

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgia e xenalgia più o meno contemporanee

Elena Gigante

You're on earth, there's no cure for that! More or less contemporary nostalgia and xenalgia. *Nostalgia may be considered as a particular mood (Stimmung) or a peculiar form of being (Dasein). Sometimes it can also degenerate into psychopathological disorders as "lived time" and "lived space" chronic alterations. Nostalgia phenomenology is characterized by three conditions: loss (past), desire (future), absence (present). This work aims at investigating them throughout an omnipotence-impotence fluctuating taxonomy. We have two main phenomenological types: 1) negationist-obstinate (subculture: impossible); 2) resigned-depressive (subculture: anaclitic). Each psychological type has an equivalent social culture: 1) thanatophobic screen culture (subculture: Telemaco complex and migrations society); 2) impossible xenalgic-nostalgic (subculture: war orphans' silent nostalgia society). Finally, we have a third category named resilient-nostalgic dealing with Art as absence transformation device. Nostalgia becomes a shared condition for all human beings, a "presentification" process about an eternal past.*

Keywords: loss, desire, absence, transformation, phenomenology, social and psychological cultures, nostalgia, xenalgia.

Fenomenologia della nostalgia

I racconti della nostalgia si depositano *ovunque*. (Nelle opere d'arte, nei libri, nei setting clinici o sperimentali, di fronte al mare, in treno, nei caffè, nelle chat, nei vialetti paralleli del camposanto, financo sulle bacheche dei social network). Queste particolari narrazioni – che sembrano appartenere a un genere letterario occulto – si consegnano alla pazienza di un amico, all'ascolto attento di un professionista o all'indulgenza di un emerito sconosciuto, colpevole di esser capitato accanto a noi in treno; talvolta le storie della nostalgia vengono affidate al cane, al gatto, alle piante o ad altre creature che ci accompagnano nella vita quotidiana; poco importa a chi. Frequentemente questo tipo di racconti si sedimentano negli oggetti più disparati – un biglietto del cinema, un hard disk, un cartello pubblicitario, una fotografia, un cappotto – che diventano simboli dell'assenza, feticci di un desiderio. Essi rappresentano delle sopravvivenze di vissuti ormai lontani in uno spazio-tempo oggettivo, eppure costantemente presenti e vicini in dimensioni più soggettive. Il nostalgico annusa i suoi feticci o le atmosfere che li contengono, egli infatti è quasi sempre una creatura olfattiva

che affida al più ineffabile dei sensi – il senso della memoria per legge fisiologica¹ – la possibilità di afferrare qualcosa che costantemente sfugge.

È esperienza comune doversi confrontare con quella peculiare sfumatura della sofferenza psichica connessa con il dolore del **nas* che, nella radice sanscrita, indica *l'andare a casa*. Nonostante l'origine etimologica della parola ci riporti a un contesto clinico,² la nostalgia non costituisce di per sé una condizione patologica. Essa rappresenta in primis una *Stimmung*, una disposizione d'animo, ma anche una forma di *Dasein* ovvero una particolare postura esistenziale. Si possono vivere nostalgie incandescenti come semplici esperienze emotive, benché particolarmente intense, o si può essere al mondo costantemente accompagnati da un sentire nostalgico. Tuttavia la nostalgia può *anche* dilatarsi e radicalizzarsi dando origine a condizioni cliniche (cfr. Borgna 2001, p. 62). La psichiatria fenomenologica e la psicoanalisi, dovendosi confrontare con l'universo delle emozioni umane, hanno riflettuto a lungo – direttamente o indirettamente – sul sentire nostalgico. Ponendosi nella prospettiva della fenomenologia husserliana, Ludwig Binswanger (1960) ha descritto due quadri psicopatologici caratterizzati da una difettualità nella temporalizzazione dell'esperienza. *Melanconia e Mania* si configurano come condizioni polarizzate di sofferenza psichica in cui ciò che risulta compromesso è la continuità o consequenzialità dell'esperienza soggettiva. Nella melanconia il “tempo vissuto” appare sbilanciato sulla *retentio*: il presente risulta prepotentemente schiacciato sul passato; viceversa nella mania si verifica una polarizzazione ipertrofica sulla *protentio*: i dogmi della velocità, della negazione, del futuro determinano un affannoso e vacuo affaccendarsi. Queste condizioni di dolore psichico sono accompagnate da ciò che un altro illuminato esponente della psichiatria fenomenologica, come Wolfgang Blankenburg (1971), ha definito *perdita dell'evidenza naturale* ovvero la perdita di quella particolare

¹ Per un approfondimento sui rapporti tra percezione olfattiva e memoria si veda: Eichenbaum M. (1996), 1998, “Olfactory Perception and Memory”, in Llinás R., Churchland P.S. (a cura di), *The Mind-Brain Continuum. Sensory processes*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, pp. 173-201. Per una review sull'argomento si veda anche: Tong M.T., Peace S.T., Cleland T.A., 2014, “Properties and mechanisms of olfactory learning and memory”, in *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, 2014 Jul 7, 8:238, doi: 10.3389/fnbeh.2014.00238.

² La combinazione di *nostos* (ritorno) e *algos* (dolore) fu utilizzata per la prima da uno studente di medicina dell'Università di Basilea, Johannes Hofer, per designare la sofferenza psichica dei mercenari svizzeri che, al servizio del re di Francia Luigi XIV, erano costretti a stare lontano dalla loro patria per lungo tempo. Nella sua tesi del 1688 dal titolo *Dissertazione medica sulla nostalgia*, Hofer mostrò come la nostalgia presentasse una prognosi nefasta: l'unico rimedio per guarire quei soldati consisteva nel riportarli effettivamente a casa. Cfr. Prete, A., 1992, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Cortina, Milano.

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

condizione per la quale sin dalla nascita sentiamo di essere *accasati* nel mondo, sebbene il nostro essere-nel-mondo sia intrinsecamente connotato di caducità. Riprendendo Binswanger, ritengo che nella nostalgia si assista contemporaneamente a un'alterazione del “tempo vissuto”, come in una forma particolare di melanconia (o di mania, come vedremo successivamente), ma anche dello “spazio vissuto” – dimensione acutamente esplorata da Eugène Minkowski (1954). Basti pensare, per esempio, alla condizione di sradicamento che deriva dal cambiare casa, città, nazione o all'esilio che – come nota Eugenio Borgna prendendo in prestito le parole di Maria Zambrano – è qualcosa di diverso dallo sradicamento poiché “*non* si ha più nemmeno *una* patria che si sostituisca a quella perduta; *non* si ha più una terra che ci possa ancora accogliere” (cfr. Borgna 2001, p. 73). Nell'ambito della psichiatria fenomenologica possiamo rintracciare un contributo pionieristico che ha affrontato direttamente il sentire nostalgico, differenziandolo da altre condizioni psicopatologiche: Karl Theodor Jaspers (1909) dedicò alla nostalgia la sua tesi di laurea, descrivendola in relazione a un'eziologia criminale. Jaspers cercò di comprendere la sofferenza di donne colpevoli di aver ucciso i bambini a cui erano state costrette a fare da balia, allontanandosi dai propri figli naturali.

Non potendomi addentrare in un excursus esauriente sui contributi storici allo studio della nostalgia (se non altro per ragioni logistiche riguardanti i limiti dell'estensione di un saggio), vorrei fare solo un accenno al padre della psicoanalisi. Potremmo infatti riflettere sul fatto che negli iniziali studi di Freud (1892) con Joseph Breuer, la nostalgia possa essere riletta essenzialmente come una *reminescenza fissata*. Come nel sintomo isterico che assomiglia ai monumenti commemorativi che occupano le grandi città, la nostalgia distoglie dal presente; pertanto essa si configura come un fardello dal quale appare necessario liberarsi mediante una purificazione catartica. Questa visione assomiglia a quella espressa da Giuseppe Tornatore attraverso le parole del vecchio Alfredo in *Nuovo Cinema Paradiso* (1988). Questi, mentre accompagna il giovane Totò alla partenza, lo invita a diventare grande lontano da casa, a tagliare il cordone ombelicale con la sua terra natia: “non tornare più, non ci pensare mai a noi, non ti voltare, non scrivere, non ti fare *fottere* dalla nostalgia. Dimenticaci tutti”. Ponendoci invece

nella prospettiva di un Freud più maturo (1915), potremmo riformulare dicendo che la nostalgia è legata soprattutto al *lavoro del lutto* che può fallire, radicalizzandosi in forme melanconico-depressive o maniacali.

