

Alessandro Montagna

**EPIFANIE DEL RICORDO A PARTIRE DAGLI OGGETTI COME SUPPORTI
MNESTICI: PROUST, WOOLF, SEBALD E PAMUK**

ABSTRACT. Lo scopo del presente articolo è quello di instaurare un'analisi di letteratura comparata tra quattro autori: Marcel Proust, Virginia Woolf, Winfried Georg Sebald e Orhan Pamuk, relativamente al ruolo che rivestono gli oggetti nell'occasione del ricordo, per rivivere momenti perduti e riafferrare il proprio passato. Al termine dell'analisi verranno poste in analogia e differenza le prospettive emerse nei quattro letterati oggetto d'interesse.

1. Introduzione

Nel presente articolo di letteratura comparata, l'obiettivo principale si dimostra quello di comprendere il valore degli oggetti al fine del ricordo nella letteratura internazionale. Successivamente verranno ritrovate analogie e differenze tra i letterati Marcel Proust (1871-1922), Virginia Woolf (1882-1941), Winfried Georg Sebald (1944-2001) e Orhan Pamuk (nato nel 1952) relativamente al tema del ricordo a partire dal ricorso al mondo degli oggetti, qui intesi come occasione di rievocazione mnestica. Si tratta di letterati ciascuno di una nazionalità differente: un francese, una inglese, un tedesco e un turco. I primi due si collocano all'inizio del Novecento mentre i secondi sono autori recenti che hanno composto (Sebald, prematuramente scomparso) o che compongono (Pamuk) le loro opere negli ultimi vent'anni. Gli oggetti nelle loro prospettive assumono un valore essenziale nel farci riafferrare momenti emozionanti di un passato, dimenticato nel caso di Proust e di Sebald o comunque ricordato, ma altrettanto evocativo. Nel corso dell'articolo, saranno analizzati i ruoli degli oggetti in funzione della memoria presenti in ciascuno dei letterati oggetto di riferimento. Infine verranno ritrovate analogie e differenze tra le tematiche affermate.

Prima d'iniziare una simile indagine, è doveroso precisare che la teoria bergsoniana sulla temporalità della vita, opposta alla temporalità propria della scienza, ha avuto un notevole influsso per quanto riguarda il mondo in cui viene inteso lo svolgimento della trama nella narrazione. La vita viene infatti concepita da Bergson come "slancio vitale", incessante creazione, nella quale il tempo passato e "perduto" dà sostanza alla nostra vita e in cui il tempo della narrazione è rappresentato dal tempo interiore della memoria del narratore, composto da *flashback*, ellissi, associazioni e dilatazioni. Non a caso Bergson ottiene nel 1928 il premio Nobel per la letteratura, nella consapevolezza che la sua teoria riguardo a tempo e memoria abbia rivoluzionato il modo d'intendere la successione temporale nella letteratura. C'è da riscontrare che Pamuk non nomina nel suo romanzo Bergson, anche se possiamo sostenere che data la sua buona cultura europea ne conoscesse, magari non in maniera approfondita, il suo pensiero, anche perché cita diverse volte Proust, influenzato dal pensiero bergsoniano. Pamuk nomina spesso la teoria del tempo lineare offerta da Aristotele nella *Fisica* di cui si dimostra buon conoscitore ¹.

2. Marcel Proust

Il tema principale della monumentale opera *Alla ricerca del tempo perduto* (1913-1927) è la memoria, lo scopo narrativo si dimostra propriamente quello del recupero del passato, al fine di rivivere le stesse emozioni vissute. Per Proust gli esseri, i luoghi e gli eventi del passato spesso si celano in qualche oggetto materiale, che va svelato per rivelare il contenuto mnestico fondamentale da ricordare.

E' noto l'aneddoto che vede Proust contemplare, fermandosi per strada, fiori, piante, oggetti di cui è un raffinato esteta, annusare e toccare tutto ciò che di bello gli si presentava davanti. Nel tempo

presente, è importante capire il senso e non riconoscere solo i fatti così come ci compaiono dinnanzi nella vita frenetica e ai quali concediamo solo uno sguardo distratto.

