di Gianfranco Pecchinenda

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un gran trou

tout plein de vague horreur menant on ne sait où

(Charles Baudelaire)

La forma della memoria

La memoria è come una corda che, scendendo dall'alto, ci consente di tenerci legati alla realtà per provare, se non altro, a rallentare il nostro inesorabile percorso verso la fine; per distrarci, immaginare, fantasticare, oscillare quanto più possibile – come diceva Nabokov – sul vuoto: *La culla dondola sopra un abisso e il buonsenso ci dice che la nostra esistenza è solo un breve spiraglio di luce tra due eternità fatte di tenebra.*

La realtà – aggiungerebbe qualche altro poeta – è proprio come un ponte sospeso in mezzo al vuoto. Esistere è ritrovarsi scaraventati su questo ponte ed essere obbligati ad attraversarlo seguendo un percorso predeterminato. Molto presto, infatti, già durante la primissima infanzia, ci sarà sempre qualcuno che inevitabilmente ci indicherà la direzione giusta da seguire per giungere alla fine del percorso, suggerendoci – perlopiù alquanto confusamente – di provare a non soffermarci troppo a contemplare ciò che di tanto in tanto si scorge aldilà del ponte stesso: un indefinibile vuoto.

Diversamente da quanto ci viene suggerito, e poi ribadito, soprattutto dal senso comune, questa nostra passeggiata non sempre risulterà però essere così a senso unico, così inevitabilmente diretta verso la fine.

Molto spesso capita, infatti, che l'essere umano si distragga, deragli dai compiti previsti e si ritrovi a soffermarsi su qualcosa che lo incuriosisce. Può capitare che egli si affacci ora su una sponda, ora su un'altra a contemplare il nulla; che si soffermi a osservare le nuvole, il mare o una strana luna, oppure che si intrattenga a giocare o a chiacchierare con qualche suo simile, ricordando l'infanzia, i genitori scomparsi, percorrendo insomma la strada a ritroso, procedendo in circolo invece che nella direzione che lo condurrebbe direttamente sul versante opposto del ponte.

Volendo insistere con questa metafora, potremmo dire che ogni cultura stabilisce la *forma* da attribuire al ponte, nonché il senso da seguire per poter realizzare un'esistenza compiuta. Nel caso della società occidentale, la forma del ponte è diritta, lineare. Il senso da seguire – sostenuto da un rigoroso pensiero razionale – è decisamente orientato verso un sempre più imprecisato futuro.

Tra le strategie più efficaci di cui ci ha dotato l'evoluzione per poter contrastare la rigidità delle *forme* ereditate dalla tradizione, modificandole o in qualche modo adattandole ai nostri istinti più puri – quelli attraverso i quali cerchiamo con tutte le nostre forze di evitare di avvicinarci troppo all'abisso che ci attende – c'è una funzione *antirazionalizzante* tipicamente umana: l'arte. Tra le arti, quella certamente più importante per l'uomo è l'arte della *memoria*.

La forma che la realtà (il ponte) assume, viene trasmessa di generazione in generazione grazie alla memoria collettiva. Ogni cultura stabilisce i suoi confini e l'ordine relativo a tutte le cose del mondo, attraverso dei racconti (miti, religioni, filosofie, paradigmi scientifici) ereditati dalla tradizione, che si assumono il compito di definire l'origine (il tempo e i suoi confini) e la forma (lo spazio e le sue frontiere) dello scenario in cui viviamo e agiamo.

In ogni epoca, insomma, la realtà ci si presenta sotto forma di *storie*.

Le storie di cui ci parlano gli scienziati, così come quelle di cui ci parlano gli artisti, hanno come obiettivo quello di produrre delle narrazioni che diano un senso e un significato alla realtà. Il compito dello studioso dei comportamenti umani è invece quello, molto meno ambizioso, di cercare di comprendere *i modi in cui noi* (esseri umani) *cerchiamo di dare un senso e un significato alla nostra esistenza,* indipendentemente dalle forme che ci suggerirebbero le narrazioni (vere) scientifiche, o quelle (verosimili) artistiche.

Interrogarsi sul significato della memoria dal punto di vista esistenziale, provando a tenere insieme le due possibili prospettive formali – quella della memoria come oggetto di studio scientifico e quello della memoria come parte di un più ampio processo artistico – è l'obiettivo di fondo di questo saggio.

La memoria esistenziale

La memoria è una corda, non un filo. Essa andrebbe immaginata come una corda costituita da due fili saldamente intrecciati, reciprocamente indispensabili tra loro: non può esistere la corda della memoria senza il contributo sia del filo del ricordo sia di quello dell'oblio.

Spesso nel linguaggio comune tendiamo però, soprattutto dopo le più recenti acquisizioni teoriche in ambito neuro-bio-tecnologico, a paragonare il meccanismo della memoria del cervello con quello del computer. Il concetto di memoria (*mneme*) finisce così per coincidere con quello di archivio (il deposito neurofisiologico interno al nostro cervello) mentre il ricordo (*anamnesis*) si identifica con qualcosa di più complesso e sottile della semplice registrazione degli eventi e della capacità del nostro cervello (o computer); il ricordare sottintende la riflessione, il pensare, il rievocare il passato con cui ci identifichiamo.