Ritengo che, rispetto ad altre fisionomie del dolore psichico, la connotazione specifica della nostalgia sia simultaneamente costellata da almeno tre tipiche configurazioni fenomenologiche: *perdita* (di qualcosa che c'era), *desiderio* (che qualcosa ritorni), *assenza* (di qualcosa che c'era e che non è ancora tornato o che non tornerà mai). Dunque la nostalgia sembra appartenere alla più ampia fenomenologia dell'assenza che designa l'esperienza dell'*hic et nunc* del nostalgico; l'assenza spesso si accompagna alla speranza – talvolta recondita e inconfessabile – di potersi ricongiungere con un nucleo sentito come caldo e originario, benché distante.

Scegliendo una tra le tante forme di ascolti possibili della nostalgia e calandoci in un setting psicoanalitico, potremmo osservare come l'analista avverta di dover rispondere alla richiesta disperata e impellente di *un rimedio contro la nostalgia*, quasi fosse un incantesimo, un destino. Essa si manifesta come una condizione policroma, con un ventaglio di *Gestaltung* tutte accomunate da un sentimento di attesa. Infatti, anche se la nostalgia ci riporta al tempo della memoria – quello della *retentio* husserliana (Husserl 1900-1901; cfr. Binswanger 1960) –, il nostalgico vive *aspettando Godot* (Beckett 1952). È come se esistessero delle subculture della nostalgia che definiscono tipologie esistenziali caratterizzate da esperienze che oscillano tra l'onnipotenza e l'impotenza.

1. La cultura ostinato-negazionista

Alcuni nostalgici – che potremmo definire “*ostinati-negazionisti*” –, intimamente e talvolta inconfessabilmente, perseverano nel credere che un ritorno sia possibile. Essi dimenticano l'insegnamento eracliteo (cfr. Colli 1980) dell'impossibilità di tornare nello stesso fiume, trascurano l'ineluttabilità dello scorrere del tempo che trasforma incessantemente ogni cosa (πάντα ῥεῖ). La fenomenologia caratteristica di questa tipologia di nostalgici presenta un carattere di coartazione, di negazione del movimento, una fissità ossessiva che potremmo

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

descrivere in negativo, riprendendo l'incipit de *L'Aleph* di Jorge Luis Borges (1949):

L'incandescente mattina di febbraio in cui Beatriz Viterbo morì, dopo un'imperiosa agonia che non si abbassò un solo istante al sentimentalismo né al timore, notai che le armature di ferro di piazza della Costituzione avevano cambiato non so quale avviso di sigarette; il fatto mi dolse, perché compresi che l'incessante e vasto universo già si separava da lei e che quel mutamento era il primo di una serie infinita.

Gli ostinati-negazionisti, a differenza di Borges, soffocano qualsiasi percezione di cambiamento, avvertito come una terrificante minaccia, pertanto essi sperano segretamente di poter attraversare lo spazio e il tempo, sfidando le leggi del cosmo mediante una derealizzazione a tratti delirante. Non importa se si tratta di una separazione fisicamente irreversibile (come quella legata alla morte) o metafisicamente irreversibile (come quella connessa con la rottura di una relazione amorosa). Infatti è frequente incontrare questa tipologia di nostalgici nelle storie dell'amore perduto, nelle separazioni impossibili che imbrigliano gli ostinati-negazionisti in quel sentimento che Roland Barthes (1977) – nel vocabolario della frammentazione dell'amore – ha associato al lemma “Attesa” (ivi, p. 40-42). Barthes restringe la fenomenologia dell'attesa anche a “un piccolissimo ritardo”, all'istante infinito che intercorre tra un incontro e l'altro di due amanti, in cui tuttavia già si palesa quella costellazione che qui abbiamo associato al sentire nostalgico. La fissazione ossessiva dell'ostinato-negazionista è lucidamente espressa da Barthes quando afferma che “L'attesa è un incantesimo: io ho avuto *l'ordine di non muovermi*” (ivi, p. 41). L'ostinato-negazionista allucina continuamente l'oggetto d'amore perduto e vive come “un mutilato che continua ad avere male alla gamba amputata” (ivi, p. 42).³ Dalla prospettiva psicopatologica questa fenomenologia potrebbe essere associata appunto a una dinamica di negazione, una risposta maniacale (d'immobilismo iperattivo) che nell'oscillazione tra onnipotenza e impotenza, tende a ipertrofizzarsi intorno al

³ Barthes (1977, p. 41), riprendendo D.W. Winnicott in *Gioco e realtà* (Armando, Roma 1974) afferma: “L'essere che io aspetto non è reale. Come il seno materno per il poppante, «io lo creo e lo ricreo continuamente a cominciare dalla mia capacità di amare, a cominciare dal bisogno che io ho di lui»: l'altro viene dove io lo sto aspettando, là dove io l'ho già creato. E, se lui non viene, io lo allucino: l'attesa è un delirio”.

primo polo. Per esempio, la letteratura epica ci fornisce l'ipostasi di questa dinamica psichica nella figura di Penelope intenta a *fare & disfare* una tela che, non a caso, rappresenta un sudario. (Tutta l'*Odissea* può essere interpretata come un poema della nostalgia, in cui ciascuno dei protagonisti incarna una sfumatura differente del sentire nostalgico). L'incessante affaccendamento di Penelope si concretizza in un immobilismo, un movimento solo apparente, allucinando di continuo la presenza dell'amato, bloccandosi in un tempo congelato. Il suo carattere negazionista si palesa quando il cantore Femio, per intrattenere gli ospiti, recita i cosiddetti *Nostoi* ovvero i canti del *Ritorno da Troia*: Penelope si lamenta, quei versi sono insopportabili in quanto le ricordano Ulisse. Non c'è possibilità di rappresentazione del dolore (l'allucinazione non è rappresentazione, ma solo una reificazione dell'oggetto perduto); tantomeno è possibile una narrazione condivisa della sofferenza, ma solo un agire spasmodico e solitario, spostato – o potremmo dire ri-presentato – nelle trame sospese di un sudario impossibile. Solo quando Penelope, su suggerimento di Atena (come a dire che l'assenza acquista una dimensione di pensabilità), si decide a organizzare una gara di tiro con l'arco per scegliere il marito (e quindi finalmente si svincola dalla fissità della tela), accade qualcosa: Ulisse ritorna. La configurazione ostinato-negazionista, come tutte le altre culture della nostalgia, non è legata all'esito, o all'oggettività degli accadimenti, bensì a un vissuto soggettivo.

1.1 Il caso di Andrea

Mi è capitato d'imbattermi nella storia di un paziente che mi ricordava Penelope e che chiamerò Andrea. Il giovane uomo era letteralmente congelato nell'attesa di un'amante ideale, assoluta, d'incomparabile bellezza: l'Arte. Andrea era un pittore, ma aveva smesso di dipingere subito dopo la fine dei suoi studi in accademia che, tragicamente, era coincisa con la morte improvvisa della madre. L'atteggiamento negazionista del giovane si palesava già nella reazione somatica che descriveva minuziosamente alla sua analista e che era comparsa in seguito all'evento luttuoso: un dimagrimento che lo aveva reso "sifilitico". Quella perdita per Andrea era qualcosa di completamente impensabile e irrappresentabile, ma era solo "pioggia sul bagnato" (o lutto aggravato – per dirla nei modi della

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

psicopatologia). Infatti, ben prima di quel drammatico evento, il giovane già coltivava in sé il germe di una nostalgia che sarebbe durata molti anni, forse tutta la vita. Andrea lamentava un vissuto molto tormentato con il suo maestro di pittura (che aveva tutte le caratteristiche del trauma per come appariva nei sogni e nella frammentazione dei ricordi, nel dubbio costante intorno alla *verità* dei fatti); quella figura lo aveva accompagnato nei suoi studi, iniziati quando era ancora un bambino, molto prima dell'ingresso in accademia, e proseguiti fino all'età di ventidue anni. Tuttavia nei ricordi di Andrea – a distanza di dodici anni dal suo diploma in accademia – il fantasma del maestro era costantemente presente, quasi fosse un'ombra perpetua della sua nostalgia. Il giovane, subito dopo la fine degli studi accademici e la morte della madre, si era trasferito a Londra, intenzionato a proseguire la sua carriera artistica in un contesto che immaginava più consono rispetto alle proprie caratteristiche di artista e di uomo. Tuttavia, contemporaneamente, aveva iniziato a studiare economia per accondiscendere alle pressioni del padre che riteneva la scelta dell'arte una via troppo rischiosa e poco concreta per il suo futuro. Il padre minacciava Andrea subdolamente: se non avesse condotto gli studi di economia con profitto, gli avrebbe tolto qualunque forma di sostentamento economico e soprattutto – per quanto inadeguato – emotivo. “D'arte non si vive” – era questa la frase di famiglia. Il ragazzo era riuscito a ottenere ottimi risultati laureandosi brillantemente, ma di fatto aveva smesso di dipingere. C'erano stati negli anni diversi tentativi di riprendere un rapporto con le sue tele e con i suoi colori, ma poco dopo le apparenti riprese, Andrea si sentiva perennemente messo a un bivio: assecondare la sua aspirazione all'arte esponendosi a “un abisso senza nome”, oppure scegliere qualcosa di più concreto che, a sua volta, avrebbe richiesto comunque un grande impegno (assolvere i propri doveri abdicando al desiderio). Il ragazzo non accettava di dipingere *per hobby* – “una parola oscena” a suo dire – non tollerava la parzialità dell'esperienza che gli era concessa, non riusciva a svincolarsi da ciò che a un analista appare come un vissuto d'onnipotenza. L'arte, nella visione di Andrea, sembrava connotata da un'assolutezza ontologica: tutto o nulla. (Tuttavia chi ha attraversato le tensioni psichiche del processo creativo – e conosce la temperatura della dedizione che l'arte richiede – può comprendere quanto sia difficile per un

