

Mondo ben ordinato e festa mobile. Due grandi configurazioni testuali della nostalgia

Piero Polidoro

Università LUMSA, Roma
p.polidoro@lumsa.it

Abstract This article aims to describe and analyze two configurations nostalgia may assume; here with “configuration” I mean a set of themes, motives, causes which constitute an adequately stable and definite narrative core. I call the first configuration “well ordered world”; we can find it in a narrative text representing an idealized and simplified model of society. It is not needed it represents an utopian society; a society in which rules are well established and respected and social order is peaceful and widely accepted is sufficient. I call the second configuration “moveable feast”, after the book Ernest Hemingway wrote about his life in Paris during the 1920s. In this case the idealization of the nostalgic object goes towards a community of friends, recurring meeting places, a continuous stream of events. These two configurations are not mutually exclusive, but they satisfy different needs of our souls. The “well ordered world” is reassuring and it spreads in times of anomie. The “moveable feast” talks to younger audiences and works as a collective *bildungsroman*.

Keywords: Nostalgia, Melancholy, Semiotics, Narrative texts, Narratology.

Accepted 13 February 2020.

1. Alcuni modelli della nostalgia

Il tema della nostalgia ha una grande risonanza negli ultimi anni nel campo delle scienze umane e sociali. È stato studiato come fenomeno mediale, ma anche – più generalmente – come fenomeno sociale e storico. Nell’ambito delle serie televisive si parla di *nostalgia drama*, una specialità britannica che però è stata presto imitata anche in altri paesi (fra l’altro, in Italia). In ambito umanistico, notoriamente il contributo più importante è stato quello di Svetlana Boym (2001), *The Future of Nostalgia*; ma anche uno degli ultimi libri di Zygmunt Bauman (2017), *Retrotopia*, ruotava attorno al concetto di nostalgia, intesa come fenomeno collettivo.

Ma che cosa si intende, esattamente, per nostalgia? Se riprendiamo la definizione della Boym, la nostalgia deriverebbe dal greco *nostos* – ritorno a casa – e da *algia* – desiderio, brama insoddisfatti. La nostalgia «is a longing for a home that no longer exists or has never existed» (Boym 2001: introd.). Il termine fu coniato nel 1688 dal medico svizzero Johannes Hofer (Prete 2018) per indicare la tristezza che colpisce le persone che sono lontane dal luogo natio. La nostalgia, quindi, nasce come passione dello spazio, che infatti può essere superata tornando a casa.

Ma, come sottolinea la Boym, essa è diventata, man mano, una passione molto più complessa e vasta, che riguarda anche il tempo. In un certo senso, essa – sottolinea la Boym – ha una dimensione utopica, solo che l'utopia non è più rivolta al futuro, ma al passato (e d'altronde in origine l'utopia non era rivolta a un altro tempo, ma a un altro luogo, come dice la parola stessa). Questo rivolgere l'utopia al passato è molto evidente, per esempio, nel titolo del libro già citato di Bauman, *Retrotopia*. Molto efficacemente, la Boym aggiunge che «Sometimes nostalgia is not directed towards the past either, but rather sideways» (2001: introd.). Potremmo dire che la nostalgia è una passione dell'*altrove*, dove altrove può essere inteso sia in senso proprio (spaziale) che in senso temporale. La cosa più importante è che essa è legata a un'insoddisfazione per lo stato attuale, o – meglio ancora – al vagheggiamento per uno stato che rispetto a quello attuale è diverso e, in qualche modo (e cercherò di approfondire questo aspetto), migliore: «Modern nostalgia is a mourning for the impossibility of mythical return, for the loss of an enchanted world with clear borders and values» (Boym 2001: cap. 1).

Siccome la nostalgia è un'etichetta potente, che permette di inquadrare fenomeni molto diversi (e come vedremo tutt'altro che periferici nelle nostre società), rischia di essere poco utile, se applicata indistintamente. È per questo che la Boym propone di distinguere due tipi di nostalgia, che chiama «restorative» and «reflective» nostalgia.

