

Nostalgia, identità e senso del tempo

Vita Fortunati

Riassunto

Il saggio si articola in tre parti: nella prima parte, attraverso la storia di questo sentimento, vengono analizzati alcuni nodi concettuali che rendono la nostalgia un sentimento complesso e che spiegano in parte la difficoltà di una sua riabilitazione. La storia della nostalgia mette in luce le complessità e le ambiguità che si annidano in questo sentimento. Nostalgia è parola che si è stratificata nel tempo, assumendo varie connotazioni. Il termine nasce nel Seicento in ambito medico per designare una particolare patologia della memoria che causava disturbi fisici, per poi allontanarsi da questo ambito specifico. Alla fine del Settecento e soprattutto nell'Ottocento la nostalgia si situerà nell'ordine dei sentimenti, tanto che oggi abbiamo finito per dimenticare la sua origine medica.

Nella seconda parte si analizzerà la differenza tra nostalgia come *revival*, come "déjà vu" e il concetto di "critical nostalgia", come è stato elaborato da alcuni studi importanti usciti nell'ultimo ventennio. Essa diventa uno strumento di critica nei confronti del passato in vista della progettazione di un nuovo futuro.

Nella terza parte si tenterà di esemplificare questi due differenti concetti di nostalgia attraverso la lettura del film *2046* del regista cinese Wong Kar-Wai e la distopia critica, *The Telling* (2000) di Ursula LeGuin. Nel film manca un'analisi critica del presente storico in cui vive il protagonista, non c'è che il rimpianto del passato: come dice il protagonista "pensava di aver raccontato il futuro in realtà era il passato". La nostalgia quindi si connota come ritorno regressivo nel vano tentativo di recuperare un amore. Tutto il film è caratterizzato da una malinconia erotica, un amore che separa e nel momento che non viene ricambiato diventa incancellabile.

La nostalgia invece in *The Telling* diventa memoria, una forza attiva, perché innescava un discorso critico con il passato che parte sempre dal presente, una memoria che deve essere messa in discussione e mai cristallizzata. Nel romanzo si ritorna al passato per comprenderlo e per trovare in esso la forza per costruire un nuovo futuro. La nostalgia diventa strumento critico, perché, attraverso il dolore e l'affettività, aiuta a rielaborare memorie traumatiche e rimosse.

Abstract

I intend dividing my contribution in three parts: in the first I would like to identify, through the history of this feeling, certain conceptual connections making nostalgia a complex feeling and partly explain the difficulties in its possible rehabilitation. It was born in the 17th century in the context of medical terminology to define a particular

pathology of memory, causing physical symptoms; successively, it left this particular framework. By the end of the 18th century and during the whole of the 19th century nostalgia would be firmly ensconced in the realm of feeling, to the point that today its medical origin is all but forgotten.

In the second I shall concentrate my attention on the category of the “future past” and its relationship with nostalgia and the “*déjà vu*” category. I will also define the links between utopia, dystopia and nostalgia, introducing the concept of “critical nostalgia”. Such a concept has been developed by various important studies issued in the last two decades. Critical nostalgia becomes a tool for the comparing and criticizing of the past, in the aiming at the construction of a new, different future.

In the third part I would like to exemplify these two concepts of “future past” and the one of “critical nostalgia” through the reading of the film *2046*, a creation of the Chinese director Wong Kar-Wai, and *The Telling* (2000) by Ursula Le Guin. *2046* was shown at the Cannes film festival in 2004 and it expresses a widespread contemporary mood. Nostalgia is shown as a regressive return in the pointless attempt to retrieve lost love. All of the film is characterised by an erotic melancholy, a separating type of love that when unrequited becomes haunting. On the contrary, in *The Telling* nostalgia is the link binding individual to collective memory. It is no longer, as it was in *2046*, a nostalgic regression to the past, but rather it is memory becoming an active force, igniting a critical dialogue with the past always starting from the present; a memory that must be continuously discussed and never crystallised.

Ad un amico nostalgico che ha stimolato la mia immaginazione.

Perché interessarsi oggi della nostalgia, un sentimento, una passione per tanti versi ormai desueta e screditata? Ci sono pressanti ragioni personali, autobiografiche ed anche ragioni politiche e storiche. Le prime sono strettamente legate alla mia generazione, una generazione che è stata testimone di grandi eventi epocali, che ha vissuto momenti di intense speranze utopiche ed in seguito cocenti disillusioni: una generazione di intellettuali che non ha potuto non guardare retrospettivamente e fare i conti in maniera critica e dolorosa con il proprio passato e con gli ideali nei quali aveva creduto. L’inizio del nuovo millennio, i recenti tragici eventi storici generati dall’insorgenza di feroci nazionalismi in nome della ricostruzione di una patria perduta, il fenomeno del “*revival*” nella post-modernità hanno riportato in primo piano questo sentimento che credevamo di avere ormai lasciato per sempre dietro le nostre spalle. I processi di emigrazione massiccia e violenta ci rendono avvertiti di quanto sia doloroso e lacerante per le popolazioni povere ed indigenti abbandonare il loro luogo natio. I tragici fatti storici del Novecento e soprattutto i regimi dittatoriali hanno messo in primo piano la condizione di solitudine degli esiliati, privati dell’esperienza culturale, quello spazio potenziale, che

ogni individuo condivide con gli amici e i suoi compatrioti, uno spazio di negoziazione tra memoria personale e collettiva. Queste sono solo alcune delle profonde ragioni che spiegano il perché questo sentimento sia oggi ancora così vivo.

