

# Riconoscersi e raccontarsi nella nostalgia. L'esempio di tre recenti graphic novel

*Silvia Pierosara* \*

**Abstract:** In questo intervento proverò a delineare il rapporto tra riconoscimento di sé e racconto a partire dall'esperienza della nostalgia in tre recenti romanzi grafici. Si può sostenere che in questi tre esempi letterari il legame tra il tempo, la nostalgia e il racconto di sé in cui ci si riconosce giochi un ruolo di primo piano e si possano rintracciare sia nelle dinamiche relazionali personali, intime, sia in quelle comunitarie e sociali. La nostalgia prende forma come quel desiderio di continuità che, per un verso, agevola ma, per altro verso, complica il rapporto con se stessi e il racconto che di questo rapporto si produce. Considererò le tre opere letterarie come altrettanti esercizi di nostalgia riflessiva. Ciò sarà utile per chiarire la relazione tra narrazione e riconoscimento di sé, e per sondare sul terreno delle immagini e delle parole la rilevanza filosofica della nostalgia nel suo legame con il tempo e con lo spazio, con la presenza e con l'assenza.

**Keywords:** nostalgia; riconoscimento; narrazione; tempo

\* s.pierosara@unimc.it.

### **Recognizing and narrating oneself in nostalgia. The example of three recent graphic novels**

**Abstract:** The aim of this contribution is to articulate the relation between self-recognition and narration starting from the experience of nostalgia, taking the cue from three recent graphic novels. In those literary examples the tie that relates time, nostalgia and self-narration as a means of self-recognition play a crucial role and could be found both in personal and social dynamics. Nostalgia takes the shape of a wish for continuity which, on one hand, fosters and, on the other hand, makes more difficult the relationship with the self and the narrative of this relationship. I will consider the three literary examples as exercises of reflective nostalgia. This will be useful to articulate the relation between narration and self-recognition, and to show, through images and words, the philosophical importance of nostalgia in its bond with time and space, with presence and absence.

**Keywords:** nostalgia; recognition; narration; time

## 1. Ritornare dove non si è mai stati

In questo intervento proverò a delineare il rapporto tra riconoscimento di sé e racconto a partire dall'esperienza della nostalgia in tre recenti romanzi grafici: *Come prima*, di Alfred; *Tributo alla terra*, di Joe Sacco; *La signorina Else*, di Manuele Fior, a sua volta tratto da un racconto di Arthur Schnitzler<sup>1</sup>.

L'accezione in cui intendo il termine nostalgia consiste nell'affetto, nella passione che accompagna e plasma la relazione con una dimora fisica o simbolica, che risulta assente e che fonde insieme l'aspetto spaziale con quello temporale. Attraverso la nostalgia si declina una temporalità non necessariamente o inesorabilmente lineare, ma al contrario aperta: una temporalità che non aspira a redimere il passato per il dolore che contiene, eppure è consapevole che i suoi effetti continuano a incidere sul presente. La tonalità affettiva con cui si sperimenta la transitorietà del tempo, la relazione con l'assenza, sia essa il prodotto di una perdita o di una mancanza, possono qui costituire una prima definizione della nostalgia. La scelta di rintracciare tale sentimento all'interno di tre storie illustrate è dettata dalla persuasione che l'immagine che interagisce con la parola scritta divenga un'immagine pensata, parlata, capace di narrare forme di vita etica. Questa ibridazione fra immagine e parola è un rendere visibile il pensiero, e si addice perfettamente all'esercizio di nostalgia "riflessiva" che emerge dalle tre storie e che si distingue da una nostalgia di tipo "restaurativo"<sup>2</sup>.

Negli ultimi anni il sentimento della nostalgia ha suscitato una crescente attenzione nel dibattito pubblico e nella letteratura<sup>3</sup>. Si è addirittura fatto riferimento a un processo di "nostalgificazione", a un'«overdose di nostalgia»<sup>4</sup> che caratterizza il nostro tempo. Questo tema è così popolare per i suoi evidenti legami con il vagheggiamento di un'età dell'oro considerata migliore del tempo presente, e viene utilizzato strumentalmente dai populismi in Europa e oltre. L'industria culturale si è mostrata all'altezza del compito, attraverso la produzione e la commercializzazione

---

<sup>1</sup> Cf. Alfred, *Come prima*, Bao, Milano 2013; J. Sacco, *Tributo alla terra*, Rizzoli Lizard, Milano 2020; M. Fior, *La signorina Else*, Coconino Press, Roma 2017. Quest'ultimo *graphic novel* è tratto da A. Schnitzler (1924), *La signorina Else*, Adelphi, Milano 1988.