La *restorative nostalgia* (nostalgia restaurativa) pone enfasi sul *nostos*, cioè sul ritorno a casa, e propone di ricostruire la casa/patria e le memorie perse. Essa, come scrive la Boym, si può concretizzare nella ricostruzione di momenti del passato. La *reflective nostalgia* (nostalgia riflessiva), invece, si crogiola nel desiderio insoddisfatto (*algia*) e nel processo imperfetto del ricordo. Questo tipo di nostalgia indugia sulle rovine, sulla patina del tempo e della storia, sui sogni di un altro tempo e di un altro spazio. Come esempio della *restorative nostalgia* potremmo pensare allo slogan di Trump «Make America great again», ma in generale a molti altri vagheggiamenti (fondati o meno) di un passato di grandezza che attraversano spesso i nazionalismi; prendendo spunto da tutt'altro campo, invece, la *reflective nostalgia* è quella che Harry Potter prova davanti allo specchio di Erised nel primo episodio della sua saga: uno specchio che mostra come fossero veri i «più disperati desideri del cuore» e di fronte al quale Harry passa interi pomeriggi, perché vi contempla immagini di lui con i genitori morti, pur sapendo che sono solo un'illusione.

La distinzione della Boym fra nostalgia restaurativa e nostalgia riflessiva non è l'unica che abbiamo a disposizione per ordinare questo campo; ve ne sono altre, che guardano il fenomeno da punti di vista diversi. Va innanzitutto rilevato che il tema non è nuovo in semiotica. Se n'è occupato, notoriamente, Greimas (1986), in una sua analisi lessicale che rappresenta tutt'ora un punto di riferimento. Greimas individua l'origine del meccanismo della nostalgia nella disgiunzione da un oggetto di valore; questa disgiunzione causa uno stato patemico, quello del rimpianto (ossessivo o no), che, a sua volta, causa un altro stato patemico (il deperimento, il languore, la malinconia). Dopo Greimas, e in tempi più recenti, molti semiologi si sono occupati di questo concetto. Mazzucchelli (2012a, 2012b) lo ha usato, per esempio, per rendere conto del fenomeno della *jugonostalgija*, cioè della nostalgia per la Jugoslavia provata e mostrata dagli abitanti degli stati una volta appartenenti a quella federazione. Leone (2014), invece, ha letto alla luce della nostalgia il fenomeno dei mercati di mobili vintage, che – secondo l'autore – offrono una forma di «turismo temporale», mentre Marrone (2014, 2016) l'ha collegata a un'altra passione, quella per il cibo, e alla sua rappresentazione mediale, sottolineando fra l'altro la connessione fra nostalgia e futuro. Pozzato e Panosetti (2013), infine, hanno analizzato il vintage, che pur con alcune differenze è strettamente legato alla nostalgia, e Panosetti (2013), in un altro lavoro, ha proposto una combinatoria per analizzare il modo in cui il vintage mood emerge nei media e nelle serie televisive. Personalmente, ho

affrontato la questione dell'ideologia politica e sociale portata dai cosiddetti *nostalgia drama* (Polidoro 2016) e, in particolare, dalla serie *Downton Abbey*, mentre in un altro articolo (Polidoro 2017) ho proposto un modello (complementare a quelli già citati) per descrivere i modi di presenza della nostalgia nei media. In estrema sintesi, questa proposta consiste nel distinguere innanzitutto una nostalgia come passione rappresentata nel testo da una nostalgia come passione prodotta dal testo; e poi nel distinguere ulteriormente la nostalgia come passione prodotta dal testo in due ulteriori sotto-casi: la nostalgia prodotta come effetto testuale (cioè la nostalgia come *intentio operis* del testo) e la nostalgia come effetto circostanziale (cioè la nostalgia prodotta non tanto dal testo di per sé, ma dalle circostanze di fruizione del testo; per esempio la visione di una serie televisiva a vent'anni di distanza).

2. Nostalgia e melanconia

In realtà, è difficile parlare di nostalgia senza chiamare in causa un altro termine: *melanconia*, che – per esempio – nell'analisi di Greimas sembra essere usato come sinonimo di nostalgia per indicare uno stato patemico.