Tuttavia la nostalgia – ed è questa una delle tante contraddizioni della nostra epoca – è diventata anche oggetto di mercificazione commerciale, manipolato e strumentalizzato dai mass media e dalla cultura popolare, come ha bene messo in evidenza nel suo saggio Linda Hutcheon (189-207)¹. L'ipotesi interessante della studiosa russa Svetlana Boym nel suo libro *The Future of Nostalgia* (2001) è che nei periodi di massima accelerazione tecnologica insorge prepotente nell'immaginario popolare la nostalgia per le origini, generando mitologie arcaiche. La nostalgia si configura quindi come una sorta di meccanismo di difesa, un sentimento che affascina e attrae proprio perché, come dice Lee Quinby (1994), è una forma di fuga da quella che definisce “a technological apocalypse”. Ma questa fuga regressiva nel passato si attua paradossalmente, per esempio in molta cinematografia contemporanea, attraverso una tecnologia molto raffinata come accade nel film recente *Hero* del regista cinese Zhang Yimou, il cui produttore è Tarantino: una storia epica, arcaica legata alle antiche arti marziali viene raccontata con strabilianti effetti speciali altamente elaborati. Allo stesso modo il sistema di comunicazione informatica che favorisce la globalizzazione incoraggia e provoca anche un forte attaccamento ai “localismi”.

Intendo dividere il mio intervento in tre parti: nella prima parte vorrei individuare, attraverso la storia di questo sentimento, alcuni nodi concettuali che rendono la nostalgia un sentimento complesso e che spiegano in parte la difficoltà di una sua riabilitazione. Nella seconda individuerò i punti di contatto tra utopia, distopia e nostalgia, introducendo il concetto di “Critical Nostalgia”. Tale concetto è stato elaborato da alcuni studi importanti usciti nell'ultimo ventennio. Essa diventa uno strumento di confronto e di critica nei confronti del passato, in vista della progettazione di un nuovo futuro. Nella terza parte vorrei esemplificare questo concetto attraverso la lettura di una distopia critica, in *2046* di Wong Kar Wai e in *The Telling* di Ursula LeGuin.

1. La storia di un “sentimento”

La storia della nostalgia mette in luce le complessità e le ambiguità che si annidano in questo sentimento. Nostalgia è parola che si è stratificata nel tempo, assumendo varie connotazioni. Il termine nasce nel Seicento in ambito

¹ Sullo stesso argomento vedi anche: Christopher Lasch, “The Politics of Nostalgia” in *Harper's* (November 1984), pp. 65-70.

medico per designare, come vedremo, una particolare patologia della memoria che causava disturbi fisici, per poi allontanarsi da questo ambito specifico. Alla fine del Settecento e soprattutto nell'Ottocento la nostalgia si situerà nell'ordine dei sentimenti, tanto che oggi abbiamo finito per dimenticare la sua origine medica. Dopo il grande utilizzo che il movimento romantico e la letteratura ha fatto di questo termine, esso è diventato vago, una parola dai contorni semantici indefiniti. La parola nostalgia fu coniata dal medico alsaziano Hofer nel 1688 ed etimologicamente deriva dal greco *nostos*, che significa ritorno, e da *algos*, dolore. Le singole lingue nazionali esprimeranno questo sentimento nostalgico nei confronti del paese natio ognuna con un termine specifico, che nei diversi contesti geografici assume sfumature differenti: *Heimweh* in tedesco, *maladie du pays* in francese, *mal de corazon* in spagnolo, *saudade* in portoghese, *rimpianto* in italiano, in ceco *litost* e così l'elenco potrebbe continuare. I vari termini, pur essendo tra loro sinonimi, preservano ciascuno il ritmo della propria lingua e in effetti sono intraducibili, perché in questo desiderio si esprime una diversa *Weltaanschauung*, che costituisce l'unicità e la peculiarità di ogni nazione. La storia della patologia di questa "perturbazione della memoria" è stata sapientemente studiata da Starobinsky (Quinby XVI) che ricorda come questa malattia venga segnalata, perché di nostalgia morivano i soldati svizzeri costretti, durante il servizio militare, a vivere lontano dalla loro patria, in paesi stranieri dai costumi e dalle lingue diverse da quelle a cui erano abituati. Come si legge nei trattati seicenteschi le cause di questa "perturbazione della memoria" andavano rinvenute nell'angoscia di separazione, di distacco, nel sentirsi estranei, sradicati, nel violento e struggente desiderio di ritornare a casa: sentimenti che provocavano dolori fisici quali, nausea, inappetenza, crisi isteriche di pianto, deliri e allucinazioni. Una malattia che nasce in un preciso ambiente, quello militare, per poi allargarsi ad altre sfere e classi sociali. La nostalgia, contrariamente alla "melanconia", con cui intrattiene molte affinità e a cui viene spesso paragonata, si sviluppa tra le classi più povere e meno acculturate.

Due sono gli aspetti che mi interessa sottolineare nella descrizione delle cause di questa particolare patologia: l'ossessione perniciosa del familiare e il suo aspetto perturbante, in quanto si tratta di un'ossessione che evoca fantasmi e figure legati alla casa in un ambiente non familiare, estraneo, tra persone estranee (come dimostra il termine tedesco *Heimweh*). La nostalgia quindi può essere intesa come luogo di un rammemorare periglioso e turbato che viene innescato dai sensi dell'udito e dall'olfatto. Nei trattati medici l'insorgere di questa struggente perturbazione dello spirito si collega alle arie, le canzoni, o agli odori di particolari cibi: essi evocavano nei giovani soldati coscritti il desiderio per il lontano paese natio con tanta potenza che queste canzoni vennero proibite.

La nostalgia dunque fu considerata un turbamento legato ad un fenomeno mnestico. Da questo punto di vista si può applicare alla nostalgia la teoria associazionistica della memoria: Rousseau, infatti, in una lettera del 20 gennaio 1773 spiega gli effetti che questi canti e soprattutto la cantilena del *ranz-des-vaches* suscitavano tra i militari svizzeri arruolati in terre straniere in questo modo “la musica dice Rousseau non agisce come musica in quanto tale, ma come “segno rammemorabile” (Rousseau 1779).