<sup>2</sup> Per la distinzione fra nostalgia riflessiva e nostalgia restauratrice cf. S. Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001, p. 49.

<sup>3</sup> Limitatamente al panorama italiano, e a titolo puramente esemplificativo, analisi non strettamente filosofiche ma al confine tra la scienza politica, l'antropologia e gli studi culturali si possono trovare in: E. Campanella, M. Dassù, *L'età della nostalgia. L'emozione che divide l'Occidente*, Egea, Milano 2020; A. Gandini, *L'età della nostalgia. Populismo e società del post-lavoro*, Treccani, Milano 2021; V. Teti, *Nostalgia. Antropologia di un sentimento del presente*, Marietti 1820, Milano 2020.

<sup>4</sup> O. Angé – D. Berliner, *Anthropology and Nostalgia*, Berghan Books, New York/Oxford 2016, p. 62.

di serie tv, opere cinematografiche e letterarie che fanno leva su tale sentimento, lo consolidano e lo rafforzano. Nonostante la nostalgia sembri a tutti gli effetti un fenomeno legato alla moda e al costume, oltre che un chiaro sintomo della crisi delle democrazie e di una certa idea di progresso, vale la pena approfondirne i tratti e le implicazioni etico-filosofiche, nella persuasione che tale sentimento sia la traccia di una particolare modalità di gestire l'assente, di fare i conti con il passato stabilendo in che misura esso sia effettivamente passato o, al contrario, continui a pesare sul presente e condizionare il futuro.

In tutte e tre le storie che esplorerò in questo contributo, mi pare che questo legame tra il tempo, la nostalgia e il racconto di sé in cui ci si riconosce giochino un ruolo di primo piano e si possano rintracciare sia nelle dinamiche relazionali personali, intime, sia in quelle comunitarie e sociali. Allo stesso modo, la nostalgia prende forma come quel desiderio di continuità che per un verso agevola, e per altro verso complica, il rapporto con se stessi e il racconto che di questo rapporto si produce. Considerare le tre opere con cui mi confronterò come altrettanti esercizi di nostalgia riflessiva servirà a chiarire la relazione tra narrazione e riconoscimento di sé, a sondare sul terreno delle immagini e delle parole la rilevanza filosofica della nostalgia nel suo legame con il tempo e con lo spazio, con la presenza e con l'assenza.

Com'è noto, si deve a Jean Starobinski una delle più raffinate ricostruzioni della storia del concetto di nostalgia. Il termine viene coniato nel 1688 da Johannes Hofer, medico di Mulhouse, grazie al quale «lo *Heimweh* faceva il suo ingresso nella nosologia seria. Questo male provinciale era in procinto di diventare un'entità universalizzabile»<sup>5</sup>. Il termine indica il dolore che si prova per la lontananza da casa, un dolore di cui si può morire: una patologia dell'immaginazione, che produce ossessivamente la stessa idea e finisce per privare chi ne è colpito di ogni forza vitale, fino all'abbandono di sé o alla morte. Non solo: fin dalla sua codificazione, la nostalgia è legata a doppio filo con la memoria, di cui sente tutto il peso e che può in buona parte distorcere: «la nostalgia è uno sconvolgimento intimo legato alla memoria»<sup>6</sup>.

