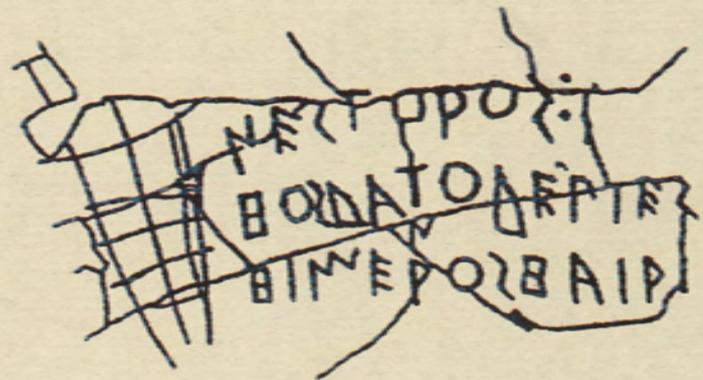


IISF

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
CIRCOLO "GEORGES SADOUL"

LA TRACCIA E LA MEMORIA

a cura di
LUIGI STENDARDO



NAPOLI MMXIX
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO

LA TRACCIA E LA MEMORIA

La coppa di Nestore

Questa collana, che nel titolo richiama la suggestione di un passato insieme mitico e storico comune alle varie sponde del golfo di Napoli, è segno del rinnovato fervore di cultura in quelle terre di cui l'hegeliano Theodor Sträter ripeteva con Herder: «Queste splendide sponde sono da tempo immemorabile sede di un pensiero libero». Nuova manifestazione del fecondo, pluriennale sodalizio fra il Circolo Georges Sadoul di Ischia e l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, la collana presenta frutti delle attività di seminari e convegni dell'Istituto di Napoli ovvero di iniziative e progetti in comune col Circolo ischitano.

LA COPPA DI NESTORE

9

ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI
CIRCOLO "GEORGES SADOUL"

La coppa di Nestore

Si tratta del reperto archeologico piú importante dell'isola d'Ischia (725 a.C.), emerso dagli scavi della necropoli di Lacco Ameno: è una coppa potoria che reca un'iscrizione in versi in cui l'ignoto ma colto incisore celebra le virtù del proprio vaso e lo confronta con la coppa dell'eroe omerico Nestore. La suggestione che promana da quella iscrizione giustifica l'assunzione di tale manufatto a sigla di una collana di libri editi ad Ischia.

LA TRACCIA E LA MEMORIA

a cura di
LUIGI STENDARDO



NAPOLI MMXIX
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO

Sono raccolti in questo volume i contributi dell'edizione 2006 del ciclo di seminari di studi sul tema *La traccia e la memoria*, curati da Remo Bodei e Francesco Rispoli e promossi dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, dal Comune di Ischia, dal Centro Interdipartimentale di Ricerca per l'Analisi e la Progettazione Urbana «Luigi Piscioti» dell'Università degli Studi di Napoli «Federico II» e dal Circolo «Georges Sadoul» di Ischia.

I contributi di Pier Aldo Rovatti [Napoli, 25 maggio e Ischia, 27 maggio 2006], Paolo Jedlowski [Ischia, 30 settembre 2006], Enrico Alfonso Corti, Luigi Ramazzotti e Giancarlo Mainini [Ischia, 18 novembre 2006] sono preceduti da una prefazione di Luigi Stendardo, curatore del volume, e da un'introduzione di Francesco Rispoli, co-curatore del ciclo di seminari.

Il tema dei seminari muove dalla considerazione che viviamo un tempo in cui i grandi progetti collettivi sembrano tramontati e, per un altro verso, se prima le società avevano il tempo di sviluppare il peso del passato, ora si è fatta strada l'idea che il passato conta sempre meno perché quello che abbiamo imparato ieri già non vale più oggi.

Il tema proposto vuole essere un invito a recuperare un legame diverso con il passato per provare a dare senso ai nostri progetti per il futuro.

