

## **Guardando dallo Steinhof verso Centaurus Pratiche della nostalgia a cavallo di due mondi**

Adolfo Fattori

**Looking from Steinhof for Centaurus. Melancholy practices between two worlds.** *Melancholy – or nostalgia – is a typical state of mind of Modernity, specially of the period that runs from XIX to XX century – and of this beginning of XXI. It is possible to speculate that it is connected with the particular uncertainty that Self perceives in periods of violent social change. We can find its presence in novels, in movies, today in tv-series, because all these forms of art are particularly suitable in dramatizing human condition.*

**Keywords:** Crisis, postmodernity, fiction, identity.

### *Paralleli temporali*

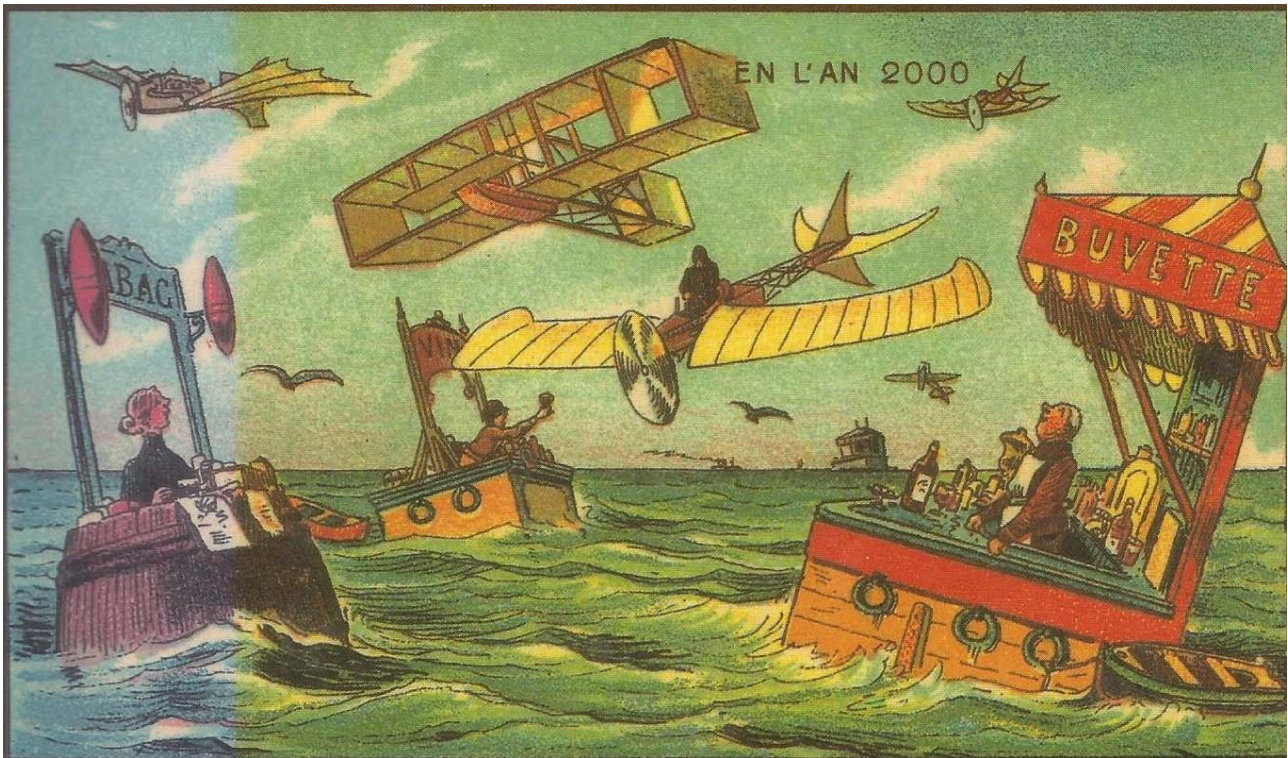
Il concentrarsi dell'attenzione, almeno negli ultimi due decenni, sull'emergere della nostalgia come tratto significativo della produzione narrativa – e non solo – della tarda modernità spinge a porsi alcuni interrogativi: possiamo considerarla come un luogo specifico, originale, di questo tempo? O piuttosto come il ritorno di un tema che è stato già presente in passato nell'immaginario e nei sentimenti individuali e collettivi dell'umano? E possiamo associarla ad altri fenomeni? E in questo caso, quali?

L'ipotesi da cui parto è che questo sentimento si sia già presentato con forza in passato, nel periodo a cavallo fra il XIX e il XX secolo, con un picco nei primi decenni del XX, e che possa essere esplorato come connesso a situazioni generali di crisi ("soggettive e intersoggettive", come si esprimono Peter Berger e Thomas Luckmann, 2010), in particolare attraverso l'analisi di testi narrativi, principalmente romanzi, se guardiamo al primo periodo di cui scrivo, film e serie tv per l'attualità che stiamo vivendo.

### *Pre-Visioni dal passato – Visioni del futuro presente*

Un bel libro illustrato pubblicato nel 1988 raccoglie e ripropone una serie di cartoline realizzate nel 1899 dall'illustratore francese Jean Marc Côté accompagnate da testi di Isaac Asimov, che ragiona su come gli umani cerchino di immaginarsi il futuro. In originale il volume è intitolato *Futuredays* (1986), in

italiano, *Nostalgia del futuro Il Duemila visto dall'Ottocento.*



Jean Marc Côté, *Nell'anno 2000, Sula via di Londra, 1899*

Viene immediatamente in mente il titolo che Fredric Jameson dà ad uno dei capitoli del libro che raccoglie i suoi saggi sulla postmodernità, *Postmodernismo La logica culturale del tardo capitalismo*, un capitolo che intitola *Nostalgia per il presente* (2007, pp. 282 e segg.).

Il "presente" cui pensa Jameson è quello da cui scrive: gli ultimi decenni del Novecento. Ma la "nostalgia" di cui scrive non riguarda quegli anni, ma quelli subito precedenti: gli anni Cinquanta americani, quelli di Ike Eisenhower, del rock 'n' roll, della serenità del secondo dopoguerra, che nell'immaginario americano rimangono una vera e propria "Età dell'oro" – mostrando, per inciso, la grande capacità umana di ricordare idealizzando, e quindi in questo caso dimenticando le paure innescate dalla guerra fredda, la guerra in Corea, il pericolo della distruzione atomica (Signori 2008).

Un altro ricercatore ha scritto in questi anni di malinconia (*melancholy*) – anche se dal contesto dei suoi articoli in realtà il termine appare come sinonimo di "nostalgia": il critico cinematografico e letterario Mark Fisher.