Con Kant, secondo Starobinski, avviene un passaggio cruciale: da sentimento legato alla perdita e all'abbandono forzato di un luogo, che combacia perlopiù con il ricordo dell'accudimento materno, la nostalgia diventa dolore per un passato irrecuperabile, irrimediabilmente trascorso, rispetto al quale, ben più radicalmente che nel caso della mancanza sentita per i luoghi, non c'è ritorno possibile: «Kant,

---

<sup>5</sup> J. Starobinski, *La lezione della nostalgia*, in Id., *L'inchiostro della malinconia*, Einaudi, Torino 2014, p. 211.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 215.

nella sua *Antropologia*, propone un'interpretazione più radicale di questa passione irragionevole: ciò che desidera il nostalgico non è il *luogo* della sua giovinezza, ma la sua stessa giovinezza, la propria infanzia legata a un mondo anteriore»<sup>7</sup>. Questa transizione è secondo Starobinski analoga alla tematizzazione freudiana dei concetti di fissazione e regressione: «la parola "regressione" implica a suo modo l'idea del ritorno. Ma il nevrotico regredisce nella propria storia. Il villaggio è interiorizzato»<sup>8</sup>. A partire da questa interiorizzazione, si può, per Starobinski, riconoscere nella nostalgia una variante del lutto, un modo di fare i conti con ciò che non c'è più.

Dunque, la tonalità affettiva con cui l'essere umano vive l'esperienza della perdita pare un tratto distintivo del sentimento della nostalgia. Un sentimento improduttivo, votato alla fissazione, regressivo, se la perdita non è accettata come tale e la si pensa come colmabile tornando indietro. Viceversa, un sentimento che crea il nuovo, progetta comunità possibili, diventa inchiostro per lo scrittore, se scende a patti in via definitiva con l'irreversibile e accetta la mancanza. Lo mette bene in evidenza Garelli: «è un sentimento dialetticamente produttivo solo se impara per così dire a convivere con la sostanziale inattuabilità del proprio oggetto, e dunque apprende la necessità di lasciarsi alle spalle ogni desiderio meramente regressivo, di ritorno a un passato che non è più»<sup>9</sup>. Si può probabilmente riconoscere una nostalgia fisiologica, che dice la tristezza per il tempo trascorso, con le gioie e forse la giustizia esperita che esso contiene, e una nostalgia patologica, in cui la tristezza si trasforma in frustrazione, risultato di un infaticabile quanto rischioso tentativo di ricongiunzione con un momento originario che azzera il tempo, annulla la differenziazione, impone un'identità avvelenata e immaginaria.

Questo riferimento, pur breve, alla storia della nostalgia, ne evidenzia le ambiguità, che richiedono alcune ulteriori precisazioni etico-antropologiche. Occorre pertanto non solo assumere questa ambivalenza, ma specificarne i tratti e renderla fruibile per l'analisi delle storie di Alfred, Sacco e Fior. Se, come si è detto, la nostalgia patologica consiste in una mancata accettazione della transitorietà, che isterilisce lo sguardo e inaridisce la speranza, una nostalgia fisiologica, riflessiva, accetta che il passato sia tale, senza illudersi di recuperarlo così com'è stato. Dal punto di vista etico-antropologico, le diverse modalità con cui si esperisce la perdita sono traccia di modi contrapposti di vivere il legame con altri e con la comunità di appartenenza. Qui la dimensione patologica dell'immaginazione diventa chiara: se non si accetta la perdita in quanto tale o la lontananza, si sarà disposti a

---

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 219.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 227.

<sup>9</sup> G. Garelli, *Sogni di spiriti immondi. Storia e critica della ragione onirica*, Einaudi, Torino 2021, p. 278.

reificare quell'assenza, inventando origini, fabbricando orizzonti che sono sguardi pietrificati rivolti al passato. Una patologia immaginativa che non investe solo ciò che si è realmente perduto, ma che diventa capace di inventare la perdita, ovvero strutturare l'esistenza intorno a un risarcimento da ottenere, a una mancanza che si pensa provvisoria. Il desiderio di pienezza s'illude di colmare la mancanza con artefatti, idee, comunità immaginate, origini mai esistite come tali. Preso dalla mania di riempimento, tale desiderio perde la possibilità di costruire un futuro inedito, coltivando l'illusione che si possa andare avanti semplicemente tornando indietro.