Insomma la disponibilità dell'archivio non coincide con la sua consultazione, anzi, la semplice esistenza di un archivio non corrisponde a quel principio di identità e di unicità che dipende dall'individualità dei nostri ricordi.

Nelle scienze sociali, più nello specifico, la memoria è un concetto operativo che fa riferimento a una facoltà umana. Grazie alla complessa e straordinaria organizzazione neurobiologica del nostro cervello, noi esseri umani – fatta eccezione per alcuni casi patologici – siamo tutti dotati di questa facoltà. Non è mia intenzione addentrarmi nel sempre più stimolante ambito delle ricerche neuroscientifiche sulla memoria. Tuttavia può essere utile chiarire i termini di un'impostazione di fondo, secondo cui ogni facoltà umana non può mai essere considerata indipendentemente dall'interazione tra il cervello, il corpo di cui questo è *parte integrante*, e l'ambiente di cui il corpo (cervello compreso) è a sua volta, inestricabilmente, *parte integrante*.

Ciò premesso, è utile distinguere la memoria di cui stiamo parlando in questo lavoro da quella che Joel Candau definisce la *protomemoria*. Si possono collocare sotto il termine protomemoria – egli scrive – "la memoria

procedurale, la memoria-abitudine di Bergson, l'intelligenza profonda che, secondo Marcel Jousse, permetta al cavaliere di *combattere senza preoccuparsi della cavalcatura*, o anche la memoria sociale incorporata, talvolta marchiata o incisa nella carne, così come i molteplici apprendimenti acquisiti durante la socializzazione primaria e persino durante la vita intrauterina: tecniche del corpo che sono il risultato di una maturazione nel corso di più generazioni, memoria del gesto che, nel sistema nervoso centrale, risulta dal rafforzamento o dall'indebolimento delle connessioni sinaptiche, schemi senso-motori piagetiani, routine, strutture e pieghe cognitive, trasmissioni sociali che ci ancorano alle nostre pratiche, abitudini" e – in generale – tutto quel sapere ereditato integrato al corpo che lo possiede e che al contempo ne è posseduto.

Si tratta – in altre parole – di una memoria anoetica, ovvero di una memoria senza presa di coscienza, che muove il corpo a sua insaputa, nei termini di un corpo inteso fenomenologicamente come *Korper*.

Questa *protomemoria* è una facoltà che l'uomo condivide con molti altri rappresentanti del mondo vivente. Così come è una facoltà non solo umana la memoria cosiddetta di richiamo o di riconoscimento, ovvero l'evocazione volontaria o involontaria di ricordi relativi al proprio passato, che nell'uomo si concretizzano in conoscenze, credenze, sentimenti, e che può beneficiare anche di estensioni artificiali.

Esiste però un tipo di *memoria esistenziale* – che è appunto quella cui intendo qui riferirmi – che non è una facoltà vera e propria, quanto piuttosto una *rappresentazione* relativa a questa facoltà. Quest'ultima è tipica delle società umane (la memoria collettiva) e dell'uomo a partire da un certo livello evolutivo (linguistico, narrativo e, ovviamente, neuronale).

Il dubbio e il memorabile

La memoria alla quale ci stiamo riferendo non è pertanto una semplice riproduzione del passato: la memoria esistenziale è sempre creativa! Chi ricorda, *rappresenta* (ri-presenta) il passato ricostruendolo. E lo ricostruisce inventando soluzioni sempre diverse, a seconda del presente (anch'esso sempre cangiante) in cui mette in scena la sua rappresentazione. La memoria – scrive Oliver Sacks riflettendo sulle suggestioni del celebre neuroscienziato Gerald Edelman – non è qualcosa di meccanico, né somiglia a una macchina fotografica: "ogni percezione è una creazione, ogni memoria una ri-creazione: il fatto di ricordare non è altro che un mettere in relazione, generalizzare, ricategorizzare".

L'elemento cruciale che determina la differenza tra questi due tipi di memoria è l'irruzione del *dubbio*. A livello collettivo, il dubbio interviene quando gli eventi del passato vengono ricordati (o dimenticati) in modo diverso a seconda del gruppo sociale di riferimento (il passato in cui si riconoscono diverse identità collettive cambia a seconda della prospettiva di chi ricorda). È un tema ampio e complesso, al quale bisognerebbe dedicare spazi di approfondimenti più ampi, che in questa sede preferisco riservare alla memoria individuale.

Lo farò seguendo un approccio teorico di derivazione fenomenologica ed esistenzialista.

Dal punto di vista fenomenologico, seguendo innanzitutto Brentano e Husserl in relazione al tema della *coscienza intenzionale*, sostengo l'ipotesi secondo cui non esiste per l'uomo niente di reale che sia indipendente dalla sua *intenzionalità*. Il che equivale a dire, per quanto concerne il nostro tema, che niente è mai presentato (ovvero esistente come realtà presente), ma tutto è *rappresentato*.

