

Sommaro

Il dibattito delle idee

Il mondo sta perdendo i testimoni del «secolo breve»
Ma grazie a scrittori come Levi, Modiano, Cohen, Petrowskaja
si rafforza la tenuta del carattere esemplare di certi eventi

L'invenzione della memoria

Dopo la scomparsa degli ultimi protagonisti
la letteratura aiuta la ricostruzione della storia

di EMANUELE TREVI

«Spara nelle tenebre, e anni dopo sono le tenebre a sparare di rimando». Con questa inedita metafora bellica, che evoca le trincee o i cecchini appostati tra le rovine delle città distrutte, Katja Petrowskaja, l'autrice di *Forse Esther*, ha offerto una perfetta rappresentazione del suo metodo di indagine storica. Nata a Kiev nel 1970, Katja Petrowskaja vive a Berlino, e ha scritto in tedesco un'appassionante cronaca familiare, che è anche un romanzo di formazione e un superbo esercizio di stile. La sua è stata una famiglia di ebrei con una particolare vocazione: l'insegnamento ai sordomuti.

Quello della scrittrice è un metodo di ricerca totale, che si avvale degli strumenti più classici (letture, interviste, sopralluoghi) come delle sorprese elargite da internet («il muro del pianto dei non credenti»). Ma il tono fondamentalmente concitato del suo libro esprime una forma di urgenza che possiamo ben comprendere. Katja Petrowskaja scrive prima che sia troppo tardi, prima che da quel buio che interroga non giunga più nemmeno un colpo di rimando.

Il fatto è che il cosiddetto «secolo breve», con tutti i suoi inauditi orrori e i suoi luminosi esempi di grandezza umana, sta perdendo uno a uno i testimoni diretti, coloro che «hanno visto con i propri occhi». In teoria, non c'è nulla di nuovo sotto il sole: ogni epoca della storia umana ha attraversato questa mutazione della memoria collettiva. Sarà venuto il giorno in cui l'ultimo soldato delle guerre puniche, un vecchio centurione carico di ricordi e di ferite, avrà chiuso per sempre gli occhi stanchi del mondo. In questi casi, è come se nella continuità del tempo si aprisse un crepaccio. Si potrebbe dire che l'evento, proprio per non perdere la sua realtà, stabilisce un diverso genere di relazione con la memoria.

Appena prima che il crepaccio diventi una voragine, la testimonianza cede la staffetta all'immaginazione. È abbastanza intuitivo che un processo così delicato non possa mai filare del tutto liscio. Ma nella storia umana non era mai accaduto che la ricerca di una verità condivisa fosse concepita e praticata in modo così drammatico. Dal genocidio degli armeni alla guerra civile spagnola, dall'assassinio di Kennedy al crollo dell'impero sovietico, non c'è documento così solido e incontrovertibile da non poter essere investito dall'ombra del dubbio. Una volta si diceva che la storia la scrivono i vincitori: era una triste massima, ma almeno corrispondeva a un principio razionale. Oggi si potrebbe dire che i più accaniti nel conquistare il privilegio di scrivere la storia siano i negatori.

Proprio mentre la tecnologia consentiva un'inaudita moltiplicazione delle prove, esse hanno finito per diventare il maggiore alimento del dubbio. Non è stato il primo e non sarà l'ultimo il caso di quella ricca letteratura demenziale impegnata a svelare che l'11 settembre 2001 le Torri gemelle crollarono a causa di un complotto della Cia, o di qualche associazione segreta ebraica...