La nostalgia, allora, non è soltanto il sentimento, quantomeno ambivalente, che accompagna la perdita. Esso diventa anche il sentimento con cui si porta la mancanza. Se fosse legata solo alla perdita, la nostalgia probabilmente non sarebbe troppo diversa dalla malinconia. È il suo rapporto con la mancanza a renderla così antropologicamente densa. Proprio perché nostalgia dice del dolore per una lontananza imposta o comunque non scelta, è necessario chiedersi fino a che punto questo non esserci, quest'assenza siano dovuti a una perdita oppure a una mancanza. Il sentimento che comunemente si associa alla prima è la malinconia, degenerazione patologica del lutto:

Un tempo c'è stata una scelta oggettuale, fissazione della libido a una particolare persona; in seguito, a causa di una offesa reale o di una delusione ricevuta da questa persona amata, la relazione oggettuale fu rotta. Il risultato non fu quello normale del ritiro della libido da questo oggetto per spostarla su un altro [...] La libido libera fu spostata nell'lo. Qui, però, non rimase inattiva ma servì a stabilire un' *identificazione* dell'lo con l'oggetto abbandonato<sup>10</sup>.

La malinconia, similmente alla nostalgia restauratrice, non si rassegna alla perdita ma ne fa motivo di odio di sé, identificandosi con l'oggetto perduto: l'unico modo, illusorio, perché esso continui a esistere. La versione regressiva, restauratrice, della nostalgia come desiderio di ritorno all'identico non è lontana dalla malinconia: è tentativo di ristabilire una fusione originaria, di rintracciare l'origine annullandosi in essa.

D'altro canto, se la nostalgia si associa alla mancanza, e non piuttosto alla perdita, emerge con chiarezza un tratto costitutivo del desiderio umano: questa «nostalgia lega il soggetto all'oggetto perduto, nostalgia tramite cui si esercita tutto lo sforzo della ricerca. Essa caratterizza il ritrovamento del segno di una ripetizione impossibile, visto che per l'appunto non è lo stesso oggetto, non potrebbe

---

<sup>10</sup> S. Freud, *Lutto e melancolia*, in Id., *Metapsicologia 1915-1917*, Newton Compton, Torino 1976, p. 123.

esserlo»<sup>11</sup>. Questa ripetizione che non è ripetizione, ricerca dell'identico di cui s'ignora il differire, è la chiave per provare a intendere la nostalgia non nel senso di un claustrofobico ritorno al passato o al grembo materno, ma nel segno dell'apertura e della creatività umana a partire da un'assenza radicale e strutturante. La ricerca dell'origine è una missione destinata a fallire: solo la consapevolezza di questo scacco può trasformare la nostalgia regressiva in apertura e accettazione dell'altro reale.

Non solo: proprio per la sua fundamentalità, il modo con cui si sosta nella mancanza condiziona il modo in cui si vive la perdita. In fondo, le diverse perdite di cui ogni esperienza biografica conserva le ferite non fanno che ricordare l'impossibile totalità e l'impossibile pienezza, sono cioè altrettante pietre d'inciampo, ostacoli dell'immaginario che si pensa onnipotente. La mancanza, che non è solo mancanza di, ma mancanza a, riguarda il soggetto, è nel soggetto, ne è parte: un non essere che non è accidentale, ma è parte integrante e costitutiva dell'esperienza umana. Quando la nostalgia dimentica l'impossibilità del ritorno o, meglio, non accetta che ogni ritorno non è un ritorno all'identico, ma al mutato, si trasforma in delirio. Se, al contrario, ne fa tesoro e si sperimenta come consapevolezza del trauma dell'esistenza, può aprirsi al futuro e costruire daccapo, tornando dove non è mai stata.

Nostalgia diventa quindi consapevolezza dell'irreversibilità, e al contempo dolore della generatività che implica la morte, la sua insuperabilità, ma la riconfigura. Secondo Jankélévitch, «l'unicità della vita e l'irrevocabile della morte che ne limita la durata e che sigilla il nostro destino fanno di ogni istante del divenire un evento primultimo: e di conseguenza tutto ciò che è stato, tutto ciò che è passato, tutto ciò che ha fatto parte del nostro tempo vitale è oggetto di un attaccamento infinito»<sup>12</sup>. La nostalgia, dunque, non è altro che una reazione, impotente, «contro l'irreversibile»<sup>13</sup>.