Proust desidera svelare il segreto invisibile nel fenomeno visibile e questo segreto non è se non la rievocazione “pura” ed incontaminata dell’oggetto stesso. Il primo passo per poter volgerci all’interiorità deve per forza essere la conoscenza del mondo esterno che ci fornisce il materiale per i ricordi.

Il miracolo dei ricordi rilevanti risaliti in superficie attraverso la memoria involontaria consiste nel fatto che questi ultimi, una volta “salvati”, saranno sempre accessibili a noi, anche se non con l’eccezionale carica emotiva che li contraddistingueva la prima volta che li abbiamo rimembrati.

Le cose “parlano” per Marcel Proust, hanno un significato. Per Proust gli oggetti dovrebbero “*esplodere verso* di noi, parlarci e quasi riconoscerci nel momento stesso che si fanno conoscere” come fa notare il critico letterario Debenedetti². Bisogna che esse vengano anche decifrate, per capire cosa vogliono farci comprendere, quale segreto racchiudono e conservano. Proust, poco prima della rivelazione mnestica della *madeleine*, afferma di condividere la credenza celtica secondo la quale gli spiriti delle persone che abbiamo amato e dei momenti del passato siano prigionieri in oggetti, che il caso ci può porre di fronte e che ne comprendiamo il significato durante la nostra vita così da poter salvare dall’oblio il proprio io dell’epoca: “*Così è per il nostro passato. E’ inutile cercare di evocarlo, tutto gli sforzi della nostra intelligenza sono vani. Esso si nasconde all’infuori del suo campo e del suo raggio d’azione in qualche oggetto materiale [...] che noi non supponiamo. Quest’oggetto, vuole il caso che lo incontriamo prima di morire, o che non lo incontriamo*”³. La teoria dell’incontro tra il soggetto e l’oggetto rivelatore di senso era già presente in *Contre Saint-Beuve* (1908), opera

¹ La citazione alla concezione aristotelica del tempo ricorre più volte: O. Pamuk, *Il museo dell’innocenza*, Einaudi, Torino 2009, p. 261, 263, 323 e 459

² G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Mondadori, 1998, p. 305

³ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, Einaudi, Torino 2008, p. 35

proustiana il cui intento era quello di polemizzare con il modello proposto da Saint-Beuve per la metodologia compositiva della letteratura. In questo saggio, Proust aveva scritto: “ogni ora della nostra vita, appena morta, si nasconde in qualche oggetto materiale; e vi resta prigioniera, prigioniera per sempre, salvo che noi non ci imbattiamo in quell’oggetto”⁴. Proust sperimenta sia la grande forza evocativa del ricordo salvato, potente a tal punto che l’io narrante crede di poter perdere i sensi in un momento di così enorme sentimentalità, in cui rinasce un io caduto nell’oblio generando un’aria paradisiaca e un luogo, dei profumi e dei colori diversi da quelli in cui si è inseriti nel momento presente. E’ tuttavia possibile anche il fallimento del suo tentativo ermeneutico di interpretazione della sua visione, come per il caso dei tre alberi non riconosciuti presentato all’inizio di *All’ombra delle fanciulle in fiore* (secondo dei sette libri che compongono la *Recherche*): “Vidi gli alberi allontanarsi agitando disperatamente le braccia, e sembravano dirmi: - Quel che non apprendi oggi da noi non lo apprenderai mai. Se ci lasci ricadere in fondo a questo sentiero di dove cercavamo di issarci fino a te, tutta una parte di te stesso che noi ti portavamo cadrà per sempre nel nulla -”⁵.

La memoria involontaria, dunque, permette di rivivere nel presente gli stati d’animo e si avvale del prezioso aiuto degli stimoli sensoriali (colori, odori, sapori) e le sensazioni, tipici di un dato momento del passato e, in tal modo, proteggiamo quel prezioso vissuto dall’erosione operata dal tempo. I bellissimi, nonché internazionalmente conosciuti passi in cui il protagonista della *Recherche* rievoca il suo passato che erroneamente credeva perduto e che invece dà sostanza alla sua vita siano chiarificatori:

“E ad un tratto il ricordo m’è apparso. Quel sapore era quello del pezzetto di maddalena che la domenica mattina a Combray (giacché quel giorno non uscivo prima della messa), quando andavo a salutarla nella sua camera, la zia Léonie mi offriva dopo averlo bagnato nel suo infuso di tè o di tiglio