In un'intervista rilasciata alla rivista "Quaderni d'Altri Tempi" (Ferrara, 2014) Fisher, commentando il suo *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* (2009), in cui ragionava sulla straordinaria capacità adattativa del capitalismo, afferma:

[...] ma quali alternative ci sono a questo adattamento? Una è certamente un certo tipo di malinconia – se però per malinconia si intende il rifiuto di abbandonare il desiderio, una condizione in cui il legame non è con un oggetto perduto del passato, *ma con i futuri che abbiamo perduto*. Questa è la prospettiva cui cerco di dare corpo nel libro: non giudicare il presente dal passato, ma dal punto di vista di *quei futuri che, fino ad ora, non si sono ancora potuti realizzare* (corsivi miei).

Questa declinazione di "malinconia" assomiglia parecchio alla nozione di "nostalgia" negli autori che ho citato più sopra. E, tenendo conto delle considerazioni che Asimov sviluppa per accompagnare le cartoline di Côté, viene più l'impressione che la nostalgia in gioco non sia tanto quella che potevano provare i contemporanei dell'illustratore francese, ma noi – e Isaac Asimov con noi – per il futuro immaginato allora, e che non si è verificato. Meglio ancora, per l'ingenuità che trasudano queste immagini, spesso così lontane dal vero (si pensi alla quantità di legno e tela usati per immaginare le macchine messe in scena, preponderante anche sul metallo) da strapparci più di un sorriso, e un pensiero a come sarebbe stato il nostro mondo se i futurologi dell'epoca, a cui si ispirava forse Côté, avessero avuto ragione, se, cioè il nostro presente avesse preso una piega *steampunk* più che *cyberpunk*, per usare due termini di derivazione post-fantascientifica. La fiducia e l'entusiasmo che fanno trasparire – e che si protrarranno fino al 1913 – mostra quanto per l'Occidente del passaggio di secolo fosse inconcepibile un futuro disastroso come quello che si sarebbe dipanato a partire dal 1914 praticamente per tutto il XX secolo (cfr. Hobsbawm, 2014; Fattori 2014a; Id, 2014b).

Anche la ricercatrice Katharina Niemeyer si concentra sul tema della nostalgia in una recente raccolta di saggi (2014), e scrivendo nelle prime righe della sua *Introduction* che "Nostalgia" is the name we commonly give to a bittersweet longing for former times and spaces. This private or public return to the past, and *sometimes to an interlinking imagination of the future* (ivi, pag. 1,

corsivo mio), introducendo un'ampia panoramica di riflessioni, principalmente centrate sul ruolo dei media nel raccogliere e rilanciare il fenomeno.

Il tema sembra quindi attraversare l'intera fine del Novecento e questi primi anni del Duemila, presentandosi come uno dei tratti della visione contemporanea delle cose, sul piano collettivo come su quello individuale. I media, insomma, raccolgono un'istanza che viene dagli individui per i quali la nostalgia, appartenendo al piano degli affetti, dei sentimenti, appare come uno degli elementi costitutivi dell'identità contemporanea, della consapevolezza di sé come individuo, dove l'identità, considerata sociologicamente, è per ciascuno di noi "*... la conseguenza di una relazione dialettica tra una identificazione oggettiva, da una parte e una percezione soggettiva di tale identificazione, dall'altra*" (Pecchinenda 2008, pag. 6, corsivo nel testo). Il Sé, quindi, con le parole di Anthony Giddens, "*[...] così come viene riflessivamente concepito dalla persona nei termini della sua stessa biografia*" (Giddens 1999, p. 68, corsivo nel testo).

#### *Nostalgie di inizio secolo e crisi del Sé*

Facciamo un passo indietro, e ritorniamo all'inizio del Novecento. Mentre i nascenti apparati della cultura e della società di massa guardavano al futuro con entusiasmo e ottimismo, in altri settori della società si diffondevano significativi dubbi sui possibili sbocchi – sul piano individuale e sociale – dei processi di modernizzazione in atto. Nel 1900 viene pubblicato *I Buddenbrook Decadenza di una famiglia* di Thomas Mann (2006), nel 1903 *Le metropoli e la vita dello spirito* di Georg Simmel (2009; cfr. Boym, 2008).

Se in chiusura del suo saggio il sociologo tedesco scrive esplicitamente di "nostalgia inappagata" dell'abitante della metropoli verso la "atrofia della cultura individuale dovuta all'ipertrofia di quella oggettiva", "una delle ragioni dell'odio che i predicatori dell'individualismo estremo, a cominciare da Friedrich Nietzsche, nutrono per la metropoli" stessa (Simmel 2009, p. 55), la saga della famiglia di mercanti di Lubeca narrata da Mann esprime direttamente il rimpianto e la nostalgia per un tempo che è passato, per un'organizzazione della vita quotidiana, dei valori, delle norme distrutte dall'evoluzione del capitalismo, la stessa forza su

cui i Buddenbrook hanno costruito le proprie fortune e la propria identità familiare.

La nostalgia di cui scrive Simmel, come quella di cui tratta Mann, sono rivolte al passato: perché il presente viene percepito come artificioso – quella "*intensificazione della vita nervosa* che è prodotta dal rapido e ininterrotto avvicinarsi di impressioni esteriori e interiori" tipica della vita metropolitana di cui scrive il sociologo tedesco (ibidem, corsivo nel testo); o come ingrato, per così dire, nei confronti delle stesse forze sociali che gli avevano dato vita, come si percepisce dal romanzo di Thomas Mann.

Siamo al centro di un coacervo di spinte, di una torsione del processo sociale che interessa le singole soggettività con movimenti contrapposti e contrastanti, verso l'individualizzazione e la massificazione insieme, e la società nel suo complesso – che segue il mutamento nel suo procedere verso traguardi e disastri.

In realtà – specialmente dai paesi di lingua e cultura tedesca, più in particolare nella sua componente tedesco-ebraica – è fortissima la sensibilità verso le tensioni prodotte dalle gigantesche trasformazioni in atto. Attenzione che riflette spesso dolorosamente il senso della perdita degli ancoraggi e della messa in discussione della sicurezza ontologica, vale a dire di quello specifico senso di continuità che percepiamo nella nostra identità e di questa in rapporto con la realtà quotidiana (cfr. Giddens, cit.). Di questa percezione sono interpreti i ceti intellettuali dell'epoca, naturalmente, gli scrittori in particolare, spesso di origine ebraica, spesso provenienti da famiglie di imprenditori e contemporaneamente formati sia nella cultura tecnico-scientifica sia in quella umanistica, come Hermann Broch e Robert Musil che dopo la Prima guerra mondiale e lo sfascio degli "imperi centrali", della loro cultura, della loro civiltà scrivono del disastro che ha colpito individui, istituzioni, tradizioni.