Nessun essere umano può ricordare un avvenimento del passato senza che i fatti a esso successivi (incluso il presente in cui si è immersi mentre si ricorda) siano integrati nel ricordo. La nostra memoria (non la *facoltà*, ripeto, ma la *rappresentazione*) aggiunge alla rappresentazione degli eventi ricordati i fatti successivi a quel ricordo.

È questo il motivo per cui il tempo del ricordo non è il passato, ma *il futuro già passato del passato*. Un modo un po' complicato per dire che il tempo del ricordo è inevitabilmente differente dal tempo vissuto nel passato, poiché l'incertezza – *il dubbio* – inerente a *quel* tempo vissuto, è oramai dissipato dal ricordo rappresentato nella memoria.

Psicologicamente questa differenza spiega il perché molti ricordi sgradevoli acquisiscano col tempo una dimensione meno dolorosa: quando sono ricordati, gli eventi sono alleggeriti dall'angoscia e dal sentimento di oppressione causati dal carattere incerto della situazione vissuta, in cui spesso è in *dubbio* ciò che potrà accadere in seguito.

Messa in questi termini, dunque, la memoria non è il ricordo del tempo passato, in cui il passato è inteso come un *oggetto*, o una cosa, ma è il ricordo del tempo passato in cui il passato è inteso come un *processo*, ovvero come una relazione tra la circostanza (in termini orteghiani) presente e la circostanza passata.

Questo perché la coscienza della durata tra il momento della rappresentazione (memoria) e l'evento ricordato è *fluttuante*.

In un importante saggio degli anni Sessanta sulla tradizione orale, lo storico Jan Vansina sosteneva a tal proposito che la coscienza del passato di una collettività operava sostanzialmente su due soli piani: il tempo delle origini e quello del passato prossimo. Il periodo collocabile tra questi due poli – spesso costituito da una fase estesa e difficilmente identificabile –, spostandosi con il succedersi delle generazioni, veniva definita da questo autore lacuna fluttuante (*floating gap*), concetto con cui egli intendeva indicare una sorta di "vuoto", un periodo intermedio che si frappone tra il ricordo vivo dei contemporanei (con un orizzonte cronologico di circa ottant'anni) e le tradizioni mitizzate riguardanti le origini.

L'aspetto interessante della tesi di Vansina è che il passato prossimo e il tempo delle origini si "toccano" nell'arco di una sola generazione. Gli uomini appartenenti a tale generazione non possono pertanto essere coscienti della presenza di alcuna "lacuna", che evidentemente non può che essere colmata se non con il riferimento all'invenzione, alla fantasia.

Va pertanto sottolineato che le particolarità di certe memorie sono tali da poter essere comprese solo facendo ricorso a determinati supporti di carattere narrativo, all'interno dei quali i termini della distinzione "realtà-finzione" finiscono per acquisire un significato del tutto particolare. Riempire i "vuoti" di certi racconti "veri" con elementi tratti dalla "fantasia", o rendere narrativamente più efficaci certi "fatti" del passato, non implica dunque necessariamente una falsificazione del reale, ma può invece significare completare e rendere fruibili storie e frammenti di storie che andrebbero altrimenti perdute.

Interi gruppi sociali o singoli personaggi che hanno attraversato la storia possono giungere ad acquisire, nella buona letteratura (ma il discorso può valere anche, come è noto, anche per altre forme di rappresentazione narrative, come il cinema), quello spessore umano che li pone in grado di fornire chiavi di lettura più penetranti e più facilmente comunicabili di quelle che in genere emergono dai semplici resoconti o documenti storici tradizionali. Come ha scritto lo storico Simon Shama, andrebbe sempre considerato che "anche nel più

austero resoconto nato negli archivi più forniti, la facoltà dell'invenzione – selezionare, scartare, correggere, commentare, interpretare e giudicare – è in pieno gioco".

Il vuoto e l'assenza

Il *dubbio* ha però sempre a che vedere con l'intuizione del *vuoto*. Ma come si pensa il vuoto? Se il vuoto – come sostiene lo psicoanalista Y. Belaval – può essere occupato da un corpo, lo si pensa per privazione – il *non occupato da un corpo* – se lo si pensa come incorporeo, così come quando si dice "ho un gran vuoto dentro", lo si pensa per negazione. Pur nella sua neutralità – come fa notare Antonio Cavicchia Scalamonti – si tratta di una definizione che mette in evidenza la caratteristica essenziale di un tale concetto: l'assenza, la mancanza, la discontinuità di uno spazio (sia esso fisico o psicologico) che prima era omogeneo. Uno spazio in cui si è aperto, per una qualche ragione, un buco, una frattura. Il tutto, naturalmente, in rapporto e in contrasto con un pieno, una *forma*.

Jean Paul Sartre, in *L'essere e il nulla* – che resta una delle poche indagini approfondite (per quanto incompiuta) su tale concetto – propone la tesi che il vuoto, il nulla, siano percepibili soprattutto in relazione alla scomparsa (o a una lacerazione) di una forma attesa della materia. Ogni squarcio nella realtà (una buca sul ponte, la rottura di un parapetto) rivelerebbe, secondo Sartre, una sorta di cedimento dell'intenzionalità della coscienza. Il filosofo Gabriel Marcel ha definito in modo memorabile il vuoto sartriano come "un sacchetto pieno d'aria" in mezzo all'essere. Il vuoto è un nulla, un buco vacuo in mezzo al mondo. Nondimeno, si tratta di un nulla attivo e *specifico*, in grado di uscire e di produrre e riprodurre fenomeni reali.