⁴ M. Proust, *Contro Sainte-Beuve*, Einaudi, Torino 1974, p. 4

⁵ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, op. cit., p. 538

[...] *Ma quando niente sussiste d'un passato antico, dopo la morte degli esseri, dopo la distruzione delle cose, soli, più tenui ma più vividi, più immateriali, più persistenti, più fedeli, l'odore e il sapore, lungo tempo ancora perdurano, come delle anime, a ricordare, ad attendere, a sperare, sopra la rovina di tutto il resto, portando sulla sua stilla quasi impalpabile, senza vacillare, l'immenso edificio del ricordo*⁶.

Come abbiamo potuto leggere, il ricordo chiave che costituisce l'epifania della rievocazione e l'intermittenza del cuore è avvertito a partire da un odore e da un sapore, più avanti sarà la vista, e ancora dopo, il tatto (l'essere inciampato su di un *pavé* disuguale), poi il rumore delle tubature e di un cucchiaino contro un piattino⁷. Come può notare Proust, noi non siamo liberi di scegliere che oggetti incontreremo casualmente nel corso della vita. Ciò che invece proviene da noi è la scoperta del loro significato e quindi l'oggetto si dimostra un espediente per un viaggio interiore capace di farci ricordare istanti di un passato che possediamo segretamente dentro di noi⁸. Di conseguenza, noi siamo, dunque, nella nostra interiorità, i ricercatori delle verità del nostro passato e al contempo il luogo della ricerca⁹. Il letterato francese, se da una parte viene considerato un pensatore contrario alla materia e puramente legato allo spirito¹⁰, dall'altra dimostra di servirsi della materia come un'occasione per trasfigurarla in qualcosa di astratto, simbolico, mnemonico ed emozionale. I corpi vengono perciò considerati come possessori di ore, moie contenenti oceani nei quali si librano i momenti del passato¹¹ e in quanto contengono "ricordi e desideri"¹² Non solo gli oggetti o i corpi, ma anche l'intero ambiente circostante risente delle valenze degli stati d'animo come brillantemente evidenzia questa

⁶ M. Proust, *Ivi*, pp. 36-37

⁷ Cfr. *Ivi*, pp. 2193-2203

⁸ *Ivi.*, p. 2204

⁹ *Ivi*, p. 35

¹⁰ E. Sparvioli, *Contro il corpo. Proust e il romanzo immateriale*, Franco Angeli, Milano 1997

¹¹ M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, op. cit., p. 1833

¹² *Ivi*, p. 2329

considerazione: “*I luoghi che abbiamo conosciuto non appartengono soltanto al mondo dello spazio, nel quale li situiamo per maggiore facilità. Essi non erano che uno spicchio sottile fra le impressioni contigue che formavano la nostra vita d’allora; il ricordo d’una certa immagine non è che il rimpianto di un certo minuto, e le case, le strade, i viali, sono fuggitivi, ahimè, come gli anni*”¹³.

3. Virginia Woolf

La scrittrice inglese Virginia Woolf, senza dubbio influenzata dal modello proustiano a lei precedente, sostiene che i ricordi siano capaci di ricreare mondi capaci di riscattare persone ed eventi travolti dallo scorrere inesorabile del tempo. Il ricordo interviene a fornire luce sul presente, affidandogli senso. In questi profondi istanti, il tempo sembra generare dei *moments of being* che paralizzano psichicamente la persona immersa nella rammemorazione, trasportandola momentaneamente nel paradiso dell’autentica magia del mondo del ricordo, il quale si apre e si dischiude nella nostra interiorità genuino così come si è realizzato nel momento trascorso. Nel suo romanzo più celebre, *Gita al faro* (1927)¹⁴, la Woolf presenta la famiglia della signora Ramsay nella sua villa di villeggiatura alle isole Ebridi. La donna è sposata e madre di otto figli. Assieme a lei e alla sua famiglia, è ospite anche una pittrice, la signora Lily Briscoe, la quale è intenta a raffigurare la signora Ramsay in un quadro. Quel giorno, la famiglia Ramsay e gli ospiti decidono di compiere una gita al faro, poi non effettuata a causa del maltempo. Il riferimento al quadro incompleto si rivela di una fondamentale importanza, in quanto permette a Lily, nella stessa località isolana, ma dieci anni più tardi, di rievocare il passato e di ricordare il fascino della signora Ramsay, ora che lei non c’è più, alcuni dei suoi figli sono deceduti e il tempo ha mutato molte cose. Molto è cambiato nel frattempo, ma attraverso la memoria e il flusso