In realtà tutti costoro rappresentano gli ultimi eredi dello "spirito protestante" descritto da Max Weber, e di quella etica del capitalismo che fu alla base del decollo di una Modernità, che viene percepita ormai emancipata dal suo legame con la religione, con l'etica, con la cultura. Tempo e spazio non appartengono più al divino, ma neanche all'umano: il tempo è quello della

fabbrica, lo spazio quello della metropoli, forze astratte e automatiche governano la vita quotidiana, le scelte, le decisioni. La saldezza del Sé come soggetto che domina il mondo è in pericolo, l'ordine del mondo non risponde più a valori etici, ma a principi ordinatori che vengono dalla contabilità, dal calcolo razionale, dalle procedure automatizzate delle burocrazie, private e pubbliche.

### *Hermann Broch e la tradizione*

Hermann Broch rivolge il suo sguardo esplicitamente al passato, vagheggiando un impossibile ritorno all'*Ordo medioevalis* dei Templari e della Chiesa

Vi è un valore supremo, assoluto, che non è terreno e conferisce “valore”, cioè senso, all'azione dell'uomo entro una gerarchia ben ordinata di valori. Tale principio gerarchico dei valori Broch lo vede attuato concretamente nell'ordinamento religioso, politico e sociale del Medioevo [...] (Mittner 1962, p. 19),

trasferendo il conflitto fra ordine tradizionale e moderno alle discussioni sul letto di morte di Virgilio fra il poeta (la difesa della tradizione, il vagheggiamento di un ritorno ad una mitica *Età dell'oro*), e l'imperatore Ottaviano Augusto (la rivendicazione del ruolo romano di costruttori di imperi, la difesa delle istanze della trasformazione del mondo):

Io non posso estirpare le città dalla faccia della terra, Virgilio, al contrario, io devo edificare città, perché esse sono i puntelli dell'ordine romano, oggi come sempre [...] noi siamo un popolo di costruttori di città, e al principio era la città di Roma [...] Roma è cresciuta al di là delle sue origini contadine [...] non possiamo più, oggi, poggiarci esclusivamente sui contadini, ma ancor meno possiamo proporci di ricondurre le masse all'agricoltura, nell'uno e nell'altro caso rovineremmo l'economia dello stato, e quindi lo stato stesso (Broch 1962, pp. 414-415).

E ancora:

Tu consideri il tempo responsabile delle azioni degli uomini, lo consideri responsabile perfino della perdita della conoscenza [...] con questo tu liberi l'uomo, e naturalmente anche te stesso, da ogni responsabilità; ciò è pericoloso [...] *io preferisco considerare gli uomini responsabili del tempo in cui vivono* (ibidem, corsivo mio).

La propensione di Broch è verso lo spiritualismo, le sue origini ebraiche lo

avvicinano al chassidismo, i suoi diffusi interessi lo spingono anche verso la psicanalisi, naturalmente quella junghiana, per le sue propensioni verso l'irrazionalismo. È infatti l'irrazionalismo la cifra di fondo delle sue riflessioni. Vagheggia un'*Apocalisse* che permetta di superare la "dissoluzione dei valori" che ha inghiottito dal suo punto di vista l'Occidente. Meglio che in *La morte di Virgilio*, pubblicato nel 1950, fluviale e faticosissimo tentativo di sintesi di tutto il suo arrovellarsi fra sociologia, storia e psicologia, lo scrittore austriaco aveva ben mostrato i temi di fondo della riflessione del periodo nella trilogia *I sonnambuli* (1960), pubblicata nel 1931, in cui mette in scena convincente e lucido l'intreccio fra il disastro collettivo e quello degli individui nel periodo che va dal 1888 al 1918, l'inizio della fine della civiltà, secondo lo scrittore, scandendo i destini dei protagonisti a distanza di quindici anni l'uno dall'altro, dall'Età guglielmina alla fine della Grande guerra, in contemporanea con gli eventi catastrofici che colpiranno l'Europa. La salvezza dell'io, del Soggetto contemporaneo è per Broch quindi funzione di una rigenerazione dell'intero mondo occidentale, della sua civiltà, della sua cultura – quelle che hanno portato al disastro delle due guerre mondiali. Ma il desiderio di ricostruire la civiltà ritornando al passato, tagliando fuori dalla Storia l'intero processo moderno è chiaramente illusorio, frutto di una nostalgia impossibile da soddisfare, da placare.

*Robert Musil e il "Regno millenario"*

Decisamente più lucido il disegno che articola Robert Musil in *L'uomo senza qualità* (1962), costruendo uno scenario in cui sullo sfondo della società viennese inconsapevole e superficiale che precede la Prima guerra mondiale emerge la figura di Ulrich Anders, l'"uomo senza qualità", appunto, che, disincantato e discosto dall'ambiente di cui pure fa parte, disilluso e nomade, cerca di organizzare un suo "progetto di vita" (Beck 2008) per salvare il suo Sé (Berger 1992), per non essere trascinato nel vortice che avverte sta per inghiottire l'intera società dell'epoca, incosciente e vana, persa dietro progetti inconsistenti e peregrini di celebrazione di un mondo che è ormai alla fine, al suo crepuscolo (Werfel 1950), celebrando quotidianamente quella che sempre Hermann Broch definirà, scrivendo di Hugo von Hofmannstahl, "la gaia apocalisse viennese"

(Broch 2010; Fattori 2010).

È proprio l'inconsapevolezza, la mancanza di sguardo sul futuro lo sfondo su cui prende corpo il romanzo di Musil, intriso sì, di nostalgia, ma filtrata attraverso una sottile, delicata ironia, come in queste frasi che – seppur riferite a un mondo che pare immaginario, come uno staterello da operetta – descrivono perfettamente l'ormai ingenua, decaduta realtà di un impero millenario in agonia:

In verità, quante cose curiose ci sarebbero da dire sul tramontato impero di Cacia! Per esempio, esso era imperial-regio, ed era imperiale e regio; uno dei due segni "i. r." oppure "i. e r." era impresso su ogni cosa e su ogni persona, tuttavia occorre una scienza segreta e occulta per poter distinguere con sicurezza quali istituzioni e individui fossero da considerarsi imperial-regi e quali imperiali e regi. [...] Secondo la costituzione era uno stato liberale, ma aveva un governo clericale. [...] Davanti alla legge tutti i cittadini erano uguali, ma non tutti erano cittadini (Musil 1962, p. 29).