Per quanto possa apparire eccentrico, Sartre definisce in modo molto chiaro il suo concetto di *nulla specifico*, descrivendo una scena di vita da caffè parigino. Immaginate, suggerisce Sartre, che abbia preso un appuntamento per incontrarmi con il mio amico Pierre in un caffè alle quattro del pomeriggio. Arrivo con quindici minuti di ritardo e mi guardo intorno preoccupato. Pierre sarà ancora qui? Percepisco un gran numero di cose: clienti, tavoli, specchi e luci, l'atmosfera fumosa del caffè, il crepitio delle stoviglie e un mormorio generale. Ma Pierre non c'è. Quelle altre cose formano un campo contro il quale si staglia un oggetto in modo netto e chiaro: l'*assenza* di Pierre. Si tratta di una descrizione che ricorda un altro ben più noto esempio sartriano, relativo a due donne scomparse dal celebre Cafè de Flore: *la loro assenza risultava essere molto più eloquente e lampante di quanto non fosse mai stata la loro presenza.*

C'è un ulteriore possibile riferimento tratto dall'opera sartriana, chissà ancora più chiarificatore: "guardo nel mio portafoglio – egli scrive – e vi trovo 1.300 franchi. È un fatto positivo. Tuttavia, se mi aspettavo di trovarne 1.500, ciò che si presenta alla mia coscienza è l'assenza – il *non essere* dei 200 franchi".

Si tratta di un'idea molto particolare, ma ciò che con essa Sartre cerca di mettere in evidenza è la struttura husserliana dell'intenzionalità, che definisce la coscienza esclusivamente come riferimento (*aboutness*) non sostanziale. La mia coscienza è specificamente mia, eppure non possiede un essere reale: non è nulla, è piuttosto una tendenza a raggiungere o a individuare cose.

A questo è necessario aggiungere che, dal punto di vista della fenomenologia esistenzialista, la memoria, così come ogni altro atto umano, dispone sempre anche di una dimensione *teleologica*. In questo senso essa è ciò che riesce a tenere insieme le tre dimensioni cruciali delle interrogazioni aristoteliche e agostiniane sul tempo: il passato che non c'è più, il futuro che non è ancora e il presente che si annulla nell'attimo stesso in cui si

produce.

Come d'altronde aveva già chiaramente notato Kant, la facoltà rimemorativa e la facoltà di previsione servono a "legare in un'esperienza coerente ciò che non è più con ciò che non è ancora per mezzo di ciò che è presente".

Che il passato richiamato alla memoria nel presente corrisponda o meno a quello vissuto, è pertanto corroso fin dall'inizio del processo dal tarlo del *dubbio*. La memoria, insomma, può essere considerata in questa prospettiva come lo strumento che ci consente di rappresentare gli avvenimenti del passato imponendo un ordine fittizio alle incerte tracce sparse (quelle che disordinatamente il cervello è riuscito a trattenere nel suo archivio) in funzione degli obblighi e delle necessità delle circostanze presenti, e quindi dalle sollecitazioni dell'avvenire.

La forma delle sensazioni

Essendo la memoria esistenziale difficilmente riducibile alla forma schematica riduzionista del linguaggio razionale, la sua analisi va necessariamente integrata da una prospettiva narrativa di tipo artistico. L'arte della memoria ci parla della morte, del vuoto, dell'infinito e di tutte le possibili sensazioni riferite al passato. Si tratta di sensazioni umane legate a processi, non a oggetti. La memoria non ha un oggetto da studiare, come la storia, ma ha processi da comprendere. La facoltà umana della memoria non ha come funzione quella di archiviare oggetti, bensì quella di mettere in vita processi. Non deve ricostruire procedure lineari e razionali, ma attivare percorsi esistenziali. Il linguaggio del *logos* potrà essere in grado di ricostruire un perfetto schema monodirezionale che descriva, conservi e rappresenti il percorso storico di una determinata famiglia, ma nulla potrà dirci sul dolore, il piacere, lo stupore e le altre innumerevoli sensazioni che il racconto di una nonna susciterà nei nipoti che la ascolteranno. Tipi di sensazioni del genere non sono descrivibili attraverso rigide forme schematiche, perché contengono elementi propri della sensibilità legate al corpo (il tono della voce, le contrazioni del volto di colei che racconta, i sorrisi e le lacrime, le reazioni di sorpresa appena percepibili negli occhi meravigliati di chi ascolta, la condivisione di emozioni inattese create dall'evento stesso del raccontare). La memoria esistenziale si basa insomma principalmente sulle impressioni che l'esistenza produce negli interlocutori: e l'impressione è per la memoria ciò che l'esperimento è per lo scienziato.

E solo i grandi artisti sono in grado di descrivere la realtà così come viene vissuta.