artista accettare di ridurre quella pratica a uno svago della domenica o poco più). Andrea non sentiva di avere le risorse affettive necessarie per sostenere la scelta che da sempre conosceva come salvifica e vitale: riprendere i pennelli significava sopportare un senso di colpa antichissimo, farsi portatore di una *hubris* prometeica. La svalutazione del maestro, corroborata dalle pressioni a una maggiore “concretezza” da parte del padre, in concomitanza con la tragica perdita della principale risorsa affettiva *ontogenetica* del giovane (la morte della madre), lo avevano depauperato energeticamente. La nefasta coincidenza di quegli accadimenti aveva determinato un congelamento della sfera affettiva nel giovane Andrea che si sentiva letteralmente terrorizzato ogni qualvolta passasse dinanzi a una galleria d’arte o s’imbattesse accidentalmente in un’opera (in particolare in quelle J-M. Basquiat – l’enfant prodige che avrebbe voluto essere e che non era stato). Andrea aveva un’idea così assoluta e insostituibile del suo oggetto d’amore perduto che niente e nessuno poteva uguagliarlo. Gli capitava di sperimentare brevi e frequentissime infatuazioni per donne artiste che potremmo pensare rappresentassero una proiezione dei suoi contenuti animici, ma ovviamente il giovane non riusciva a instaurare un rapporto che andasse oltre se stesso: non riusciva neppure a vedere l’altro, perché letteralmente accecato dal suo desiderio (come nella descrizione di Carmelo Bene (1966, p. 78) “quando baci, la bocca sei tu”). La nostalgia di Andrea per la pittura era diventata parossistica: una negazione che lo portava a imbattersi nelle sfide professionali più ardue nel settore dell’economia, intraprendendo master e ricerche universitarie faticosissime, per poi ritrovarsi – nonostante tutti gli oggettivi successi – completamente svuotato e sempre più lontano dal suo oggetto d’amore. In fondo anche nella professione di economista, nonostante l’apparente impegno, Andrea faceva di tutto per auto-sabotarsi perché quello era l’unico modo per allucinare l’amore perduto: reificare un’assenza totalizzante non costruendo nulla. Così passava da un’attività a un’altra senza riuscire a rimanere fermo in qualcosa per più di un anno. La tela di Andrea, nel suo farsi e disfarsi, restava perennemente bianca. La negazione di fronte al dolore incommensurabile della perdita dell’arte si ri-presentava in un affaccendamento ossessivo nel lavoro: Andrea riempiva tutti gli spazi pur di non sentire l’assenza. Quel giovane paziente ri-presentava la

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

distanza abissale dal suo **nas*, racchiuso nei limiti stessi di una tela, senza vita e senza morte.⁴

1.2 Tanafotobia della screen époque

Spostandoci da una prospettiva psicologica a uno sguardo più sociologico, potremmo accorgerci come la vicenda di Penelope e quella di Andrea possano essere considerate ipostasi di una cultura dell'affaccendamento che pervade la nostra società. Il mainstream vieta categoricamente qualsiasi forma di pensabilità del dolore che, al contrario, deve essere sistematicamente negato. Potremmo sostenere con Borgna (2001, p. 70) che si tratti di “uno spirito del tempo [...] pragmatico e [...] divorato dalla fretta e dalla flaubertiana rabbia di volere concludere”. I comportamenti affaccendati sono valutati positivamente nella nostra società (per fare un esempio: difficilmente guardiamo con sospetto un conoscente o un politico che per lavoro riferiscono di dormire “solo tre ore a notte”, anzi spesso questi personaggi divengono oggetto d’ammirazione da parte dei loro interlocutori). Come nota acutamente Jean Baudrillard (2007) il più grande tabù è diventato quello della morte. Il filosofo francese afferma che la morte è l'unica pornografia della modernità. Un film per soli adulti. (Ovviamente in questo contesto intendiamo la morte in senso simbolico, come perdita, dolore connesso all’assenza). L’effetto rebound, conseguente a questa inespriabile *tanatofobia* – ovvero congelamento emotivo di fronte al tema della caducità dell’umano e in generale della parzialità della nostra esperienza, strutturata ontogeneticamente come una progressiva perdita – si traduce in un aumento di comportamenti *tanatofori*, più o meno latenti. Così assistiamo parallelamente al proliferare di culture fobiche – tra salutismo esasperato e corsi di sicurezza obbligatori – e, d’altra parte, all’aumento della mortalità stradale⁵ e di altri comportamenti violenti auto- o etero-inflitti.⁶ La cultura della nostalgia ostinato-negazionista è ben espressa nelle parole di Baudrillard (1996, p. 74) quando afferma che:

⁴ Per un approfondimento sulla psicologia dell’assenza si veda: Marozza, M.I., 2015, “Assenza di vita, assenza di morte. Il rischio della vita psichica”, in *Ritorno alla talking cure*, G. Fioriti Editore, Roma.

⁵ Secondo l’Organizzazione Mondiale per la Sanità, ogni 25 secondi una persona muore per incidente stradale. Cfr. WHO (2015), *Global Status Report on Road Safety*, World Health Organization Press, Geneva.

⁶ Cfr. WHO (2014), *Global Status Report on Violence Prevention*, World Health Organization Press, Geneva.

Con la modernità, in cui non smettiamo di accumulare, di aggiungere, di rilanciare, abbiamo disimparato che è la sottrazione a dare la forza, che dall'assenza nasce la potenza. E per il fatto di non essere più capaci di affrontare la padronanza simbolica dell'assenza, oggi siamo immersi nell'illusione inversa, quella, disincantata, della proliferazione degli schermi e delle immagini.

Gli schermi propongono un'abbondanza di rimedi contro la nostalgia ostinato-negazionista che vanno da un integratore dietetico a base di fosforo, alla chirurgia estetica, per finire al personal coach che migliora le proprie prestazioni in una manciata di incontri; così la *screen époque* ci proietta in un groviglio di misticismi e magie più o meno contemporanei.

2. *I nostalgici impossibili*

La figura di Telemaco che attende il ritorno del padre non solo scrutando l'orizzonte, ma mettendosi personalmente alla ricerca di Ulisse, potrebbe essere ascrivibile a una subcultura ostinato-negazionista. Telemaco appartiene ai “*nostalgici impossibili*” ovvero alla fenomenologia più disperante degli ostinati-negazionisti, connotata dall'irrapresentabilità dell'oggetto assente. Quest'ultima non deriva da un'eccedenza del dolore rispetto ai propri strumenti rappresentativi (come per Penelope o per Andrea), ma da un'assenza abissale che si manifesta nell'attesa di qualcuno/qualcosa che non abbiamo mai conosciuto (Telemaco era solo un bambino quando Ulisse partì). In questa subcultura l'oggetto d'amore non è perduto, ma solo desiderato perché non è mai esistito nella realtà dei sensi (o c'è stato per un periodo troppo breve da consentire la strutturazione di una memoria); pertanto l'oggetto assente non può essere allucinato, ma completamente *intuito*. È questa una costellazione che accomuna alcune condizioni psicotiche con le fasi iniziali della creazione artistica (ovviamente con differenti epifenomeni). I nostalgici impossibili non hanno una memoria sensoriale (si ricostruisce sensorialmente qualcosa che c'era, quindi una *perdita*), ma una memoria totalmente astratta (potremmo dire che si è *desiderio* senza memoria). Questa condizione, talvolta, diviene angoscia pura, qualcosa di simile al terrore senza nome nell'urlo di un neonato quando viene al mondo o probabilmente a quello di

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

un uomo primitivo nei rituali propiziatori, per esorcizzare una realtà totalmente opaca e misteriosa.