La traduzione italiana non rende perfettamente il senso del testo originale: *Cacia* è il nome che Robert Musil ricava dalle iniziali di *kaiserlich und königlich*; "imperial-regio" – la dicitura di cui era dotato tutto ciò che era parte dell'impero stesso, dalle ferrovie, agli uffici, ai singoli documenti, l'avvolgente bozzolo/ragnatela che conteneva la vita dell'impero e quelle dei suoi singoli sudditi/abitanti, fin nelle sue più lontane propaggini, quelle di cui scrivono gli altri grandi narratori dell'epoca, come Joseph Roth (1990), Franz Werfel (1950), Stefan Zweig (1994)

La nostalgia di Musil è rivolta, certo, verso un mondo che quando pubblica il suo capolavoro non esiste più, ma non è al servizio della ricerca di un impossibile ritorno indietro, quanto della creazione di uno sfondo che gli permetta di mettere in primo piano le sofferenze identitarie di un individuo – di una folla di individui – che di fronte alla scomparsa di un intero mondo, di fronte alla dialettica lacerante fra spinte all'individualizzazione e spinte all'indifferenziazione provano ad esplorare sentieri che li portino a salvare il Sé, attraverso, almeno in questo caso, la costruzione di rifugi individuali, come il "regno millenario" di cui discute Ulrich con la sorella Agathe: un luogo in cui rifugiarsi per sfuggire al mondo, in una fusione affettiva che immaginiamo, ma neanche tanto, anche erotica con lei. Fuori del mondo, fuori dei disastri della Storia – e delle storie individuali.



*Franz Werfel e il crepuscolo del mondo asburgico*

Ma forse è Franz Werfel colui che meglio di tutti gli altri è riuscito a rendere il senso della consapevolezza della catastrofe che aveva colpito il mondo della Mitteleuropa – e di conseguenza, in un futuro molto vicino, avrebbe sconvolto l'intero Occidente:

Questo mondo è scomparso per sempre. La sua morte, dopo il lungo crepuscolo della vecchiaia, non fu lieve, ma travagliata da una dolorosa agonia. Moltissimi dei suoi figli però vivono ancora e parecchi di loro sono figli consapevoli. Essi appartengono a due mondi, a quello morto non ancora estinto in loro, e al mondo nuovo degli eredi, che li ha rilevati come si rileva una merce in liquidazione. *Appartenere a due mondi, abbracciare con un'anima sola due età, è una condizione veramente paradossale, che si ripete di rado nella storia*, ed è imposta solo a poche generazioni umane (Werfel 1950, p. 11, corsivo mio).

In questo brano si colgono due punti: la nostalgia per un mondo perduto, in realtà accogliente e protettivo, pur nella sua autoritaria, feudale rigidità, e nella sua a volte soffocante organizzazione burocratica (il *kaiserlich und königlich*, l'imperial-regio dominio su tutto, la versione asburgica della "gabbia d'acciaio" di cui scrive Max Weber); la percezione di una condizione forse unica, per gli uomini dell'epoca: *aver vissuto in prima persona un cambiamento totale della stato delle cose*, la fine non solo di un'epoca, ma di una intera visione del mondo. Il tramonto definitivo di qualsiasi legame con l'assolutismo restaurato dopo la fine di Napoleone Bonaparte.

E, forse, l'aspettativa di un qualcosa di nuovo che attende di esordire sul palcoscenico della storia. E c'è qualcosa, che unisce i due elementi: l'uno non può prescindere dall'altro, e – forzando e semplificando il discorso – possiamo proporre una considerazione in particolare: alle spalle di ambedue i fenomeni, la fine di un mondo e la condizione degli uomini dell'epoca, c'è l'accelerazione che agli eventi era stata data dalle trasformazioni violente indotte dal cammino della modernizzazione, che a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo avevano completamente mutato il quadro della vita delle società occidentali e degli individui che le popolavano.

Davvero, d'altra parte, almeno fino ad allora, era stata rara l'eventualità di

sperimentare in – e poter confrontare fra loro – due formazioni sociali completamente diverse. E non solo dal punto di vista delle forme di governo e dei rapporti fra le nazioni, ma anche in termini di organizzazione della comunicazione, della vita quotidiana, del lavoro, del tempo libero. Sicuramente gli anni compresi fra gli ultimi due decenni dell'Ottocento e i primi due del Novecento (Kern 2007) hanno ospitato e nutrito cambiamenti vertiginosi. La velocità del mutamento aveva accelerato molto più di quanto fosse successo nei secoli precedenti, in cui le vite – e le biografie – potevano non conoscere cambiamenti di sorta per tutta la loro durata.

Anzi, verrebbe da pensare che nelle culture premoderne, e in quelle della primissima Modernità, non potesse svilupparsi il sentimento della nostalgia, per mancanza di materia: perché la società non mutava, e perché il tempo non scorreva, quasi, se non nell'alternanza dei cicli naturali. Anzi, sarebbe stato blasfemo, contrario ai disegni di Dio, se pure ce ne fosse stata occasione e materia, sperare in un cambiamento della propria condizione, in un *ritorno* ad un passato qualsiasi. Si aspettava, eventualmente il futuro, un futuro mitico, quello del Giorno del giudizio.

### *Uomini postumi*

Hermann Broch, Robert Musil, Franz Werfel insomma percorrono le strade della nostalgia anche se prendendo direzioni divergenti; se Broch si rivolge all'indietro, verso la tradizione e la stasi della storia, Musil e Werfel guardano altrove: Werfel verso un passato prossimo che era stato rassicurante, accogliente, e un presente che aveva appena cominciato a mostrare le sue promesse di orrore e sofferenza, Musil verso l'abdicazione alle responsabilità e all'azione, in favore dell'isolamento e della sparizione dal mondo.

Ma tutti e due dimostrano una loro solida aderenza al mondo "nuovo" che emerge con il compiersi della Modernità: una condizione unica, quella di essere *dentro* il mutamento e di esserne consapevoli, anche se incarnando istanze differenti.

Se Werfel coglie e dichiara esplicitamente la condizione di disagio, di incertezza dovuta alla percezione dei cambiamenti in corso, ma rivendica anche,

implicitamente, l'importanza di ricordare il passato per interpretare il futuro, Musil descrive piuttosto una via di fuga, che serve a "salvare" il proprio Sé, a patto del disimpegno e del disinteresse. Come scrive di Ulrich, in un passo del suo romanzo "Ulrich era tornato dalla Luna, e si era ristabilito sulla Luna" (Musil 1962, p. 17). E ancora, scrive di lui come di un uomo che torna a casa: "[...] provando la stessa impressione di un viandante che si segga su una panchina per l'eternità pur presentando che si rialzerà quasi subito" (ibidem, p. 15).