Quando Proust cominciò a scrivere *La Recherche*, un grande filosofo, esperto di speculazioni metafisiche – Henry Bergson – faceva il tutto esaurito alle sue conferenze. L'essenza della filosofia di Bergson consisteva in una tenace opposizione alla visione meccanicistica dell'Universo: le leggi della scienza potevano andar bene per la materia inerte, per discernere le relazioni tra atomi e cellule in biologia, o per studiare la legge di gravità, ma per quanto concerne l'essere umano, no.

Noi abbiamo una coscienza, una memoria, un essere, e secondo Bergson questa realtà – la realtà della nostra autocoscienza – non può essere ridotta o frammentata con metodi sperimentali. Si può capire se stessi solo grazie all'intuizione e all'autoanalisi – sosteneva Bergson – e Proust fu uno dei primi artisti ad applicare una tale filosofia antipositivista. La sua produzione letteraria diventò un inno all'intuizione e a tutte quelle verità che possiamo conoscere semplicemente pensando in isolamento, con tranquillità.

"La letteratura che si accontenta di descrivere le cose, di darne un appena miserabile rilievo di linee e superfici è, pur chiamandosi realista, la più lontana dalla realtà" – sosteneva Proust.

La verità si può cogliere solo grazie all'intuizione!

Come poteva un romanzo provare che la realtà è – come sosteneva Bergson – "in definitiva spirituale e non fisica"?

La soluzione di Proust giunse sotto una forma inaspettata e molto originale: un pasticcino burroso a forma di conchiglia, aromatizzato con scorze di limone. Si trattava di un pezzetto di materia che rivelava *la forma della memoria*, un dolce che poteva essere "ridotto ai propri elementi psicologici".

La *Recherche* si fonda, com'è noto, proprio sul famoso episodio della *madeleine*:

Ma nello stesso istante in cui il liquido al quale erano mischiate le briciole del dolce raggiunse il mio palato, io trasalii attratto da qualcosa di straordinario che accadeva dentro di me. Una deliziosa voluttà mi aveva invaso, isolata, staccata da qualsiasi nozione della sua causa. Di colpo mi aveva reso indifferenti le vicissitudini della vita, inoffensivi i suoi disastri, illusoria la sua brevità … Avevo smesso di sentirmi mediocre, contingente, mortale. Da dove era potuta giungermi una gioia così potente? Sentivo che era legata al sapore del tè e del dolce, ma lo superava infinitamente, non doveva condividerne la natura. Da dove veniva? Cosa significava? Dove afferrarla? Bevo una seconda sorsata nella quale non trovo nulla di più che nella prima, una terza che mi dà un po' meno della seconda. È tempo che mi fermi, la virtù del filtro sembra diminuire. È chiaro che la verità che cerco non è lì dentro, ma in me.

Questo capoverso racchiude l'essenza dell'arte di Proust. Il pasticcino è solo un pretesto per indagare sulla memoria e – soprattutto, come in ogni grande artista – su se stesso.

Questo brano contiene inoltre un'intuizione che spiega molte cose circa la struttura del nostro cervello. Nel 1911, l'anno della *Madeleine*, i fisiologi non avevano ancora idea di come i nostri sensi si connettessero all'interno del cranio. Una delle intuizioni più profonde di Proust fu che l'*olfatto* e il *gusto* hanno un'importanza eccezionale per la memoria:

Ma quando di un lontano passato non rimane più nulla, dopo la morte delle creature, dopo la distruzione delle cose, soli e più fragili ma più vivaci, più immateriali, più persistenti, più fedeli, l'odore e il sapore permangono ancora a lungo, come anime, a ricordare, ad attendere, a sperare, sulla rovina di tutto, a sorreggere senza tremare – loro, goccioline quasi impalpabili – l'immenso edificio del ricordo.

Oggi le neuroscienze sanno che Proust aveva ragione: il nostro olfatto e il nostro gusto sono sentimentali come nessun altro senso. Questo perché sono gli unici ad avere un collegamento diretto con l'ippocampo, il centro della memoria a lungo termine. Il loro marchio è indelebile.

Tutti gli altri sensi (vista, tatto e udito) vengono prima elaborati dal talamo, fonte del linguaggio e porta principale della coscienza: di conseguenza sono molto meno utili a richiamare il nostro passato.

Proust intuì questa particolare anatomia. Usò il sapore della *madeleine* e il profumo del tè per ritornare alla sua infanzia. Guardare il pasticcino e basta non gli faceva ricordare nulla.

Ovviamente, non appena cominciò a ricordare il passato, Proust perse ogni interesse per il gusto delle *madeleine*. Iniziò invece a essere ossessionato da ciò che provava nei confronti del pasticcino, da ciò che quel dolce significava per lui.

Nella prospettiva proustiana, il pasticcino è degno di filosofia perché nella mente tutto è collegato. Quindi una *madeleine* può diventare una rivelazione. Ma se alcune associazioni mentali che ne conseguono sono logiche, altre risultano essere molto casuali; da onesto cronista del proprio cervello, Proust accettò questa inspiegabile confusione e capì che in esse consiste l'essenza della nostra personalità: che solo ricostruendo meticolosamente la trama delle nostre connessioni neurali – per quanto assurde possano essere – possiamo capire noi stessi.