¹³ Ivi, p. 315

¹⁴ V. Woolf, *Gita al faro*, Rizzoli, Milano 1998

della propria coscienza è possibile rivivere momenti trascorsi nel passato. Il progetto di compiere una gita al faro si realizza, però, questa volta e a dieci anni di distanza dalla sua originaria pianificazione. Intanto Lily, con un ultimo tratto di pennello in verticale, termina il suo quadro della signora Ramsay iniziato una decade prima, collegandosi idealmente con il momento del passato. Lily resta a riva, rinuncia a visitare il faro, preferendo rimanere pensosa e immersa nei ricordi, mentre l'ormai anziano signor Ramsay parte per l'escursione insieme ai figli sopravvissuti. Il tempo della narrazione woolfiana risulta ciclico, e la sua circolarità viene solo meno in base ai mutamenti avvenuti nelle persone coinvolte. Il tempo infatti permette che si realizzi la preannunciata gita al faro, nonché la portata a termine del dipinto da parte di Lily, ricucendo idealmente quel passato con il momento presente, ricongiungendo così tempi così lontani ed intessendo in tal modo i fili della vicenda come un'abile sarta, come quella signora Ramsay, così brava a lavorare il suo calzerotto a maglia.

4. Winfried Georg Sebald

Lo scrittore tedesco Sebald, tragicamente scomparso in un incidente d'automobile nel 2001, elabora il tema della memoria nel suo romanzo *Austerlitz* (2001). La vicenda del romanzo ha inizio quando il protagonista, di nome Austerlitz, professore di architettura e residente a Londra, uomo che ha superato la cinquantina, vuol mettersi a cercare tracce del suo passato a lui sconosciuto. Il viaggio verso la conoscenza di se stesso si rivela un vero e proprio viaggio nei meandri della memoria, di una memoria cancellata, rimossa e terminata nell'inconscio dal punto di vista psicanalitico, che può tuttavia riemergere alla coscienza come ci insegna Freud. Nel romanzo *La coscienza di Zeno* di Svevo, il protagonista Zeno viene incentivato dal suo psicanalista a far emergere tutta la voce della coscienza proprio al fine di comprendere se stesso e superare la sua malattia. Effettivamente, il compito terapeutico che la psicanalisi si prefigge è proprio il medesimo: far in modo che la persona si conosca,

capisca quale problema la assilla (il contenuto rimosso che a volte ritorna alla coscienza o, spesso, nel sogno, in forma deformata) per poi affrontare un riconoscimento del problema. Guarire è riconoscere il problema, autocomprendersi e, quindi, anche la missione di Austerlitz riceve senso. Il viaggio conduce il protagonista a confrontarsi con il suo passato e a seguire le tracce e i sentieri della sua memoria. In tal modo visita stazioni e altri luoghi a Londra, Liverpool, Praga, Parigi, Anversa ecc... A differenza che in Proust la scoperta di sé appare un riemergere alla coscienza di tristi cicatrici di un passato, che è però fondamentale conoscere per sapere qual è la sua vera identità quasi fosse attratto magneticamente da questa bisogno prima mai avvertito. Austerlitz soffre, ma al contempo non può fare a meno di cercare il suo passato e le sue origini. La centralità della memoria si dimostra in molti passi del romanzo di Sebald, che spesso ricorda i motivi proustiani. Come l'io narrante della *Recherche* inciampa in un *pavé* diseguale nel cortile dei Guermantes, così Austerlitz avverte sotto i piedi "il lastrico della Sporkova [a Praga]"¹⁵ iniziando di conseguenza a rievocare il passato. A partire dallo spazio, Austerlitz cerca un significato e dei contenuti di tempo interiore e insegue accuratamente il suo passato come un detective. Forse Austerlitz è giunto ad una resa dei conti interiore, un conflitto interiore: se da una parte non vuole scoprire le parti passate e dolorose di se stesso, dall'altra prende poi il sopravvento l'altra tendenza, ossia la ricerca di questa dimensione apparentemente perduta e così si mette in viaggio seguendo i suoi ricordi, i significati nascosti che man mano riesce a rievocare come immagini fugaci, al fine di farne un *collage* di frammenti di vissuto e autocomprendersi interamente. Esattamente come in Proust, anche per Sebald il materiale della memoria è presente in noi, nelle regioni dell'inconscio apparentemente per sempre obliate. In realtà, queste ultime possono riemergere dinnanzi alla memoria involontaria che scopre persone ed eventi del passato che si ritenevano per sempre perduti: in tal modo Austerlitz ritrova tra i volti che distingue, gli oggetti che si palesano dinnanzi a lui e le fotografie, le schegge di quel passato che, ora sì, è desideroso di conoscere. Si costituisce un quadro di sé proveniente da parti sparse e contenute in ciascuno degli