Scrivendo da Vienna, Massimo Cacciari in *Dallo Steinhof* (1980) definisce una nuova categoria: quella dell'*uomo postumo*. E scrive:

Anch'essi "praticano" la società, vanno tra gente travestita, sono oggetto di conoscenza, di considerazione e di interesse. *Ma insieme [...] fanno i fantasmi. [...] Non avendo un Fondamento, egli viene compreso peggio degli altri [...] però viene ascoltato meglio [...] il fantasma dell'uomo postumo costringe quasi all'ascolto, fa riscoprire la dimensione dell'ascoltare. La sua "autorità" non è che questo solitario, muto invito all'ascolto* (ivi, pp. 16-17; corsivo nel testo).

Potrebbe essere una descrizione di Ulrich Anders, un uomo autorevole, che viene ascoltato. Ma, come per i fantasmi, non sappiamo se viene *compreso*. E, come i fantasmi, è insieme sempre presente, e sempre altrove. E, dato il forte rispecchiamento di Musil nel suo personaggio, non sorprende il modo in cui Cacciari prosegue il suo ragionamento:

Ma è Musil che più di ogni altro ha compreso l'inaudita forza della distanza che l'essere postumo permette. La nettezza e forza [...] di un brano come *La carta moschicida*<sup>1</sup> deriva da questa distanza. L'essere postumo illumina a fuoco gli eventi più segreti (ivi, p. 18).

Questo "essere postumo", declinabile come attributo, ma anche come verbo, definisce perfettamente Robert Musil: un individuo "esterno" al suo tempo, già proiettato in un futuro ancora imprevedibile, forse, ma in cui sicuramente i processi di individualizzazione si saranno approfonditi, e in cui il ricordo del passato (di un *passato* che è ancora il proprio *presente*, ma visto lateralmente, dall'esterno del flusso delle cose) si seda e ammutolisce la nostalgia per il mondo, trasformandola in disincanto, distacco e ironia.

---

<sup>1</sup>L'articolo *La carta moschicida* è compreso nella raccolta *Ultime pagine pubblicate in vita*, Einaudi, Torino, 1970.

Lo scrittore austriaco è già un nostro contemporaneo, già dentro un'accelerazione del mutamento sociale che avanza, ultimo erede – forse solo con Gottfried Benn – di quell'uomo protestante che costruiva la sua vita attorno al *Beruf*, a un'etica assoluta e adamantina – ma che però ha perso completamente la fede.

Così Musil apre alla fase successiva, una fase in cui si schiude una dimensione del mutamento accelerato che è diventata regola. Senza che però, necessariamente, abbia prodotto nell'immediato, automaticamente, una mutazione, una *propensione* antropologica all'abitudine al mutamento perenne. Da qui, l'innescò di una dimensione fatta di *nostalgie*, nostalgie che spesso idealizzano il passato, rendendolo soffuso di mito.

#### *Presenti anteriori e ulteriori*

Leggermente diversa è la prospettiva da cui, qualche decennio dopo, si pone Fredric Jameson, scrivendo in *Nostalgia per il presente* (2007) degli anni Cinquanta del XX secolo: la nostalgia vissuta in quegli anni dagli americani per un decennio che stava finendo, gli anni di "Ike" Eisenhower – ricordate il magnifico studio di Roman Jakobson sullo slogan elettorale "I Like Ike"? (Jakobson 2002) – di Marilyn Monroe, del furgone del latte con le musicine; insomma, quello stesso universo sociale e familiare messo in scena in film come *Ritorno al futuro* di Robert Zemeckis (1985), più immaginario che reale, a ben vedere. Niente "Guerra fredda", niente rifugi antiatomici; un mondo felice, sereno, fatto di plastiche a colori pastello e di prendisole sul prato di casa.

Lo studioso americano sviluppa la sua analisi a partire da un romanzo di Philip K. Dick, *L'uomo dei giochi a premio* (1968), pubblicato nel 1959 e ambientato nel 1997, che narra di come un uomo, Ragle Gumm, incapace di sopportare le tensioni cui lo sottopone il suo incarico nell'apparato militare, si è fatto "sostituire" la memoria e costruire intorno a sé una cittadina americana "anni Cinquanta" in cui vive una vita "simulata", inconsapevole, per poter svolgere i suoi compiti. Il romanzo gli serve da esempio per esplorare un particolare fenomeno: il corto circuito provocato dallo scarto fra la realtà storica degli anni Cinquanta americani, " [...] la realtà soffocante dell'epoca di Eisenhower, della

famiglia felice che vive nella cittadina di provincia, della normalità e del conformismo della vita quotidiana" (ivi, p. 283) e la rappresentazione che ne avrebbe dato di lì a poco la cultura di massa:

Tutto il resto è Peyton Place, bestseller e serie televisive. E sono in primo luogo queste ultime – commedie da salotto, case unifamiliari minacciate dalla *Twilight Zone* (*Ai confini della realtà*), dai gangster e dagli evasi dal mondo di fuori, dall'altro – a fornirci il contenuto della nostra immagine positiva degli anni Cinquanta (ibidem).

Quello stesso mondo cui pensa, forse, George Hanson (Jack Nicholson), l'avvocato alcoolista in *Easy Rider*, il film di Dennis Hopper del 1969, l'anno della discesa sulla Luna del primo equipaggio umano: "Lo sai? Una volta questo era proprio un gran bel paese ... e non riesco a capire quello che gli è successo".

Lo stupore che traspare dall'affermazione di Hanson è il frutto del disorientamento della sua generazione (l'avvocato è più anziano dei due hippies con cui viaggia) nei confronti dei cambiamenti in atto, ed è questo che innesca la nostalgia per un'epoca precedente, che però è indefinita, vaga, persa nel tempo: "Una volta ...", come nelle fiabe, e nei miti. In questo caso, un tempo percepito come con meno violenza, meno conflitti, meno sospetti da parte degli uni nei confronti degli altri, delle istituzioni nei confronti dei cittadini, dove la Guardia nazionale non bastona gli studenti come in *Fragole e sangue* (Hagmann 1970), ma li protegge, semmai, dalle calamità naturali.

Il romanzo di Dick ha all'interno tutto questo: la realtà si autoracconta modificando se stessa, e fornendo a noi, *che lo leggiamo in un tempo posteriore all'anno in cui è ambientato*, una originale "esperienza del presente come passato e come futuro" (ivi, p. 289).

