sui fatti e sui valori che ricordano, i quali vengono comunicati e trasmessi ai più giovani. Da ciò si capisce quanto la memoria sociale – esattamente come quella individuale – abbia un effetto di sostegno per la continuità del gruppo, per la produzione e riproduzione sociale, per il senso di identità condivisa: essa è quindi un processo *costruttivo* e non soltanto conservativo<sup>37</sup>. Da un certo punto di vista anche i dispositivi meno espliciti, meno formalizzati e ritualizzati con i quali il sapere viene trasmesso, ad esempio le modalità con le quali una società *forma* i propri membri (come nel caso dei programmi educativi e scolastici in genere – caratterizzati anch'essi da proprie retoriche e *narrative*) sono strategie sociali per costruire il ricordo e modellare la memoria. Com'è noto, la memoria sociale di eventi storici più o meno recenti può essere oggetto di dispute, di contese ideologiche, di revisioni e di conflitti anche

---

<sup>36</sup> V. M. HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, cit., p. 82.

<sup>37</sup> Cfr. G. LIGI, *Antropologia dei disastri*, cit.