La Boym non affronta sistematicamente la questione della differenza fra nostalgia e melanconia, ma diversi punti del suo libro la toccano. Secondo la Boym questa differenza è duplice. Innanzitutto, la melanconia sarebbe una passione prettamente individuale, mentre la nostalgia può essere un fenomeno collettivo:

Unlike melancholia, which confines itself to the plane of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory (Boym 2001: introd.);

non avrebbe senso, per esempio, parlare di melanconia per la Jugoslavia, mentre come abbiamo visto c'è una nostalgia per la Jugoslavia. La seconda differenza riguarda lo status di queste passioni: la melanconia (e ci torneremo fra poco) è vista come una passione elitaria, tipica degli intellettuali, mentre la nostalgia ha un carattere più democratico:

Often mistaken for a mere misanthrope, the melancholic was in fact a utopian dreamer who had higher hopes for humanity [...] nostalgia was a more 'democratic' disease that threatened to affect soldiers and sailors displaced far from home as well as many country people who began to move to the cities (*Ibidem*).

Il problema, però, è che guardando altre fonti sembra che la questione non debba essere posta nei termini di una coppia di concetti (nostalgia/melanconia), ma di una terna. Freud non parla di nostalgia, ma include nella *Metapsicologia* del 1915 un saggio dal titolo *Lutto e melanconia* (Freud 1915). Qui, nel quadro di un generale accostamento fra i due concetti, Freud sembra dapprima usare melanconia con il senso che noi abbiamo attribuito a nostalgia:

Il lutto è invariabilmente la reazione alla perdita di una persona amata o di un'astrazione che ne ha preso il posto, la patria ad esempio, o la libertà, o un ideale o così via. La stessa situazione produce in alcuni individui – nei quali sospettiamo perciò la presenza di una disposizione patologica – la melanconia invece del lutto (Freud 1915, trad. it.: 126).

La melanconia, dunque, è causata dalla perdita di un oggetto del desiderio e dall'impossibilità di disinvestire immediatamente la libido da quell'oggetto. Essa, però, si differenzia dal lutto per due aspetti importanti: (1) la svalutazione del sé, che secondo Freud è assente nel lutto; (2) la consapevolezza dell'oggetto: nel lutto, infatti, è sempre chiaro quale sia l'oggetto perso, cosa che spesso non accade nella melanconia. Poche righe dopo la citazione che abbiamo riportato, però, il modo in cui Freud descrive la sintomatologia della melanconia sembra avvicinarla, più che alla nostalgia, alla depressione:

La melanconia è psichicamente caratterizzata da un profondo e doloroso scoramento, da un venir meno dell'interesse per il mondo esterno, dalla perdita della capacità di amare, dall'inibizione di fronte a qualsiasi attività e da un avvilito del sentimento di sé che si esprime in autorimproveri e autoingiurie e culmina nell'attesa delirante di una punizione (*Ibidem*).

D'altronde una delle opere di maggior successo del filone psicoanalitico della Kristeva, *Sole Nero*, rende esplicito nel sottotitolo proprio questo accostamento: *Depressione e melanconia*. E non bisogna dimenticare che la descrizione che viene fatta dai pensatori occidentali della melanconia è, almeno da un certo punto in poi, chiaramente sovrapponibile a quella moderna della depressione. Lo si vede bene nella documentata ricostruzione del concetto che fanno Panofsky e Saxl (1923) nel loro studio sulla *Melanconia I* di Dürer. Mal considerata dai medici medievali, che però le riconoscono almeno un'inclinazione alle opere dello spirito, la melanconia è generalmente ancora più disprezzata dall'opinione comune: il melanconico è solitamente di bassa estrazione (contrariamente a quanto dice la Boym) e, soprattutto, è tetro, pauroso, pigro, inetto a ogni lavoro ordinario. Ma con l'umanesimo, e soprattutto con Marsilio Ficino, viene recuperata la concezione aristotelica della melanconia, secondo cui essa è una disposizione d'animo tipica degli intelletti più elevati, che oscillano fra le idee di genio, la creatività e lo sprofondamento in uno stato chiaramente depressivo.