¹⁵ W. G. Sebald, *Austerlitz*, Adelphi, Milano 2002, pp. 164-165

oggetti ai quali confida le sue speranze di reminescenza. La difficoltà di ricercare il proprio passato ora è divenuto fondamentale in vista di una sua collocazione nella realtà che non gli risulta chiara e che vorrebbe comunque conoscere. Austerlitz rileva, infatti, che “per quanto mi è possibile risalire indietro col pensiero - disse Austerlitz - mi son sempre sentito come privo di un posto nella realtà”¹⁶.

Egli scopre così, durante degli istanti toccanti della sua ricerca, di essere di origine ebraica e di essersi salvato perché salito con altri bambini ebrei su di un treno diretto a Londra, mentre i loro genitori venivano rinchiusi nei campi di concentramento, nei quali avrebbe trovato la morte la madre di Austerlitz, mentre il padre, riuscito a fuggire a Parigi, avrebbe fatto perdere le sue tracce. Austerlitz capisce allora che quel materiale di ricordi antichi e dolorosi era finito per essere rimosso in quanto troppo angosciante e triste per la sua psiche infantile dell'epoca.

Il viaggio alla ricerca di se stesso viene intrapreso da Austerlitz con il proprio corpo tra strade, ferrovie di città diverse e distanti, accomunate solo dal suo passato arcaico e anteriore, ma anche e soprattutto nella coscienza e nella memoria. Esso non avrebbe avuto alcun esito, però, se Austerlitz non avesse potuto disporre del supporto degli oggetti, capaci di svelargli bagliori e frammenti del suo passato perduto.

5. Orhan Pamuk

L'ultimo letterato che prendiamo in considerazione nel presente articolo è lo scrittore turco contemporaneo Orhan Pamuk, vincitore del premio Nobel per la letteratura nel 2006. Egli è autore di un libro per certi versi originale dal titolo *Il museo dell'innocenza* (2008), anche se i debiti che egli stesso confessa provenire da Proust sono innegabili nonostante la storia aspiri ad essere effettivamente

¹⁶ Ivi, p. 199

reale come realmente è esistito il suo protagonista Kemal e il museo realizzato nella città di Istanbul. La cultura di Pamuk è prevalentemente occidentale, anche se questa parte convive in modo armonico con la cultura orientale, facendo sì che questo letterato sia un crocevia di culture.