Lo scopo degli incontri è quello di provare ad allineare una serie di materiali e di scene entro cui i termini *traccia* e *memoria* possono acquistare uno spessore diverso e innescare ulteriori possibili riflessioni in un orizzonte in cui convivono *umanesimo* e *tecnica*.

© 2009 Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
Palazzo Serra di Cassano
Via Monte di Dio 14, Napoli
www.iisf.it

ISBN 978-88-89946-50-3

LUIGI STENDARDO

PROGETTO E MEMORIA. A MO' DI PREFAZIONE

La riflessione proposta dal ciclo di seminari *la traccia e la memoria* si è nutrita di una serie di contributi che, presentando all'attenzione collettiva percorsi di ricerca maturati in differenti ambiti disciplinari, sono diversi per campo e oggetto di indagine, per punti di vista, per strumentazioni metodologiche e per intenti; sembra tuttavia possibile rintracciare, oltre evidentemente quella definita *a priori* dal tema della *memoria*, almeno una direzione comune lungo la quale, a vario titolo, tutte le singole riflessioni si dispongono: la linea del *progetto*.

Un progetto che, ancorché fondamentalmente ed intrinsecamente progetto di ricerca scientifica, sembra impaziente di affacciarsi sul quotidiano per proporre in tutti i casi una immediata ricaduta, non solo o non tanto in relazione al precipitato dei suoi esiti, ma in termini di elevazione di atteggiamenti e comportamenti culturali e civili: dagli esercizi suggeriti da Rovatti finalizzati a rintracciare e a utilizzare il grimaldello della *madeleine* proustiana che è in ciascuno di noi; alle esortazioni di Jedlowski e Corti per un'apertura all'ascolto; all'invito a riconsiderare il senso dell'originalità della memoria di Ramazzotti; al continuo ribadire l'irrinunciabilità ad un agire progettuale in cui si incarna la possibilità di tenere insieme questioni diverse, anche con-

traddittorie, e che si pone come «concretizzazione del legame tra passato e disegno di un possibile futuro», che si ritrova lungo il percorso descritto da Mainini.

Che associare il *progetto*, attività che nell'accezione comune sembra avere il timbro di una proiezione verso il futuro, alla *memoria*, facoltà che si esercita affondando lo sguardo nel passato, possa apparire contraddittorio è poca cosa se ci si addentra nella lettura dei primi due contributi (in ordine cronologico Rovatti e Jedlowski) i cui sviluppi sono entrambi impernati su una coppia di voci in partenza antitetiche – *memoria/oblio* per Rovatti e *memoria individuale/memoria collettiva* per Jedlowski – che, lentamente ma inesorabilmente, finiscono per diventare i termini di un'endiadi. L'iniziale proposizione di un rapporto antitetico non viene semplicemente ammorbidita verso l'accettazione di una relazione di complementarietà, ma punta ad affermare una sorta di identità tra i due termini della coppia; conservando lo stridore iniziale, tende a far coincidere gli estremi.

A valle di una premessa che definisce, per grandi linee e tuttavia efficacemente, i termini della questione e la iscrive nel solco di una tradizione di studi, il racconto di Jedlowski – ed è bello e significativo che chi lavora raccogliendo racconti sviluppi il suo ragionamento narrando una serie di storie – spiega come la memoria sia «sempre sia individuale che collettiva», che «non si può parlare dell'una senza l'altra» e individua il modo e il tempo in cui i ricordi vengono elaborati, travasandosi dall'individuo alla collettività e viceversa, nel *raccontare* (e evidentemente nell'accogliere e restituire il racconto), pratica fondata sul linguaggio, cosa sociale per eccellenza.

