

Gli inganni del cervello. Intervista a Richard Powers

a cura di Valeria Gennero

Che cosa succede quando un incidente imprevedibile recide all'improvviso i collegamenti tra le nostre emozioni e le aree del cervello responsabili dell'elaborazione cognitiva? Come cambia la nostra percezione dei meccanismi identitari alla luce del fatto che una lesione minima può essere sufficiente per modificare in modo radicale il carattere e talvolta i valori di un individuo? Le alterazioni della personalità causate da una patologia neurologica sono da qualche anno un tema romanzesco ricorrente. Non sorprende quindi rinvenire quale fulcro dell'imponente meccanismo narrativo dell'ultimo romanzo di Richard Powers – *The Echo Maker* (2006, tr. it.: *Il fabbricante di eco*, Mondadori, Milano 2008) – un paziente colpito da un raro disturbo cognitivo, la sindrome di Capgras. Chi ne soffre sviluppa la convinzione che le persone a cui si sente affettivamente legato siano state rimpiazzate da accuratissime imitazioni. Questo genere di malfunzionamento cognitivo evidenzia come tutti i processi decisionali e interpretativi presuppongano l'attivazione di due vie neurali, una cognitiva e una emotiva. Quando l'intelligenza emotiva entra in conflitto con la dimensione razionale le conseguenze

possono essere talvolta drammatiche, tuttavia i risvolti filosofici e affettivi di questo corto circuito si intrecciano nella prosa di Powers con esiti appassionanti. I sintomi del Capgras diventano così gli indizi che dirigono personaggi e lettori verso un'estesa esplorazione delle teorie contemporanee della coscienza lungo un itinerario che percorre coraggiosamente gli sconosciuti territori di confine tra neuroscienze e letteratura.

The Echo Maker ha ricevuto nel 2006 il National Book Award: il premio si aggiunge alla lunga serie di riconoscimenti all'autore, che include entrambi i cosiddetti "premi dei geni": la MacArthur Fellowship (1989) e il Lannan Literary Award (1999). La critica statunitense indica da tempo Powers – che è nato nel 1957 a Evanston (Illinois) – come l'erede più accreditato e brillante della generazione nata negli anni Trenta: da Thomas Pynchon (con cui condivide gli studi di Fisica all'Università), a John Barth, Philip Roth e Don DeLillo. Powers riconosce volentieri l'importanza rivestita dall'"ombra lunga" di quei maestri per la narrativa americana di oggi, tuttavia preferisce rintracciare la sua genealogia di artista nell'amore giovanile per le opere di Thomas Hardy e

* Valeria Gennero insegna Letteratura anglo-americana all'Università di Bergamo. Si è occupata di teoria femminista statunitense e recentemente ha scritto la postfazione a ro-

manzi di Sue Kaufman e Alix Kates Shulman. Ha pubblicato *Palinsesti queer: il pianeta L Word* su "Àcoma" n. 36. Sta per uscire un suo libro su Pearl S. Buck (Aracne edizioni).

in seguito nell'ammirazione per il modernismo europeo: Musil e Proust, Kafka e Thomas Mann. Proprio l'estetica modernista è infatti descritta e riproposta in tutta la sua impetuosa intensità in *Three Farmers on Their Way to a Dance* (1985; tr. it.: *Tre contadini che vanno a ballare*, Bollati Boringhieri, Torino 1991), una ricognizione del fato tormentato dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità meccanica effettuata a partire da una fotografia di August Sander scattata nel 1914. Nei destini incrociati dei tre "giovani contadini" del ritratto, Powers ripercorreva nella sua ambiziosa opera d'esordio la storia della prima guerra mondiale, il ruolo dello *star system* nella cultura americana del Novecento e la nascita della nuova cultura informatica degli anni Ottanta.

Anche in seguito Powers è rimasto fedele a narrazioni di ampio respiro, spesso accomunate dal tentativo di far dialogare la cultura umanistica e quella scientifica dimostrandone la necessaria, imprescindibile interazione. Nei nove romanzi pubblicati fino a oggi i suoi personaggi si sono trovati coinvolti in controversie su questioni come l'Intelligenza Artificiale e il test di Turing (*Galatea 2.2.*), o i retroscena della scoperta della struttura chimica del DNA (*The Gold Bug Variations*). Le ricerche sulla seconda legge della termodinamica di David Strom, un fisico ebreo tedesco rifugiatosi negli Stati Uniti per sfuggire al nazismo, erano invece alla base del monumentale *The Time of Our Singing* (2003; tr. it.: *Il tempo di una canzone*, 2006), in cui Powers rende omaggio all'esempio di *American Pastoral* di Roth (e a *Underworld* di DeLillo), per riscrivere la storia statunitense del dopoguerra a partire dalle profonde cicatrici impresse dalla violenza razziale sul corpo della democrazia americana.