Nell'Ottocento, quando diventa *topos* ricorrente della poesia e della letteratura, la nostalgia si apre ad un ampio ventaglio di sensi e incorpora diverse aree semantiche, da quelle legate ai sentimenti a quelle connesse alla politica. Infatti la valorizzazione della terra natale in epoca romantica diventa centrale nei movimenti di insurrezione e libertà perpetrati dagli esuli che per motivi politici erano stati costretti ad abbandonare la loro patria. In questa prospettiva la nostalgia si lega al principio delle nazionalità e alle forme moderne del patriottismo. Non è un caso che in Italia nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca* del 1832 la nostalgia sia definita “il desiderio tormentoso della patria lontana” e Mazzini nei suoi scritti faccia ampio uso di questo termine.²

Quando la nostalgia entra nella sfera dei sentimenti, essa acquista connotazioni esistenziali che vanno dallo *spleen* romantico all'*oziosità* nostalgica. L'oggetto del desiderio nostalgico, l'*altrove* come terra natale e dell'origine, si configura in tanta letteratura romantica europea come luogo mitico e idealizzato, un altrove immaginario e utopico. In epoca romantica si insinua il concetto di “nostalgia aperta”, così definito da Vladimir Jankélévitch nel suo saggio “L'irréversible et la nostalgie” (1974), un concetto che mette in luce gli aspetti paradossali di questo sentimento. Attraverso la rilettura del mito di Ulisse, Jankélévitch suggerisce che di nostalgia non si guarisce, perché questo desiderio verso l'*altrove* innesca nel viaggiatore Ulisse una ricerca continua e indefessa che il ritorno lungi da guarire non fa che acuire. “Nostalgia oscillates between two regrets: the regret, from afar, of a lost fatherland; the regret upon the return, of missed adventures”(366). Non si guarisce dalla nostalgia, perché paradossalmente essa stessa è la causa della propria causa, essa è a un tempo la causa e l'effetto. “The cause is contradictorily the effect of its own effect, and the effect the cause of its own cause; the *because* refers thus to the *why* and responds to the question with a question” (366).

Uno snodo importante nel concetto di nostalgia avviene per opera di Kant *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst* (1798) dove l'oggetto della nostalgia non è più il luogo fisico dell'origine, ma il tempo della giovinezza che non si può più recuperare, perché è per sempre finito. L'oggetto del desiderio si

² A questo proposito si prega di consultare il volume: *Nostalgia. Storia di un sentimento* a cura di Antonio Prete, Milano, Raffaele Cortina, 1992.

interiorizza e il nostalgico cerca nel proprio passato come dice Starobinski, "to accomplish a movement of return" (115). Si insinua così l'idea dell'irreversibilità del tempo che innesca il movimento della rimembranza e del rimpianto. La nostalgia diventa un colloquio silenzioso e dolente con le parvenze di ciò che è già stato.

Da quanto siamo venuti dicendo si evince come la nostalgia si trasformi da malattia, descritta oggettivamente nei trattati medici del Seicento e Settecento, in uno stato psicologico nell'Ottocento, e nel Novecento diventi oggetto di studio della psicoanalisi. Varie quindi sono state nel tempo le aree semantiche che la nostalgia ha incorporato. La nostalgia come ricorda Antonio Prete (1992 18) può avere come oggetto Itaca, l'Eden, la lingua pre-babelica, l'infanzia, il buon tempo antico, la frugalità dei costumi e, con un ossimoro violento, perfino il futuro. Nella lingua corrente il termine nostalgia ha per lo più una connotazione spregiativa, perché designa il vano rimpianto di un mondo sociale o di un tipo di vita ormai desueto.

Perché la nostalgia è un sentimento, controverso, un sentimento che può dividere? Essa è stata paragonata ad un Giano bifronte proprio per le sue caratteristiche ossimoriche. I due grandi miti della civiltà occidentale ad essa correlata bene esprimono questa sua intrinseca ambivalenza, da una parte la nostalgia di Ulisse che trova una soluzione conciliante con il suo ritorno a casa dopo tante peregrinazioni, dall'altra il personaggio biblico della moglie di Lot che per la sua ribellione all'ingiunzione divina di non voltarsi indietro sarà trasformata in sale.

La nostalgia lungi dall'essere un sentimento rassicurante è un sentimento perturbante perché mette in primo piano il Soggetto e la sua partecipazione emotiva. Linda Hutcheon, nel tentare di capire perché certi prodotti "artifacts" della cultura postmoderna siano al contempo nostalgici ed ironici, mette in luce l'affinità che esiste tra l'ironia e la nostalgia: "I want to argue that to call something ironic or nostalgic is, in fact, less a *description* of the Entity itself than an attribution of a quality of Response" (5). La nostalgia quindi non è qualcosa che tu percepisci nell'oggetto, piuttosto segnala ciò che provi, la tua reazione emotiva quando vengono accostati due momenti temporali tra loro distanti: il passato e il presente. Proprio perché la nostalgia implica sempre un'"*active attribution*" da parte del Soggetto essa è "*trans-ideological*": è il Soggetto che attribuisce un significato, un contenuto politico al suo atteggiamento nei confronti della storia e del passato. Da questo punto di vista appaiono molto connotate ideologicamente le critiche che la tradizione ortodossa di pensatori marxisti quali R. Williams (1974) e F. Jameson (1994) hanno operato nei confronti della nostalgia definendola con aggettivi derogatori quali "*reactionary*", "*escapist*", "*inauthentic*", "*unreflexive*", e soprattutto un sentimento che porta ad una semplificazione se non ad una falsificazione della sto-

ria. Per i detrattori della nostalgia essa è un sentimento reazionario, contrario al progresso "*Nostalgia is to memory as kitsch is to art*", afferma Charles Mayer (1995), un sentimento che favorisce il disimpegno politico e la mancanza di senso di responsabilità nei confronti della storia.

