

FRANCESCO TOMASONI

MEMORIA E OBLIO

*In margine a due libri*¹

Un classico imperniato sulla memoria e sul tempo è notoriamente *Alla ricerca del tempo perduto* di Marcel Proust di cui nel novembre 2022 è stato ricordato il centenario della morte. In quel romanzo sensazioni, immagini, esperienze di un tempo lontano riemergono evocate da percezioni attuali. Famoso è il passo in cui il protagonista gusta un pezzetto di *madeleine*, intinto in un infuso di tiglio, sente in lui qualcosa di straordinario e, dopo vari tentativi per disancorare qualcosa dalle profondità di se stesso, vede riaffiorare la scena della sua fanciullezza, quando la domenica mattina andava a trovare la zia Léonie, inferma, e riceveva da lei quel dolce nell'infuso. D'improvviso gli si ripresenta tutta una via e, attorno ad essa, la città di Combray e la campagna, in cui trascorrevano le vacanze, lontano da Parigi.

Gianna Gigliotti nel suo denso libro (*Approssimazioni alla Recherche*) sottolinea la stretta unione di tempo e spazio, che sottende alle rievocazioni di Proust. Profondità ed emersione, disancoramento e vuoto, attribuiti al dinamismo mnemonico, rinviano all'estensione (p. 101). Un'implicita allusione alle forme kantiane della sensibilità nella loro intrinseca connessione si potrebbe avvertire all'interno dell'analisi di Gigliotti, così addentro nelle tematiche del neokantismo e del neocriticismo. Un esplicito confronto è stabilito con Henry Bergson che aveva dato grande rilievo alla memoria involontaria e che si era congratulato con Proust per la sua introspezione così profonda, diretta e continua (p. 37). Gianna Gigliotti apre il saggio dedicato alle "Forme dello spazio nella *Recherche*" con una citazione di Georges Poulet che, a proposito della spazialità, mette in contrasto Proust con il filosofo di *Materia e memoria* (p. 97). Se questi infatti aveva allontanato il tempo vissuto, la durata, dallo spazio, Proust sembra avvicinarli fino «all'estremo».

In verità l'analisi qui condotta dimostra come questa spinta estrema non porti al recupero di quel tempo spazializzato, relegato da Bergson nell'ambito delle scienze naturali (pp. 100, 110-112). Proust si avvale sì della geometria e parla di angoli, ma in relazione ai volti e per coglierne le mutevoli espressioni (pp. 105-106, 109-110). Il suo sguardo si rifà al funzionamento del microscopio che ingrandisce i dettagli, ma per cogliere i significati reconditi. Viene spontaneo il confronto con

¹ G. Gigliotti, *Approssimazioni alla Recherche*, Bibliopolis, Napoli 2021; G. Gödde, *Entwicklungslinien psychodynamischer Psychotherapie. Historische Orientierung, aktuelle Situation und zukünftige Perspektiven*, Psychosozial, Gießen 2021.

Freud che nelle sue opere, in particolare nel capitolo VII dell'*Interpretazione dei sogni*, paragona il suo metodo all'uso del microscopio. Anche qui non si tratta di una semplice visione, né di un'osservazione meramente oggettiva.

Lo spazio di Proust è caratterizzato dalla discontinuità. Di colpo emergono località e visi dimenticati. Un'altra metafora evidenziata da Gigliotti (pp. 42, 107) e che avvicina lo scrittore francese a Freud è la visione dell'animo come stratificazione di sensazioni ed esperienze. Freud ha paragonato il suo lavoro a quello dell'archeologo che scende a diversi livelli cercando di comprendere le differenti civiltà. Così Proust scava nei ricordi, ma senza annullare le distanze. Anzi, come Gigliotti sottolinea, sono proprio le distanze a permettere la creatività della memoria (pp. 81, 140). Questa infatti non si limita a recuperare un materiale così come giaceva nel sottofondo. Piuttosto, provocata da una sensazione attuale, intercetta quasi magneticamente un'esperienza del passato conferendole ulteriore significato e giungendo alla sua «essenza» (pp. 49, 92). Così il tempo ritrovato non coincide con il tempo perduto (pp. 24-25, 46). Giustamente Gigliotti sottolinea la differenza nel romanzo fra il tempo con l'iniziale minuscola, quello di cui si sperimenta quotidianamente lo scorrere distruttivo, e il Tempo con l'iniziale maiuscola che struttura le relazioni dell'esistenza (pp. 67-70, 81, 83-92). In esso distanza e discontinuità sono anche oblio e morte.

L'oblio, slegando un'esperienza passata dai legami abituali e conservandola così nel suo isolamento, fa sì che vi si ritorni con una prospettiva nuova (p. 87). Nel primo capitolo di *Albertine scomparsa*, intitolato «Il dolore e l'oblio», Proust accosta l'oblio alla morte. Quella «ciclista» delle fanciulle in fiore sulla spiaggia di Balbec, che più volte aveva fatto trasalire il cuore di Marcel, ma, in un momento in cui gli era stata vicina con il suo corpo addormentato, gli era parsa insignificante, d'un tratto si allontana e inaspettatamente muore. Una ridda di ricordi e rimpianti, di fremiti di gelosia e di trasporti passionali si accavalla in lui. Sembra un paradosso: l'amore per una morta, un amore più travolgente di quando era viva! Per lui però è più viva che mai. Il sentimento può ora librarsi al di sopra dell'oggettività e abbellire l'immagine amata senza che la vista ne rettifichi i tratti e sviscusi i contorni. L'oblio può agire indisturbato, come nel caso delle persone lontane. Vita e morte, ricordo e oblio si rivelano momenti essenziali dell'opera trasformatrice e creatrice del Tempo, come Gigliotti ha illustrato in queste concise e penetranti analisi.