3. Società ben ordinata e festa mobile

Il campo in cui ci stiamo muovendo è dunque molto articolato e i confini e le relazioni fra i vari concetti che abbiamo citato non sono sempre chiaramente distinti. Nonostante ciò, e in vista di un lavoro più sistematico e approfondito, vorrei cominciare a proporre un ulteriore, piccolo modello riguardante due forme che può prendere la nostalgia (come effetto testuale) nei media. Per ora ho deciso di chiamare queste due forme *società ben ordinata* e *festa mobile*.

L'espressione 'società ben ordinata' richiama chiaramente il pensiero di Rawls (1985, 1993), anche se verrà impiegata in modo abbastanza diverso. Qui, innanzitutto, la società ben ordinata non è quella in cui vivono effettivamente cittadini che la percepiscono come tale, ma è un modo in cui possono essere rappresentati, in testi di finzione, mondi possibili da un punto di vista sociale. Chiarito questo, intendo come società ben ordinata quella in cui:

- Ognuno ha il suo ruolo, chiaramente definito da norme sociali condivise e da un sistema di simboli (uniformi, etichetta, ecc.)
- Questo ordine è possibilmente, ma non necessariamente, gerarchico
- Il rispetto delle norme che regolano questa società ben ordinata e le permettono di funzionare a vantaggio di tutti è assicurato da un apparato giudiziario e repressivo efficace

- La società, che il suo principio ispiratore sia l'autoritarismo, il paternalismo, l'egualitarismo, ecc., assicura a chiunque – sebbene in quote solitamente diverse – serenità e benessere o, almeno, una ragionevole certezza sul proprio destino.

Così definita, la società ben ordinata è il modello che viene proposto da molti *nostalgia drama*, con una sfumatura ideologica che viene spesso etichettata come conservatrice (Byrne 2014, Polidoro 2016). Dove il conservatorismo non va inteso con un'accezione politica (cioè 'di destra'), ma come – letteralmente – il desiderio di conservare le forme sociali così come sono o di ripristinare un ordine precedente, più familiare o percepito come più rassicurante. È appunto quanto accade in *Downton Abbey*, esaltazione della visione paternalista dell'aristocrazia inglese, in cui tutti godono della certezza del proprio ruolo. Ma mentre lo sceneggiatore di *Downton Abbey*, Julian Fellowes, è notoriamente schierato con i *tories*, lo stesso non si può dire di J.K. Rowling, autrice di una saga dal sapere egualmente conservatore e altrettanto notoriamente sostenitrice di posizioni politiche di sinistra. La Rowling costruisce infatti in *Harry Potter* un mondo possibile che mette in scena tutte le caratteristiche di una società ben ordinata: il mondo dei maghi e quel microcosmo che è la scuola di Hogwarts definiscono un sistema di ruoli tanto rigido quanto simbolizzato (le uniformi degli studenti, divisi in 'case' cui vengono predestinati e che in gran parte determineranno il loro carattere e il loro successo nella vita), fortemente gerarchizzato (ancora l'organizzazione degli studenti all'interno della scuola, ma anche le gerarchie del Ministero della Magia), e rassicurato da un infallibile sistema repressivo (gestito da auror, dissennatori e dotato di un terribile carcere, Azkaban); ma questo ordine schiacciante è reso tollerabile da una rassicurante routine di attività sportive, eventi, fiere e feste.

Va detto, fra l'altro, che società ben ordinata e conservatorismo non sono necessariamente connessi, come dimostra la possibilità di avere narrazioni che mettono in scena un mondo ben ordinato progressista (anche se negli ultimi anni – per motivi che vedremo a breve – sembra prevalere la variante conservatrice).

Qual è l'origine di questa nostalgia provata dal fruitore? Qual è il tasto premuto da questo tipo di rappresentazione? Per parlare in termini freudiani, in questo caso l'oggetto perso in relazione al quale si scatena la reazione nostalgica (ed è il caso di sottolineare che si tratta di una perdita e dunque, in termini proppiani, di un danneggiamento e mai di una mancanza) è la certezza o, in altre parole, una qualche forma di protezione. Non è un caso che, come proposto da altri studiosi, i *nostalgia drama* fioriscono in periodo di anomia, cioè in momenti in cui – di fronte a epocali trasformazioni – i punti di riferimento di una società vacillano (Baena e Byker 2014, Byrne 2014).