In *The Echo Maker* Powers sposta la sua attenzione dalla fisica alle neuroscienze, mentre la collocazione temporale è saldamente ancorata ai mesi immediatamente successivi all'attacco dell'11 settembre. Nel febbraio del 2002 Mark Schluter, un operaio di 27 anni, rimane coinvolto in un grave incidente stradale a Kearney, in Nebraska. Quando si risveglia dal coma Mark è convinto che sua sorella Karin, che da settimane lo assiste in ospedale, sia stata sostituita da una sosia. In seguito al trauma il giovane ha infatti sviluppato la sindrome di Capgras. Dopo alcune settimane Karin, disperata, contatta Gerald Weber, neurologo di chiara fama e autore di numerosi studi divulgativi di successo (a cui Powers attribuisce i lineamenti di Oliver Sacks e molte delle pubblicazioni di V.S. Ramachandran). Weber raggiunge il Nebraska sperando in un nuovo caso clinico esemplare, ma si troverà progressivamente coinvolto in una vicenda piena di lati oscuri, in cui gruppi ecologisti, speculatori edilizi, giornalisti e misteriosi angeli salvifici danno luogo a una danza difficile da decifrare, sullo sfondo della migrazione delle gru canadesi che ogni anno nel cuore dell'inverno fanno tappa nei dintorni di Kearney, lungo il fiume Platte, dirette verso l'Alaska. Proprio nella storia delle gru – che apre ogni sezione del romanzo – troviamo un primo indizio per decifrare gli enigmi del titolo. Ne abbiamo parlato con Richard Powers nel luglio 2008, in occasione della pubblicazione italiana di *The Echo Maker*:

All'inizio del romanzo scopriamo che "Fabbricante di eco" (Echo Maker) è il nome che alcune tribù indiane assegnavano alle gru in virtù della potenza del loro verso. Come mai ha scelto di attribuire a questi uccelli un ruolo così centrale nel romanzo?

In alcune tradizioni le gru sono considerate della specie di divinità, incaricate di trasportare le anime, proprio a causa del modo in cui il loro verso sembra rimbombare dal profondo. Il nome indiano ci invita a riconoscere in questi animali un'eco dell'intelligenza umana e dei meccanismi della coscienza. Nel corso del romanzo infatti il titolo si affranca dal riferimento iniziale alle gru per suggerire invece che la creazione di eco è alla base dell'attività cerebrale, l'eco costante del mondo che i nostri cervelli creano e in cui noi viviamo.

Il parallelismo tra la coscienza umana e quella animale è qualcosa che i personaggi del romanzo arrivano a cogliere gradualmente. Gerald Weber, lo scienziato, è quello che fa più fatica a riconoscere nel comportamento delle gru la presenza di un "segreto" che lo riguarda.

Sì, è Karin a mostrarglielo, quando di fronte alle centinaia di gru confluite sulle rive del fiume gli dice "Lo vedi? Tutto danza". Ed è allora che Gerald, fissando lo sguardo in quello di una gru, si rende conto delle affinità, spesso negate, con le altre forme di vita. Chiunque abbia mai guardato negli occhi un altro essere senziente e abbia intravisto la presenza di qualcosa di riconoscibile pur nella sua assoluta differenza ha già provato in parte il senso di straniamento, lo stato di misidentificazione (o sindrome di Capgras) che costituisce la metafora centrale del romanzo. Quello che Weber osserva, venendone a sua volta osservato, è un altro genere di "eco": sono forme ancestrali di intelligenza che sono ancora in noi, sono i fondamenti evolutivi del nostro cervello. Il problema è che queste strutture sono seppellite dentro di noi, sommerse da strutture corticali più recenti, di livello "più alto", che ci rendono incapaci di comunicare

non solo con gli animali, ma anche con una cospicua parte di noi stessi.

Altri neuro-romanzi pubblicati negli ultimi tempi – come ad esempio Sabato di Ian McEwan – includono una sezione dedicata alle indicazioni bibliografiche oppure ai ringraziamenti rivolti a specialisti del settore. Ha mai pensato di fare lo stesso?