La linea di pensiero Nietzsche, Benjamin e Bloch a cui mi rifaccio e che sta alla base della mia ipotesi di lavoro, tenta invece di revisionare e di riposizionare questo sentimento, liberandolo dalle accezioni negative che avevano reso la nostalgia una sorta di tabù da reprimere. Sullo sfondo di quella che oggi viene definita "*critical nostalgia*" vi è una concezione della Storia non lineare, ma frammentata e l'idea che nella modernità le certezze di continuità, identità e connessione nei processi del ricordo sono andate perdute. Le idee che Benjamin sviluppa nelle sue *Tesi sul concetto di Storia* (1940) mettono in luce come la sua posizione sia polemica nei confronti dello storicismo e del materialismo storico e soprattutto con la concezione che il tempo si presenti come un "decorso rettilineo e lineare", privo di salti qualitativi e di emergenze irripetibili. Contro la concezione social-democratica del progresso come di un processo lineare e inevitabile, Benjamin oppone l'immagine dell'Angelo atterrito, una sorta di allegoria della Storia, con lo sguardo rivolto al passato dove ci sono rovine, speranze mai realizzate e felicità mai vissute che attendono un senso, un compimento. La nostalgia dell'Angelo di Benjamin coincide con il sogno di un'altra storia, con la speranza di un mutamento.

Leo Spitzer in "*Back Through the Future: Nostalgic Memory and Critical Memory in a Refugee from Nazism*" (1999, 87-104) sul ruolo positivo della nostalgia tra i rifugiati ebrei dell'Europa centrale in Bolivia durante la seconda guerra mondiale entra in discussione con i detrattori di questo sentimento. Rificendosi agli studi di Maurice Halbwachs, Spitzer rivaluta la nostalgia in quanto essa, liberando gli individui dai vincoli del tempo, permette loro di selezionare e valorizzare non solo gli aspetti positivi del passato, ma anche le possibilità che non si sono potute realizzare. La nostalgia ha un forte valore euristico, perché la comparazione tra passato e presente, stimola il Soggetto a trovare nel passato delle potenzialità e dei modelli da sviluppare nel futuro. In questo senso la sguardo della nostalgia nei confronti del passato non è solo "retrospective", ma è anche "prospective". Nella rivalutazione della nostalgia l'aspetto che mi sembra importante è che essa si configura come una sorta di cerniera, di ponte, tra la memoria individuale e quella collettiva. La nostalgia stabilendo un legame tra l'Io nel presente e la sua immagine nel passato gioca un ruolo fondamentale nella ricostruzione e nel mantenimento dell'identità individuale e collettiva. In questo senso l'atteggiamento melanconico si differenzia da quello nostalgico: il primo è essenzialmente individualistico, perché tutto incentrato sul mood dell'individuo melanconico, il secondo si può configurare come un sentimento che lega la sfera privata con quella pubblica, la memoria personale

con quella collettiva. La nostalgia quindi deve essere accompagnata da una visione critica, non deve mitizzare il passato, creando mistificazioni e false idealizzazioni. L'accezione della nostalgia come fuga regressiva nel passato sottende un'idea statica della memoria, perché lo sguardo retrospettivo blocca il passato in una sua immagine perfetta ed idealizzata. All'interno di una concezione dinamica dell'atto del ricordare, la nostalgia assume una diversa connotazione, perché lo sguardo rivolto al passato non è fuga verso di esso, ma piuttosto un ripercorrerlo per produrre cambiamenti nel presente. A questo proposito mi sembra utile la distinzione operata da Svetlana Boym tra due tipi di nostalgia³: la "*restorative nostalgia*" mette l'accento sul ritorno e sulla possibilità di ricostruire la casa perduta e ricomporre, riconnettere le fessure della Storia. La "*reflective nostalgia*" invece si sofferma sul concetto di dolore, sul desiderio e sulla perdita, e sul processo della memoria che è sempre imperfetto. La prima forma di nostalgia ha storicamente assunto connotazione negative in quanto è stata strumentalizzata da ideologie di destra che hanno enfatizzato pericolosi nazionalismi fondati sulla ricerca delle origini e della patria perduta, mentre la seconda si basa, come viene sottolineato dall'aggettivo, sulla riflessione: è una meditazione critica sul passato e non si prefigge di recuperarlo nella sua integrità.

La "*critical nostalgia*" non significa quindi l'assunzione di atteggiamenti passatisti e apocalittici, quanto piuttosto il tentativo di operare una critica ed una ribellione contro l'idea prevalente nella società capitalistica di un tempo accelerato, consumistico ed efficiente. Nella nostra società post-moderna la nostalgia segnala il desiderio per un tempo differente che lasci spazio per pensare, riflettere, per instaurare nella vita quotidiana rapporti umani, insomma un tempo interiore.

Rileggere la storia alla luce di questo sentimento significa prendere in considerazione e mettere in luce non le grandi narrazioni del Novecento, ma gli avvenimenti in apparenza marginali, ripercorrere non le strade maestre, ma le strade secondarie, percorse non dai vincitori della storia, ma dai vinti. Ed è qui che ritorna il pensiero di Benjamin e soprattutto il suo concetto derivato dalla teologia ebraica, di rammemorazione (*Eingedenken*), quella forma di ricordo che è dedicata alle vittime, agli oppressi, quelli che apparentemente non hanno lasciato traccia, perché travolti dal "carro trionfale" della Storia. Così si comprende come la nostalgia abbia giocato un ruolo centrale nelle nazioni e nelle culture che sono state schiacciate per ragioni storiche dalle nazioni egemoni: nell'Est europeo e nei paesi latino-americani la nostalgia non è stata solo uno stratagemma artistico, ma una strategia di sopravvivenza.

³ Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books 2001, in particolare il capitolo 5.

2. Nostalgia e *déjà-vu*

Nella seconda parte del mio intervento vorrei esporre alcune considerazioni sulla categoria del "futuro passato" che è intimamente correlata a quella del "*déjà-vu*" e della "nostalgia". L'ipotesi è che il "*future past*" sia una categoria filosofica che bene riflette una delle caratteristiche della nostra contemporaneità: l'ossessione del passato e della memoria e quindi l'incapacità di prospettare nel futuro società alternative. Vorrei partire da un film *2046* (2004), perché, non solo mi ha suscitato una serie di riflessioni, ma anche perché, a mio avviso, è sintomatico di una sensibilità diffusa. L'opera è del regista cinese Wong Kar-Wai, regista "*cult*" delle nuove generazioni per *In the Mood for love*, ed è stato presentato a Cannes nel 2004. *2046* cerca di rendere visivamente l'inquietante tema della possibilità di fare rivivere il passato nel futuro. Il film è caratterizzato da continui spostamenti temporali, da *flashbacks*, da elissi e dalla tecnica cinematografica del "*jump-cut*". Il tema centrale del film è quindi quello del tempo e della memoria, la storia si articola su diversi piani temporali che s'intrecciano e s'intersecano. *2046* è un'opera complessa di cui è impossibile raccontare la trama, perché si configura come un viaggio dentro i labirinti della mente, del corpo, del desiderio e della memoria. Anche la colonna sonora del film che alterna arie del melodramma (*Casta Diva* e Bellini si rincorrono nel film) con canzonette d'epoca, favorisce la dispersione, il disorientamento e la contrapposizioni di sensazioni tra loro contrastanti. *2046* è un'opera affascinante, un oggetto fluido, elusivo, labirintico di non facile decifrazione. Lo stesso numero "2046" ha diverse valenze: è il numero dell'anonima camera del bordello di Hong Kong dove vive il protagonista Chow Mo Won, un giornalista e romanziere alla fine degli anni sessanta; *2046* è anche il titolo del romanzo erotico-fantascientifico che il protagonista scrive. La voce fuori campo, che ha una funzione importante nel film, afferma:

Nel suo romanzo il treno partiva per una destinazione misteriosa: 2046. Chiunque viaggiasse verso 2046 voleva riconquistare i ricordi perduti. Era un paese, una data, un luogo della memoria? Si diceva che laggiù tutto rimanesse immutato, una supposizione, perché nessuno era mai tornato indietro. Con un'eccezione lui scelse di andarsene, di tornare indietro.

Su questo treno una sorta di "veliero fantasma" del futuro l'unico passeggero è Tak, una sorta di "alter ego" del protagonista, il solo che abbia scelto di tornare indietro. Nel film *Passato, Presente e Futuro* si sovrappongono costantemente, così come arte e vita, sogno e realtà in un melange in cui è difficile per lo spettatore districarsi, ritrovare il filo sottile del racconto, perché il regista intende non narrare, ma evocare la nostalgia di un amore che non si può cancellare, dimenticare. Le immagini iniziali futuriste e fantascientifiche del treno

verso il futuro diventano metafora di un viaggio esistenziale, interiore nella memoria, un viaggio alla ricerca di un "non luogo". La memoria diviene luogo della ricerca della realtà, tanto da meritare un viaggio nel futuro-passato per ritrovarla. Il tempo è in questo film elemento crudele, indifferente perché ti fa mancare le occasioni e ti fa passare il resto della vita alla ricerca di una sincronia irrealizzabile. Il grande amore può, infatti, mancare perché lo si incontra o troppo presto oppure troppo tardi, nella vita "l'amore è tutta una questione di tempistica" così suona la didascalia verso la fine.

2046 è un film che ha soluzioni formali di grande presa e suggestione sullo spettatore che dimostrano come il talento del regista si sia affinato attraverso la grafica e la fotografia. Ma non è su questo punto che intendo soffermarmi, quanto piuttosto sulla nostalgia come revival e rimpianto per un passato che si tenta disperatamente di recuperare, con la consapevolezza struggente che il passato non ritorna e che è impossibile riviverlo. Proprio questa condizione esistenziale genera un disinteresse e disattenzione per il presente, una fissazione verso il passato e quindi una incapacità di pensare al futuro. Il regista dice in un'intervista: "Il futuro non è altro che un modo di sfuggire al presente, pur rimanendo un'estensione del passato. Ed il tempo è un cerchio che inizia dove termina e viceversa". Queste caratteristiche della nostalgia in epoca post-moderna sono quelle messe in luce da Linda Hutcheon nel suo interessante saggio sulla distinzione tra nostalgia e ironia. In *2046* si ha una nostalgia sia come "revival", soprattutto nella ricostruzione che il regista compie degli anni 60 negli abiti degli attori, negli interni, nel glamour femminile, abiti di seta, tacchi a spilli delle bellissime amanti del giornalista-scrittore, negli interni esotici, di un esotismo un po' struggente e melanconico. Manca nel film un'analisi critica del presente storico in cui vive il protagonista (solo un rapido accenno ad alcuni scontri tra studenti e polizia, alla guerra del Vietnam attraverso alcuni spezzoni di documentari d'epoca in bianco e nero), non c'è che il rimpianto del passato, come dice il protagonista "pensava di aver raccontato il futuro in realtà era il passato". La nostalgia quindi si connota come ritorno regressivo nel vano tentativo di ricuperare un amore. Tutto il film è caratterizzato da una malinconia erotica, un amore che separa e nel momento che non viene ricambiato diventa incancellabile. Il futuro nonostante le immagini futuriste del treno e di un androide che ricorda l'unica donna veramente amata dal giornalista, diventa passato in quanto diventa citazione del presente. Il protagonista si rivolge al passato non per comprendere il presente, ma perché lo vuol rivivere. Proprio per questo nel *2046* il passato, il presente, il futuro, l'allora e l'ora, il qui e l'altrove entrano in un cortocircuito che annulla lo scorrere del tempo riproponendo la teoria "dell'eterno ritorno": questa è una caratteristica della categoria del "*déjà-vu*" come afferma Bodei nel suo libro *Le piramidi del tempo* (2006). Il protagonista vive continuamente questa esperienza del "*déjà vu*", avverte,