2.1 Il caso di Luca

Nella mia esperienza clinica mi è capitato d'incontrare un paziente, appena adolescente, con un sentire nostalgico che mi ricordava quello di Telemaco. Luca non aveva mai conosciuto il padre e lamentava la sua mancanza innominabile, ripresentandola nell'assenza del cagnolino che lo aveva accompagnato sin dall'infanzia e che era morto di vecchiaia, poco tempo prima d'iniziare i nostri incontri. La domanda di analisi esprimeva la richiesta di un *rimedio contro la nostalgia* di Luca per il cagnolino che si manifestava, tra l'altro, in una serie di sintomi somatici. Questi scomparvero appena tre mesi dall'inizio dei nostri incontri. Contemporaneamente Luca avviò una proto-rappresentazione di "quell'imbarcarsi alla ricerca del padre" che caratterizzava Telemaco, attraverso ricorrenti fantasie oniriche e della veglia, intorno a un "uomo canificato". Il paziente aveva associato spontaneamente quell'immagine ad Anubi, la divinità egizia da poco incontrata nel manuale di storia. Questa per un lungo periodo di tempo aveva catturato la sua immaginazione in modo pervasivo. Probabilmente il potere di quell'immagine per Luca era di tipo sintetico: essa infatti era capace di condensare elementi importanti della sua imago paterna. Anubi era connesso simultaneamente a qualcosa di *esotico, originale* e soprattutto era legato alla *perdita*. L'aspetto esotico, nella provenienza egizia di quella divinità, richiamava l'origine mediorientale del padre di Luca: nonostante la madre non gli avesse raccontato nulla, era come se il paziente *intuisse* il suo **nas*. L'aspetto *originale* dell'immagine di Anubi *com-poneva* l'origine paterna, nella storia di Luca, con un elemento di origine dell'ordine costituito nella storia dell'uomo; (il paziente si era imbattuto in Anubi studiando la civiltà egizia, in particolare in riferimento all'invenzione della scrittura che era utilizzata dagli scribi per la contabilità e pertanto come strumento della Legge e dell'ordine). Infine l'elemento di perdita e quindi di morte era evidente nella caratterizzazione culturale di Anubi che veniva appunto rappresentato come una figura mista, con il corpo umano e la testa di canide, protettrice delle necropoli e del mondo dei morti; (Anubi sintetizzava

l'assenza del cagnolino che a sua volta conteneva in sé l'impossibilità di rappresentare l'assenza del padre). Luca disegnava uomini *canificati* e mi parlava spesso di un processo di *canificazione*, inoltre si era messo alla ricerca di un "amico cane" costringendo la madre a consultare diversi conoscenti per cercare un altro cucciolo. Sulle nostre stesse sedute vegliava la presenza paziente di Pedro, il cane meticcio che ho adottato; generalmente non lo porto in studio, ma in quel particolare caso, sembrava l'unico medium possibile per entrare in contatto con Luca. La nostalgia del paziente era evidentemente *impossibile*: non aveva mai parlato del padre in analisi, neanche quando si metteva a descrivere con dovizia di particolari la composizione della famiglia allargata, o quando doveva riferire dell'esperienza in casa dei suoi amici/compagni di scuola, o a scuola stessa: il padre mancava completamente, erano presenti solo figure femminili, la parola padre non poteva essere pronunciata; mi faceva pensare a *L'innominabile* di Beckett (1953). Nello stesso tempo, Luca era attratto da tutto ciò che in qualche modo rappresentava la Legge, l'ordine, la razionalità; metteva in atto comportamenti provocatori esigendo, dagli adulti che lo circondavano e dall'analista stessa, una risposta paterna – come a chiedere disperatamente la presenza di qualcuno che potesse assolvere a quella funzione mancante, che potesse indicare dei limiti, necessari per dare un senso al bisogno umano di libertà (particolarmente urgente nel periodo dell'adolescenza). Luca compulsivamente cercava la figura di un padre forte nei supereroi dei suoi videogames da cui la madre, disperata, non riusciva a separarlo.

2.2 *Il complesso di Telemaco e l'archetipo del migrante*

Potremmo pensare che un piccolo uomo, alla ricerca indicibile del padre-eroe, sia parte di uno spettacolo più grande di lui che forse caratterizza un'intera generazione, come ha acutamente notato Massimo Recalcati (2013). *Il complesso di Telemaco* è anche ciò che nella società contemporanea dovrebbe aiutarci a dare un nome a quel sentimento di disorientamento – talvolta di rifiuto – rispetto all'arrivo di barconi di disperati dal mare: esattamente come Telemaco quando finalmente incontrò Ulisse, non vediamo tornare figure forti di cui sentiamo la

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

mancanza, supereroi capaci di mettere ordine nel caos che sembra caratterizzare questo momento storico, bensì naufraghi fragili.

Nessun Dio-padre ci potrà salvare: la nostalgia per il padre-eroe è una malattia sempre in agguato. Il tempo del ritorno glorioso del padre è per sempre alle nostre spalle! Dal mare non tornano monumenti, flotte invincibili, capi-partito, leader autoritari e carismatici, uomini-dei, padri-papa, ma solo frammenti, pezzi staccati, padri fragili, vulnerabili, poeti, registi, insegnanti precari, migranti, lavoratori, semplici testimoni di come si possa trasmettere ai propri figli e alle nuove generazioni la fede nell'avvenire, il senso dell'orizzonte, una responsabilità che non rivendica alcuna proprietà (Recalcati 2013, p. 13).

In questa visione – dalla prospettiva di occidentali orfani – il migrante diviene anche simbolo della nostra nostalgia impossibile e, nello stesso tempo, l'unica possibilità di ancorarsi a un reale che, nonostante la sua dolorosa consistenza, contiene in sé un elemento di *desiderio*. Si tratta del desiderio – meno onnipotente e più umano – di poter comunque rimettere fiducia nell'esistenza, nonostante la sua eccedenza rispetto alle nostre capacità di comprensione, nonostante le sue storture e ingiustizie, nonostante le assenze abissali che la sottendono. Dalla prospettiva dei migranti emerge un desiderio a tratti irrazionale e indicibile di vivere a costo di attraversare un abisso che, molto spesso, porta con sé la morte; dalla nostra prospettiva di uomini che vivono sull'altra sponda, deve emergere il desiderio di vivere accettando che il mare restituisca fragilità e frequentemente solo cadaveri. Da entrambi i fronti, insomma, si dovrebbe nutrire un desiderio, capace di non negare la morte, ma d'includerla, di vivere ai minimi termini, in un confronto non elusivo con quell'aspetto residuale dell'esperienza in cui si è costantemente posti di fronte alla rinuncia, al nostro essere un vaso forato, creature sfondate – come ci fa riflettere Lucrezio nel *De rerum natura* (ed. Utet 2013). La nostra nostalgia impossibile, orientata a un *nòstos* onnipotente, si trasformerebbe in questo modo nella ricerca di “un non so che, che si trova per caso” (San Giovanni della Croce 1991, p. 47-49), di un *quasi-niente* ineffabile (Jankélévitch 1961). Quel popolo di migranti diviene pertanto testimonianza viva di una grazia minima che, in fondo, è quanto di più vitale si possa esprimere nell'esperienza umana, una specie di **nas* originario che arriva dal mare e che forse non siamo ancora in grado di riconoscere pienamente, perché non lo

abbiamo mai davvero conosciuto, ma solo intuito (se n'è andato quando eravamo troppo giovani).