È questo il senso dell'incubo raccontato da Primo Levi nel suo ultimo libro: l'atroce destino di chi scampa ad Au-

i

Katja Petrowskaja
Autrice di *Forse Esther*
(traduzione
di Ada Vigliani, Adelphi,
pagine 241, € 18).
Katja Petrowskaja
è nata a Kiev nel 1970
e si è laureata a Mosca.
Dal 1999 vive a Berlino,
dove lavora come
giornalista per alcune
testate russe e tedesche,
fra cui la «Frankfurter
Allgemeine
Sonntagszeitung».
Nel 2013 ha vinto a
Klagenfurt il premio
Ingeborg Bachmann
con un capitolo
del romanzo *Forse Esther*,
scritto direttamente
in tedesco

Marcel Cohen
Autore di *La scena interiore*
(traduzione
di Michele Zaffarano,
Ponte alle Grazie, pagine
143, € 13,50), Marcel
Cohen è nato
ad Asnières-sur-Seine
nel 1937. Dopo aver
studiato a Parigi
presso l'École supérieure
de journalisme e l'École
du Louvre, ha viaggiato
molto come giornalista
e come corrispondente
(per «Paris-Jour»,
«Combat», «Marie-
Claire»): India, Himalaya,
Medio Oriente, America
Latina, Africa del Nord,
Stati Uniti.

Per Gallimard è autore
di una decina di libri,
tra cui *Je ne sais pas le nom*
(1986), *Assassinat d'un
garde* (1988), *Le Grand
paon-de-nuit* (1990)
e i tre volumi di *Faits*, usciti
tra il 2002 e il 2010,
che raccolgono testi brevi,
aneddoti e microreportage

schwitz per rendersi conto, col passare del tempo, che più nessuno crede a ciò che ha visto.

J

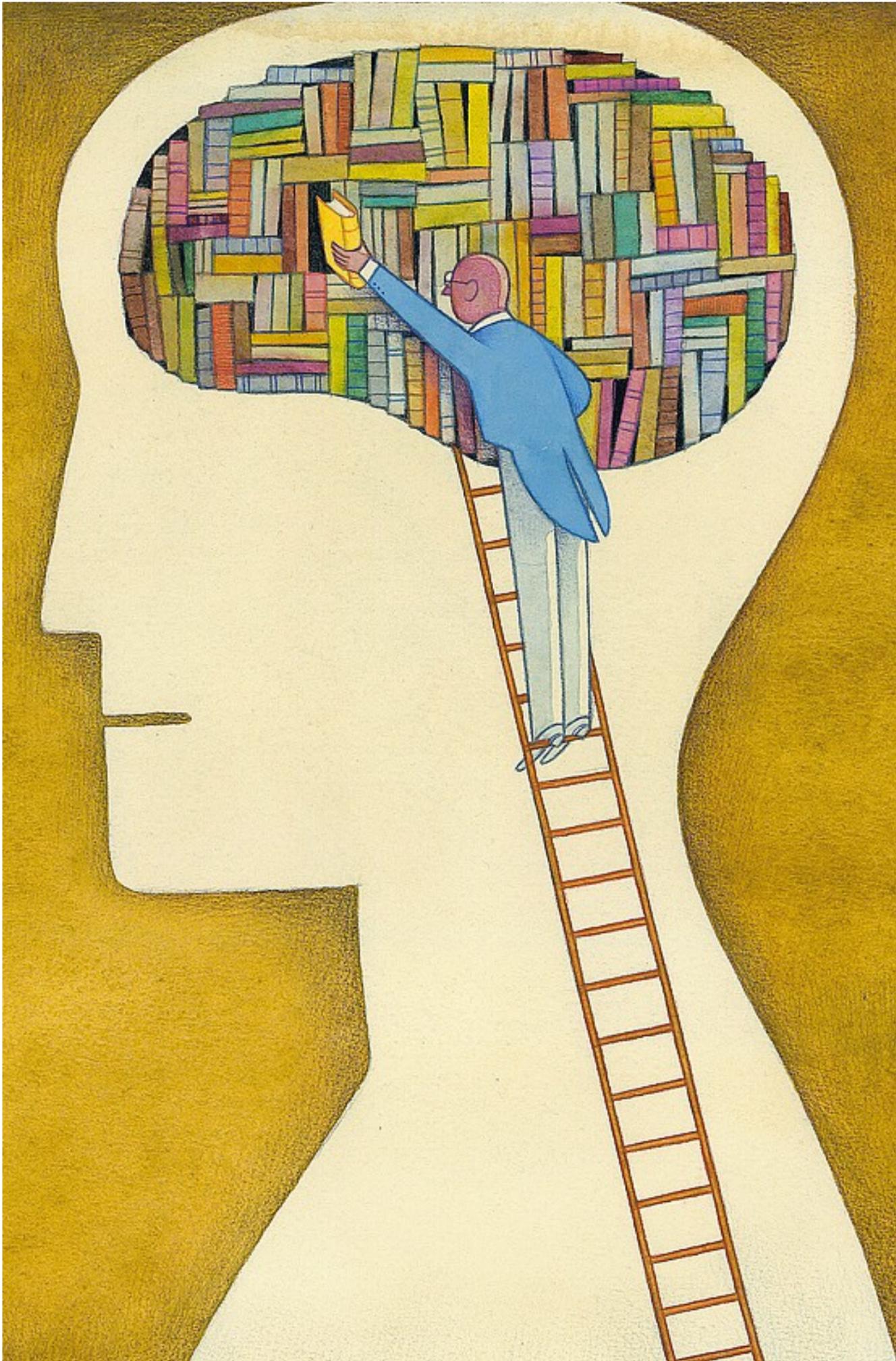
Strano a dirsi, ma le tecniche della letteratura, unite al talento dei singoli, hanno un grande ruolo sia, come è facilmente intuibile, nel campo dell'immaginazione, sia in quello della testimonianza. La letteratura non «abbellisce» inutilmente i discorsi umani, ma ne sperimenta in direzioni inaudite l'efficacia storica, il carattere esemplare, la memorabilità. Inoltre, il suo punto di vista è sempre quello del singolo (solo la cattiva letteratura, cioè la propaganda, fa leva su un «noi» del tutto fittizio). La verità alla quale aspira è quella che può essere ottenuta, al termine di cammini che sono spesso lunghi e tortuosi, dall'individuo, sempre in lotta contro il tempo e i limiti del suo talento.