percepisce nel presente di aver vissuto nel passato esperienze analoghe, di aver già conosciuta la persona che incontra per la prima volta: questa esperienza provoca in lui e nello spettatore un disorientamento temporale, perché incrina la fede in una realtà monolitica e intangibile, la cui solida struttura e il cui inalterabile sostrato resisterebbe alle proteiformi mutazioni del tempo.

2046 pone in primo piano questo pressante interrogativo: perché il passato fa problema nella postmodernità, perché il futuro appare sempre più incerto? L'accelerazione del tempo storico, l'immane e concomitante sviluppo della tecnica hanno provocato una profonda lacuna tra presente e passato. Reinhart Koselleck, nel suo libro *Vergangene Zukunft* (1979) afferma: "L'accelerazione del tempo storico restringe in età moderna 'l'area della esperienza' e abbassa simultaneamente 'l'orizzonte delle attese'". In altre parole per effetto dell'accresciuta velocità con cui gli eventi si susseguono, l'esperienza – ossia il passato significativo, quello meritevole di essere conservato – diventa sempre più obsoleta e povera. Ciò accade perché da un lato il presente non riceve più linfa vitale dal passato e dall'altra perché l'immagine del futuro diventa sempre più sfocata, a causa della mancanza di modelli relativamente somiglianti al passato o al presente su cui fare affidamento, nelle attese, per immaginarlo. La rapida evoluzione e accelerazione della nostra società post-moderna potrebbe quindi essere la causa della fatica e del disagio che gli individui hanno di collocarsi in un orizzonte temporale. Il cortocircuito tra presente – passato e futuro ha provocato nella nostra contemporaneità fenomeni contraddittori e paradossali: se è vero che lo iato tra passato e presente si è fatto sempre più vertiginoso tanto da non poter più fornire parametri e modelli di riferimento è anche vero però che esso è diventato un'ossessione e l'inizio del nuovo millennio, come afferma Huyssen (2003) è caratterizzata da una "ipertrofia" della memoria. Da qui nasce l'incapacità di prospettare modelli per il futuro e il ripiegamento nostalgico verso il passato. Il 2046 è non luogo dove nulla cambia mai, dove si ritrova la nostalgia delle cose non dette, il rimpianto di ciò che poteva essere e non è stato: questa mi sembra essere l'ossessiva funzione dei ricordi e della memoria in 2046.

3. Distopia Critica

Pochi sono gli studi che hanno cercato di studiare il rapporto tra memoria, nostalgia e utopia⁴ mettendo in luce l'importanza della memoria come patrimo-

⁴ Su questo argomento confronta: *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* ed. by Tom Moylan and Raffaella Baccolini, New York and London, Routledge, 2003; Vincent Geoghegan, "Ernst Bloch: Postsecular Thoughts" in L. Wilde (ed), *Marxism's Ethical Thinkers*, Palgrave, Basingstoke 2001.

nio di esperienze e di valori, in una società incapace di ricordare e che quindi non ha nessuna speranza per il futuro. Nel pensiero di Bloch il nesso passato-presente-futuro si attua attraverso la “*emancipatory memory*”, una memoria che non è una semplice “collezione” (*anamnesis*), ma “ri-cognizione” (*anagnorisis*) che implica un giudizio e porta ad una conoscenza. Secondo Bloch non c’è mai una semplice corrispondenza tra passato presente e il potere che ha il passato risiede nella sua complicata relazione di somiglianza/differenza rispetto al presente. La memoria per diventare una forza attiva, per acquisire questa “*emancipatory function*” deve dialogare criticamente con il passato, un dialogo che parte sempre dal presente. Per questo come afferma Tom Moylan: “Memory helps to break hegemonic historical discourse, the master narratives that have managed to erase historical memory so that it is almost impossible to see that what is going on around us was not always the same” (26). La memoria quindi, come l’utopia, deve essere vista non come un’entità statica ma dinamica, come un processo in continuo movimento.

Qual’è dunque il nesso che l’utopia intrattiene con la nostalgia, quali i punti di contatto? La tensione utopica come quella nostalgica nascono ambedue dal senso di disagio, dalla critica nei confronti di un presente che si avverte insoddisfacente ed inadeguato. Ambedue gli atteggiamenti sono quindi dominati dal desiderio. Come la progettazione utopica nasce dall’aspirazione verso un mondo migliore, allo stesso modo lo sguardo nostalgico è mosso dal desiderio per un luogo lontano o un tempo perduto. L’utopia e la nostalgia presuppongono un dislocamento (*displacement*) spaziale o temporale: il viaggiatore utopico sperimenta un senso di straniamento (*estrangement*) a contatto con una realtà *altra*, allo stesso modo il nostalgico nella sua ricostruzione del passato si sente disorientato e dislocato. Il movimento avanti e indietro nel tempo non è mai lineare, ma procede a scatti e l’immaginazione nostalgica è come la lente di un binocolo che fa apparire grandi e vicine cose e persone che invece sono collocate lontane nello spazio e nel tempo. La “critical nostalgia” nasce e si alimenta con il dolore, componente essenziale di questo complesso sentimento; essa acquista un valore catartico soprattutto quando il passato è intessuto di memorie traumatiche e conflittuali. Come afferma giustamente la Boym “Longing and critical thinking are not opposed to one another, as affective memories do not absolve one from compassion, judgement or critical reflection” (2001). Lo stimolo per il cambiamento passa quindi inevitabilmente attraverso la sofferenza, perché l’esame critico del passato e del presente arreca inevitabilmente dolore.

