

Le rappresentazioni della memoria

Memoria e storia sono su livelli esistenziali diversi. Esiste un'area "mediana" fra entrambe dettata dalla percezione, da parte degli individui, del presente che elabora il passato. È in questa "zona" che si plasma il senso del vissuto, della memoria come aggregato di eventi storici individuali e collettivi. È qui che iniziano a prendere forma le immagini che compongono l'immaginario della memoria come elementi che traducono il vissuto del passato che diventa parte del presente. Perché il ricordo appartiene alla memoria ma è funzionale solo al presente, il luogo temporale che gli dona esistenza. Storia e memoria, due aree del passato intersecate tra loro in vista del vissuto presente, si nutrono del loro stesso fruirsi a vicenda, tra racconto, narrazione ed eventi.

Ma la memoria è pienamente inserita nella storia, anzi essa ne determina il persistere quando diventa collettiva e trasforma l'evento storico in evento "vissuto", che assume così tutt'altra forma e diviene elemento di significazione "dal basso". La memoria e la storia da essa "lavorata" nella vita quotidiana, intrisa di grandi narrazioni e piccoli eventi, non è che l'insieme dei frammenti che compongono il corso della vita. Il passato in vista del presente.

In questo resoconto l'intento è quello di andare a riflettere sulle immagini della memoria e su come esse traspongono il passato nel presente. Artoleremo il discorso su due livelli: da una parte il lavoro socio-antropologico sulle rappresentazioni come elaborazioni cognitive che mettono in relazione universi diversi secondo formule traduttive, e dall'altro la memoria come ambito dell'esperienza legato ad eventi che si appigliano ad altri registri temporali. Lo faremo riflettendo sulle immagini che ci accompagnano nel tempo e attraverso il tempo come icone della memoria mobili e mutevoli che, proiettate da una dimensione temporale all'altra, costituiscono quei "luoghi narrativi" che legano le storie degli individui al tempo.

LE RAPPRESENTAZIONI SOCIALI

Attraverso le rappresentazioni che gli individui e i gruppi sociali elaborano "prendono forma" i contenuti dell'essere in società e i significati ad essa insiti, da una forma astratta all'altra. Esse depositano la forma e la sostanza simbolica delle cose tradotte secondo quei registri che utilizziamo nella vita quotidiana per dare ordine ai "fatti" propri dell'esistenza. Le rappresentazioni sociali sono delle formule di mediazione fra chi le elabora e l'oggetto, o il fatto, o la cosa in sé alla quale sono riferite. L'operazione di tra-

duzione che esse operano è una “essenzializzazione” della complessità che i fatti e i concetti celano. Ogni concetto, infatti, sottende una molteplicità di significati che necessariamente dobbiamo ridurre nella loro forma “essenziale” per poterne fruire come elementi relazionali che legano i fatti tra loro e, soprattutto, rendono possibile la relazione fra coloro che fruiscono di tali fatti. Di conseguenza, ogni rappresentazione, ogni elaborazione immaginifica di un concetto, un fatto o altra cosa che sia, non è che una proiezione di ciò cui facciamo riferimento attraverso la percezione di esso che abbiamo nella sua forma codificata dalla nostra esperienza. Le rappresentazioni sociali, come categorie d’analisi delle discipline socio-antropologiche danno la possibilità di comprendere il sotteso mondo dell’immagine che lega le nostre percezioni a ciò che non ha immagine reale. Il concetto di immagine che utilizziamo rimanda infatti ad una riproduzione, ad un qualcosa di già esistente, che in qualche modo abbiamo necessità di tradurre. Questo è necessario in modo particolare quando si fa riferimento a ciò di cui non si ha diretta esperienza e di cui comunque se ne fruisce perché appartiene al “conosciuto”; utilizziamo in questo senso delle “figure” che legano il fatto a ciò che riteniamo conoscere di esso. Consideriamo, quindi, che esiste un elemento mediatico che ci permette di conoscere il fatto, di farlo nostro, e che in qualche modo opera una traduzione dell’immagine affinché esso arrivi a noi. Questo elemento di mediazione mette in relazione universi diversi tra loro anche in termini temporali. In questa direzione, soprattutto la memoria ha le sue rappresentazioni.