Ecco, direi che è a partire da quegli anni che siamo entrati in un regime di Nostalgie. Nostalgie per un passato anche recente, ma che ci sembra sempre più lontano, stati d'animo in cui – ed è una condizione necessaria – quella che ricordiamo come la *nostra* condizione individuale, e che vorremmo riconquistare, ritrovare, è immersa in un *clima*, in un'atmosfera altrettanto desiderabile, gradevole, *felice*, addirittura.

Fino a trasformare lo stato d'animo nel timbro, nella cifra di fondo (o

almeno di una delle cifre, dei timbri, dei calchi) di certe narrazioni, rivolte a un destinatario che non necessariamente ha vissuto il periodo e l'atmosfera – storiche, culturali, affettive – a cui volta per volta ci si rivolge e in cui le stesse narrazioni sono ambientate. La nostalgia a questo punto sprofonda, si nasconde, rimane come un'evocazione, un *fantasma* che rimanda alla Modernità (Brancato 2014), ad una Modernità ormai tramontata, ma evidentemente ancora capace di informare il nostro immaginario. Ma che poi finiscono, ineluttabilmente, per tornare a galla.

Nel cortocircuito temporale messo in evidenza da Fredric Jameson vediamo uno dei tratti del postmodernismo, quello per cui sincreticamente il tempo si contrae, i vari periodi della storia recente si mescolano, gli stili si sovrappongono e si fondono fra loro. Un'esperienza unica, scrive, tipica della nostra fase storica. Ma l'accento alle serie tv ci richiama l'oggi, e il tenace riproporsi della cifra della nostalgia nei prodotti proposti dai media. Katherina Niemeyer e Daniela Wentz nel volume curato dalla Niemeyer (2014) citano proprio alcune serie tv degli ultimi anni per ragionare sul tema. Citando la serie *Mad Men* scrivono:

But, while *Mad Men* seems to be *the* paradigmatic example when it comes to the relationship between television series and nostalgia, it is by no means alone in dealing so overtly with the subject. In fact, there seems to be a trend towards the nostalgic in modern television: *The Hour* (BBC, 2011–), *Boardwalk Empire* (HBO, 2010–) and *Downton Abbey* (ITV, 2010–), for instance, are all evidently vintage in atmosphere (ivi, p. 129).

La chiamata in causa di *Mad Men* è necessaria e inevitabile, se si pensa a come fu salutata alla fine della sua prima stagione:

*Mad Men* esplora un terreno nuovo, rivivendo e ridisegnando in maniera controversa ma affascinante l'ultimo cinquantennio di storia americana, attraverso le vicende personali di un gruppo di *baby boomers*. Della serie Rob Salem ha scritto: “[è] un'evocazione incredibilmente riuscita [...] dell'America di Camelot, prima della perdita dell'innocenza, gli omicidi, le ricadute della guerra in Vietnam e l'Estate dell'Amore” (Salem R. 2007) mentre Mary McNamara sospira languidamente sulle pagine dell'*L.A. Times*, di un “cocktail di nostalgia pura” (McNamara M. 2007) (Picarelli 2009, trad. it. dell'autrice).

### *Dead Kennedy*

In sostanza, una volta innescata, la presenza dei temi della nostalgia finisce

per diventare una costante, un sistema di cime che ogni tanto si stagliano lungo la dorsale delle produzioni estetiche della tarda modernità.

Con articolazioni sempre nuove, via via più vertiginose. Penso a serie tv come *Ascension* (2016), ad esempio, o a *22/11/63* (2016): la prima ispirata a *Thirteen to Centaurus* (1965), un episodio di una serie britannica degli anni Sessanta, *Out of the Unknown* (Shubik, 1965-1972), a sua volta tratto dal racconto omonimo del 1962 di James G. Ballard (2003); la seconda tratta direttamente dall'omonimo romanzo di Stephen King (2011). *En passant*, noto come tutte e due hanno come fulcro l'assassinio di John Kennedy, nell'immaginario degli americani forse il vero spartiacque della loro storia novecentesca.

In *Ascension*, andata in onda in Italia nei primi mesi del 2016 sul network Netflix, viene messa in scena una narrazione in cui – siamo nel 1963, a ridosso della “crisi dei missili” a Cuba – il Presidente John F. Kennedy, poco prima di finire ammazzato in una piazza di Dallas, preoccupato dal rischio che scoppi una definitiva guerra mondiale, autorizza la costruzione di una immensa nave interstellare da popolare con un gruppo di americani scelti accuratamente, e la loro spedizione su Proxima Centauri, a solo un secolo di viaggio dalla Terra. Del progetto sono tuttora a conoscenza in pochissimi, che si sono passati l'un con l'altro il segreto man mano che il tempo passava.

Siamo nel 2014, e ormai sono passati cinquantun anni dal lancio, si sta per superare il “punto di non ritorno”, quello da cui non si potrà più tornare indietro.

Noi spettatori però rapidamente scopriamo che non tutto è oro quel che luccica, e che le cose sono più complesse di quel che apparentemente sembra: in realtà il “viaggio” è tutto un inganno verso gli “abitanti” della nave: *Ascension* non si è mai mossa dalla Terra, e al suo interno si sta svolgendo uno straordinario esperimento scientifico.



*Peter Levens, Ascension, 2016*

Qui la nostalgia si sviluppa a due livelli: la nostra, dello spettatore, che ricorda quegli anni e le visioni del futuro possibile che gli venivano prospettate – un po' come nel libro curato da Asimov – e quelle dei personaggi della fiction, che sono cresciuti in un ambiente – continuamente performato dalle abitudini di bordo, dalla foggia dei vestiti, dai filmati che vedono – fatto di un passato ipostatizzato, congelato, immobile, *quello degli anni Sessanta americani, prima della fine del sogno, di quell' Età dell'oro continuamente evocata.*

Quale modo migliore per soddisfare il senso di nostalgia, che quello di *ricreare* il mondo mitico cui si aspira (gli anni Sessanta), e contemporaneamente collocarlo nel futuro cui si anelava (il "Duemila" di cui scrivevano divulgatori scientifici e scrittori di fantascienza negli anni Sessanta)?

