

N.S. Anno XXII (2013) N. 1-2 (Gennaio-Dicembre)

L'IMMAGINE RIFLESSA

TESTI, SOCIETÀ, CULTURE

**FIGURE DELLA MEMORIA CULTURALE
TIPOLOGIE, IDENTITÀ, PERSONAGGI,
TESTI E SEGNI**

Atti del convegno (Macerata, 9-11 novembre 2011)

a cura di Massimo Bonafin



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Macerata (PRIN 2008WY7TXK_003 "Passato e futuro del medioevo. Figure dell'immaginario" – unità di ricerca dell'Università di Macerata: Tipologie e identità del personaggio medievale fra modelli antropologici e applicazioni letterarie)

L'IMMAGINE RIFLESSA
Pubblicazione periodica semestrale
Registrazione presso il Tribunale di Alessandria
n° 430 del I Aprile 1992

Direttore responsabile: Lorenzo Massobrio

Stampato da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso
Realizzazione informatica a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

© Edizioni dell'Orso S.r.l.
Via U. Rattazzi 47 - 15121 Alessandria (Italy)

ISBN 978-88-6274-460-7

Massimo Bonafin

INTRODUZIONE

Questa pubblicazione contiene gli atti del secondo convegno di studi organizzato dal *Centro di antropologia del testo* dell'Università di Macerata (9-10-11 novembre 2011); il tema scelto è la memoria culturale, di cui si vogliono in particolare mettere a fuoco alcuni meccanismi e soprattutto alcune figure-chiave, intese anche in senso archetipico, ovvero come personaggi che in differenti contesti storici e socio-letterari sono stati veicoli e attori della memoria collettiva di una comunità.

Va da sé che il tema della memoria culturale è apparso assai attuale e in taglio con le circostanze storiche e sociali che ci troviamo ad attraversare e, in primis, con la ricorrenza del 150° anniversario dell'unità d'Italia, coincisa con un anno molto drammatico per la vita politica ed economica del paese, in cui c'è un rinnovato bisogno di unità di tutte le forze a tutti i livelli, intellettuali, istituzionali, amministrativi, centrali e periferici. (Si illude chi pensa di trovare il suo bene separandosi dalla comunità dei suoi simili.)

Ma qualcuno potrebbe chiedersi che rapporto c'è fra *l'antropologia del testo e le figure della memoria culturale*, anche perché la stessa nozione di antropologia del testo non è ancora così scontata.

È un fatto spesso trascurato che le scienze umanistiche sono tali perché i loro soggetti, i ricercatori, gli studiosi, e i loro oggetti, di studio, di ricerca, che si presentano perlopiù sotto forma di testi (orali, scritti, iconici, ecc.), condividono in realtà la stessa radice, la stessa natura: sono 'persone', individui, esseri umani. Attraverso ogni testo a cui applichiamo il nostro ascolto, la nostra interpretazione, ci giungono le voci di altri soggetti, di altri esseri umani, con i loro vissuti, con le loro esperienze, con la loro cultura.

Perciò la relazione fondante nelle scienze umanistiche è una relazione

dialogica, una relazione fra due soggetti, che si interpellano a vicenda nella loro alterità. Alterità che si manifesta in primo luogo come differenza culturale: ma che il senso antropologico ci invita a non irrigidire, a superare anzi, mettendo in luce, a un livello più profondo, quei caratteri comuni che possono essere definiti primordiali.

Una antropologia del testo può ritrovare nelle opere a cui rivolge il suo sguardo ermeneutico una varietà di elementi ricorrenti e comparabili:

1) dati di fatto – più o meno isolati dalle strutture semiotiche e ideologiche che governano il testo – che però richiedono di essere interpretati (per la loro alterità rispetto alla nostra esperienza) alla luce di ciò che sappiamo di usi, riti e miti delle società di interesse etnologico;

2) temi e motivi diffusi su scala interculturale (nonché temporale/diacronica e spaziale/diatopica), come risulta da repertori e inventari già disponibili del patrimonio narrativo internazionale, o come appare da nuovi scavi comparativi condotti a partire da singole emergenze bisognose di spiegazione;

3) processi mitico-rituali di diverso tipo (iniziazioni, inversioni di status, ecc.), tematizzati come tali, con deboli livelli di mediazione, ovvero già sotto forma di schemi e modelli narrativi, in grado di organizzare logicamente sequenze di eventi che diventano l'intelaiatura di un testo, di un gruppo di testi, distinguendolo all'interno di un sistema di generi letterari (il caso più noto è forse quello della fiaba di magia);

4) figure, eroi, semidei, personaggi archetipici che proseguono la loro esistenza trapassando dal mito e dal piano religioso a quello profano e della letteratura (l'Imbroglione è uno di questi).