L’utilizzo del concetto di rappresentazione per l’analisi dei fenomeni legati alla memoria ci porta in un mondo legato ad una diacronia sospesa fra una dimensione astratta (passato) e l’altra (presente) in cui la prima “assume forma concreta” nel momento in cui diventa fatto narrato. Questo assunto ci porta nella direzione in cui i fatti esterni e i fatti interni all’uomo (e al tempo) sono separati come due momenti percepiti su scala diversa. Riusciamo a legare i fatti temporalmente distanti attraverso la loro rappresentazione simbolica secondo i “salti temporali” della memoria.

L’operazione di traduzione delle rappresentazioni è un’interpretazione, non può essere “descritto” il suo contenuto, sostiene Dan Sperber, ma è necessaria una parafrasi come tutte quelle che operiamo nella vita quotidiana per esprimerci o capire (Sperber, 1992, 136). Lo stesso valga per le rappresentazioni della memoria, le riduciamo in questo senso a fatto conosciuto, a parte del nostro “sapere”. In particolare lo facciamo, tra l’innumerevole quantità di rappresentazioni che ogni individuo conserva nel suo cervello (quelle che Sperber chiama “rappresentazioni mentali”), per quelle conservate nella memoria a lungo termine (Sperber, 1992, 134).

LA MEMORIA COME AREA DEL VISSUTO

Distinguiamo il tempo storico dal tempo narrativo mnemonico; l’uno è il tempo storiografico che si fonda sulla conoscenza documentata dal lavoro degli storici che rientra nei quadri delle narrazioni ufficiali, l’altro è il tempo del ricordo, il tempo dell’uomo, vincolato alle narrazioni dell’esperienza. La fusione fra il lavoro storico documentato “ufficialmente” e la storia delle memorie collettive o individuali dà vita a forme diverse

dell'accaduto, ma soprattutto privilegia fonti che traggono la loro legittimità dalla diretta partecipazione agli eventi e dalla loro ricostruzione. I racconti orali, la storia "dal basso" hanno permesso una nuova partecipazione della storicità. La memoria è così una sorta di racconto diretto della storia, di racconto vissuto della storia che fa dell'individuo stesso il narratore, lo storico e l'oggetto della storia.

La storia non è mai lineare e le operazioni di rielaborazione del vissuto attraverso la memoria avvengono mediante operazioni di riordino del passato che sistemano gli eventi in un circolo narrativo che si costituisce intorno al ricordo. Il ricordo del passato vive in funzione del presente e del suo racconto. Esso è un'immagine riproposta del passato, una rivisitazione di "altri" luoghi che assume sempre una configurazione diversa a seconda dei contesti. Il ricordo non è quindi una riproposizione fedele dell'accaduto, bensì una riproposizione di esso che muta e subisce aggiustamenti di volta in volta. Vive del riordino del passato in funzione del presente.

Ci interessa discutere qui della traduzione rappresentativa della memoria e di come l'immagine "componga" il ricordo come veicolo mnemonico. Joel Candéau definisce la memoria collettiva come una rappresentazione, una metamemoria, una costruzione che il gruppo fa in relazione ad una serie stabile di elementi culturali che sono prodotti al suo interno dal contesto sociale, simbolico e relazionale (Candéau, 2002). Candéau giunge a questa conclusione perché sostiene che non tutti i fatti sono veramente propri di un gruppo sì da farne memoria collettiva. La memoria collettiva non è così omogenea al suo interno, non è realmente quella struttura che sembra essere percepita dai membri del gruppo; essa è più frastagliata, e viene trasmessa attraverso quelle elaborazioni di senso che egli definisce "atti di memoria" (commemorazione e tradizione, per esempio) (Candéau, 2002). Per usare le categorie di Dan Sperber essa è una rappresentazione pubblica (Sperber, 1992), un mezzo di comunicazione tra più produttori e utilizzatori.

In realtà anche la storiografia documentata si racconta attraverso le memorie, o meglio, alcuni "fatti storici" diventano parte delle memorie dando forma a costrutti identitari solidi. È il caso del cenotafio del milite ignoto, ricorda Benedict Anderson: «Vuote di identificabili resti mortali di anime immortali, queste tombe sono però saturate di fantasmatiche immaginazioni *nazionali*» (Anderson, 2004, 31).

Ma dov'è in realtà il documento di una fonte del sapere passato come la memoria? Questo è il punto centrale del nostro discorso. Il documento della memoria – questa è la tesi che si intende sostenere – sono le immagini.