Il motivo è che noi siamo la nostra trama, la nostra storia.

Dunque c'è il tempo e c'è la memoria. L'opera di Proust analizza i cambiamenti che il tempo opera sulla nostra memoria. La teoria proustiana della memoria è molto chiara, e non fa che confermare quanto discutevamo nelle pagine precedenti: *i nostri ricordi sono sempre ricordi inventati a partire dalle circostanze dettate dal presente in cui ricordiamo.*

Sebbene sembrino veri, in realtà sono elaborate contraffazioni. Prendiamo la *madeleine*: Proust si rese conto che nel momento stesso in cui finiamo di mangiare il pasticcino, lasciandoci dietro un mucchietto di briciole sul piattino di porcellana, cominciamo a deformare il ricordo in modo tale che aderisca alla nostra narrazione personale.

Pieghiamo i fatti per adattarli alla nostra storia, perché la nostra intelligenza rielabora l'esperienza. Proust ci mette in guardia: dobbiamo valutare la veridicità dei nostri ricordi con un certo scetticismo; *nessun ricordo è immune da errori e contraffazioni*.

Il colpo di scena di questa storia è che la scienza sta scoprendo oggi la verità molecolare che sta dietro alle teorie proustiane. La memoria è fallibile. Il nostro ricordo delle cose passate è imperfetto.

La disonestà della memoria era per la verità stata intuita e documentata per la prima volta da Freud (molte sue pazienti ricordavano "sinceramente" abusi inventati); le nostre reminiscenze sono ciniche, progettate dal cervello perché sembrino sempre vere, che lo siano o meno.

Ma per la maggior parte del XX secolo gli scienziati hanno continuato a credere che la memoria funzionasse come un archivio nel cervello, come vecchi libri polverosi in una biblioteca. Ben presto, però, gli scienziati hanno dovuto fare i conti con i riscontri empirici. Le neuroscienze, infine, ci dicono oggi grossomodo questo:

Ogni ricordo comincia con una connessione modificata tra due neuroni. Più in particolare i nostri ricordi esistono come lievi alterazioni della forza delle sinapsi, che facilitano la comunicazione tra i neuroni (quando Proust assaggia una *madeleine*, i neuroni sulla scia del gusto del pasticcino, quelli che codificano Combray e la zia, si attivano). Le cellule si sono indissolubilmente intrecciate; *è stato creato un ricordo.*

I neuroscienziati ancora non hanno ben chiaro come avvenga tutto ciò, però sanno che questo processo ha bisogno di nuove proteine. È ragionevole: le proteine sono come la calce e i mattoni della vita, e un ricordo esige una certa costruzione cellulare. Il momento temporale viene incorporato nell'architettura del cervello.

Ma la cosa fondamentale da comprendere è che l'atto del ricordare modifica anche il nostro cervello; anche noi stessi. Siamo portati culturalmente a ritenere che i nostri ricordi siano come delle impressioni fotografiche immutabili, in qualche modo separate dall'atto del ricordare. Invece non è così!

Un ricordo è reale quanto l'ultima volta che lo abbiamo ricordato. Più ricordiamo qualcosa, meno il ricordo diventa accurato. La memoria è un processo incessante, non un deposito di informazioni inerti. Gli esperimenti ci confermano che ogni qual volta ricordiamo qualcosa, la struttura neuronale della memoria viene lievemente trasformata, in un processo di riconsolidamento.

Il ricordo si altera in assenza dello stimolo originario e riguarda sempre meno il suo oggetto e sempre più noi. Dunque il ricordo puramente oggettivo, quello del gusto "vero" della *madeleine*, è proprio il ricordo che non conosceremo mai. Il momento in cui ricordiamo il gusto del pasticcino è il momento in cui dimentichiamo che sapore avesse davvero. Borges è stato maestro insuperabile nel rappresentare l'essenza di un tale fenomeno.

La tentazione della memoria – egli ci fa comprendere – è indissolubilmente connessa al bisogno di prevedibilità e di ordine inteso come uno degli istinti sociali fondamentali della specie umana; lo strumento con cui si combatte l'azione disgregatrice del tempo. Nessun oggetto materiale o essere vivente è immune dal mutamento, dalla dissoluzione, dalla morte. Basti appunto pensare a *Funes*, lo straordinario personaggio borgesiano dalla memoria prodigiosa:

Questi, non dimentichiamolo, era quasi incapace di comprendere come il simbolo generico cane *potesse designare un così vasto assortimento di individui diversi per dimensioni e forma; ma anche 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). Il suo proprio volto nello specchio, le sue proprie mani, lo sorprendevano ogni volta. Dice Swift che l'imperatore di Lilliput discerneva il movimento delle lancette di un orologio; Funes discerneva continuamente il calmo progredire della corruzione, della carie, della fatica. Notava i progressi della morte, dell'umidità. Era il solitario e lucido spettatore di un mondo multiforme, istantaneo e quasi intollerabilmente preciso.*

Come potrebbe esserci identità, ordine, stabilità, se considerassimo – come Funes – l'incessante mutamento cui sono sottoposti i nostri corpi? Come poter anche solo immaginare che il volto del bambino ritratto nella fotografia che vedo ora di fronte a me, e risalente a circa quarant'anni fa, appartiene alla *stessa* persona che sta trascrivendo queste righe?