Che cos'è, allora, la *festa mobile*? Ho preso l'espressione dal titolo di una delle ultime opere di Hemingway (1964 *A Moveable Feast*), un libro di memorie sugli anni di gioventù vissuti a Parigi. Se la parola chiave della prima configurazione è 'società', qui potrebbe essere 'comunità', intesa come sistema di legami non economici, non contrattuali, ma basati sulla consanguineità o sull'amicizia. I singoli personaggi, infatti, hanno un'esistenza legata più al gruppo che alla loro individualità e fuori dal gruppo quasi non esistono. In più, questa comunità sembra immersa in un flusso continuo di eventi, non prevedibili: le esistenze dei protagonisti sono sospese in un tempo bloccato, vissuto all'insegna della novità e della rottura della routine (che si tratti di una distrazione di poco conto o di una grande avventura). In ogni caso, gli archi narrativi sono prevalentemente brevi.

Le figure di questo tipo di nostalgia sono ricorrenti: il luogo pubblico (spesso un locale, come un pub o un bar) in cui la comunità si incontra e si espone alle novità che costantemente la mettono in movimento; lo spazio domestico, da vivere sempre insieme a qualche altro membro della comunità, come momento di moralizzazione di quanto

accaduto o come pianificazione di programmi narrativi; il movimento stesso, in sé, figura eponima della festa mobile.

Se la società ben ordinata sembra innescare quella che la Boym chiama nostalgia restaurativa, il campo della festa mobile sembra più quello del languore della nostalgia riflessiva. Si tratta, in entrambi i casi, di suscitare il vagheggiamento di un mondo altro, diverso dal nostro e per questo (ma per motivi diversi) desiderabile. Se volessimo applicare – forse con una forzatura – una delle tassonomie più citate di Floch (1990) a questo caso, potremmo dire che la strategia della nostalgia è quella mitica, la creazione di un mondo di sogno, o – meglio – di un mondo che viene riempito di senso dal racconto (e sarebbe interessante portare avanti questo discorso, verificando se anche gli altri poli di quel quadrato possono essere piegati per creare una classificazione parziale dei racconti, del loro rapporto con la realtà e del tipo di immedesimazione che propongono ai fruitori).

Resta però da chiedersi: se il fattore scatenante della nostalgia nelle rappresentazioni di società ben ordinate era la perdita della protezione, qual è l'oggetto perso che suscita la festa mobile? A mio avviso si tratta della possibilità di scelta, di quella fase esistenziale in cui tutto è ancora possibile (in termini greimasiani: i programmi narrativi sono virtualizzati, al massimo attualizzati, ma non si è ancora cominciato a realizzarli). Non è che la festa è mobile e quindi non si ferma, ma la festa è mobile proprio per non fermarsi, perché se si fermasse ci sarebbe una stabilizzazione, una inevitabile precipitazione e solidificazione della attuale 'fluidità esistenziale' dei personaggi. Una bella metafora di quello che sto dicendo potrebbe essere tratta dalla nota esplicitiva che precede il saggio di Greimas sulle interazioni delle costrizioni semiotiche, quando – con grande chiarezza – spiega l'essenza del percorso generativo con queste parole:

possiamo postulare che l'intelletto umano, per giungere alla costruzione di oggetti culturali (letterari, mitici, pittorici, ecc.), parta da elementi semplici e segua poi un percorso complesso, ove incontra sulla sua strada sia determinate costrizioni cui è costretto ad adeguarsi, sia determinate scelte sulle quali gli è facile operare (Greimas 1970, trad. it.: 143).

Protetti dalla loro comunità familiare o amicale, i protagonisti delle festa mobile possono ancora scegliere tutto, perché non hanno ancora scelto nulla e dunque non devono sottostare a quei vincoli che qualunque scelta impone. E non è un caso che i personaggi e le comunità rappresentati in questi casi siano spesso colti prima di questo passaggio cruciale: la scuola superiore (*Happy Days*, *Beverly Hills 90210*), la fase precedente all'instaurarsi di rapporti stabili o alla nascita di figli (*Friends*, *How I met your mother*) oppure quella immediatamente successiva, in cui si è ormai sciolti da vincoli affettivi o sociali (*Magnum PI*, che inizia la sua seconda vita da investigatore privato dopo aver perso la moglie e aver lasciato la Marina).