Da quando esiste la storia, sostiene Foucault, ci si è serviti di documenti chiedendosi se essi ci dicessero la verità su un passato ormai "sconosciuto"; essi sono stati il linguaggio di una voce silente (Foucault, 1996). Foucault sostiene che bisogna allontanarsi dall'idea che la storia si serva del documento per giustificare sempre una memoria millenaria collettiva, per cercare l'attualità dei suoi ricordi; piuttosto il documento, di qualunque forma lo si intenda (testo, registro o narrazione) è una messa in opera documentaria che presenta in qualche modo delle forme più o meno spontanee di *persistenza* (Foucault, 1996). È attraverso queste diverse forme documentarie che una società assume il proprio statuto. In un certo senso è un modo per far parlare le tracce che ci re-

stano del passato. Ma il documento della memoria collettiva o individuale è ciò che qui ci interessa. La sua trasmissione e la sua *persistenza* (come sostiene Foucault) nel tempo. A differenza del documento storico, pur soggetto a interpretazioni e revisioni nel tempo (più o meno valide), il documento della memoria si affida in modo persistente alla relazione che lega l'evento al suo utilizzatore, al suo fruitore e al suo narratore. E proprio per queste sue caratteristiche "mediatiche", di trasmissione da un elemento all'altro, dal fatto storico al suo utilizzo, fino ad arrivare alla sua forma finita, rappresentata, che dobbiamo pensare a definire come immagini i "fotogrammi" dell'evento passato. La rappresentazione rimanda all'immagine, la ri-propone "operativizzandola" attraverso il ricordo e rappresentandola quando essa entra a far parte del presente.

La storia, sostiene il teorico critico Fredric Jameson, ha una relazione forte con il presente per affermarsi: «In effetti la storicità non è né una rappresentazione del passato, né una rappresentazione del futuro (malgrado le sue varie forme ricorrono a tali rappresentazioni). Essa si può anzitutto definire come la percezione del presente in quanto storia, vale a dire come un rapporto con il presente che in una certa misura lo strania e ci consente quella distanza dell'immediatezza che alla fine si caratterizza come una prospettiva storica» (Jameson, 2007, 287). Anche la memoria, in linea con quanto dice Jameson, tende a storicizzare il presente, ma lo fa attraverso le immagini trasposte del passato; essa non ha altro appiglio se non le figure memorizzate degli eventi e non può che "rappresentarle" utilizzando i propri indicatori temporali in relazione ai quali l'uomo ha vissuto. Le immagini della memoria sono quindi più mobili, più morbide e mutevoli di quelle della storia, si compongono a poco a poco e maturano la loro forma, che non sarà mai definitiva, in divenire.

IMMAGINI

Nel cinema sperimentale di Chris Marker possiamo rintracciare degli elementi che mettono in relazione la sopravvivenza dell'uomo con il tempo e con il suo passato. *La Jetée*¹ è un cine/romanzo, come lo definisce il regista stesso, costruito di fotogrammi che nel loro succedersi, immagine per immagine, rendono una consequenzialità temporale che segna lo scorrere degli eventi fermi nella loro espressività momentanea. In questo scenario, una Parigi dopo la terza guerra mondiale, gli uomini rimasti vivi e prigionieri dei vincitori (o di coloro che si credevano vincitori!), vivono nei sotterranei di Chaillot perché la maggior parte del mondo è radioattiva. Sembra non esserci speranza per nessuno e sui prigionieri vengono fatti esperimenti per «chiamare il passato e il futuro in aiuto del presente». Uno dei sopravvissuti dice all'uomo che si dovrà sottoporre all'esperimento che «la razza umana era ormai condannata, che lo spazio le era negato, che l'unico legame possibile con i mezzi di sopravvivenza passava attraverso il tempo». Il tempo nel lavoro di Marker è lo spazio dell'esistenza e in esso ci si può muovere solo attraverso la memoria. Iniziano così una serie di esperimenti che fanno ritornare l'uomo nel suo tempo vissuto attraverso un lavoro sulla sua memoria che lo riporta indietro, rimandandogli delle immagini che non riesce a ricomporre. La memoria non riesce, come poi succede nella realtà, a rendergli quella materialità che invece è propria del presente. Il suo pas-

sato è sfumato, diventa un altro presente vissuto in un altro tempo dove egli è un adulto mentre in realtà non lo era, come non lo era in quell'immagine fissa che gli era rimasta, l'ultima, quando da bambino era sulla spianata di Orly a vedere gli aerei decollare come ogni domenica facevano le famiglie con i loro bambini. Questa era l'immagine che non riusciva a togliersi dalla mente.