Lo possiamo immaginare perché ci sono i nomi che ci identificano. Nomi che ci dicono che siamo *gli stessi* che

eravamo quarant'anni fa e *gli stessi* che saremo per i prossimi quarant'anni. E che potremmo restare *gli stessi* anche dopo la morte, se solo riuscissimo a ritrovare una forma fissa e immutabile in cui identificarci, se solo qualcuno ci tenesse sempre in vita, richiamandoci e costringendoci in qualche modo a rispondere al nostro stesso nome.

Forse sono proprio i *nomi* la nostra unica arma per combattere la morte; sono i *nomi* e le narrazioni ad essi intrecciati la nostra anima, la *forma* della nostra memoria.

L'anima dei ricordi

Se si impedisce a un ricordo di cambiare – è una delle grandi lezioni di artisti come Proust e Borges – questo smette semplicemente di esistere. Domandarsi se *esiste* o *non esiste* un ricordo indipendentemente da colui che ricorda (influenzato da esigenze che nascono nel presente) significherebbe cedere a un antico tranello epistemologico. È la domanda stessa, come ho cercato di spiegare, a essere poco pertinente per la ricerca. Non è un oggetto (una storia) preesistente ciò che viene raccontato attraverso il linguaggio, ma una memoria che si crea e si ricrea ogni qual volta un individuo, attraverso il linguaggio, lo introduce in una forma narrativa tale da poter essere compresa e trasmessa.

I corpi umani, interagendo, producono (co-producono) linguaggio, pensieri, sentimenti, parole, nomi. I corpi umani sono esseri che vivono ordinando, definendo, classificando. E nell'ambito di questi stessi processi, a partire da una certa fase evolutiva, essi giungono a distinguere se stessi come individui autonomi e indipendenti da tutti gli altri individui, acquisendo sofisticati strumenti linguistici (come i pronomi personali) e una particolare forma di coscienza di sé (l'autocoscienza), accompagnati dall'elaborazione di sentimenti complessi e assai articolati linguisticamente.

Molti anni prima che le funzioni organiche che mantenevano in vita mia madre cessassero, e il suo corpo si trasformasse in pura carne inerme e ne venisse decretata la morte (con tanto di certificazione medica e istituzionale), le sue capacità relazionali si erano quasi completamente esaurite. Essendo malata di Alzheimer, il suo rapporto con gli altri e con l'ambiente esterno era pressoché limitato al soddisfacimento passivo dei più elementari bisogni fisiologici. Il dolore fisico, credo, era tutto ciò che lei poteva sentire. Il flusso elettrico e biochimico che animava i suoi neuroni, quel presente continuo sempre in tensione verso il futuro, si era ridotto ai minimi termini. Così com'era del tutto scomparso quel repertorio di idee e di pensieri che lei aveva pazientemente accumulato durante tutto il corso della sua esistenza e che definiamo memoria.

Il suo organismo manifestava ancora funzioni vitali; ciò che lo animava (i processi linguistici e la memoria) era morto. La sua carne esisteva; il suo corpo non più. Può ancora avere senso — stando alle considerazioni appena esposte — chiedersi "chi" o "cosa" di lei fosse morto e "chi" o "cosa" sopravviveva?

Dov'era, in quella fase, mia madre? Dov'era la sua memoria? E oggi, e domani…?

Il cervello umano, oramai lo sappiamo con certezza, non è un archivio in cui si accumulano le informazioni che ci pervengono attraverso i sensi. Se conserviamo dei ricordi, non è semplicemente per archiviarli, ma per utilizzarli nel modo più utile per il presente. L'oblio non è un errore o un'anomalia. Ricordare tutto — come ancora una volta si comprende chiaramente grazie al *Funes* di Borges — sarebbe un incubo: ci impedirebbe qualunque altra possibile azione mentale. Il motivo per cui i ricordi tendono a cancellarsi o a ridursi con il

trascorrere del tempo, è perché in tal modo essi risultano più funzionali e più agevolmente utilizzabili comparativamente con il presente. Riducendo il passato in schemi semplificati, ci risulta più facile metterli in relazione funzionale con gli eventi presenti.

Per recuperare un ricordo, ci avvaliamo di alcuni schemi narrativi conservati in un'area nota come ippocampo. Essendo soggetti, come tutti i sistemi, alla legge dell'entropia, i dati relativi alle esperienze passate che rischiano di disperdersi (con la morte neuronale, ad esempio) vengono talvolta conservati attraverso schemi duplicati o triplicati in altre aree del cervello. Anche i ricordi apparentemente più duraturi e certi — relativi a oggetti, relazioni o sentimenti — si modificano, come abbiamo appena visto, nel corso del tempo. Quando i sensi fanno arrivare al cervello segnali di un'esperienza nuova, questo li confronta con segnali simili memorizzati; nel compiere quest'azione, non solo viene recuperato il ricordo originale (o un suo duplicato), ma in qualche modo lo si modifica. Il passato non è un film che possiamo rivedere ogni volta attraverso le stesse sequenze, ma uno *schema* più o meno elastico e delicato che modifica la sua forma ogni qualvolta lo riproiettiamo.