Tutti questi quattro insiemi di elementi che l'antropologia del testo enfatizza e rende pertinenti per l'analisi (non necessariamente nella stessa opera, è ovvio, né tantomeno contemporaneamente) sono caratterizzati dalla ricorsività, che la comparazione, meglio se a largo raggio e a diversi gradienti di profondità cronologica, permette di avvalorare e articolare nel modo più fine possibile.

Diventa così fattibile (almeno come ipotesi di lavoro) una grammatica, o una semiotica, dell'immaginario dell'umanità, in cui si possano registrare e correlare dialetticamente, man mano che ci si avvicina al nostro tempo, apporti individuali e apporti collettivi.

La lunga durata degli elementi culturali, per esempio nelle forme e nei tipi poc'anzi descritti, conferisce una profondità cronologica inaspettata anche a testi che ci sorprendono per la loro novità e originalità (categorie

queste del XIX secolo, ma ancora ben vive): si pensi alla riattivazione dell'eroe imbroglione nella tradizione picaresca che arriva fino al Felix Krull di Thomas Mann.

D'altronde, la comparazione di temi, motivi, miti, riti ed eroi sedimentati nella memoria delle differenti civiltà e letterature ci induce a riconoscere la fondamentale unità della cultura umana, ma non ci esime, nell'analisi concreta dei testi, filologicamente motivata, dall'accertare le rifunzionalizzazioni e le risemantizzazioni che quegli elementi hanno subito nel corso del tempo, spostandosi nello spazio, adattandosi a nuovi interessi individuali e di gruppo.

È questa 'memoria della cultura', dunque, che assicura la conservazione, la trasmissione e l'adattamento dell'identità etnica, e, a un livello più generale, direi, dell'identità della specie: infatti essa funziona sia da deposito, dove si accumulano nel tempo le produzioni intellettuali, che da programma, capace di generare nuovi contenuti ricombinando e riorientando materiali già pronti. Non a caso per un semiologo come Jurij M. Lotman la 'cultura' era identificata con la 'memoria non ereditaria di una collettività'.

Si dice spesso, anche in modo banale, che non c'è avvenire senza memoria, confermando il duplice movimento che è sempre implicito nel concetto di memoria e che trova espressione, per esempio, nella distinzione classica fra *mnème*, come facoltà di conservare il passato, per consegnarlo (apparentemente) intatto al futuro, e *anàmnesis*, come facoltà di richiamare il passato, per riattivarlo nel presente.

Del resto, gli specialisti della memoria, che esistono nelle società senza scrittura, ci insegnano che ricordare, in quel contesto, non è quasi mai 'imparare e ripetere parola per parola', bensì consiste in una ricostruzione generativa del testo, a cui si salda un'importante funzione narrativa.

Neppure coll'avvento della scrittura, la memoria affidata alle epigrafi o ai documenti si caratterizza esclusivamente per una maggiore fissazione o stabilità del testo, ma è parimenti esposta alle manipolazioni rese possibili proprio dall'atto di scrivere.

In generale, sembra proprio della memoria collettiva di organizzarsi attorno a un evento, o un personaggio, giudicato fondamentale, a partire dal quale si ristrutturava tutto il contesto (del passato e del presente); una rappresentazione delle 'origini' mitiche di cui ora importa meno sottolineare il suo legame fondante con un'identità etnica della sua parimenti intrinseca narratività: una memoria dunque come campo di tensioni narrative.

Ed ecco di nuovo apparire l'importanza del personaggio, dell'eroe in senso culturale e letterario.

Gli antropologi ci ricordano che gli eroi parlano della nascita della società, e quindi della cultura, e che rappresentano uno dei tipi simbolici tramite i quali ogni civiltà interroga la propria storia; figure paradossali, come sottolineava Marc Augé, perché esprimono nello stesso tempo il culmine e la negazione dell'individuo e della società.