Il suo punto di riferimento in questi ricorsi mnemonici è una ragazza che aveva visto prima che succedesse tutto, sulla spianata di Orly appunto, *La Jetée*. Lei è il suo appiglio al passato, è quel momento dell'esperienza di ognuno che riordina i ricordi per ricomporre i quadri della memoria.

In seguito, in una serie di esperimenti, viene proiettato nel futuro invece che nel passato e gli viene proposto da coloro che vivevano il futuro e viaggiavano anch'essi nel tempo come lui, ma in un limbo maggiormente pacificato, di vivere con loro. La sua richiesta è diversa. È quella di riottenere il proprio mondo dell'infanzia. È interessante come per Marker il proprio passato appaia più importante del proprio futuro pacificato, perché è nel passato che c'è una parte dell'esistenza. Ritorna così nel suo viaggio nel tempo attraverso la propria memoria, sulla spianata di Orly, dove era iniziato tutto e percorre quel tempo rivedendo le famiglie con i bambini e avendo la sensazione che lì poteva esserci anche lui. Cerca la donna che incontrava nella sua memoria, la vede, corre verso di lei e capisce, vedendo uno degli uomini del sotterraneo dove era prigioniero, che «non si evade dal tempo»: l'immagine che lo aveva ossessionato per tutto quel tempo e che vedeva come da bambino era l'immagine della propria morte.

Impressionante il percorso attraverso cui ci porta Chris Marker, attraverso le immagini in fotogrammi di una memoria alla ricerca di sé in un tempo dal quale non si può fuggire, perché quello è stato il proprio tempo ed è lì che si è vissuto.

Altre immagini di una memoria che segna il vissuto le ritroviamo nel film di Christopher Nolan *Memento*². In *Memento* il protagonista soffre di perdita della memoria breve, la sua vita è vincolata all'istante, il suo passato recente non ha durata. Qui la memoria diventa parte della fisicità dell'individuo; il protagonista usa il suo corpo come testo sul quale annotare i suoi ricordi nel momento in cui riesce a ricordare. Si tatua il corpo per non dimenticare. La metafora di Nolan è efficientissima; il corpo del ricordo è su noi stessi, senza di esso non siamo niente, non abbiamo nessuna possibilità di riconoscere la nostra vita. Il corpo diventa medium temporale che lega passato e presente, memoria e vissuto. Memoria e vissuto, ricordo e vita, quindi, ricordo e corpo. O corpo del ricordo. In un gioco di significati ci troviamo di fronte a immagini vere e proprie, ad una "grafia del ricordo" scolpita su un corpo che senza memoria di sé non è che un elemento sospeso nel tempo.

Ultima serie di immagini utili al nostro discorso vengono fuori dal testo di Fredric Jameson *Postmodernismo. La logica cultura del tardo capitalismo*, nel capitolo *Nostalgia per il presente*. Il capitolo inizia con un resoconto di quanto riporta Philip K. Dick in un suo libro pubblicato nel 1959 dove vengono raccontati gli anni cinquanta americani. Ja-

meson ricalca quanto Dick riporta nel suo romanzo in un quadro degli anni cinquanta così come gli americani (e anche noi) li ricordiamo (anche senza averli vissuti!): «l'infarto del presidente Eisenhower; la Main Street; Marilyn Monroe; un mondo fatto di vicini e appartenenti all'Associazione Genitori-Insegnanti; le piccole catene di negozi al dettaglio; i programmi televisivi preferiti; il blando corteggiamento della casalinga della porta accanto; i giochi a premi televisivi; gli sputnik in orbita in alto nel cielo, semplici luci intermittenti nel firmamento, difficili da distinguere dagli aerei di linea o dai dischi volanti» (Jameson, 2007, 282). Questo tipo di immagini rievocano alla memoria gli anni cinquanta americani stereotipati in un modello di vita specifico al quale ricorriamo quando rappresentiamo un frammento di storia. Chiaramente questi sono gli anni in cui l'epoca viene rappresentata dalla cultura di massa, dai media, dalla tv, mentre la cultura alta è riuscita a raccontarla solo per contrasto sottolineando il conformismo e lo squallore di un tempo degradato e di falso benessere.