In questo romanzo ambientato nella capitale turca di Istanbul nell'anno 1975, il protagonista è Kemal, un trentenne di ricca famiglia imprenditoriale che si innamora di Füsün, diciottenne commessa di un negozio, da cui si reca Kemal per acquistare una borsa da regalare alla sua fidanzata Sibel. Tuttavia, Kemal finisce per innamorarsi della giovane Füsün, ma al contempo non vuole perdere la sua attuale fidanzata. Nel corso della trama avvengono diverse peripezie in cui Kemal per amore della bella Füsün finisce per isolarsi dalla società perdendo la fidanzata Sibel, il lavoro e gli amici, finendo per amare in modo spassionato Füsün, frequentandola attraverso gli oggetti che via via colleziona che avevano nessi di attinenza con momenti felici trascorsi con la donna. Quando poi Füsün muore in un tragico incidente stradale, Kemal trova conforto soltanto negli oggetti che ha raccolto in casa sua, finché decide di costruire un museo in cui contenere tutti gli oggetti che hanno testimoniato il suo amore per Füsün. In tal modo appare molto vicino ai turbamenti emotivi espressi in *Albertine è scomparsa* (sesto volume dell'opera proustiana) avvenuti dopo la tragica fuga terminata in un incidente in cui perde la vita Albertine (proprio come Füsün), in cui l'io narrante cerca di ricordare i momenti passati con la donna amata a partire da oggetti che vede come una sciarpa e altri oggetti che trova e che gliela ricordano.

Per il protagonista Kemal collezionare oggetti si configura come una sorta di benjaminiana attività di memoria: secondo l'ottica di Benjamin, infatti, per il collezionista l'oggetto particolare e introvabile vale più di ogni somma di denaro, esso si iscrive in una sorta di "cerchio magico"¹⁷ in cui gli oggetti cessano di possedere il loro valore di scambio che viene solitamente loro attribuito diventando entità

¹⁷ W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, Einaudi, 2000, p. 214. Cfr. W. Benjamin, *Apprendo le casse della mia biblioteca. Discorso sul collezionismo*, Beyle, Milano 2012

simboliche. In altri passi leggiamo che lo spazio del collezionista “si traveste, indossa i costumi degli stati d’animo”¹⁸. Il collezionista, per così dire, “placa il suo destino, sparisce nel mondo del ricordo”¹⁹.

Kemal si esprime in modo simile quando dichiara di cercare “qualcosa che Füsün avesse toccato, con cui avesse giocherellato e odorasse ancora delle sue mani, e quando li trovavo rivedevo davanti ai miei occhi, uno dopo l’altro, tutti i ricordi a esso legati”. Costantemente alla ricerca di istanti preziosi del passato cristallizzati e custoditi negli oggetti, il protagonista inizia a raccogliere un’infinità di cose che ricordano istanti di vita passata con Füsün (anche e talvolta *kitch*) come saliere, sigarette che la donna aveva fumato, scatolette di medicinali, scontrini, lettere ecc ... A suo avviso il passato “penetra negli oggetti e li riempie di un’anima”²⁰. Gli oggetti conservati diventano una sorta di “dimora”²¹ per il collezionista che vi passa delle ore, abbandonandosi ai ricordi di istanti felici. Talvolta Kemal pare quasi una sorta di ladro che porta via con sé oggetti (come l’insegna del negozio nel quale lavorava Füsün al momento dell’incontro con il protagonista), ma un ladro (legittimato dai personaggi che al massimo lo reputano una persona eccentrica) di oggetti, al fine di essere un conservatore di ricordi.

Kemal manifesta successivamente l’intenzione di creare un vero e proprio museo in cui contenere gli oggetti che ripercorrono il suo difficile, ma romantico amore per Füsün. Egli è un appassionato visitatore di musei, molti dei quali ha avuto modo di conoscere in giro per il mondo. A suo avviso un museo è un luogo in cui “il Tempo si fa Spazio”²², ovvero in cui gli oggetti custoditi ricordano eventi temporali degni di ricordo. Così predispone i suoi oggetti in teche con un filo conduttore, una storia ed infine chiama il famoso scrittore Pamuk per far sì che la storia conosca anche una sua diffusione su carta in un libro depositario dei ricordi della storia d’amore di Kemal e Füsün.

¹⁸ W. Benjamin, *I “passages” di Parigi*, p. 229

¹⁹ *Ivi*, p. 949

²⁰ O. Pamuk, *op. cit.*, p. 448

²¹ *Ibidem*

²² *Ivi*, p. 457

Ricorre nel romanzo un motivo fortemente proustiano, che ricorda da vicino la memoria gustativa e olfattiva entrata in gioco durante l'infusione nel tè della *madeleine* presente nella *Recherche*. Kemal, infatti afferma di emozionarsi di continuo ogni volta che assaggia un dolce tipico della Turchia composto da noci e uva passa. Ogni volta che gusta questo dolce, Kemal rammenta e rivive “le chiacchierate e le risate”²³ in compagnia di Füsün, mentre mangiavano assieme il medesimo pasticcino. A differenza di Proust, Kemal prova le stesse emozioni ripetendo quel gesto (assaggiare il dolce) di frequente, mentre per Proust la *madeleine*, ormai ha adempiuto la sua funzione di oggetto carico di ricordi.