Anche Jankélévitch assegna alla nostalgia uno statuto ambivalente: esistono a suo avviso una nostalgia chiusa e una nostalgia aperta. Quanto alla prima, «la forma elementare della nostalgia, a un tempo la più semplice e la più ottimista, è quella in cui il ritorno è capace di compensare esaustivamente la partenza»<sup>14</sup>. La nostalgia aperta, invece, è dinamica: «se il desiderio del ritorno è il sintomo di una nostalgia chiusa, la delusione che afferra il nostalgico e il dimenarsi infinito che segue a questa delusione sono il sintomo di una nostalgia aperta»<sup>15</sup>. La delusione

---

<sup>11</sup> J. Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi. 1959-60*, Einaudi, Torino 2008, p. 9.

<sup>12</sup> V. Jankélévitch, *L'irreversible et la nostalgie*, Flammarion, Paris 1974, p. 368.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 349.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 360.

di cui il nostalgico è portatore può innescare un infinito muoversi in avanti, un infinito sperimentare, una ricerca densa di possibilità nell'istante in cui abbandona l'impossibile.

Seguendo ancora Jankélévitch, ad accomunare l'esperienza della perdita e della mancanza è l'assenza. La coscienza nostalgica, a suo avviso, è legata con la separazione e con l'assenza: «la nostalgia è una melanconia umana, resa possibile dalla coscienza, che è coscienza di qualcosa d'altro, coscienza di un altrove, coscienza di un contrasto tra passato e presente, tra presente e futuro. Questa coscienza ansiosa è l'inquietudine del nostalgico. Il nostalgico è, allo stesso tempo, qui e là, né qui né là, presente e assente, due volte presente e due volte assente»<sup>16</sup>. Un dato, quello della separazione e dell'assenza, inaggrabile, una paradossale ed effettiva presenza nell'esperienza di ciascuno. Proprio per questo suo legame con l'assenza, con i tentativi di camminarle accanto senza colmarla – perché per definizione incolmabile – la nostalgia abita nelle pieghe del tempo che trascorre.

La nostalgia è pertanto la risonanza affettiva della temporalità: dice del rapporto degli esseri umani con il già stato, con la storia, filtrata attraverso le verità e gli inganni della memoria. In certa misura, essa può considerarsi come un bisogno di continuità radicato nell'esperienza della discontinuità, ricorrente domanda su chi si è, a cui si risponde a partire da chi si vuole essere. Un bisogno di continuità che rassicuri, contiguo al bisogno di un riparo, di una dimora, di una dimensione che non è soltanto spaziale né soltanto temporale. Il bisogno di continuità corrisponde pertanto al bisogno di dimora, a partire dalla percezione della perdita, dalla convivenza con la mancanza. La nostalgia che non accetti tale convivenza, incapace di esercitare una forza cicatrizzante, diventa disperazione, «si rovescia in trauma, ovvero in un legame indissolubile con una ferita tanto irreparabile quanto innominabile, il cui dolore non passa mai e condiziona senza sosta il presente di chi ne è affetto»<sup>17</sup>, diventa introiezione dell'oggetto che ferisce e che, dimorando in noi, non si può disattivare. Al contrario, il bisogno di continuità demitizza l'origine, la dimora, ne assume l'assenza o la natura immaginaria, la differisce nel tempo, la inganna e la rovescia in una dinamica progressiva, che costruisce a partire dall'assenza. Si può ipotizzare che la nostalgia sia l'incontro dello spazio e del tempo, la loro tangenza, la loro stoffa comune.

Mediante una serie di slittamenti semantici, la nostalgia si trasforma così da dolore per il ritorno a consapevolezza della sua impossibilità, da bisogno della dimora, dell'origine identica in cui abita l'indistinzione a sentimento di chi, soprav-

---

<sup>16</sup> V. Jankélévitch, *La nostalgia*, in «Lettera internazionale» 115(1) (2013), p. 6 (brano tratto da *L'irreversible e la nostalgia*).