Quell'America di provincia però era l'immagine dell'America di Eisenhower al mondo intero; un'America di provincia sì, ma sicura di sé e soddisfatta del proprio benessere, "differente" dagli altri e dai difetti della natura umana (Jameson, 2007, 284). Qui il passaggio importante utile alla nostra analisi. «Chiaramente ciò significa passare dalla realtà degli anni cinquanta alla rappresentazione di una cosa piuttosto diversa, "gli anni cinquanta"[...]. Si tratta, in altri termini, della rappresentazione che l'epoca fa di se stessa» (Jameson, 2007, 284). Ma Jameson sostiene che è certamente possibile che la realtà profonda di quell'epoca non abbia niente a che fare con i nostri stereotipi culturali che negli anni abbiamo etichettato in un certo modo e che restano così nel tempo.

Il romanzo di Dick, come è nel suo stile, ha poi una svolta fantascientifica che traduce le paure collettive più profonde di un'epoca e del suo andamento. Esso, a vedere di Jameson, «rappresenta l'appagamento di un desiderio collettivo, l'espressione di un'aspirazione inconscia a un sistema sociale più semplice e umano, un'utopia da cittadina perfettamente in linea con la tradizione nordamericana della frontiera» (Jameson, 2007, 286).

CONCLUSIONE

Abbiamo utilizzato delle immagini per dare "forma" a quelle rappresentazioni della memoria che fanno del passato conservato nel documento/uomo, immagini anche del presente. Immagini che traslano dal passato al presente attraverso la memoria che le veicola. L'uomo fa storia giorno dopo giorno, egli è un progetto per l'uomo stesso, non ha natura come la pianta, la pietra o l'animale incapace di ritorno critico riflesso su di sé e sulle proprie attività (Ferrarotti, ... 88). «Indubbiamente l'uomo è un ricordo per l'uomo, un ricordo e insieme un progetto» (Ferrarotti, 2001, 88). La chiave della nostra riflessione è proprio qui. Nell'incontro fra uomo/ricordo/memoria/ storia. In *Memento*, il ricordo è iscritto sull'uomo, sulla sua pelle, in *La Jetée* è fuori del suo corpo invece, ma egli ci viaggia attraverso e non può evadere il proprio tempo. La memoria vive di questo, quindi, di immagini rappresentate, ri-proposte, ri-figurate, delle quali siamo parte piena, immagini che elaboriamo ma che elaborano a loro volta la nostra storia. Una storia umana documentata dall'uomo con i suoi mezzi di trasmissione, un uomo tutt'uno con il ri-

cordo, soggetto e oggetto della memoria. La storia assume così tutt'altra forma, tutt'altra fattezza, diventa passato vissuto dove "l'uomo c'è stato di persona", ha tramandato e attraversato il proprio tempo. Un tempo che l'uomo continuerà ad attraversare con la narrazione, con la rappresentazione di immagini del passato e con la loro interpretazione.

La storia del presente contemporaneo, invasa dall'*iconnorea* come la definisce Candau, finisce per costruire un quadro troppo ricco di immagini dove ci si può perdere ed è necessario mettervi ordine, perché è in quelle immagini che l'uomo cerca se stesso. Le rappresentazioni della memoria, di contesti, di passaggi e di tempi, sono quindi quei "luoghi temporali abitati" dove l'uomo cerca l'ordine nella cronologia degli eventi. L'uomo vive il proprio tempo e quello degli altri, e le immagini che egli ripropone sono talvolta le immagini veicolate da altri, dal loro essere in società e dal loro essere al mondo come corpi rappresentati, umani e narrativi. Corpi narrativi in cui è inscritta la storia, la cui memoria è "dentro" e "fuori", in una visione "monologica" del sé che si moltiplica però nelle diverse rappresentazioni. Una molteplicità di rappresentazioni che moltiplicano l'individuo, lo rendono molteplice, a più immagini, che vive in più trascorsi temporali che risiedono nella sua memoria che si muove nello spazio/tempo dell'esistenza.

¹ *La Jetée*, regia di Chris Marker, Francia (1963).

² *Memento*, regia di Christopher Nolan, Usa (2000).

BIBLIOGRAFIA

- Anderson Benedict, *Comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi*, Manifestolibri, Roma, 2004.
Candau Joel, *La memoria e l'identità*, Ipermedium libri, Napoli, 2002.
Ferrarotti Franco, *La tentazione dell'oblio*, Laterza, Roma-Bari, 2001.
Foucault Michel, *L'archeologia del sapere*, Bur, Milano, 1996.
Jameson Fredric, *Postmodernismo ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi editore, Roma, 2007.
Sperber Dan, *Lo studio antropologico delle rappresentazioni sociali: problemi e prospettive*, in Denise Jodelet, *Le rappresentazioni sociali*, Liguori, Napoli, 1992.