Nel nostro cervello accade, insomma, qualcosa di molto simile a ciò che ha evidenziato Heisenberg in relazione al suo celebre principio di indeterminazione: *l'osservatore modifica ciò che osserva*.

Come potremmo allora ancora affidarci a un atteggiamento *essenzialista* di fronte alle nuove rivelazioni (e conferme) che ci derivano oggi dalle neuroscienze? Come possiamo sapere "chi" siamo (o "chi" siamo stati) se non possiamo fidarci neppure della nostra stessa memoria?

Nonostante la nostra ossessione per la coerenza formale, non siamo mai gli stessi; un io maturo che deriva da un'infanzia felice e un'adolescenza difficile, passando per tutte le altre possibili fasi della nostra vita. Il sé andrebbe visto piuttosto come un continuum di esperienze in movimento, un flusso incoerente che solo la finzione dell'autocoscienza ci consente di fissare e contenere in una *forma* riconoscibile e, appunto, identificabile.

Forse è arrivato il momento di accettare il caos di cui siamo composti.

L'impensabile

Oggi le neuroscienze hanno chiarito che lo stesso ippocampo responsabile del recupero del nostro passato, è responsabile anche dell'immaginazione del nostro futuro. È come se il cervello integrasse e confondesse completamente passato e futuro. D'altra parte — come è ben noto ad ogni scrittore — l'immaginazione deriva tutta da un'abile manipolazione dei ricordi; dal loro smembrarsi e ricomporsi in forme inattese e impreviste.

Verosimili e mai vere.

Oggi sappiamo, scientificamente, che il lavoro degli artisti imita in modo intuitivo il procedere naturale del loro cervello.

Tra le sensazioni più scioccanti della nostra esistenza, una delle più straordinarie è quella di prendere coscienza del fatto che alcuni dei nostri ricordi più intimi e significativi — quel momento cruciale della nostra infanzia, quell'incontro fatale della nostra adolescenza, quell'avvenimento determinante della nostra gioventù – possano in realtà non essersi verificati nel modo in cui li ricordiamo attualmente. O addirittura possano non

essersi verificati affatto.

La mancanza della necessaria maturità di alcune reti neurali, impedisce ad esempio ogni possibilità di poter ricordare qualcosa accaduto prima dei tre anni. Eppure ci sono molte persone che giurerebbero di ricordare di aver vissuto eventi accaduti quando avevano meno di due anni. Essendo scientificamente impossibile, è molto probabile che il cervello abbia trasformato racconti o immagini ricostruite in età successive grazie ai resoconti dei genitori o altri parenti, in ricordi del proprio vissuto in prima persona.

Il nostro *Io*, la nostra autocoscienza, non si pone alcun problema di fronte al bisogno vitale di modificare o manipolare i propri ricordi per adeguarli all'immagine che abbiamo di noi stessi nel presente. *In realtà non cerchiamo la verità, ma la coerenza*. Ossessionati dalla certezza che le idee attuali derivino da quelle che i bambini e gli adolescenti che siamo stati si prefiguravano, tendiamo a elaborare schemi narrativi che confermino la coerenza della nostra identità.

Al fine di combattere l'inesorabile oblio che caratterizza la nostra architettura neuronale, abbiamo costruito una sorta di cervello duplicato; un insieme di modelli o schemi vicari in cui archiviamo (attraverso storie e narrazioni esemplari) ciò che del nostro passato soddisfa meglio le aspettative connesse alla pressante esigenza di possedere una storia coerente; una biografia socialmente riconoscibile attraverso cui poter interagire con gli altri.

I ricordi, insomma, sono un po' come le frasi attraverso cui elaboriamo la forma delle nostre storie: qualcosa che non smettiamo mai di cambiare. La scomoda realtà, difficile da accettare, è che i margini della nostra memoria vengono continuamente modificati per adattarsi a ciò che sappiamo nel presente in cui ricordiamo. Tuttavia, provare a tenerci legati alla corda della memoria, cercando a volte nostalgicamente (se non anche disperatamente) di aggrapparci solidamente all'altro divenuto oramai *assente*, o ad alcuni oggetti o storie del passato – come Ulisse alla propria imbarcazione – rappresenta l'atto costitutivo fondamentale per evitare di lasciarsi risucchiare dal vuoto, dal nulla, dall'abisso sostanzialmente indescrivibile: *l'impensabile*.

Il paradosso della nostalgia che talvolta proviamo per il nostro passato, è che ricordiamo e ci raccontiamo le cose molto più belle di come non siano state. Sarebbe auspicabile – ma forse umanamente impossibile – riuscire a essere consapevoli della nostra stessa disonestà, consapevoli del fatto che semplicemente non c'è alcun modo di descrivere il passato senza mentire e che i nostri ricordi non sono come la fantasia: *sono fantasia*.

Che la vita accade una volta sola.

E che i veri paradisi, purtroppo, sono solo quelli che abbiamo irrimediabilmente perduto!