Il romanzo di Ursula le Guin *The Telling* è per molti versi un romanzo distopico post-moderno non solo per i continui richiami alla tradizione anti-utopica del Novecento (G.Orwell, R. Bradbury), per la ripresa e riscrittura del tema della cancellazione della Storia e dei libri nei regimi totalitari, ma anche

per la commistione di generi e stili. *The Telling* (2000) e *2046* sono due opere della post-modernità, ma l'aspetto che le rende profondamente differenti è il diverso significato e valore che Le Guin attribuisce alla nostalgia e alla memoria. Due infatti sono i temi centrali di *The Telling*: la nostalgia come anello che connette la memoria individuale a quella collettiva e la parola che si fa racconto e diviene strumento indispensabile per intraprendere il viaggio salvifico attraverso la memoria. Non più quindi come in *2046* una regressione nostalgica nel passato, ma una memoria che diventa forza attiva, perché innesca un discorso critico con il passato che parte sempre dal presente, una memoria che deve essere messa in discussione e mai cristallizzata. Suttly che è stata inviata dalla Terra per ricercare tracce dell'antica cultura di Aka esprime questo concetto ad un vecchio saggio erborista, custode di antiche ricette: "[...] the historians of Ekumen are interested in everything that our member worlds have to teach and we believe that a useful knowledge of the present is rooted in the past" (87).

The Telling s'inserisce nel filone delle critical dystopias, delle "flawed dystopias": questi nuovi termini mettono in evidenza come nella nostra contemporaneità vi sia una consapevolezza storica dei pericoli insiti nell'utopia intesa come modello astratto e totalizzante. Si avverte quindi la necessità di proporre utopie "imperfette" nelle quali i suoi abitanti si interrogano sul senso etico del proprio agire, sulla propria responsabilità nei confronti della comunità in cui vivono, perché essi sono consapevoli che le utopie perfette del passato sono sempre state costruite a spese di qualcuno che non era incluso in esse o vi era incluso ad un prezzo alto di sofferenza e sfruttamento. La distopia critica diventa il luogo narrativo che non solo tematicamente, ma anche strutturalmente pone in primo piano le questioni più urgenti del nostro tempo, quali, come in questo testo, il fanatismo e il terrorismo, si interroga sulla funzione della letteratura, sulle sue potenzialità immaginative e sui suoi rischi mistificatori. Le distopie critiche prefigurano un orizzonte di speranza, esprimono una tensione al cambiamento che le classiche antiutopie rifiutavano, perché al di là dell'orizzonte nero non vi era nessuna speranza, solo un nostalgico e regressivo desiderio di ritorno al passato.

In *The Telling* Ursula le Guin prospetta due distopie, da un lato la Terra dominata da una teocrazia fondamentalista, un regime intollerante e fanatico che ha portato al bombardamento e alla distruzione della biblioteca del Congresso di Washington: "The Time of Cleansing. The Commander-General of the Hosts of the Lord announced the bombing while it was in progress, as an educational action. Only one Word, only one Book. All other words, all other books were darkness, errors" (4).

Dall'altro il pianeta extra-terrestre Aka dominato dal "Corporation State" uno stato aziendale globale, che in nome del progresso tecnologico, ha istituito un regime totalitario di orwelliana memoria cancellando la cultura. Un gruppo

di "Monitors" controllano i comportamenti, i movimenti e i pensieri degli abitanti in un mondo dominato dagli slogan e da una continua e incessante aggressione della propaganda:

The government of this world to gain technological power and intellectual freedom, had outlawed the past(...) To this government who had declared they would be free of tradition, customs, and history, all old habits, ways, modes, manners, ideas, pieties were sources of pestilence, rotten corpses to be burned or buried. The writing that had preserved them was to be erased. (Le Guin, 2000, 57)

Le Guin quindi in maniera provocatoria presenta due tipi di fondamentalismi il primo religioso e il secondo laico: il futuro di questi due sistemi totalitari consiste nella negazione della loro Storia e del loro passato. Questo tema, caro alla tradizione antiutopica, viene riattualizzato dalla Le Guin perché pone in primo piano non la Storia, ma la memoria, non solo come patrimonio culturale di un popolo che deve essere conservato e trasmesso, ma anche come racconto dei ricordi legati alla vita dei singoli. Il racconto, proprio perché attraverso di esso il Soggetto può esprimere le sue emozioni, la sua affettività, diventa uno strumento salvifico per chi ha subito esperienze traumatiche. Memoria quindi come testimonianza e strumento capace di ricomporre memorie divise e lacerate.