King – un maestro della nostalgia, fra l'altro, si pensi solo a *Cuori in Atlantide* (2000), uno dei più bei racconti sul Sessantotto americano mai scritti – in *22/11/63* sperimenta invece una declinazione diversa dello stesso sentimento: il "cosa sarebbe successo se ... ?", applicandolo proprio all'assassinio di John Fitzgerald Kennedy. Attraverso una porta temporale, Jake Epping, il protagonista, torna indietro nel tempo per cercare di impedire l'omicidio. Presto si rende conto



di due cose: *il passato si oppone ai tentativi di cambiarlo; e se pure viene modificato, si rischia di far peggio*. La dimensione narrativa permette di rendere letterali le metafore del senso comune, certo, invitandoci a non avere nostalgia di ciò che avrebbe potuto essere, a non avere nostalgia di un presente parallelo, diverso da quello che si è realizzato, ma ciò che emerge forte, nel romanzo di Stephen King è, ancora una volta, la nostalgia del mitico passato del passaggio fra gli anni Cinquanta e i Sessanta. Valga per tutti un esempio: la prima volta che Jake emerge nel passato, "uscendo" dalla porta temporale, si trova davanti, ancora giovane, l'albero (ormai cresciuto, nel tempo da cui proviene, il nostro tempo) su cui due giovani innamorati hanno intagliato il classico cuore trafitto da una freccia e decorato con le loro iniziali, che è abituato a vedere ogni giorno sul suo cammino. Automatica la reazione, di Epping e nostra: quel segno, più di tanti altri, lasciato da due sconosciuti, diventa il simbolo dell'eternità delle emozioni, dei valori, degli affetti, di un'epoca che non c'è più, a prescindere dal destino che è toccato ai due giovanetti. Quel momento rimane, inciso nel tempo e nello spazio, a ricordo di un'epoca che non tornerà più.

A rifletterci, le pratiche della nostalgia – ampiamente inconsapevoli nei singoli individui – rispecchiate e rilanciate dai canali di elaborazione e diffusione dell'immaginario, nel loro continuo lavoro di raccolta e sintesi del *senso* che continuamente cerchiamo di dare al nostro essere al mondo, sono tentativi di tirarsi indietro, di "chiamarsi fuori" da una condizione che appare sempre meno accettabile. E non tragga in inganno il titolo dato alla raccolta di cartoline di Jean Marc Côté con cui ho aperto le considerazioni che sto svolgendo: la "nostalgia" a quelle immagini la attribuiamo noi, messi di fronte alla distanza fra ciò che quelle figure promettevano e ciò che invece si è realizzato.

La nostalgia, insomma, è uno stato d'animo novecentesco, fatto dei ricordi del passato che sbiadiscono – e che forse sono immaginari, come quelli innestati nelle memorie dei cyborg di *Blade Runner* – e del ricordo di visioni del futuro, e potremmo pensare sia connessa alla tendenza alla depressione che sembra un tratto tipico dell'individuo novecentesco (Ehrenberg 1999). Fatto sta, che è una figura di una *crisi* – della crisi che appare essere la marca più tipica del nostro tempo, almeno a partire dai primi decenni del Novecento fino a questo scorcio del

XXI secolo.

*Smarrimenti e crisi*

D'altra parte, se si guarda al dibattito scientifico degli ultimi vent'anni, ci si rende conto di come il concetto di "crisi" ne sia stato il fulcro: a partire da *La società del rischio* di Ulrich Beck (2000), pubblicato nel 1986, a *Modernity, Pluralism and the Crisis of Meaning: The Orientation of Modern Man*, di Peter Berger e Thomas Luckmann, tradotto in italiano con *Lo smarrimento dell'uomo moderno* (2010), a *Il disagio della modernità* di Charles Taylor (2006), da *La crisi della modernità* di David Harvey (2010), a *Il crollo della cultura occidentale* di John Carroll (2009), fino ai recentissimi *Il disagio della postmodernità* di Zygmunt Bauman (2007) e *La società del disagio* di Alain Ehrenberg (2010). Tutti, in qualche misura, a evocare, più o meno sotto traccia, il saggio di Sigmund Freud, *Il disagio della civiltà* (1971), pubblicato esattamente a metà fra la fine della I e l'inizio della II guerra mondiale, e con cui i titoli dei testi di Bauman ed Ehrenberg sembrano chiudere un circolo.

Una sintesi, seppur sommaria, significativa dei tratti che sembrano segnare le differenze fra l'identità moderna e quella che emerge nella tarda modernità la propone Gianfranco Pecchinenda in *Homunculus*:

Nell'ambito delle scienze sociali contemporanee, in particolare, si è iniziata così ad imporre tra gli studiosi una chiara condivisione relativa all'emergere e all'affermarsi di talune immagini prevalenti dell'identità, tra cui spiccano quelle della *molteplicità*, della *flessibilità* (o *elasticità*), della *frammentarietà*, dell'*eterogeneità*, della *superficialità*, della *fluidità*, della *polverizzazione*, della *liquidità*, nonché della *virtualizzazione*. Tali immagini dell'identità postmoderna acquisiscono un loro più chiaro significato se contrapposte [...] alle categorie precedentemente prevalenti, utilizzate per descrivere il Sé moderno, ovvero, rispettivamente, quelle della *unitarietà*, della *rigidità*, della *stabilità*, dell'*omogeneità*, della *profondità*, della *solidità*, nonché dell'*autenticità* [...] (2008, pp. 17-18)

Questa progressiva mutazione nella percezione – e nell'autopercezione – dell'identità è parallela alle trasformazioni strutturali che il nostro mondo sociale sta conoscendo, trasformazioni velocissime, quotidiane, che ne rendono labile e incerta la geografia. Il quadro di solide certezze connesse al "mondo-dato-per-scontato" di cui scriveva Alfred Schutz svapora e si sbriciola.

Crisi, dunque, collettiva, crisi individuale, nutrita dallo scarto fra le promesse della Modernità e gli esiti della stessa (Abruzzese 2011). Crisi che si riverbera nei testi citati qui sopra, e che a loro volta puntualmente riverberano, come era successo nei primi decenni del XX secolo con i grandi romanzi mitteleuropei cui ho fatto riferimento più sopra, le produzioni narrative contemporanee.

La Modernità ci ha spinto a guardare avanti, *in prospettiva*, a progettare il futuro – della società e dei singoli. E gli umani si sono sentiti a lungo *dentro* questo processo, come individui consapevoli, in grado di governare il *proprio* futuro nella scia del processo storico generale (Beck 2000, 2008). La Modernità innesca e nutre il *mutamento*. E il mutamento produce *crisi* (Harvey 2010). E la frequenza delle crisi che hanno accompagnato il percorso della Modernità è aumentata col passare del tempo, insieme all'accelerazione del mutamento stesso. Ma c'è di più. A molti, lo stato presente appare come incontrollabile e oscuro, privo degli ancoraggi necessari alla salvaguardia del Sé, della sicurezza ontologica necessaria agli umani. E ci è difficile distinguere fra stati di crisi che possiamo percepire come prodotte da cause endogene, e condizioni di crisi innescate da una situazione collettiva, generale. Ma ha importanza? Perché, in fondo, l'esito è lo stesso. Nei termini di Peter Berger e Thomas Luckmann,

Quando in una società si accumulano crisi di senso soggettive e intersoggettive, al punto da determinare un problema sociale generale, le cause di tale situazione non possono essere ricercate né nel soggetto né nell'intersoggettività della vita umana. È invece da ritenere che esse vadano ricercate nella struttura sociale (2010, pp. 36-37).