3. *La cultura dell'oblio: i nostalgici rassegnati*

Esiste una cultura della nostalgia in cui la componente del desiderio – che, come abbiamo osservato, rappresenta una costante fenomenologica del sentire nostalgico – apparentemente si sfrangia fino a esaurirsi, lasciando il posto a una disperata impotenza. Il nostalgico rassegnato non spera più che un ritorno sia possibile e implora di poter conoscere la formula occulta dell'oblio, come in attesa di una rivelazione biblica. Il suo **nas* è per sempre distrutto, come un edificio dopo un bombardamento o un terremoto. Questa fenomenologia, tuttavia, costituisce solo la superficie del sentire nostalgico rassegnato. Infatti, andando più in profondità, potremmo accorgerci come il rassegnato coltivi un desiderio *assoluto*: se non è possibile tornare in una *casa* distante e antica, allora il carattere di originalità di quel contenimento arcaico si radicalizza a tal punto da coincidere con le atmosfere del mondo intrauterino. La speranza paradossale del nostalgico rassegnato è *un desiderio di tornare in pancia*, attraverso una regressione immaginata come unica e assoluta fonte di beatitudine. Tornare al calore intrauterino significa re-immersersi in una fusionalità capace di divellere gli ultimi residui di soggettività, per non sentire il dolore intollerabile della separazione. La differenza sostanziale, rispetto alle altre culture della nostalgia che abbiamo fin qui descritto, consiste nel fatto che il rassegnato ricorda bene il monito eracliteo dell'impossibilità di ripercorrere lo stesso fiume. Egli ha perso la grazia ovvero l'illusione (letteralmente l'*in-ludus*, cioè l'essere contenuti entro un gioco vitale) della possibilità di acquietarsi, ricongiungendosi con l'oggetto del desiderio nostalgico; questa consapevolezza lo proietta in un inferno. Le atmosfere del rassegnato sono quelle del *Paradise Lost* di John Milton (1667). Il peccato originale coincide con l'aver mangiato il frutto dell'*Albero della conoscenza*, pertanto l'unica possibilità di sottrarsi all'inferno consiste nel dimenticare quel sapere che ha prodotto un'insostenibile *separazione dal *nas*. Conoscere significa separarsi da qualcosa, da un'idea precedente o da una

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

condizione.⁷ Il dolore della separazione per il nostalgico rassegnato assomiglia a *La Tigre Assenza* di Cristina Campo (1991, p. 45):

(...) Due mondi – e io vengo dall'altro.
La soglia, qui, non è tra mondo e mondo
né tra anima e corpo,
è il taglio vivente ed efficace
più affilato della duplice lama
che affonda
sino alla separazione
dell'anima veemente dallo spirito delicato
– finché il nocciolo ben spiccato ruoti dentro la polpa –
e delle giunture dagli ossi
e dei tendini dalle midolla [...].

L'esperienza del nostalgico rassegnato, talvolta, assume la fisionomia di una psicopatologia che potrebbe essere assimilata alla “depressione nostalgica” descritta da Eugenio Borgna (2001). Questi cerca di rintracciare l'*entelèkeia*, la differenza specifica tra la nostalgia, come condizione clinica, e le altre forme della *melanconia* (cfr. Binswanger 1960). Per Borgna “la nostalgia non è un'emozione logorata e annacquata: benché nascosta, e sconfinante nell'area tematica della tristezza e della malinconia, la nostalgia ha una sua autonoma significazione emozionale [...]” (2001, p. 61). La depressione nostalgica è connessa per Borgna a un cambiamento di casa, alla perdita delle proprie radici storiche e geografiche: si potrebbe dire che, rispetto alle altre forme depressive, la connotazione specifica della nostalgia per Borgna consista proprio nel tema dello *sradicamento*, della perdita di radici, una specie di alienazione spirituale. La fenomenologia della depressione nostalgica, condivisa con le altre forme depressive, si dipana invece nel dilagamento del passato sul presente che travolge la dimensione del futuro, fino ad atrofizzarla del tutto (ivi, p. 63). In questo passaggio Borgna ci permette di ricollegarci all'aspetto del *desiderio* che, nella nostra definizione di “nostalgia rassegnata”, appare completamente depresso. Non può esserci desiderio, se non quello estremo di un ritorno in pancia che, nella declinazione depressiva, potrebbe rappresentare il sintomo prodromico di un'ideazione suicidaria – (come a dire che

⁷ Ribaltando il punto di vista, potremmo sostenere che, in alcuni casi, non è la conoscenza a produrre separazione, ma, al contrario, è la separazione a creare il terreno di coltura per la conoscenza; questa è in fondo l'idea di Freud (1905) sulla frustrazione necessaria per superare le fasi della crescita.

quel desiderio impossibile, può essere soddisfatto solo attraverso un'ideale seconda nascita e quindi con la stessa morte). Le dimensioni soggettive di *retentio, praesentatio e protentio* (cfr. Husserl 1900-1901; Binswanger 1960) nella nostalgia rassegnata, così come nella depressione nostalgica di Borgna, si dissolvono in un silenzio crudele. Borgna lo descrive prendendo in prestito i versi di Maria Zambrano che mi sembra opportuno riportare anche qui, per la loro straordinaria potenza evocativa (Borgna 2001, p. 64; cfr. Zambrano 1991):

la prova migliore della qualità di questo silenzio rivelatore è che il tempo passa in modo impercettibile, senza farsi sentire come tempo successivo né come atemporalità che immobilizza, ma come un tempo che si consuma senza lasciare residui, senza produrre passato, come sbattendo le ali senza fuggirsene da se stesso, senza minaccia, senza neanche indicare l'arrivo del presente, e ancor meno indirizzandosi a un futuro. Un tempo senza transito.

In modo pervasivo, il nostalgico rassegnato soffre *anche* di un'alterazione dello spazio vissuto, lo spazio irrazionale, non-matematico e non-geometrico che ci circonda. “Nello spazio matematico e geometrico le persone entrano in *collisione* le une con le altre; nello spazio vissuto esse si mettono in *comunicazione*, e si incontrano, le une con le altre” (Borgna 2001, p. 66). Dal mio punto di vista lo spazio vissuto descrive con un'esattezza chirurgica il **nas*, qualcosa che è intermedio tra l'oggettivo e il soggettivo, un *metaxù*, una terra di mezzo in cui i luoghi si caricano in maniera irreversibile di ricordi. Umberto Galimberti (1994) tratteggia la sofferenza del nostalgico come una perdita dei *contorni del paesaggio* ovvero di “un orizzonte familiare concesso ai mortali come spazio e tempo della quiete” (cfr. Borgna 2001, p. 65). Lo spazio vissuto, dal quale il nostalgico rassegnato si sente esiliato, è quella dimensione che permette di circoscrivere lo spazio infinito, come in una sorta di *temenos*. In questo modo l'immensità spaziale dell'esperienza si umanizza, acquistando confini nei quali è possibile custodire l'intimità. Solo lì si può *abitare* – “*car je suis d'abord celui qui habite*”.⁸ Lo stesso Borgna (ivi, p. 67) ci fa riflettere sul fatto che la radice di abitazione è la stessa di abitudine (in tedesco *Wohnung* e *Gewonheit*), intendendo sottolineare il legame forte che esiste tra lo spazio

⁸ “Perché io sono anzitutto colui che abita”, trad. it. mia; Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle*, (1948). Cfr. <http://wikilivres.ca/wiki/Citadelle/II>, consultato il 6 dicembre 2016.

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

oggettivo e la più impalpabile e soggettiva atmosfera di familiarità del *nas. In definitiva, il nostalgico rassegnato sperimenta uno straniamento, un pervasivo senso di estraneità, indipendentemente dal fatto di essere fisicamente sradicato dai propri paesaggi, o di vivere un esilio interiore come perdita della familiarità e dell'*evidenza naturale* dello stare al mondo (Blankenburg 1971).

3.1 Il caso di Azzurra

Azzurra è una donna di mezza età che si presenta al primo incontro smagrita, inabissata in un cappotto grigio due taglie più grande della sua, col volto scialbo, senza trucco, e uno sguardo oscillante tra l'inespressività e la disperazione. Una presenza che mi fa pensare alle veneri androgine e insepolti di Vanessa Beecroft.⁹ Mi racconta subito della separazione dal suo compagno dal quale ha avuto due figli, ancora piccoli. Sono passati quattro anni, ma è come se la rottura fosse avvenuta *il giorno prima*. Avverto immediatamente una richiesta disperata, senza filtri: Azzurra implora di conoscere la formula dell'oblio. La donna sa che nessun ritorno è possibile. Ha attraversato le fasi maniacali della negazione, ha sperato per anni di ritrovare il suo *nas, ma ora è completamente abbandonata, in preda a una rassegnazione disperata. Dopo pochi incontri, mi racconta di aver tentato il suicidio con delle pillole, "in passato"; cerco di comprendere se questo fosse stato un atto dimostrativo e mi rendo conto che invece è stato un gesto reiterato che l'ha condotta anche a un breve ricovero ospedaliero. Mi vengono in mente le riflessioni di Umberto Eco sul dolore (2014), in particolare quando cita Avicenna (ivi, p. 17).