Solo quando viene condiviso, accettato e restituito, solo attraversando e alimentando la memoria collettiva che a sua

volta lo accomoda in un quadro sociale, il ricordo del singolo viene elaborato come memoria individuale. È un processo laborioso quello che trasforma la traccia in memoria, il vissuto in esperienza, l'*Erlebnis* in *Erfahrung*. Perché questo processo si realizzi – e non è detto che arrivi in ogni caso a compiersi, almeno non in tempi brevi – devono verificarsi, precisa Jedlowski, almeno tre condizioni necessarie che il *ricordo puro* posto al vaglio della collettività deve soddisfare. Tali requisiti, individuabili nella *plausibilità*, *rilevanza* e *audibilità* del ricordo, sono indipendenti dalla eventuale valutazione di un suo grado di verità. Non è necessario, né rilevante, che il ricordo – come sottolinea Rovatti indagando sulla *Recherche* – «ciò che si *presentifica* con la *madeleine* [...] ciò che Proust chiama il passato, sia qualcosa che corrisponda al già stato presente nella sua precisa e particolare specificità; quel passato, si è detto piuttosto, in un certo modo è un passato che non è mai esistito».

Gli attributi di plausibilità, rilevanza e audibilità non sono caratteristiche intrinseche del ricordo, ma si applicano ad esso in relazione ad un grado di disponibilità della collettività: il ricordo può essere plausibile per chi lo espone, ma non per la collettività alla quale si chiede di validarlo; può essere rilevante per chi lo riporta, ma non per il quadro sociale che è sollecitato a farlo proprio; può essere dicibile per chi lo racconta, ma inaudibile per chi non vuole o non può accettarlo. Talvolta il processo non si innesca, si interrompe, non riesce a compiersi, come nel caso – tra i tanti studiati e riportati da Jedlowski – dei reduci della prima guerra mondiale o dei sopravvissuti ai campi di concentramento, per i quali «c'era uno iato, una differenza, tra quello che avevano vissuto e ciò che il linguaggio della cultura disponibile, quindi i discorsi possibili, rendevano comunicabile».

Il descritto processo di esposizione, validazione, elaborazione, ricaduta e appropriazione della memoria nel rapporto tra individuo e collettività presenta una sostanziale analogia con quanto avviene in generale per ogni affermazione che abbia la pretesa di essere accettata e condivisa per la sua rilevanza e, in particolare, per le teorie scientifiche. Perché possa affermarsi, una teoria scientifica deve essere plausibile, deve avere una certa rilevanza, deve trovare una collettività, seppure ristretta alla dimensione di una comunità scientifica, pronta ad accoglierla. Ogni teoria scientifica, per quanto rivoluzionaria, non può che essere spiegata, o almeno introdotta, attraverso la strumentazione scientifica, tecnica, metodologica che le preesiste, attraverso un linguaggio condiviso. Per contro ogni teoria contiene, *in nuce*, gli elementi che consentiranno, ad un certo punto, il suo superamento, il suo *oblio* – direbbe forse Rovatti – totale o parziale, definitivo o temporaneo.

Nella stratificata riflessione sulla *traccia e la memoria* è Ramazzotti a ricordare, riproponendo alcune osservazioni di Paolo Rossi, che la *dimenticanza* e la *memoria* sono categorie intimamente legate allo sviluppo del pensiero scientifico. In particolare «le scienze della natura eleggono la *dimenticanza* a condizione del proprio operare e del progresso della scienza. La nuova scoperta, la *novitas* è assunta come condizione positiva, come superamento e conseguente svalutazione di libri e teorie sorpassate. Inserito in questa concezione lineare del tempo, il passato, in quanto superato, deve essere rimosso e abbandonato». Al contrario «storia, tradizione, memoria sono riferimenti imprescindibili per le scienze umane, che restano ancorate alla tradizione come condizione del pensiero e dell'operare». Questo diverso atteggiamento verso la storia, il passato, la memoria viene individuato come uno dei caratteri distintivi tra i due ambiti scien-

tifici i cui «contorni disciplinari – avverte però Ramazzotti, accogliendo quanto da piú parti viene sottolineato – a dispetto delle inerzie e dei compiacimenti autoreferenziali, tendono a rimodellarsi in relazione alla struttura del problema ed alla rilevanza dei quesiti. Tra le nuove linee di confine sono frequenti i passaggi, le porosità, i varchi».