E alcuni di noi, come gli uomini evocati da Franz Werfel, sono consapevoli, essendosi trovati ad "appartenere a due mondi", quello di una Modernità presuntuosa e rampante, e quello di una Tarda modernità appannata e incerta, del fallimento delle promesse del passato, di cui possono avere solo un ricordo nostalgico, come scrive Mark Fisher, per quei "futuri che abbiamo perduto [...] quei futuri che, fino ad ora, non si sono ancora potuti realizzare" (cit.), rassegnati ad accettare, come scrive Alberto Abruzzese, "La vicenda che oggi

culmina nella crisi del soggetto moderno [...]: come nascita trionfo e caduta dell'umano nel mondo" (2011, p. 37).

### Riferimenti bibliografici

- Abruzzese, A., 2011, *Il crepuscolo dei barbari*, Bevivino, Milano.
- Asimov, I., 1986, *Futuredays*, Henry Holt, New York; trad. it., 1988, *Nostalgia del futuro. Il Duemila visto dall'Ottocento*, Rizzoli, Milano.
- Ballard, J. G., 2003, *Tredici verso Centauro*, in *Tutti i racconti 1956-1962*, Fanucci, Roma.
- Beck, U., 2000, *La società del rischio*, Carocci, Roma.
- Beck, U., 2008, *Costruire la propria vita*, il Mulino, Bologna.
- Berger, P., 1992, *Robert Musil e il salvataggio del sé*, Rubettino, Soveria Mannelli.
- Berger, P. - Luckmann, T., 2010, *Lo smarrimento dell'uomo moderno*, il Mulino, Bologna.
- Brancato, S., 2014, *Fantasmia della modernità*, Iperemidium, S. Maria C. Vetere.
- Boym, S., *Ruinophilia: Appreciation of the Ruins*, in id., *Architecture of The Off-Modern*, Architectural Press, New York 2008.
- Broch, H., 1960, *I sonnambuli*, Einaudi, Torino.
- Broch, H., 1962, *La morte di Virgilio*, Feltrinelli, Milano.
- Broch, H., 2010, *Hofmannstahl e il suo tempo*, Adelphi, Milano.
- Cacciari, M., 1980, *Dallo Steinhof*, Adelphi, Milano.
- Ehrenberg, A., 1999, *La fatica di essere se stessi*, Einaudi, Torino.
- Fattori, A., 2010, *Scene e figure di una gaia apocalisse*, in "Quaderni d'Altri Tempi" 29, [http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero29/bussole/q29\\_b11.htm](http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero29/bussole/q29_b11.htm), consultato il 28 novembre 2016.
- Fattori, A., 2014a, *Prima del tramonto*, in "Futuri" n. 2, Italian Institute for the Future Press, Napoli.
- Fattori, A., 2014b, *La grande disillusione*, in "Quaderni d'Altri Tempi" 49, [http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero49/bussole/q49\\_b02.html](http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero49/bussole/q49_b02.html), consultato il 28 novembre 2016.
- Ferrara, B., 2014, *Scene cancellate, sogni dimenticati*, in "Quaderni d'Altri Tempi" 51, [http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero51/mappe/q51\\_m02.html](http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero51/mappe/q51_m02.html), consultato il 28 novembre 2016.
- Fisher, M., 2009, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Zer0 Books.
- Giddens, A., 1999, *Identità e società moderna*, Ipermedium, Napoli.
- Harvey, D., 2010, *La crisi della modernità*, il Saggiatore, Milano.
- Hobsbawm, E. J., 2014, *Il secolo breve 1914-1991*, Rizzoli, Milano.
- Jakobson, R., 2002, *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano.
- Jameson, F., 2007, *Postmodernismo La logica culturale del tardo capitalismo*, Fazi, Roma.
- Kern, S., 2007, *Il tempo e lo spazio. La concezione del mondo tra Ottocento e Novecento*, il Mulino, Bologna.
- King, S., 2000, *Cuori in Atlantide*, Sperling & Kupfer, Milano.
- King, S., 2011, *22/11/63*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Mann, T., 2006, *I Buddenbrook Decadenza di una famiglia*, Einaudi, Torino.
- Mittner, L., 1962, *Prefazione*, (in Broch, H., 1962).

- Musil, R., 1962, *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino.  
Musil, R., 1970, *Ultime pagine pubblicate in vita*, Einaudi, Torino.  
Pecchinenda G. (2008), *Homunculus*, Liguori, Napoli.  
Picarelli, E., *Mad Men* (2009), *verosimile nascita (del malessere) di una nazione*, in "Quaderni d'Altri Tempi" 18,  
[http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero18/02bussole/q18\\_04madmen01.htm](http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero18/02bussole/q18_04madmen01.htm)  
Roth, J., 1990, *Il peso falso*, Adelphi, Milano, consultato il 28 novembre 2016.  
Signori, G., 2008, *Documentari del non-vero, la propaganda durante la guerra fredda*, in "Quaderni d'Altri Tempi" 12,  
[http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero12/03mappe/q12\\_giorgio\\_guerrafredda\\_01.htm](http://www.quadernidaltritempi.eu/rivista/numero12/03mappe/q12_giorgio_guerrafredda_01.htm), consultato il 28 novembre 2016.  
Simmel, G., 2009, *Le metropoli e la vita dello spirito*, Armando, Roma.  
Werfel, F., 1950, *Nel crepuscolo di un mondo*, Mondadori, Milano.  
Zweig, S., 1994, *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo*, Mondadori, Milano.

### **Videografia**

- Abrams, J. J., 2016, *22/11/63*, Fox, Usa.  
Hagmann, S., 1970, *Fragole e sangue*, Usa.  
Hopper, D., 1969, *Easy Rider*, Usa.  
Levens, P., *Ascension*, Netflix, Usa, 2016.  
Potter, P., 1965, *Thirteen to Centaurus*, Bbc, Gb.  
Shubik, I., *Out of the Unknown*, Bbc2, Gb.  
Zemeckis, R., 1985, *Ritorno al futuro*, Usa.