Il dolore amoroso è un pensiero assiduo di natura malinconica, che diventa tormento ossessivo, dove la memoria ripropone insistentemente l'oggetto amato alla mente di chi ama. I sintomi sono occhi cavi e secchi, mancanza di lacrime, moto continuo delle palpebre, respiro irregolare. [...] In questi casi è necessario toccare il polso dell'ammalato e fare il nome di molte persone del sesso opposto, e quando il ritmo cambia significa che si è pronunciato quello dell'amata. I metodi "palliativi" per questa affezione dell'anima sono anzitutto di natura fisica: ordinare bagni in acqua dolce, comperare schiave e costringere l'ammalato a unirsi sessualmente con loro, prescrivere salassi che determinino una diminuzione dell'umor vitale.

⁹ E.g.: <http://www.artmoodon.com/wp-content/uploads/2015/01/VB74-Copyright-%C2%A9-Vanessa-Beecroft-produzione-MAXXI.-Foto-Musacchio-Ianiello-e-Napolitano-courtesy-Fondazione-MAXXI-21.jpg> (Cfr. www.vanessabeecroft.com), consultato il 6 dicembre 2016.

Mi rendo conto che i metodi palliativi di Avicenna sono la mia risposta controtransferale all'impotenza sperimentata dalla mia paziente. Voglio fare qualcosa. Mi attivo. Ma qualsiasi tentativo di prospettare una trasformazione è vuoto: Azzurra prova uno straniamento rispetto all'esistenza, ha perso completamente il senso della familiarità, della naturalezza. Mi descrive la casa al ritorno dal lavoro, all'ora di pranzo quando i bambini sono ancora a scuola: tutto è immobile, non ci sono odori. Tutto è cambiato. Il compagno faceva lo scrittore e lavorava in casa. Quando c'era lui si avvertiva una presenza già all'uscita dall'ascensore, a volte era l'odore della cucina ad accogliere Azzurra, "l'odore mentre cerchi le chiavi di casa, per aprire la porta". Ora un vuoto sinestesico attende la donna, molto prima dell'uscita dall'ascensore, sin dall'ingresso al cortile antistante l'edificio in cui abita. Pensa di cambiare casa perché quella in cui vive è insopportabile: piena di ricordi che non si possono tollerare e al contempo completamente svuotata dalle atmosfere dell'intimità; ma è letteralmente "impossibile" cambiare casa per Azzurra, condannata alla memoria. Mi racconta che l'armadio della camera da letto, prima era diviso in due parti, "una ciascuno": ora nella parte del compagno è rimasta solo una felpa bianca, appesa come il feticcio silente dell'irreversibilità, come un sudario sospeso. Come si fa a dimenticare, se sono passati quattro anni e il ricordo dell'amato è ancora vivo con una presenza/assenza costante, un fantasma perpetuo nell'inferno di Azzurra? La donna soffre il dolore della consapevolezza: il compagno vive con un'altra donna, ormai da tempo. Non si può tornare indietro e allora si diventa una specie di martire vivente, etimologicamente un *testimone* della sofferenza nostalgica, come un monito contro il mondo che non s'illuda dell'esistenza dell'amore! *Fuori dalla grazia*. Il nostalgico rassegnato, rispetto alle altre categorie di nostalgici, è il più sapiente, conosce, non vive nell'illusione di un ritorno: nel nostalgico rassegnato c'è qualcosa che assomiglia a un desiderio di tornare in pancia che è in qualche modo un desiderio di morte. Azzurra passa molte ore a letto, la immagino rannicchiata in posizione fetale, come a rappresentare il suo desiderio di ritorno al mondo intrauterino. La donna si sente già morta o una sopravvivenza mutilata di se stessa che attende di avere degna

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

sepoltura. Questi versi dell'*Orlando Furioso* esprimono bene la nostalgia rassegnata di Azzurra, in esilio da se stessa:

Non son, non sono io quel che paio in viso:
quel ch'era Orlando è morto ed è sotterra;
la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:
sì, mancando di fè, gli ha fatto guerra.
Io son lo spirito suo da lui diviso,
ch'in questo inferno tormentandosi erra,
acciò con l'ombra sia, che sola avanza,
esempio a chi in Amor pone speranza.¹⁰

3.2 Archeologia dello straniamento e ouverture xenalgica

Il nostalgico rassegnato ci riporta alla radice di ogni nostalgia che Eugenio Borgna – ammaliato dai versi del poeta Georg Trakl (1999) – ha condensato nel titolo del suo saggio: “*L’anima è straniera sulla terra*” (Borgna 2001, p. 58-75). In un immaginario canone a due voci, Samuel Beckett (1955-1957) potrebbe rispondere a Trakl: “*Siete al mondo, non c'è rimedio*”.¹¹ La nascita stessa implica la separazione da un **nas* originario e comune – potremmo dire eterno – che connota intrinsecamente di nostalgia l’esistenza. La separazione della nascita porta con sé uno straniamento che sembra connaturato alla vita stessa. Tuttavia un ribaltamento di questo punto di vista ci porta a considerare che, poiché il sentirsi stranieri appare una condizione *comune* a tutte le creature viventi, allora ciò che viene meno alla nascita, non è il senso della familiarità, quanto all’opposto il senso d’estraneità. Se nascendo siamo tutti separati e tutti stranieri, l’estraneità non è più una condizione esclusiva, *diversa*, quanto invece una caratteristica condivisa che ci rende tutti *familiari*. L’essere stranieri diviene così la cifra omogeneizzante dello stare al mondo, pertanto non è più riconoscibile come elemento di differenziazione dell’esperienza, bensì come *koinè*. Parafrasando i versi di Trakl, potremmo riformulare: “*l’anima è sempre a casa sulla terra*”. In questa prospettiva la mancanza dello straniamento coincide con il peso della soggettività, dover agire costantemente in nome di un Io unitario e identico solo a se stesso (ciò che il teatro brechtiano cerca di sovvertire). Queste considerazioni,

¹⁰ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, canto XXIII, 128. Cfr. <http://letteritaliana.weebly.com/la-follia-di-orlando.html>, consultato il 6 dicembre 2016.

¹¹ Cfr. <http://www.teatroassurdo.altervista.org/teatro/Finale%20di%20partita.html>, consultato il 6 dicembre 2016.

che possono apparire mere speculazioni filosofiche, risultano molto più evidenti se pensiamo a quella particolare disposizione d'animo che lo studioso Barnard Turner (1998),¹² commentando *The Garden of Eden* di Ernest Hemingway (1987), ha definito *xenalgia*. Questa parola è costruita specularmente rispetto al termine nostalgia, infatti la radice greca *xenos* indica appunto l'essere straniero.

Non c'è probabilmente nessun'altra parola [...] che possa esprimere in modo così sintetico quello che è un sentimento molto diffuso nella contemporaneità come controparte della nostalgia, nella sua accezione etimologica: quest'opposto non esprime una mancanza per la casa del viaggio, con il senso di perdita che l'accompagna, ma una mancanza per la novità, il pericolo, la joyciana "*claritas*" cioè lo splendore, la magnificenza dell'essere "all'estero", con la conseguente consapevolezza che nessun luogo ora è abbastanza lontano.¹³

All'antico nostalgico desiderio di "tornare a casa", si sostituisce un contemporaneo impossibile "andare all'estero". La globalizzazione esautora il senso di estraneità, rendendo il mondo "*un'unica tribù planetaria*" (McLuhan 1962, p. 46). I nostri media, che ci restituiscono le atmosfere della familiarità, ci seguono ovunque, non ci abbandonano mai. Riflettiamo sull'antica sigla del *Tg* che scandiva l'ora del pranzo domenicale italiano. Essa creava una specie di *sinfonia field-recording* che si diffondeva dalle finestre, restituendoci un'inconscia identità nazionale, come in *Una giornata particolare* di Ettore Scola (1977); quella musica inconscia è ora a portata di mano, su una puntata in *replay*, navigando in internet a qualunque ora, in qualunque luogo del mondo (o quasi). Potremmo comprendere meglio le dimensioni del sentire xenalgico, spostandoci dai suoni agli odori familiari, come a esempio quelli culinari: una delle più radicali impronte olfattive della globalizzazione proviene dai fast food *McDonald* che provvedono a farci sentire a casa *ovunque!* Infine potremmo riflettere sull'arredamento che "abita l'abitare", restituendoci in primis il senso dello spazio vissuto di Minkowski (1954); pensiamo per esempio alla nota catena *Ikea* che ha democratizzato/appiattito il design mondiale; essa rappresenta un esempio emblematico del venir meno della joyciana *claritas*. Mentre proliferano le guide turistiche per insegnarci a diventare "local" in nazioni o continenti differenti dalla

¹² Cfr. www.academia.edu/11597848/Ernest_Hemingway_The_Garden_of_Eden_xenalgia_and_nostalgia, consultato il 6 dicembre 2016.