<sup>17</sup> J. Kasper, *Trauma e nostalgia*, Marietti 1820, Milano 2021, p. 17.



vissuto al richiamo melodioso e mortifero di una casa perturbante, addomestica la mancanza, accetta la perdita, ascolta e ricorda il passato sapendo che la sua continuazione sarà inevitabilmente una continuazione di altro, e dunque una creazione. Scrive Saidiya Hartman:

I ribelli, i va' e vieni, e io stessa siamo tutti dei "ritornati" che girano attorno al passato, ripercorrendo le rotte che avrebbero portato a presenti alternativi, recuperando i sogni irrealizzati e sconfitti, attraversando vite parallele. La speranza è che il *ritorno* possa risolvere vecchi dilemmi, trasformare la sconfitta in una vittoria, e dare origine a un nuovo ordine. E la delusione è che non si può tornare a una condizione precedente. La perdita ti ri-crea. Il ritorno ha a che fare tanto con il mondo a cui non appartieni più, quanto con quello nel quale devi ancora farti una casa<sup>18</sup>.

Nostalgia è farsi una casa sapendo che il ritorno a casa non sarà possibile; provare dolore per questa impossibilità, ma sentire che si tratta di un dolore generativo, di quell'unica generazione attingibile dagli umani, impastoiata d'assenza, di mancanza. Ogni casa da cui si parte è perduta: se anche vi si potesse tornare, essa sarebbe irriconoscibile. La lacunosità dell'esperienza non è riparabile: per questo continuare, persistere, riconoscersi mediante il racconto sono altrettanti tentativi di costruire ponti sospesi nel vuoto, che imprimano una direzione o permettano di mutarla, che impediscano di precipitare in quel passato che non è più, ma che può far male. La nostalgia e chi la avverte sanno quindi dell'abisso, della virtualità del pericolo di cadere. Com'è per il funambolo ritratto da Paul Klee, così è per il nostalgico: guardare indietro o sotto compromette il suo equilibrio, ma è solo sapendo dell'abisso che può andare avanti – anzi lo deve fare per non precipitare. Portare se stessi sulla fune, chiedersi a ogni passo chi si è, traduce quel bisogno di continuità che è inscritto nell'esperienza della nostalgia, e diventa anzi il punto esatto in cui essa incontra la narrazione e il riconoscimento.

Quest'intersezione è stata colta in modo molto efficace in alcuni recenti lavori di Jorge Montesó-Ventura, secondo cui il modo in cui si guarda al passato e lo si presentifica incide fortemente sul tipo di narrazione di sé che si fa. Il tentativo fallimentare di riprodurre il passato esattamente per com'è non permetterà al soggetto di raccontarsi in altra modalità se non in quella che «la tradizione o il ricordo concreto dettano»<sup>19</sup>, per cui il soggetto promette a se stesso fedeltà a partire da un imperativo esteriore, eteronomo. Viceversa, se si è capaci di accettare la transito-

---

<sup>18</sup> S. Hartman, *Perdi la madre. Un viaggio lungo la rotta atlantica degli schiavi*, Tamu, Napoli 2021, p. 129.

<sup>19</sup> J. Montesó-Ventura, *El camino nostálgico hacia el reconocimiento de sí*, in «Isegoría», 65 (2021) e07, p. 7.

rietà del tempo e il mutamento del sé che in esso si dispiega, la nostalgia sarà certo l'accompagnamento affettivo di tale accettazione, ma ci si potrà raccontare tenendo conto del differire, della non identità, abbandonando la pretesa di un'equazione compiuta e perfetta tra l'esperienza per com'è accaduta e il suo ricordo.

La nostalgia riflessiva – per usare una categoria di Boym – e quella aperta – per riprendere Jankélévitch – implica un modo di narrarsi rivedibile, una ricerca della continuità nella discontinuità che mantenga vivo il percorso verso il riconoscimento di sé. Proprio a questa costellazione sembrano far riferimento, come si vedrà, i tre graphic novel a cui è dedicato il prossimo paragrafo. Lo sguardo nostalgico non serve a redimere il passato con i suoi dolori, con le sue ferite. Serve piuttosto ad aprire un futuro inedito, a cicatrizzare la sofferenza interrompendo il potere del passato sul presente e sul futuro. Riconoscersi significherà pertanto abbandonare la pretesa di ritrovarsi identici, percorrendo malsicuri sentieri a ritroso, ma inaugurare nuovi percorsi, raccontarsi altrimenti con il coraggio di chi non conosce la meta, consapevole che il passato contiene perle a cui restituire vita, ingorghi e vortici che occorre monitorare e da cui è necessario prendere distanza. La nostalgia diventa in questo modo l'affetto che induce un racconto ulteriore, che ritesse un'esperienza strutturata come intermittenza e che a partire dal vuoto, dall'assenza e dalla mancanza istituisce e crea nuovi sensi del mondo, e interpretando agisce in senso trasformativo.