È per questo motivo che i libri di Primo Levi risulteranno sempre non certo più «veri» degli atti del processo di Norimberga, ma sicuramente più «credibili». È la loro implicita debolezza a farne la forza. Affidandosi alla concretezza del destino personale, che è irripetibile e diverso da ogni altro, anche ciò che ormai credevamo risaputo in ogni minimo dettaglio si mostra visibile da prospettive che non sospettavamo.

Da questo punto di vista, avrebbe meritato una maggiore attenzione la traduzione italiana di un libro di Marcel Cohen intitolato *La scena interiore*, apparso da Gallimard nel 2013. Non si tratta solo della bellezza e dell'originalità dello stile e della struttura, che ne fanno un gioiello della prosa francese contemporanea, come è stato osservato da molti recensori in patria. Un incredibile concorso di circostanze ha fatto sì che Cohen incarnasse successivamente il ruolo di testimone diretto e quello di chi, scrutando la propria stessa vita dalla distanza siderale creata dal tempo, è costretto a indagare sul passato interrogando indizi talmente esili da sfiorare l'insignificanza assoluta.

J

Siamo a Parigi nel 1943: lo stesso cupo scenario mirabilmente evocato da Patrick Modiano in *Dora Bruder*, il suo romanzo più bello. Per tutti gli ebrei che non hanno potuto abbandonarla in tempo, la città si è trasformata in una trappola. La Gestapo, con la complicità attiva del regime di Vichy e della sua polizia, pattuglia ogni quartiere, ogni strada, ogni palazzo. Basta la soffiata di un vicino di casa per finire su un convoglio destinato ad Auschwitz. Ci sono addirittura dei giornali infami, come il «Je suis partout» di Robert Brasillach, che in un'apposita rubrica rivelano indirizzi e nascondigli. I Cohen vivono la vita grama e terrorizzata di chi, per uscire di casa, deve mostrare la stella gialla cucita bene in vista sui vestiti. Sefarditi, abili commercianti, devoti ma non bigotti, vengono da Istanbul. Il più anziano in famiglia è il nonno paterno di Marcel, Mercado Cohen, rispettato come un rabbino per la sua saggezza e la profonda conoscenza del Talmud. Nel 1943 ha settantannove anni. I suoi figli cercano di convincerlo ad abbandonare la sua poltrona nell'appartamento di boulevard de Courcelles, per sfuggire ai rastrellamenti. Lui risponde che «solo i ladri e gli assassini pensano a na-



scondersi». Ma sembra una disputa abbastanza accademica, perché per i Cohen un posto per nascondersi non esiste.

