

Contro la nostalgia

Paolo Sordi

Università degli Studi eCampus
paolo.sordi@uniecampus.it

Abstract

Recensione a Grafton Tanner, *Nostalgoritmo. Politica della nostalgia*, trad. it. di Marco Carassai, Roma, Tlon, 2024, pp. 325, € 19,00.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/781>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>. Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Se esiste un sentimento fondativo della sensibilità e della cultura occidentale, accanto all'ira, quel sentimento è la nostalgia. Il ritorno a Itaca di Odisseo raccontato da Omero, il *nóstos*, è la storia di un reduce che dopo dieci anni di guerra e dieci anni di viaggio e lontananza ritorna infine a casa, per riprendere il suo posto in patria, a Itaca, accanto alla moglie e al figlio. Nel suo saggio dedicato alla politica del 'dolore del ritorno', Grafton Tanner, docente di Communication Studies dell'Università della Georgia, nota, facendo sue le considerazioni del classicista Norman Austin, che nell'*Odissea* è proprio il dolore – la tristezza della perdita – l'emozione che accompagna con frequenza insistente e ricorrente quella parola, *nóstos*, in un'occasione riunita alla parola *álghe* nello stesso verso¹.

Bisognerà però aspettare la fine degli anni Ottanta del XVII secolo perché quelle due parole vengano fuse in un solo termine per dare vita alla *nostalgia*²: l'eterno, penoso anelito al ritorno del soldato Ulisse si specchia nella condizione dei mercenari svizzeri di stanza sulle Alpi nel 1688, soldati sofferenti e debilitati, desiderosi di tornare a casa, alla cucina domestica, all'affetto della madre. Un giovane studente di medicina di nome Johannes Hofer associa quella sofferenza emotiva a una concomitante epidemia infettiva che colpisce quelle truppe e definisce la malattia con il nome di 'nostalgia'. Evidente frutto di una distorsione diagnostica, la nostalgia ha abbandonato nel giro di un paio di secoli la dimensione clinica di virus contagioso e mortale³, per assumere quella di un malessere psicologico e sentimentale che nasconde una doppia, profonda valenza, come suggerisce Svetlana Boym⁴: una restaurativa, che è quella propria del ritorno a un luogo ideale di affetti primari e valori identitari – leva adatta sul piano collettivo, nel richiamo a un passato idealizzato, a fomentare sentimenti di superiorità razziale, culturale e comportamenti xenofobi e coloniali; una riflessiva, in cui allo struggimento malinconico si abbina una sorta di consapevolezza intellettuale che rivaluta la distanza 'da casa' – leva adatta sul piano collettivo, nella sua ambiguità postmoderna, a stimolare posizioni di neutralità o provocazioni faziose altrettanto pericolose quanto la restaurazione dell'ordine delle cose perduto.

Come che sia, nello slittamento della sfera semantica della nostalgia dal piano spaziale ('la casa come luogo della Patria') al piano temporale ('il passato come il tempo dell'Origine'), è indubbio, sostiene Tanner nella parte più interessante del suo ampio discorso (forse troppo ampio per la quantità di temi affrontati nelle oltre 300 pagine: dalla sorveglianza informatica alla gentrificazione, dalla crisi climatica all'estinzione, tutti alla luce della lente 'nostalgica' di analisi), che in particolare e da sempre l'industria culturale abbia sfruttato la nostalgia per vendere narrazioni e prodotti di intrattenimento che restituissero la «vertigine di un mondo senza difetti», prendendo in prestito le parole di Jean Baudrillard⁵. Tanto meglio se quel mondo è collocato nel passato, la cui lontananza consente di espungere dalle vicende raccontate ogni cornice problematica e riconfezionare gli incubi nel pacchetto di un sogno dei bei tempi andati. L'esempio più emblematico di un tale *reframing* è forse il film *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994), che sussume ogni evento storico (grande, piccolo, felice, tragico, gioioso, drammatico) nell'inquadratura di un'ideologia semplicistica e tutta schiacciata in una prospettiva individuale⁶. Si tratta però di una tendenza che Tanner riporta alla produzione di un film come *American Graffiti* (George Lucas, 1973), ambientato nel 1962 ma permeato in ogni scelta stilistica e narrativa della cultura del decennio precedente, gli anni Cinquanta quale epoca d'oro dell'America⁷, un culto che avrebbe generato negli anni a seguire una serie di successi televisivi e cinematografici in cui anche nel genere fantascientifico il

¹ Grafton Tanner, *Nostalgoritmo. Politica della nostalgia*, trad. it. di Marco Carassai, Roma, Tlon, 2024, pp. 38-39.

² Ivi, pp. 33-35.

³ Ivi, p. 41.

⁴ Ivi, p. 48.

⁵ Ivi, p. 124.

⁶ Ivi, pp. 124-25.