Il tendere a zero della «netta divisione tra scienze ermeneutiche della comprensione e scienze naturali della spiegazione» – che Ramazzotti sottolinea riportando l'osservazione di Remo Bodei – vede, sempre piú spesso nella contemporaneità, le ultime impegnate a reclamare e a costruire una propria memoria e le prime attrezzarsi per lavorare sull'oblio come condizione imprescindibile per la sussistenza della memoria. Rovatti, individuandone l'origine in Friedrich Nietzsche, disegna il percorso di «una teoria dell'oblio che ci permette di andare avanti a costruire pensiero», che matura in «quell'accoppiata di pensiero che è Henri Bergson / Marcel Proust» in una «teoria della forza dell'oblio» per arrivare a Maurice Blanchot che «ha continuamente insistito sul tema dell'oblio facendone proprio una sorta di operatore filosofico».

Lo stemperarsi dei confini e l'annullarsi delle distanze coinvolge un'altra coppia di termini, e di ambiti, che ciò nonostante resta anacronisticamente radicata nel pensiero quotidiano come una dicotomia: il binomio *scienza/arte*. Affrontare la questione dell'appropriatezza e della legittimità scientifica dell'agire artistico nel campo dell'indagine, della conoscenza, dell'interpretazione e della rappresentazione della realtà e della concretizzazione formale delle proposizioni scientifiche per provare a dare ragione di quella che si configurerebbe come un'ulteriore endiadi, porterebbe il discorso lontano dai temi trattati in questa sede; vale però la pena di osservare che l'analogia prima tracciata tra

processo di elaborazione della memoria e processo di affermazione della teoria scientifica può essere estesa al rapporto tra opera d'arte e collettività.

In sintesi, l'opera d'arte, al suo apparire sulla scena, deve presentare dei caratteri di riconoscibilità che la rendano plausibile, credibile come opera d'arte. Questi caratteri possono risiedere, per esempio, nella riconducibilità della sua struttura formale a strutture formali consolidate e/o nella presenza di un sufficiente numero di elementi già noti, già residenti nella memoria collettiva. L'opera deve essere rilevante, deve suscitare interesse, non può essere ignorata. L'opera, infine, deve essere accettata in un quadro sociale e culturale che tuttavia potrebbe, per difetto di strumenti o per eccesso di volontà, respingerla, rifiutarla. Il non verificarsi di queste condizioni relegherà l'opera ad un oblio, che durerà finché le condizioni non saranno mature, in alcuni casi per sempre; negherà al prodotto il riconoscimento del suo stato sociale di opera d'arte.

In tutti i casi il processo non è mai definitivo, non è mai concluso: eventi accettati e accreditati dalla memoria collettiva possono essere, ad un certo punto, negati, rimossi; teorie scientifiche possono perdere validità (ed è il caso di più immediata comprensione nell'ambito del pensiero quotidiano); opere d'arte possono essere misconosciute, dimenticate.

C'è un'ultima categoria alla quale è interessante estendere, in questa sede, l'analogia finora riscontrata ed è quella del *progetto*. Categoria in qualche modo disomogenea rispetto alle precedenti, per la quale è tuttavia immediato constatare la necessità della sussistenza dei requisiti di plausibilità, rilevanza, audibilità, in relazione alla sua effettiva possibilità di essere praticata. Anzi, per il progetto il conseguimento del successo è obiettivo fondamentale e irrinunciabile, intrinseco alla sua stessa formulazione. Perché un

progetto abbia probabilità di successo, la piú convinta condivisione, il piú esteso interesse, il piú pervasivo coinvolgimento, la piú entusiastica partecipazione, il piú ampio consenso sono necessari ed auspicabili.

Ciascuno dei processi prima descritti può essere, in molti casi, riguardato o formulato come progetto: la costruzione della memoria; l'enunciazione e l'affermazione di una teoria; la produzione e la messa in scena di un'opera d'arte. Tuttavia il progetto al quale si fa riferimento in questa sede, e del quale trattano i contributi di Ramazzotti, Mainini e Corti, è il progetto di architettura. È interessante che questo specifico progetto – e ciò dà ragione dell'intreccio pluridisciplinare della riflessione sulla *traccia e la memoria* – stratifichi in sé tutte le coppie di termini di cui si è finora parlato. Il progetto di architettura (ma non solo esso) è allo stesso tempo individuale e collettivo, memoria e oblio, arte e scienza. Si può qui solo fare cenno ad alcuni frammentari punti della questione estrapolati dagli articolati contributi degli architetti, lasciando a ciascuno il proprio percorso.