Ci ho pensato. Non volevo però fingere un'erudizione professionale e neppure supplire alla sua assenza con l'autorità dell'apparato critico. Ho cercato invece di riconoscere i miei debiti strada facendo. Ci sono molti brani in cui i personaggi fanno riferimento a una serie di studiosi, citandoli direttamente (Broks, Ramachandran, Feinberg, Ledoux, Libet e altri ancora). Ho imparato molto dalle loro ricerche e volevo dichiararlo. In questo modo il loro lavoro diventa parte del tessuto narrativo, si trasforma in un elemento che Weber e gli altri personaggi usano per navigare e comprendere lo strano mondo delle patologie cerebrali. Mi sembrava una strategia maggiormente adatta a un libro come *The Echo Maker*, che parla della difficile negoziazione tra il mondo esterno e il sé interiore.

Si tratta di una negoziazione complessa, che si rispecchia nel paradosso con cui i protagonisti del romanzo si trovano a fare i conti: il fatto che il sé è, allo stesso tempo, un fenomeno individuale e una costruzione sociale; è una storia che creiamo per gli altri, rimodellandola continuamente.

Non solo: la creiamo per gli altri ma anche "con" gli altri. E attraverso gli altri.

Gli sviluppi delle vicende che coinvolgono i personaggi di The Echo Maker sembrano suggerire che l'identità individuale non possa che essere una narrazione fittizia, sempre provvisoria, fragile e priva di fonda-

mento. Dobbiamo dunque rassegnarci a questa forma di auto-inganno?

Il problema è che noi ci consideriamo integri, coerenti e continui. Pensiamo che l'immagine che ci facciamo del mondo esterno sia immutabile, attendibile. Ma non siamo gli stessi neppure da un momento all'altro, da un avvenimento a quello successivo. Ogni contatto ci cambia. Mettiamo in scena noi stessi in modo diverso ogni volta che incontriamo qualcuno. La neuroscienza contemporanea ci spiega che il cervello è un parlamento chiassoso e caotico, in cui si fronteggiano senza pausa centinaia di sottosistemi neurali. Il lavoro della coscienza è quello di creare, da quel baccano scoordinato, un'illusione di continuità e solidità. Il sé è un'improvvisazione sempre fluida. Un'interruzione tra due sottosistemi cerebrali può rovesciare l'intera costruzione della realtà: le persone perdono la capacità di identificare oggetti familiari. Non riescono più a individuare la differenza tra due volti, non sanno se le mele sono più grandi o più piccole di un pallone. In alcuni casi negano che il loro braccio sinistro gli appartenga, in altri sviluppano la convinzione che le loro case siano state sostituite da copie perfette. Certi pazienti credono di essere ciechi mentre non lo sono, oppure al contrario non ammettono una cecità conclamata. Tuttavia, anche senza che siano presenti delle patologie cerebrali, ognuno di noi sperimenta in forma lieve sindromi analoghe come parte del funzionamento regolare della coscienza.

Viste queste premesse, come possiamo pacificare questo parlamento cerebrale, risoso e confusionario? È possibile individuare dei punti fermi, dei valori di riferimento?

In un certo senso sì. Se – come dicevo – i nostri sé sono in parte il prodotto

di un'interazione che ci vede protagonisti "insieme" agli altri e "per mezzo" degli altri, allora forse è solo attraverso la coesione sociale e il contatto che noi siamo messi in condizione di triangolare e dunque di stabilizzare provvisoriamente il nostro io nel flusso ininterrotto delle narrazioni. Detto in modo più romantico: l'interdipendenza umana e l'amore ci richiamano ai sé che non smettiamo mai di perdere.

Spesso si ha l'impressione che lei cerchi di sviluppare un parallelismo tra la forma e il contenuto delle sue opere. Il tempo di una canzone dedica ampio spazio agli studi di meccanica quantistica di David Strom, uno dei protagonisti. Le sue riflessioni sull'equazione di Shrödinger portano Strom a vedere il tempo come "un enorme agglomerato polifonico che abbia la melodia orizzontale tutta infilata al suo interno". Questa metafora musicale sembra trovare una corrispondenza strutturale nello "spartito" del romanzo e nelle simmetrie dell'intreccio tra linee melodiche e temporali. Accade qualcosa di simile alla riflessione sulle neuroscienze nel Fabbriante di eco?

Certo. In primo luogo ho cercato di usare una doppia voce e la narrazione interiore per fare in modo che la trasformazione degli stati di coscienza di Mark man mano che rimerge dal coma non fosse solo rappresentata, ma anche incarnata. Inoltre ci sono spostamenti costanti della focalizzazione, che viene affidata di volta in volta a uno dei tre protagonisti principali – Karin, Mark e Weber – e associata all'uso del discorso indiretto libero per evidenziare non solo la mutevole interiorità di ognuno, ma anche la loro interdipendenza formale e come la sindrome di Capgras sembri circolare tra loro in modo quasi contagioso. Infine c'è la forma stessa del romanzo: diviso in sezioni incorniciate

dalla narrazione che riguarda le gru. Le quattro sezioni principali naturalmente si riferiscono alle stagioni, così la storia, che dura poco più di un anno, risulta strutturata lungo la migrazione ciclica di questi uccelli lungo l'asse nord-sud del continente. In questo modo nel libro si ritrova una corrispondenza formale tra il modo in cui tempo animale e tempo umano, coscienza animale e coscienza umana interagiscono e si compenetrano.