L'eroe del mito – si pensi ancora una volta al divino Imbroglione – lavora simbolicamente sull'indistinzione primordiale e sulla fondazione delle differenze; si può assimilare a una divinità o a un antenato per il suo essere anteriore alla Legge, che istituisce (o concorre a farlo).

Dal mito alla letteratura, l'eroe epico e quello tragico, posteriori alla Legge, che ne governa le azioni, vivono in essa e ne esperiscono le contraddizioni: con la differenza che mentre l'eroe epico non è contemporaneo del suo pubblico (l'epica si svolge in un passato assoluto, secondo Michail M. Bachtin), l'eroe tragico enfatizza la responsabilità delle sue azioni e si pone nello stesso tempo del suo pubblico, di modo che fa apparire l'eroicità potenziale di ogni azione umana.

Con l'eroe romanzesco, che attende o va incontro al suo destino (l'avventura cavalleresca ne è un esempio), l'individualizzazione si afferma sul piano delle opere (l'eroe ha un autore), dei personaggi (l'eroe ha una psicologia) e del pubblico (si apre la pluralità delle interpretazioni).

Ma, al di là di queste suggestive tipologie, un'antropologia del testo può definire il personaggio in modo che si esprima e si sottolinei il rapporto con la memoria culturale?

Per provare a rispondere affermativamente, si può ricorrere al concetto semiologico di 'segno culturale di applicazione letteraria', una formulazione saussuriana molto cara a D'Arco Silvio Avalle. Tanto i motivi che i personaggi possono essere considerati segni culturali di applicazione letteraria, dove la formula segnala tra l'altro la precedenza logica della cultura sulla letteratura. Lavorando sulle leggende germaniche, Saussure arrivò a riconoscere che la loro produzione, conservazione e trasmissione (riecco la sfera della memoria) si basa su alcuni personaggi-simbolo (cioè, appunto, segni), la cui identità non può essere fissata a priori, né affidandosi a un attributo o un tratto più persistente di altri.

Quindi, anzitutto viene affermata la priorità del personaggio sulla leggenda (o sull'intreccio che dir si voglia), in seconda battuta, però, l'identità del segno-personaggio risulta costitutivamente instabile, perché defini-

ta da una combinazione temporanea di un insieme di elementi, attributi o tratti equipollenti, nessuno dei quali cioè è più permanente degli altri, o per meglio dire è necessario e sufficiente a identificare 'la figura mitica'.

Il personaggio è dunque un segno prodotto dalla libera, provvisoria, associazione di unità di livello inferiore (a loro volta realizzazioni di categorie più generali, come Nome, Azione, Carattere, Relazione ecc.): ciò vale e si verifica in special modo per le figure archetipiche (non in senso psicologico, ma culturale!), delle quali si potrebbe dire con Kierkegaard che sono formate costantemente, ma non vengono mai compiute (Don Giovanni).

Anche i motivi sono dei segni culturali di applicazione letteraria scomponibili in unità di livello inferiore, che possiamo chiamare tratti e che la riflessione saussuriana (e l'epistemologia delle classificazioni politetiche) ci invita a considerare equipollenti o equi-indifferenti fra di loro.

C'è di più: i personaggi possono anche legarsi a dei motivi, fino al punto in cui il motivo predomina su di loro (si pensi alla lunga durata e alle metamorfosi della figura della donna respinta dal giovane, che poi ella accusa di tentata violenza).

In ogni modo, e per concludere questa introduzione, i personaggi (come i motivi) sono figure della memoria culturale

– sia in quanto l'equilibrio provvisorio, da ciascuno di essi rappresentato, permane nel tempo e attraversa gli spazi e le società, conservando una riconoscibilità e una capacità di adattamento ai nuovi contesti, assolvendo a nuove funzioni e realizzando significati parzialmente diversi,

– sia in quanto vettori di uno o più elementi, che concorrono a definirli e la cui ripetizione e riattivazione segnala che gli uomini riflettono nell'immaginario delle costanti esistenziali, insomma che nell'immaginazione (e a fortiori in quella letteraria) si riproducono le strutture antropologiche del reale.