Al capo opposto dell'anagrafe familiare c'è Monique, la sorellina minore di Marcel, nata il 14 maggio 1943 e partita per Auschwitz con il convoglio del successivo 17 dicembre. Marcel, che è nato nel 1937 e nel 1943 era un bambino di cinque anni, è l'unico scampato dei Cohen, grazie a uno di quei casi fortuiti che possono diventare l'imperscrutabile sostanza di un intero destino. La mattina in cui la sua famiglia venne catturata, era uscito con la bambinaia, che lo aveva portato a giocare al Parc Monceau, a poche decine di metri da casa.



L'uomo che a settantaquattro anni ha deciso di erigere un monumento alla sua famiglia sparita nel nulla, ha vissuto intensamente la sua vita, diventando un critico d'arte, un inviato, un romanziere. Il suo stile scarno, ancorato ai dati di fatto, non importa quanto minimi, non è semplicemente una scelta letteraria fra le tante possibili, dettata dal gusto personale. Rappresenta in maniera perfetta l'assoluta scarsità dei materiali che gli hanno permesso di affrontare la sua impresa.

Nel testo, l'alternanza di corsivo e tondo rende evidente la duplice natura del suo punto di vista: da un lato quello del testimone diretto che raccoglie con fatica dal fondo di se stesso ricordi ormai lontanissimi, e dall'altro quello

ILLUSTRAZIONE
DI ANGELO RUTA

dell'archeologo che si interroga sul significato di un piccolo numero di sparsi frammenti scampati alla distruzione. Si tratta di una manciata di foto, o di un portauovo di legno con la vernice scrostata, di un vecchio violino senza corde, o ancora di una retina per capelli, di un portaceneri di legno scolpito a forma di orso...

Che siano esistiti per i Cohen giorni normali e addirittura felici, solo quegli oggetti umili e levigati dal tempo possono dimostrarlo. Sono l'alfabeto di un linguaggio di «fatti» che lo scrittore tenta di far parlare limitando al massimo l'intervento personale. Si tratta, ovviamente, di un'impresa impossibile, perché non c'è linguaggio che possa parlare da sé, senza un soggetto vivo che lo manovri e, per quante cautele possa impiegare, finisca per deformarlo.

Come ammoniva Nabokov nel suo stupendo saggio su Gogol', in realtà «i nudi fatti non esistono allo stato di natura», e la peggiore condizione in cui possa trovarsi uno scrittore è proprio quella di perdere «il dono di immaginare i fatti». Ma sono convinto che la struggente, indimenticabile bellezza del libro di Cohen consista proprio nel trarre il maggior partito artistico dalla contraddizione dei propositi e dei risultati. Una vera conoscenza è solo quella che accetta di caricarsi sulle sue spalle «l'ignoranza, l'inconsistenza e i vuoti» che paradossalmente la rendono possibile. *La scena interiore* è una grande lezione di stile, e dunque una lezione morale capace, tra tante inutili prediche, di convincere i suoi lettori.