In *The Telling* la scrittrice riprende il tema del viaggio che si carica di diverse valenze: è il lungo e periglioso viaggio-pellegrinaggio che la protagonista Suttu, l' inviata dalla Terra su Aka, intraprende alla ricerca dell' antica cultura di Aka dal nome pregnante di *The Telling*, una cultura fondata su un patrimonio di testi, ma anche di racconti orali. I testi di questa cultura erano scritti, ma passibili di molteplici interpretazioni e riscritture, basati su infinite versioni come nell' epica, nelle parabole, nelle ballate delle culture orali. Il viaggio quindi non è solo spostamento fisico verso il monte Silog, che è il luogo dove sono conservati i libri, il punto più alto della Catena delle Sorgenti del Grande Continente di Aka, ma anche viaggio iniziatico, di conoscenza, che segna un percorso interiore di crescita personale. Nelle ultime pagine del libro Le Guin mette in luce come la protagonista Suttu per capire il passato di Aka e quindi per poter aiutare questo popolo a salvare la propria cultura, deve riuscire a rielaborare i suoi ricordi dolorosi. Così sia Suttu che Yara, il suo antagonista, il Monitor, ripercorrono la storia della loro vita: ricordi dolci, l' infanzia trascorsa accanto alle persone amate, ma anche quelli dolorosi, i traumi, le loro memorie controverse. Solo così riusciranno a comprendere meglio se stessi, la storia del loro popolo e ad accettare reciprocamente la loro diversità. Si tratta di un doloroso viaggio nella memoria per cercare di far emergere quei ricordi dolorosi che si sono voluti seppellire in profondità, ma che occorre rielaborare. Il racconto delle

rispettive infanzie si carica di affettività e di emozioni intense. Suttly racconterà della sua famiglia, descriverà i luoghi della sua infanzia con i colori e gli odori particolari, la storia del suo amore lesbico e come la sua amante Pao sia stata crudelmente uccisa durante uno spaventoso attacco dei terroristi fondamentalisti. Yara, il gelido Monitor che per tutto il romanzo è stato l'antagonista di Suttly, troverà il coraggio di aprirsi per raccontarle l'episodio traumatico che ha condizionato la sua esistenza e le sue scelte: i suoi genitori, divenuti sostenitori del regime totalitario di Aka, lo hanno costretto da bambino ad assistere alla lapidazione in piazza degli amatissimi nonni puniti pubblicamente dal regime, perché dissidenti. Attraverso la condivisione di queste esperienze dolorose, Suttly e Yara cominciano a dialogare e gettano le basi per una comprensione reciproca eliminando sentimenti quali l'odio e la vendetta. Solo dopo questa esperienza salvifica, Suttly accetterà il difficile compito di mettere in salvo la preziosa biblioteca e quindi diventare la custode di *The Telling*, perché non vuole e non può dimenticare Yara. Così infatti termina il romanzo: "Yara's life , that was what underwent her bargaining. His life, Pao's life. These were the intangible, incalculable stakes. The money burned to ashes, the golden thrown away. Footsteps on the air" (2000).

Non è un caso che *The Telling* sia una *critical dystopia* scritta da una donna. Le Guin come aveva fatto la Burdekin e come in seguito faranno altre scrittrici, mette in luce non solo un uso critico della nostalgia, ma anche come la memoria diventi un imperativo etico per ispirare azioni concrete. Se nell'opera postmoderna *2046* la categoria del *deja-vù* mette in scena una circolarità del tempo che finisce per intrappolare il protagonista in un eterno ritorno ad un passato nostalgicamente struggente, proprio perché non prevede nessun futuro, la nostalgia nel romanzo di Le Guin è un ritornare al passato per comprenderlo e per trovare in esso la forza per costruire il futuro. La nostalgia diventa così strumento critico, perché, attraverso il dolore e l'affettività, aiuta a rielaborare memorie traumatiche e rimosse.

All'inizio mi ero chiesta perché è importante revisionare il concetto di nostalgia e proporre questa nuova nozione di nostalgia critica: essa può aiutarci a elaborare il lutto di un passato conflittuale e traumatico, un passato che riguarda tutta l'Europa e con il quale dobbiamo fare i conti. Da questo punto di vista la nostalgia critica acquista una dimensione etica, solo attraverso la conoscenza e la critica del passato la memoria può acquisire quella dimensione utopica che permette il cambiamento.

Bibliografia

- Benjamin, Walter. *Tesi sul concetto di storia*. (1940). Torino: Einaudi, 1997.
Lasch, Christopher. "The Politics of Nostalgia" in *Harper's*. November 1984)
Bodei, Remo. *Piramidi del tempo, storie e teorie del déjà-vu*. Bologna: Il Mulino, 2006.

- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination* ed. by Tom Moylan and Raffaella Baccolini, New York and London: Routledge, 2003; Vincent Geoghegan, "Ernst Bloch: Postsecular Thoughts" in L. Wilde(ed), *Marxism's Ethical Thinkers*. Palgrave: Basingstoke, 2001.
- Hutcheon, Linda. "Irony, Nostalgia and the Postmodern," in *Comparative Literature* n. 30 (2000)
- Huyssen, Andreas. *Presents Pasts. Urban Palimpsests and The Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'irreversible et la nostalgie*. Paris : Flammarion, 1974.
- Kant, Immanuel. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst* (1798) trad. it. *Antropologia pragmatica*. Milano: Laterza, 2006.
- Koselleck, Reinhart. *Vergangene Zukunft* (1979), trad. it. *Futuro Passato*. Genova: Marietti, 1986.
- Le Guin, Ursula K. *The Telling*. New York: Ace Books, 2000.
- Maier, Charles. "The end of longing? Notes towards a history of postwar German national longing" paper presented at the Berkeley centre for German and European studies, December, 1995, Berkeley CA.
- Moylan, Tom. *Scraps of the Untainted Sky, Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- Nostalgia. Storia di un sentimento* a cura di Antonio Prete. Milano: Raffaele Cortina, 1992.
- Quinby, Lee. *Anti-Apocalypse: Exercises in Genealogical Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Dictionnaire de la musique* (1779) Arles : Acte Sud, 2008.
- Spitzer, Leo. "Back Through the Future: Nostalgic Memory and a Critical Memory in a Refugee from Nazism", in *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, eds Mieke Bal, Jonathan Crew and Leo Spitzer. Hanover: University Press of New England, 1999.
- Starobinski, Jean. "Le concepte de nostalgie," *Diogenè* n. 54, 1966.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1974.
- Wong Kar-Wai, *2046*, 2004.