L'importanza rivestita dall'oggetto per Pamuk viene ribadita anche nel sostenere l'utilizzo degli strumenti principe della misurazione del tempo, ossia gli orologi. Per Kemal, l'orologio lungi dall'essere strumento per misurare il tempo, assume le sembianze di un oggetto in grado “di far percepire a tutta la famiglia la stabilità della casa, della vita!”²⁴. La dimensione del tempo dell'orologio fa comprendere la continuità della famiglia, della società, dei ritmi di vita. Questa prospettiva ricorda la riflessione condotta dal filosofo Montagna riguardo la “neutralità sentimentale” e morale della tecnica nei confronti del tempo della coscienza. Montagna nel suo studio su Bergson non si limita a chiosare la teoria bergsoniana relativa a tempo e memoria, ma anzi fa trasparire anche il proprio punto di vista critico sull'argomento del ricordo emozionale nell'era della tecnica. Egli sostiene che: “gli orologi che osserveremo non ci priveranno più il gusto del vivere, avendo ormai imparato a condividere con loro attimi della propria vita, in cui questi oggetti di misurazione scandiranno idealmente nostri vissuti carichi di senso che con una piacevole nostalgia collocheremo nel tempo. La vita accanto a questi strumenti meccanici e tecnici non verrà limitata, ma anzi

²³ Ivi, p. 145

²⁴ Ivi, p. 257

riconosciuta in loro come continuo fluire del tempo [...] integrando alla loro meccanicità la spiritualità della vera temporalità”²⁵.

6. Analogie e differenze

La differenza che si può ravvisare riguardo al riuso dell’oggetto come occasione del ricordo è che nella prospettiva di Proust l’epifania del ricordo si manifesta quando il soggetto ha carpito quello che l’oggetto testimoniava, il passato che era stato catturato dentro di lui. Nella stessa ipotetica scia si pone Sebald, debitore di molti motivi proustiani, ma con più enfasi posta al ruolo dell’immagine nella formazione e nella progressiva scoperta del sé. In tal senso egli è vicino alla tematica psicanalitica e filosofica lacaniana dell’immagine specchio della propria coscienza, mentre per Virginia Woolf l’apparire come una sorta di *déjà vu*, una particolare coincidenza del quadro non finito risulta funzionale solamente per ritrovare un ideale filo rosso, tessuto connettivo del vissuto che ricongiunge nella linea temporale due eventi che nella loro procedura erano simili anche se tanto tempo era venuto ad interpersi. Per la scrittrice inglese l’avvenimento della memoria acquista importanza soprattutto per via dei monologhi interiori e per il flusso di coscienza. Nella dimensione woolfiana l’oggetto è, perciò, un prolungamento del passato che si riesce a compiere nel presente e, quindi, l’avvenimento della conclusione del dipinto ha senso solo come compiersi e realizzarsi di un progetto passato che, allora, viene ricordato rievocando l’intero contesto. In Pamuk, lettore di Proust e influenzato dalla sua *Recherche* si realizza, invece, una sorta di ricordo “collezionistico” legato all’oggetto (vicino, come abbiamo notato, al valore simbolico descritto da Benjamin), per cui l’oggetto caro appare magnifico in virtù dei ricordi che lo legano all’amata. Questa considerazione pamukiana appare radicalmente diversa da Proust, secondo cui la cosa era valida solo prima e durante la sua decifrazione di momenti ideali astratti, dopodiché cessava di essere fondamentale, dal momento che il ricordo ormai si era