¹³ Cfr Turner 1998, p. 1; trad. it. a cura di chi scrive.

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

nostra/nostro, perdiamo definitivamente la possibilità di sperimentare qualcosa di simile a uno “shock culturale”: non possiamo mai *espellerci dallo spettacolo* (cfr. de Derckhove 1995). La maniacale esibizione dell’andare all’estero è diventata alla moda – non esclusiva –, tanto quanto nel secolo scorso e in quello precedente era “contemporaneo” lo struggimento per la lontananza dalla patria; tuttavia dietro l’attuale maniacalità si cela la negazione dell’impossibilità di sperimentare il senso di estraneità: nella nostra società la depressione xenalgica è vietata quanto quella nostalgica. Basti pensare che oggi, addirittura nei contesti accademici, se non si è in grado di esibire un titolo conseguito all’estero, si può esser visti con sospetto (un sospetto di anacronismo e pertanto di scarsa adattabilità e capacità di stare nello *Zeitgeist*); talvolta non importa se il titolo si ottiene in una piccola università sperduta dall’altra parte del mondo, l’importante è che sia stato conseguito *all’estero*. Stessa tendenza nell’arte: *nemo propheta in patria*, andare all’estero è un dogma. La perdita dell’estraneità richiama in qualche modo la *perdita dell’aura* di cui parla Walter Benjamin (1955). Potremmo azzardare che la xenalgia derivi dall’azzeramento della distanza prodotto dalla contemporanea riproducibilità del **nas*. La post-immagine dello straniero – il migrante del “complesso di Telemaco” di Recalcati (2013) –, nella dialettica *home-abroad*, si trasforma nell’impossibilità di riconoscere un “noi” da un “loro”. Siamo tutti stranieri e tutti autoctoni contemporaneamente (talvolta la difficoltà di riconoscere chiaramente una differenza identitaria determina un aumento dell’aggressività reciproca, come controeazione fobica all’angoscia di fusionalità, una paura della perdita dei confini). Turned (1998, p. 1) sintetizza il senso della xenalgia riprendendo un antico dialogo di Confucio. Questi consiglia al suo figlio legittimo di non viaggiare troppo lontano mentre i suoi genitori sono vivi o – se il viaggio è proprio necessario – di recarsi solo in quei posti da cui, in caso di necessità, si possa tornare per celebrare i riti funebri, nel giro di ventiquattro ore, come vuole la tradizione. Oggi si può praticamente andare in qualsiasi luogo del mondo, rimanendo fedeli a questo suggerimento confuciano.

4. *I nostalgici anaclitici*

Le sfumature nostalgiche esistenti sono molto più numerose e sfaccettate della semplice tassonomia proposta in questo saggio. Qui la nostalgia ostinato-negazionista rappresenta il polo onnipotente che ha come controparte la nostalgia depressivo-rassegnata, ancorata su un vertice d'impotenza. Queste forme della nostalgia non devono essere immaginate soltanto come universi separati, condizioni rigide, ma anche come fasi successive o alterne, di una complessa fenomenologia nostalgica. Inoltre, come per la cultura ostinato-negazionista abbiamo tracciato la subcultura dei nostalgici impossibili, così potremmo individuare una sottocategoria della nostalgia depressivo-rassegnata nei nostalgici anaclitici. Il termine rimanda immediatamente agli studi sulla psicologia evolutiva dell'Io di René A. Spitz (1945-46) e alle sue commoventi ricerche sulla cosiddetta "depressione anaclitica" e sindrome da ospedalismo. Lo psicoanalista austriaco notò gli effetti devastanti della deprivazione materna sui bambini molto piccoli allevati in brefotrofia, dimostrando come la realizzazione del potenziale psicologico innato sia impossibile in assenza di legami emotivi con un'altra persona. (In questa trattazione quei *legami emotivi* rappresentano il **nas*). Spitz osservò che i neonati abbandonati, nonostante i loro bisogni fisici venissero soddisfatti in modo adeguato, andavano incontro a un progressivo deterioramento che sfociava nella morte. Inoltre, i bambini che erano lasciati nelle cullette delle file anteriori avevano una prognosi meno sfavorevole di quelli posti nelle ultime file, perché avevano una maggiore probabilità di essere toccati dalle infermiere, anche solo al loro passaggio. In assenza del tocco amorevole di chi si prende cura, il bambino muore. Il decorso della depressione anaclitica prevedeva che al primo mese il bambino diventasse piagnucoloso ed esigente, mentre al secondo mese il pianto già si tramutava in gemito. Se il digiuno affettivo continuava per più di tre mesi, la coordinazione oculare si deteriorava e si sviluppava un ritardo motorio. Successivamente il pianto cessava del tutto e il bambino diventava sempre più quieto. Entro la fine del secondo anno di vita, un terzo di quei bambini morivano. Tra i sopravvissuti che raggiungevano il quarto anno di vita, pochi erano in grado di stare seduti o in piedi, di camminare o di parlare. Se invece la madre *tornava* entro i primi tre mesi, il processo di deterioramento si invertiva.

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

Il nostalgico anaclitico rappresenta, per noi, la deriva estrema della nostalgia depressivo-rassegnata, quella configurazione in cui il dolore si fa talmente acuto da determinare la morte (indipendentemente dal fatto che essa appaia come naturale, incidentale o autoinflitta).

Considerando la nostalgia anaclitica da un vertice di riflessione più sociale (e meno psicologico), non deve sembrare anacronistico il richiamo ai brefotrofi di Spitz. Pensiamo per esempio all'enorme numero di bambini rimasti orfani in seguito ai conflitti diffusi, oggi, in tutto il mondo – la guerra in Siria, solo per dirne uno. La nostalgia silente di quei bambini è una specie di *richiamo all'aderenza* rivolto verso un occidente ostinato-negazionista (o maniacale), xenalgico e nostalgico *contemporaneamente*.

5. Le culture dell'arte: i nostalgici resilienti

In conclusione di questo lavoro, vorrei accennare alla possibilità di considerare la nostalgia lontano da una connotazione psicopatologica e più vicina a una sfumatura puramente esistenziale. Pertanto si potrebbe descrivere la nostalgia come *presentificazione di una retentio eterna*. Questa particolare forma del sentire si mette in relazione con un passato che è, in qualche modo, eterno, perché storicamente continuo e condiviso da tutti gli esseri umani, nel tempo e nello spazio. Il *nòstos* inaudito e abissale, il desiderio latente di ogni *umana* nostalgia, diventa così quello di un *ritorno in pancia*¹⁴ che si configura come nostalgia-desiderio d'Infinito, in un assetto uroborico tra la vita e la morte. Esso presenta una costituzione differente rispetto alla prerogativa depressiva del nostalgico-rassegnato. Si tratta di un desiderio che fa riferimento alla *depressività* (e non alla depressione) ovvero “alla capacità della vita psichica di sopravvivere alla morte attraverso una vita fantasmatica che si nutra dell'assenza dell'oggetto amato” (Fédida 2001, p. 55; cfr. Marozza 2015, p. 106).

La nostalgia diviene pertanto una condizione esistenziale creativa che potenzialmente accomuna tutti gli esseri umani, ben espressa nelle parole di Samuel Beckett che costituiscono il titolo del saggio. È necessario strappare

¹⁴ Mi permetto di rimandare a una mia precedente pubblicazione del 2012: “*Nòstoi* inauditi. Dalla percezione sonora fetale all'ascolto analitico”, in *Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia*, n° 10, pp. 129-149. Moretti & Vitali, Bergamo.

questa peculiare forma di *Dasein* nostalgico alle sfumature romantiche che l'hanno offuscata, distanziandola drasticamente dalla sua origine più atemporale (eterna). Qui s'intende guardare alla nostalgia come a un propulsore di energia creativa, una specie di cielo comune che ci radica all'esistenza, sradicandoci dall'ideale. Il sentire nostalgico diventa così l'*evidenza naturale* che deriva dal taglio del cordone ombelicale, una specie di psicopompo, capace di cortocircuitare virtuosamente il tempo e lo spazio, e di rendere flessibili – avvicinandoli – i piani della vita e della morte. Nel volgere lo sguardo al passato (*retentio*) avviene una *presentificazione* dello stesso (cioè uno spostamento del passato nella dimensione presente) che genera identità. A sua volta quel senso di identità plasma la *protentio* (l'orientamento verso il futuro) che si dissolve ineluttabilmente nella morte, ma che “nel mentre” può generare *altra* identità. In definitiva la nostalgia appare come il dolore necessario per la nascita in senso psichico: uscire dalla dimensione fusionale intrauterina attraverso un'oscillazione tra memorazione e oblio. Non è mediante una negazione del sentire nostalgico che “si viene al mondo” (come nella posizione ostinato-negazionista dell'occidente contemporaneo), ma accogliendolo, dandogli voce.