Neuroscienze Tutti i punti oscuri

Ogni notte riplasmiamo i ricordi da trattenere

di EDOARDO BONCINELLI

La memoria è una facoltà straordinaria, forse la più fantastica che possediamo, al pari del linguaggio e della coscienza, ma ne sappiamo assai poco. Sappiamo che i nostri ricordi vengono acquisiti attraverso un organo specifico, l'ippocampo, e poi, se tutto va bene, fissati in qualche parte della corteccia cerebrale (ma ignoriamo dove). Anzi, non sappiamo nemmeno come sono scritti i ricordi, cioè conservati in maniera stabile o quasi stabile. Uno dei grandi compiti che i neuroscienziati dovranno affrontare nel prossimo futuro è proprio quello di determinare dove e come sono scritti i nostri ricordi, che prenderanno probabilmente la forma di tracce mentali custodite in un certo numero di cellule nervose, o forse un po' in tutte.

Quello che abbiamo appreso di recente, però, è che queste tracce nervose non rimangono lì inerti e fisse, ma vengono sistemate e riorganizzate di continuo. Tale fatto può stupire perché il modo che a noi sembrerebbe migliore per conservare intatti i ricordi è quello di non toccarli proprio. Ma non è così. Per conservarli nella maniera più efficace sembra necessario modellarli e rimodellarli in continuazione, diciamo a intervalli regolari, anche perché di ricordi se ne accumulano sempre di nuovi e occorre «spostare» i vecchi per lasciar posto ai nuovi senza perdere né questi né quelli. Che cosa ciò voglia dire è perfino difficile da immaginare, ma le osservazioni sperimentali ci dicono che è così e che il processo in questione non si arresta mai.



Da ragazzo ho imparato per esempio il teorema di Pitagora e me lo ricordo, anche se passo lunghi periodi di tempo senza farne uso, senza rinfrescarne il ricordo. Ma nel frattempo ho imparato tante altre cose, tante altre nozioni e memorie di eventi che mi sono accaduti. È concepibile quindi che l'immagine interiore del teorema di Pitagora che avevo allora sia diversa da quella che ho oggi e che entrambe siano diverse da quella che potevo avere quando mi sono laureato, tanto per dirne una. Ho imparato per esempio nel frattempo che non tutta la geometria è euclidea, pertinente cioè a uno spazio privo di curvatura. Esistono le geometrie non euclidee, a curvatura positiva o negativa, e per quelle il teorema di Pitagora prende forme ben diverse. Anche se non faccio il matematico e non so dire che forma prenda, ho acquisito comunque una nuova consapevolezza e per me il significato del teorema non può essere stato sempre lo stesso nel tempo. Per non parlare di cose che ho appreso di recente, come l'espansione dell'universo o l'esistenza della materia oscura.

Se i ricordi fossero taccuini conservati in un armadio o anche solo file elettronici conservati nella memoria di un hardware, con il passare degli anni l'armadio o la memoria dell'hardware dovrebbero essere sempre più grandi e a un certo momento raggiungere limiti invalicabili, tuttavia sappiamo che non è così. Posso sempre acquisire nuove nozioni o il ricordo di nuovi fatti senza per questo perdere il teorema di Pitagora né il ricordo della mia cresima.

Non riesco proprio a immaginare come questo sia possibile, ma arrivo a capire come il lavoro implicato in quest'opera sia titanico e allo stesso tempo della massima precisione. Un po' accade tutte le notti. Il sonno è necessario — senza si muore — ed è necessario in particolare per l'acquisizione e la conservazione dei ricordi. Durante la notte il nostro cervello riesamina tutto quello che abbiamo imparato o percepito durante il giorno, vengono eliminati probabilmente un sacco di dettagli «inutili» — ma che cosa è inutile in biologia? — e quello che resta viene preparato per l'immagazzinamento. Per ottenere questo occorrerà fare un po' di posto per il nuovo senza perdere il vecchio e, soprattutto, senza perdere le connessioni, logiche e meno logiche, fra le varie nozioni e i vari vissuti. Questo misteriosissimo lavoro crea nuovi ricordi e conserva i vecchi, ma soprattutto trasforma le percezioni di ogni tipo in ricordi veri e propri. È concepibile che ciascuno abbia un po' il suo stile. Noi siamo i nostri ricordi e in primo luogo il tipo di criterio utilizzato per far prendere forma di ricordo alle nostre percezioni.