²⁵ A. Montagna, *Bergson e la “belle époque”*, Arnus University books, Pisa 2013, pp. 139-140

liberato dalla sua prigione materica. Altrimenti Proust avrebbe dovuto conservare qualche pezzo o briciola della sua *madeleine*. Una volta esaurito il suo compito, la cosa cessa di essere fondamentale, siccome la memoria volontaria tipica dell'intelligenza ricorda, è vero, ma senza la magia del vero ricordo frutto della memoria involontaria. Ecco come mai, ad esempio, le fotografie e i quadri della memoria volontaria (guide, atlanti di viaggi, libri ecc...) non offrono il vero scorcio dell'io reale di quel momento. Per tornare a Pamuk, l'oggetto da lui archiviato nel museo dell'innocenza diventa sempre motivo di conforto e di ricordo di sempre uguale profondità ed intensità, riabilitando così la memoria volontaria. Egli non si era dimenticato gli oggetti, bensì li ricercava proprio perché si ricordava cosa l'amata aveva toccato o utilizzato.

Proust rappresenta un approccio da esteta nei confronti del fenomeno del ricordo, la Woolf pare più interessata ad indagare i fenomeni della coscienza nella sua sperimentazione del linguaggio come flusso di coscienza (vicino al procedimento narrativo di Joyce di influenza jamesiana). Sebald cerca di trovare tra le immagini occasioni per comprendere meglio se stesso e il suo passato, ancora in ombra e anche se va incontro a sofferenze, non rinuncia a proseguire la sua ricerca di autocomprensione in nome di un intimo legame verso i percorsi che gli fa seguire la sua emozione. Pamuk ricorda, invece, il tipo di memoria di un collezionista, pronto a salvare tutti gli oggetti possessori di nessi con il suo amore autobiografico verso Füsün.

7. Considerazioni filosofiche

Nel recente volume di Remo Bodei *La vita delle cose* (2009), le argomentazioni del filosofo si concentrano sulla rivalutazione degli oggetti, anche quelli più quotidiani e banali: gli esseri inanimati hanno, a suo avviso, una vita, non nel senso che essi vogliono o si muovano, ma nella loro idoneità a diventare veri e propri simboli nei quali il possessore incanala le proprie speranze, la cultura spirituale

e materiale di appartenenza, i propri ricordi²⁶. Sottrarre gli oggetti dalla sfera dell'utile può predisporre l'essere umano ad uno sguardo verso di essi, ora dotati di simboli immateriali pronti per essere trasmessi. Prendersi cura delle cose, amarle, può essere come intenderle come serbatoi di conoscenze e di ricordi. Da semplici oggetti, si passerà a considerare questi esseri inanimati come cose, il cui significato profondo consiste nello averle a "cuore"²⁷.

Per concludere, sia interessante un'ulteriore precisazione. L'epistemologia e le neuroscienze sono consapevoli del ruolo degli oggetti in vista di una memoria condivisa e di una cultura oggettivata (un po' come nella filosofia estetica e nella sociologia simmeliana). La mente in quest'ottica risulta estesa, cioè capace di ricavare sostegno e nuove conoscenze da supporti sempre a nostra disposizione (le applicazioni, gli strumenti, i cosiddetti *tools*). Gli oggetti, allora, appaiono come *construals*, ossia occasioni per creare nuova conoscenza, ma anche per testimoniare ricordi incanalati e racchiusi in essi, che per ognuno di noi hanno significato differente rispetto al nostro vissuto, unico e irripetibile.

8. Conclusione

Per tutti gli autori da noi considerati durante questa disamina, l'oggetto caro diviene un vero e proprio supporto per la memoria, per custodire, salvare e ricreare in noi il ricordo di momenti passati. In tutti e quattro la rivelazione del ricordo a partire dall'oggetto appare estremamente emozionante, inoltre l'intera struttura e l'intero filo logico del romanzo sembrano trovare come centro di gravità e fulcro il valore del ricordo, e questo ricordo viene sempre accompagnato da qualche oggetto che lo fa sorgere in alcuni casi in modo precedente (come in Proust, Woolf e Sebald), in altri come conseguente (come avviene nel romanzo di Pamuk).

²⁶ R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Bari 2009, p. 50. Cfr. F. Rigotti, *Il pensiero delle piccole cose*, Interlinea, Novara, 2004 e F. Rigotti, *Il pensiero delle cose*, Apogeo, Milano 2007

²⁷ R. Bodei, *La vita delle cose*, op. cit., p. 22