I tre protagonisti però con il passare dei mesi sembrano sempre più convinti che non sia in effetti possibile entrare in contatto con gli altri esseri umani. Alla fine abbiamo l'impressione che la distanza tra la patologia di Mark e la "normalità" di Karin e Weber sia come cancellata, e che ognuno si ritrovi imprigionato nella propria gabbia percettiva.

In effetti è così. Alla fine del libro Weber ha ormai raggiunto il nadir della disintegrazione del sé. Sta cercando di tornare a "casa", ma quel punto d'arrivo, così come la donna che spera di ritrovare, non ci sono più da tempo. Allo stesso modo Mark e Karin si sono "riuniti", hanno ritrovato il rapporto che li legava, ma il momento è transitorio e molto fragile, non è quello che avevano immaginato; la loro relazione sta già trasformandosi in qualcosa di diverso.

Tutti i personaggi scoprono che ogni narrazione del sé è una finzione, si accorgono di essere rinchiusi nelle loro camere d'eco interiori. Eppure qualcosa è cambiato, si sono trasformati a vicenda. Hanno rinunciato al loro senso di continuità e integrità personale per abbracciare invece questo flusso ininterrotto di negoziazioni che avvengono non solo dentro ognuno di loro ma anche "tra di loro". Noi non siamo quello che pensiamo di essere, e non possiamo sapere che

cosa significa essere intrappolati nella stanza chiusa della coscienza altrui. Eppure proprio questo rovesciamento di prospettiva è il punto di partenza per dare senso alle cose che facciamo. Mi viene in mente una vecchia barzelletta americana in cui qualcuno racconta a un amico: "Mio fratello è pazzo, pensa di essere una gallina". L'amico gli risponde: "Perché non lo porti da uno psichiatra?", al che il narratore risponde: "Non posso, altrimenti poi le uova chi me le fa?"

Quella personale non è però l'unica configurazione identitaria ad apparire in crisi. In un'intervista lei ha raccontato come sia diventato difficile, dopo il Patriot Act, Abu Ghraib e Guantanamo, riconoscersi in un'America sempre più difficile da conciliare con l'idea di democrazia.

Non è un caso che la vicenda narrata in *The Echo Maker* inizi subito dopo gli attacchi alle torri gemelle e si concluda con l'invasione dell'Iraq. La storia della sindrome da misidentificazione di Mark Schluter diventa, se non proprio una metafora di questa lunga fase di defamiliarizzazione della sfera pubblica statunitense, almeno un suo riflesso: un esempio di quanto sia facile persino per la coerenza narrativa di un'identità pubblica e condivisa – religiosa, familiare, nazionale – ritrovarsi in mille pezzi. Così come accade a molti di coloro che si trovano oggi a vivere negli Stati Uniti, tutti i personaggi del romanzo provano quotidianamente un forte senso di disorientamento politico. È un po' come quando Mark dice, "questa donna assomiglia a mia sorella, parla come mia sorella, si muove come lei, eppure io non sento nulla per lei": l'assenza di emozioni porta Mark a credere che Karin sia in realtà una simulatrice, coinvolta in un complotto ai suoi danni. Al-

lo stesso modo, vivere nell'America di Bush spesso mi fa venire in mente i sintomi del Capgras: "questo sembra il mio paese, parla come il mio paese, si comporta come se fosse il mio paese eppure è un posto che non riesco più a riconoscere. Non può che trattarsi di un'impostura, deve esserci stata una sostituzione". Gli Stati Uniti sembrano oggi, a giudicare dalle loro azioni unilaterali all'estero, vittime di un autoinganno persistente che li ha separati dalla famiglia

delle nazioni. In questo senso il libro è anche l'esplorazione di una derealizzazione collettiva oltre che personale. La mia speranza è che il commento di Luria che ho scelto come epigrafe del romanzo – "Per trovare l'anima è necessario perderla" – sia valido, oltre che per l'identità personale, anche per quella nazionale. E che l'America sia finalmente sul punto di intraprendere il lungo e difficile cammino per ritrovare la propria anima.