Cosa accomuna queste due configurazioni della nostalgia? In definitiva, che si tratta di una passione determinata dalla perdita di un oggetto che è la sicurezza. La rappresentazione nostalgica, rispetto a questa perdita, mette in scena una situazione protetta. La differenza è il tipo di insicurezza che viene così esorcizzata. Un'insicurezza di origine sociale, dovuta alle circostanze esterne, nel caso della società ben ordinata; una insicurezza esistenziale, dovuta al normale processo di crescita e maturazione, nel caso della festa mobile. Non si tratta di voler fare della psicoanalisi spiccia (anche se il rischio è quello), ma di interrogarsi sulle ragioni della potenza di certe passioni testuali; sul motivo per cui rappresentazioni di mondi possibili alcune volte lontani, abbiano un tale effetto sul pubblico e su quali siano i meccanismi, individuali ma ricorrenti, che contribuiscono a costruirne il senso.

Bibliografia

Baena, R. e Byker, C. (2014), «Dialects of Nostalgia: *Downton Abbey* and English Identity», in *National Identities*, 17:3, pp. 259-269.

Boym, Svetlana (2001), *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.

Byrne, Katherine (2014), «Adapting heritage: Class and Conservatism in *Downton Abbey*», in *Rethinking History, The Journal of Theory and Practice*, 18:3, pp. 311-327.

Freud, Sigmund (1915), *Metapsychologie* (trad. it. *Metapsicologia*, Boringhieri, Torino 1978).

Greimas, Algirdas J. (1986), «*De la nostalgie. Étude de sémantique lexicale*», in Bertrand Dénis, a cura di, *Les passion. Explorations sémiotiques*, Actes Sémiotiques – Bulletin, XI, 39.

Greimas, Algirdas J. (1970), *Du sens*, Seuil, Paris (trad. it. *Del Senso*, Bompiani, Milano 1974).

Hemingway, Ernest (1964), *A Moveable Feast* (trad. it. *Festa mobile*, Mondadori, Milano 1964).

Leone, Massimo (2014), «Longing for the past: a semiotic reading of the role of nostalgia in present-day consumption trends», in *Social Semiotics*, <http://dx.doi.org/10.1080/10350330.2014.950008>.

Marrone, Gianfranco (2014), *Gastromania*, Bompiani, Milano.

Marrone, Gianfranco (2016), «Gastromanie et nostalgie», in Migliore Tiziana, a cura di, *Rimediazioni – Tomo I*, Aracne, Roma, pp. 299-316.

Mazzucchelli, Francesco (2012a), «*Vintage Ideologies*. Attorno al fenomeno della *jugonostalgija* nel Web», in *EC*, VI, 11/12, pp. 105-111.

Mazzucchelli, Francesco (2012b), «What remains of Yugoslavia? From the geopolitical space of Yugoslavia to the virtual space of the Web Yugoslphere», in *Social Science Information*, 51(4), pp. 631-648.

Panofsky, E. e Saxl, F. (1923), *Dürer «Melencolia I». Eine quellen- und typengeschichtliche Untersuchung* (trad. it. *La «Melencolia I» di Dürer. Una ricerca storica sulle fonti e i tipi figurativi*, Quodlibet, Macerata 2018).

Panosetti, Daniela (2013), «*Vintage mood*. Esperienze mediali dal passato», in Panosetti, D. e Pozzato, M. P. 2013.

Panosetti, D. e Pozzato, M. P. (2013), *Passione vintage*, Carocci, Roma.

Polidoro, Piero (2016), «Serial Sacrifices: a Semiotic Analysis of *Downton Abbey* ideology», in *Between*, VI, 11, pp. 1-27.

Polidoro, Piero (2017), «Tre modi della nostalgia nelle serie televisive», in *EC*, 21, pp. 1-8.

Prete, Antonio (2018), *Nostalgia*, Cortina, Milano.

Rawls, John (1985), *Justice as Fairness: A Restatement*, Harvard University Press, Cambridge 2001.

Rawls, John (1993), *Political Liberalism. Expanded Edition*, Columbia University Press, New York 2005.