Come il sociologo, anche l'architetto affida al linguaggio il rapporto tra individualità e collettività nell'elaborazione del progetto di architettura. «Io non sono solo – afferma Ramazzotti riallacciandosi al pensiero di Massimo Cacciari – io parlo un linguaggio ma insieme sono parlato dal linguaggio. L'idioma segreto, che si annuncia nel lessico personale del progetto dell'ingegnere e dell'architetto, riconosce i suoi debiti di cittadinanza, ritrovandosi in quel luogo comune dove si intrecciano le trame di reminiscenze condivise. Il ricordo funziona come custode e garante di una continuità senza strappi, screziata dalle luci e dalle ombre di una memoria collettiva. Il progetto accoglie e ricomprende l'antecedente, le consuetudini, il vissuto; e si legittima come paziente e ragionata modificazione dell'esistente mentre

sente, stringente, il timbro della *proairesis*, del *comprehen- dere*, dell'appartenenza ad una tradizione».

Il progetto, processo di azioni selettive, lavora sul variabile equilibrio dell'accogliere e del negare, della memoria e dell'oblio. Qui sembra significativa la lettura parallela delle «modalità di costruzione della memoria architettonica» illustrate da Ramazzotti a valle della individuazione, per il lavoro dell'architetto, di una valenza di «rificazione del tempo mediante la rappresentazione [che] può assumere la forma del racconto di finzione, al quale appartiene [...] il compito di dare un senso, anche immaginario, alla traccia, al documento, alla memoria» e delle riflessioni, delle tecniche, degli esercizi proposti da Rovatti per la «costruzione del caso», il «cosa possiamo fare per renderci amico il caso [...] per avere la nostra *madeleine*», per costruire la memoria attraverso «stati di amnesia».

Il progetto, processo del mettere in ordine, lavora sui materiali della memoria, su sotterranee o sommerse, affioranti o ingombranti tracce, presenze di assenze. Ripartendo a sua volta dal binario delle *opposizioni dialettiche*, Mainini individua nel presente il «punto di equilibrio» o di «frattura tra memoria e registrazione del passato e progettazione del futuro». Questi stati di equilibrio e di frattura sono affidati alla cura del progetto, che continuamente trasforma la geografia in storia, il sito in luogo, e che può assumere il senso – pur non esaurendosi in esso – di una *manutenzione programmata* della memoria, volta alla costruzione del futuro. Se Jedlowski conclude ammonendo sulla «grande responsabilità [della quale si è investiti] ad essere destinatari di racconti autobiografici», a raccogliere le tracce individuali della memoria collettiva, Corti principia interrogandosi sulle nostre capacità, analitiche e progettuali, di ascoltare il racconto «delle strade

come tracce che ci possono restituire la memoria della città».

Il tema dell'ascolto, della selezione e della raccolta delle tracce si intreccia e si sviluppa nel tema del rapporto tra l'insieme accumulato e l'attribuzione di senso o di forma complessiva che a tale insieme si può o si vuole dare. La questione è particolarmente battuta nell'agire progettuale nel campo dell'architettura, della città, del territorio, dove – come illustra Corti – la complessità della costruzione e il progressivo infittirsi delle tracce rendono di sempre più improbabile riuscita l'eventuale tentativo di assegnare un ordine, un senso ultimo, una forma compiuta, una figura rassicurante all'insieme delle tracce. L'invito di Corti, esteso dall'ambito tecnico-scientifico a quello civile e politico, è volto a «cambiare atteggiamento (come progettisti ma anche come cittadini) nei confronti della città» per «ascoltare i racconti o vedere le cicogne che si nascondono nei molteplici interrotti disegni nascosti». Si riferisce, Corti, alla cicogna – una delle *Sette storie gotiche* di Karen Blixen – disegnata inconsapevolmente dai passi notturni di un uomo che si affatica a riparare un argine; alla luce del mattino, la figura restituisce all'uomo un senso, ultimo e superiore, del suo affanno notturno. Attraverso il massimo comun divisore della riflessione di Adriana Cavarero, il ragionamento di Corti torna parallelo a quello di Jedlowski che però mette sull'altro piatto della bilancia le *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar e osserva che «Adriano guardando indietro scopre una miriade di tracce che vanno in direzioni diverse, di fili che si intersecano ma che hanno capi differenti; filoni, magari d'oro, ma che poi si inabissano; insomma un disegno sconnesso, non preciso; un disegno su cui non si può che, di volta in volta, ritornare».

Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau, si dice recitasse la prima frase generata dal gioco surrealista, inventato al n° 54 della rue du Château, che dal suo *incipit* prende il nome. Le potenzialità del *cadavre exquis*, inteso sia come tecnica sia come esito formale, come motore per l'evocazione e per la costruzione della memoria e del progetto sono straordinarie e sono tanto maggiori quanto meno rasserenante è il suo esito figurativo. È anch'esso un esercizio. Ma a questo punto un interrogativo è se siamo capaci, oltre che di ascoltare, di resistere alla tentazione di disegnare la cicogna e di seguire l'invito di Rovatti ad «applicare un ulteriore tipo di oblio che è quello per cui noi, a livello di metodo mentale, del nostro funzionamento mentale, dovremmo pensare che una pluralità di dimensioni si succedono, mentre noi continuamente le intessiamo, continuamente le vogliamo collegare, intrecciare l'una con l'altra, farne un unico tipo di tessuto». La domanda è ancora se siamo *hic et nunc* pronti ad accogliere ciò che per gli abitanti di Maurilia, ricordati da Rovatti, era inaudibile e cioè che «talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incomunicabili tra loro. Alle volte anche i nomi degli abitanti restano uguali, e l'accento delle voci, e perfino i lineamenti delle facce; ma gli dèi che abitano sotto i nomi e sopra i luoghi se ne sono andati senza dir nulla e al loro posto si sono annidati dèi estranei. È vano chiedersi se essi siano migliori o peggiori degli antichi, dato che non esiste fra loro alcun rapporto».

Luigi Stendardo è Dottore di ricerca in Progettazione Architettonica presso l'Università di Napoli «Federico II».

INDICE

<i>Nota introduttiva</i>	6
LUIGI STENDARDO, <i>Progetto e memoria. A mo' di prefazione</i>	7
FRANCESCO RISPOLI, <i>La traccia e la memoria. Una nota introduttiva</i>	17
PIER ALDO ROVATTI, <i>La memoria e l'oblio</i>	27
PAOLO JEDLOWSKI, <i>Esperienza e memoria</i>	41
ENRICO ALFONSO CORTI, <i>La città e le sue tracce. Memoria, identità, progetto</i>	57
LUIGI RAMAZZOTTI, <i>Architettura e memoria</i>	69
GIANCARLO MAININI, <i>La memoria di un percorso</i>	95

Finito di stampare
nel mese di luglio 2009
Arti Grafiche Cecom s.r.l.
Bracigliano (SA)

Nella collana:

1. Paolo Alatri, *La crisi dello stato liberale da Giolitti a Mussolini.*
2. AA.VV, *Giuseppe Baretti letterato e viaggiatore*
3. Aridreas Kamp, *La teoria politica di Aristotele. Presupposti e temi principali.*
4. Gaetano Amalfi, *Cento canti del popolo di Serrara d'Ischia.*
5. AA.VV, *Romanticismo europeo e traduzione.*
6. Conrad Haller (Un Ultramontain) *L'isola d'Ischia.*
7. Edoardo Malagoli, *La tradizione culturale ed artistica dell'isola d'Ischia.*
8. Pietro Greco, *Kosmos, arte e scienza allo specchio.*
9. Luigi Stendardo, *La traccia e la memoria.*