Come è noto, al riemergere dei ricordi ha dato grande importanza la psicanalisi fin dalle origini. Ben prima di Freud l'esplosione delle emozioni fu ritenuto salutare. Lo si avvicinò alla catarsi teorizzata da Aristotele a proposito della tragedia. In un primo periodo Freud, mentre collaborava con Josef Breuer per i casi di isteria, abbracciò tale teoria. In seguito però modificò il suo punto di vista: l'emergere di ricordi e scene del passato non era sufficiente, occorreva individuare le resistenze che impedivano al vissuto di farsi cosciente. Oggi il concetto di rimozione si è talmente imposto che è entrato nel linguaggio comune. Günter Götter, psicoterapeuta berlinese, noto per i suoi ampi studi sulla formazione di Freud, sui suoi debiti filosofici e sulla sua relazione con gli altri esponenti della

psicanalisi, contemporanei e successivi, nel suo recente libro (*Entwicklungslinien psychodynamischer Psychotherapie*) osserva come la svolta di Freud abbia comportato un limite, ossia il pericolo di un approccio all'altro prevalentemente intellettuale, troppo controllato, quasi freddo. Di questo si era già lamentato Sándor Ferenczy, che era stato in terapia da Freud. È vero che il maestro della psicanalisi aveva spiegato il rapporto psicoterapeutico come un colloquio diretto fra due inconsci e aveva raccomandato «tatto» allo psicoanalista (pp. 130-131), ma gli aveva anche prescritto un severo controllo delle sue reazioni. Al contrario Ferenczy, soprattutto negli ultimi anni, sostenne che chi entrava in analisi doveva sentirsi «abbracciato» come da una «madre tenera», anziché incontrare un padre severo (*ibi*, p. 91).

Da qui secondo Gódde si sviluppò un orientamento terapeutico che, in termini nuovi, ripropose la teoria della catarsi facendo leva più sui sentimenti che sulla chiarificazione intellettuale. Esponenti di rilievo furono Michael Balint e Donad W. Winnicott. Questi ha ribadito l'invito a fornire un sostegno «materno» all'Io del paziente perché giunga a esprimersi con la genuinità di un fanciullo (pp. 94-95, 130-134). Ampliando la prospettiva, Gódde vede affermarsi sempre più nella psicanalisi l'importanza dell'intersoggettività che, in prima istanza, porta a una più profonda reciprocità fra psicoterapeuta e paziente. Al limite già evidenziato in Freud Gódde collega il problema del rapporto fra memoria e oblio stabilendo un confronto con Nietzsche. Anche questi avrebbe riconosciuto il gioco ambiguo fra le due facoltà psichiche affermando che quanto ci dispiace viene conservato nella memoria, ma sotto un velo di dimenticanza. Tuttavia mentre Freud nel suo lavoro di interpretazione si sarebbe focalizzato sul ricordo, Nietzsche avrebbe messo in rilievo l'esigenza di dimenticare (pp. 192-199).

Nella *Seconda considerazione inattuale* si afferma che mentre «è possibile vivere quasi senza ricordo», è «assolutamente impossibile vivere in generale senza oblio». Ricollegandosi a questo testo Gódde distingue fra un oblio patologico, dovuto alla rimozione di un'esperienza spiacevole che rimarrebbe al fondo della memoria, e un sano oblio, conseguente al fatto che quella esperienza sia ritornata alla superficie e sia stata superata. Così si potrebbe articolare il cammino secondo questi due momenti: ricordare per dimenticare e dimenticare per ricominciare (pp. 199-200, 202-204).

Al di là degli aspetti psicoterapeutici, l'alternanza di memoria e oblio appare essenziale nella creazione artistica come Proust ha insegnato. Del resto Gódde propone di allargare la meta del lavoro psicoterapeutico ben al di là del richiamo più o meno esplicito a una presunta guarigione e la individua nell'«arte di vivere» (*Lebenskunst*). In essa dovrebbero confluire gli apporti della scienza, della cultura e della filosofia, l'atteggiamento critico e lo slancio verso il futuro (pp. 247-260). Significativamente Gódde si attende dal filosofo che agisca sia da folle ironico come Socrate, sia da giudice come Kant, sia da profeta come Marx (p. 257). Nell'«arte di vivere» rientrano prepotentemente le questioni esistenziali quali quelle del senso di sé e della morte (pp. 187-190). Da questa prospettiva non è così lontano il rapporto di Marcel con Albertine. Neppure Freud l'ha

ignorata. Tuttavia ha oscillato fra la percezione della sua importanza e il timore di abbandonare il sicuro terreno della scienza. In alcuni casi, come in due scritti del 1913, *Il motivo della scelta degli scrigni* e *Il Mosè di Michelangelo*, vi si è confrontato grazie allo stimolo della letteratura o dell'arte. Queste ci mostrano come l'oblio non sia semplicemente il venir meno di un ricordo, ma il rivelarsi dell'essenza, a tal punto che in esso la stessa Beatrice «eclissò» (*Paradiso* X 60).

Abstract: *Inserire un breve Abstract solo in lingua Inglese*

Keywords: *Aggiungere 4/5 Keywords solo in lingua Inglese*