⁷ Ivi, pp. 128-29.

futuro stesso è ribaltato in chiave nostalgica (*Happy Days*, *Grease*, *Guerre stellari*, *Ritorno al futuro*). È una linea ‘retropica’ tuttora produttiva, se pensiamo a film anche recenti (e d’autore, per giunta) come *Licorice Pizza* (Paul Thomas Anderson, 2021) o *The Holdovers* (Alexander Payne, 2023), che preferiscono programmaticamente a uno sguardo sul presente o verso un futuro, entrambi reputati oramai compromessi, «un cammino a ritroso in cui, attraverso una parziale valorizzazione del passato, si selezionano i suoi elementi più positivi»⁸.

Secondo Tanner, due elementi giocano a favore di questa spinta continua a voltarsi indietro, in una ricerca di un tempo perduto ma conosciuto e sicuro, in grado di dare protezione psichica dal contagio di un presente che impedisce di pensare il futuro. Il primo è l’assetto dei grandi, globali conglomerati mediatici che trovano nei vecchi prodotti culturali una fonte creativa (anzi, ‘creata’) inesauribile, a basso costo e alto profitto, così che nello sfruttamento transmediale dei franchising narrativi, anche nei casi di nuove espansioni o spin off (ad esempio della saga di *Star Wars* o dei supereroi Marvel), i consumatori restano sempre e comunque intrappolati «in un circuito di feedback nostalgico», lo stesso favorito anche dagli algoritmi delle piattaforme di streaming musicale come Spotify⁹: è «la familiarità a essere privilegiata [...] in questa camera dell’eco culturale»¹⁰, che scarta la rottura e l’incertezza della novità per tornare (fosse solo per trasmettere il gusto della riscoperta) all’originale.

Il secondo fattore della trappola nostalgica è la capacità intrinseca dei media e dispositivi digitali del nostro tempo – lo smartphone, come è ovvio, in primo luogo – di registrare e archiviare ogni istante del presente, rendendo un evento di un giorno, una settimana, un mese, un anno fa, un oggetto di un tempo che non è più e che però è alla portata immediata del recupero e dell’incontro, un incontro non più dipendente dall’effusione casuale di un profumo o dall’assaggio incidentale di un sapore proustiano, ma dalla persistente funzione fatica delle app, all’interno delle quali c’è così tanto passato imbalsamato che potrebbe non esaurirsi mai¹¹. Essendo peraltro ogni esperienza digitalmente condivisa nelle piattaforme social, il loop si riproduce senza soluzione di continuità e in più impone un’accelerazione consumistica dei cicli nostalgici della cultura popolare: se prima attendeva l’ampiezza dei passaggi generazionali, ora, con la disponibilità di un archivio online sconfinato e giornaliero di fatti, avvenimenti, mode, canzoni, film, programmi televisivi, personaggi, il revival non deve più attendere uno o due decenni prima di riemergere: attraverso la storicizzazione del presente, il divario che separava le esperienze e la memoria è di fatto annullato, con i media digitali siamo costretti a ricordare tutto¹².

In alternativa, possiamo buttare il telefonino, cancellare tutto, staccare la connessione alla rete e tornare nella capanna, senonché anche la scelta della fuga tradisce un’ideologia e una pratica tutte rivolte all’indietro, verso il passato intatto di una condizione umana non macchiata dallo sviluppo e dal progresso tecnologico e non protetta dagli strumenti della modernità, pura nell’affrontare la maestosità del tempo e degli elementi naturali *into the wild*¹³. E però nel «mito della capanna», divulgato nel XIX secolo dalla esperienza autobiografica di Henry David Thoreau, la fuga era, piuttosto che una scelta controcorrente e definitiva, una pausa contro lo «shock da presente» che blocca, nello stress provocato dal vivere il proprio tempo, la capacità di lottare per il futuro¹⁴. Thoreau, ci dice invece Tanner attraverso le osservazioni dello scrittore e monaco trappista Thomas Merton¹⁵, ci indicava una forma terapeutica di nostalgia a breve durata, una fuga temporanea per porre una distanza contemplativa e riaffermare

⁸ Martina Tassone, *Operazione retropia*, «Fata Morgana Web», 21 gennaio 2024, <<https://www.fatamorganaweb.it/the-holdovers-alexander-payne/>> (Consultato: 28 marzo 2025).

⁹ Tanner, *op. cit.*, pp. 199-223.

¹⁰ Ivi, p. 148.

¹¹ Ivi, pp. 152-56.

¹² Ivi, pp. 176-77.

¹³ Ivi, p. 190.

¹⁴ Ivi, pp. 190-91.

¹⁵ Ivi, p. 194.

infine il senso della propria responsabilità individuale di fronte al mondo e tornare a rivolgere lo sguardo al futuro – senza malinconia, né dolore.