Tutta l'arte può essere considerata come un bacino fecondo di contributi provenienti da esseri umani che sono stati in grado di *trasformare l'assenza* (almeno temporaneamente) e che potremmo definire *nostalgici resilienti*. Solo per fare un esempio – tra innumerevoli altri – potremmo riferirci al maestro della *Nostalghia* (1983), Andrej Tarkovskij. Per il regista sovietico la nostalgia sembra configurarsi come una speciale modulazione lirica costruita intorno a una personalissima sensibilità per la malinconia della luce. Ne è prova questo racconto onirico, annotato sul suo diario (Tarkovskij 2002, p. 20):

Oggi ho fatto un sogno strano. Era come se guardassi il cielo, un cielo luminosissimo, offuscato, e su su, in alto, lentamente gorgogliava la luce materializzata in filamenti di tessuto solare, simili ai fili vivi e cangianti delle cuciture in seta dei ricami sul crespo giapponese. E mi sembrava che quei filamenti, vivi e portatori di luce si muovessero, ondeggiassero, divenendo simili a uccelli veleggianti a un'altezza inaccessibile...Così in alto che se avessero perso le piume, quelle piume non sarebbero cadute, cadendo verso terra, ma sarebbero volate verso l'alto, trasportate via per scomparire per sempre dal nostro mondo. E fluiva, scendendo dal cielo una musica quieta, incantevole, forse un

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

tintinnio di campanelli, o un gorgheggiare musicale di uccelli. “Sono cicogne”, udii all'improvviso una voce e mi sono svegliato.

Il sogno di Tarkovskij mi sembra una rappresentazione perspicua del *nas come *presentificazione di una retentio eterna*. Il regista diventa testimonianza viva della possibilità di trasfigurare la nostalgia in qualcosa di volatile, aereo, che non soffre la gravità, ma si dissolve in leggerezza.

Riferimenti bibliografici

- Ariosto, L., (1532) 2005, *Orlando Furioso*, Einaudi, Torino.
- Barthes, R., (1977) 1979, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino.
- Barthes, R., (2009) 2010, *Dove lei non è. Diario di lutto*, Einaudi, Torino.
- Baudrillard, J., (1995) 1996, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà*, Raffaello Cortina, Milano.
- Baudrillard, J., (2000) 2007, *L'illusione dell'immortalità*, Armando, Roma.
- Beckett, S., (1952) 1994, *Aspettando Godot*, in *Teatro completo*, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, pp. 1–83
- Beckett, S., (1955-57) 1994, *Finale di partita*, in *Teatro completo*, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, pp. 85–131
- Bene, C., (1966) 2008, *Nostra Signora dei Turchi*, in *Opere*, Bompiani, Milano, pp. 43-175.
- Benjamin, W., (1955) 2000, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.
- Binswanger, L., (1960) 1983, *Melanconia e Mania*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Blankenburg, W., (1971) 1998, *La perdita dell'evidenza naturale*, Raffaello Cortina, Milano.
- Borges, J. L., (1949) 1999, *L'Aleph*, Adelphi, Milano.
- Borgna, E., 2001, *L'arcipelago delle emozioni*, Feltrinelli, Milano.
- Campo, C., 1991, *La Tigre Assenza*, Adelphi, Milano.
- Colli, G., 1980, *La sapienza greca. Eraclito*, vol. III, Adelphi, Milano.
- Eco, U., 2014, *Riflessioni sul dolore*, ASMEPA, Bentivoglio (Bo).
- Eichenbaum, M., (1996) 1998, “Olfactory Perception and Memory”, in Llinás, R., Churchland, P. S., (a cura di), *The Mind-Brain Continuum. Sensory processes*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, pp. 173-201.
- Fédida, P., (2001) 2002, *Il buon uso della depressione*, Einaudi, Torino.
- Freud, S., (1905) 1989, *Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti*, in Freud, S., *Opere*, vol. IV, Bollati Boringhieri, Torino.
- Freud, S., (1915) 2002, “Lutto e melanconia”, in Freud, S., *Opere*, vol. VIII, Bollati Boringhieri, Torino.
- Freud, S., Breuer, J., (1892) 2003, “Sulla teoria dell'attacco isterico”, in Freud, S., *Opere*, vol. I, Bollati Boringhieri, Torino.
- Galimberti, U., 1994, *Parole nomadi*, Feltrinelli, Milano.

- Gigante, E., 2012, “Nòstoi inauditi. Dalla percezione sonora fetale all’ascolto analitico”, in *Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia*, n° 10, Moretti & Vitali, Bergamo, pp. 129-149.
- Giovanni della Croce, ed. 1991, *Opere*, Postulazione generale dei carmelitani scalzi, Roma.
- Hemingway, E. M., 1987, *The Garden of Eden*, Scribner's, New York.
- Husserl, E. G. A., (1900-1901) 1968, *Ricerche logiche*, Il Saggiatore, Milano.
- Jankélévitch, V., (1961) 1968, *La musica e l'ineffabile*, Bompiani, Milano.
- Jaspers, K. T., 1909, *Heimweh und Verbrechen*, Dissertation Universität Heidelberg 1909, 116 Seiten, Archiv für Kriminalanthropologie und Kriminalistik, Band 35, Vogel, Leipzig.
- Kerckhove, D., de, (1995) 1996, *La pelle della cultura: un'indagine sulla nuova realtà elettronica*, Costa & Nolan, Genova.
- Lucrezio, ed. 2013, *De rerum natura*, UTET, Torino.
- Marozza, M. I., 2015, “Assenza di vita, assenza di morte. Il rischio della vita psichica”, in *Ritorno alla talking cure*, Giovanni Fioriti, Roma, pp. 97-109.
- McLuhan, M., (1962) 2011, *La galassia Gutenberg*, Armando, Roma.
- Milton, J., (1667) 2009, *Paradiso perduto*, Bompiani, Milano.
- Minkowski, E., (1954) 2000, “Spazio, intimità, habitat”, in Leoni, F., (a cura di), *Cosmologia e follia. Saggi e discorsi*, Guida, Napoli.
- Prete, A., 1992, *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Raffaello Cortina, Milano.
- Recalcati, M., (2013) 2016, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Biblioteca di Psicologia, Vol. 4, Ed. speciale per Corriere della Sera, RCS MediaGroup, Milano.
- Saint-Exupéry, A., de, (1948) 1978, *Cittadella*, Borla, Roma.
- Spitz, R. A., (1945), “Hospitalism. An Inquiry Into the Genesis of Psychiatric Conditions”, in *Early Childhood. Psychoanalytic Study of the Child*, 1, 53-74.
- Spitz, R. A., (1946). “Hospitalism. A follow-up report on investigation described in volume I, 1945”, in *The Psychoanalytic Study of the Child*, 2, 113-117.
- Tarkovskij, A., (2002) 2007, *Luce istantanea*, Ulreya, Milano, Itaca Castel Bolognese (Ra).
- Tong, M.T., Peace, S.T., Cleland, T.A., 2014, “Properties and mechanisms of olfactory learning and memory”, in *Frontiers in Behavioral Neuroscience*, 2014 Jul 7, 8:238, doi: 10.3389/fnbeh.2014.00238, consultato il 28 settembre 2016.
- Trakl, G., (1909-14) 1999, *Poesie*, Marsilio, Venezia.
- Turner, B., (1998), “Ernest Hemingway’s Garden of Eden: nostalgia and xenalgia”, *8th International Hemingway Conference*, Les Saintes Maries de la Mer, France, www.academia.edu/11597848/Ernest_Hemingway_The_Garden_of_Eden_xenalgia_and_nostalgia, consultato il 16 settembre 2016.
- WHO, (2014), *Global Status Report on Violence Prevention*, World Health Organization Press, Geneva, http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/status_report/2014/en/, consultato il 24 ottobre 2016.
- WHO, (2015), *Global Status Report on Road Safety*, World Health Organization Press, Geneva,

Siete al mondo, non c'è rimedio! Nostalgie e xenalgie più o meno contemporanee.

http://www.who.int/violence_injury_prevention/road_safety_status/2015/en/
consultato il 24 ottobre 2016.

Winnicott, D. W., (1957) 1974, *Gioco e realtà*, Armando, Roma.

Zambrano, M., (1977) 1991, *Chiari del bosco*, Feltrinelli, Milano.