Se il riconoscimento di sé – inteso tanto in senso individuale, quanto come un "noi" comunitario – è da intendersi come fiducia in una persistenza per altri, lontana da ogni ideologia della coerenza e della linearità, la narrazione deve misurarsi con la sfida della non linearità, della ricomposizione aperta e rivedibile della frammentarietà dell'esperienza, che non volge alla totalità né all'interezza, ma alla piechezza del finito – la presenza-assenza di un già stato che o si trasforma nel presente oppure si disattiva rendendolo innocuo. La nostalgia, allora, è sentimento, passione che il sé non può scegliere se provare o meno, e che invita ad ascoltare il passato non per farlo tornare, ma per riconoscerlo come tale, riaprendo una narrazione che poteva andare altrimenti, una virtualità non realizzata e che inevitabilmente si realizzerà nel futuro in modo differente. In tal senso, non vi è contraddizione fra l'affermazione che il passato è e deve essere inevitabilmente tale e l'idea per cui occorre riprenderne i fili interrotti, sapendo che occorrerà scucire prima di ricucire, strecciare prima di imbastire di nuovo, sciogliere i nodi che tengono prigioniere le possibilità. Riaprire il passato significa disattivare il potenziale mortifero che esso contiene, compresa la volontà ostinata e pericolosa di ritornarvi, di ripristinarlo come tale, che dice sempre del tentativo di ritornare al punto di partenza, privandosi della possibilità della differenziazione.

La nostalgia si affaccia in punta di piedi sul passato, frena l'impeto di un divenire progressivo apparentemente inesorabile, immagina senza delirio, si identifica differenziandosi da quel luogo, progetta anziché riprodurre fedelmente il già stato, costruisce legami nel futuro e riconosce la stoffa etica dei vincoli con chi non c'è più o non c'è ancora. Riconoscersi, in questo modo, prende definitivamente congedo dall'identificazione statica, per lasciare il posto a un desiderio di unificazione che non si compie, ma produce significazioni, istituisce forme della vita etica. I modi del narrare aprono la nostalgia, evitandone l'implosione regressiva: addomesticando l'assenza, la narrazione ne dà conto pur non esprimendola, ripercorre il dolore della mancanza raccogliendo insieme le tracce che esso lascia nelle storie: una mancanza incolmabile, un'assenza che la presenza non cancella, ma che è anzi condizione di possibilità di ogni azione, di ogni istituzione.

Narrare non significherà dunque riprodurre la vita trascorsa, ma tornarvi in modo creativo, mediante una lettura ulteriore che non cerca nel passato uno specchio in cui identificarsi, ma ne riconosce le virtualità deformanti, la persistenza nel presente quando non lo si lascia andare o quando il già stato non smette di produrre ingiustizie, di essere invocato in modo strumentale, di essere manipolato contro il futuro. Riconoscersi narrandosi è possibile se attraverso la parola si mobilitano i tempi, non per cancellare l'irreversibile nell'attesa di una ricomposizione dell'identico, ma per accoglierli dentro di sé come assenti, come altri, che proprio perché mancanti possono finalmente lasciare la loro presa sul futuro e permettere al desiderio di creare. La parola accompagna questa nascita del nuovo, ne delinea i contorni, ne definisce le relazioni interne, si posiziona alla giusta distanza e, infine, lascia il posto al silenzio delle immagini. Raccontare non è riprodurre, ma reinventare, accogliere il bisogno di continuità e di dimora, senza che queste si trasformino in prigioni.

## **2. Tre racconti**

Nelle tre narrazioni scelte in questo contributo, l'assente per cui si prova nostalgia è la fonte della creatività e della possibilità del nuovo, transita e si trasforma con le generazioni oppure, per certi aspetti, diventa accettazione o consapevolezza. Quando non compie questo lavoro, l'assente si trasforma in un riconoscimento cercato e non ottenuto, immobilizza la vita e la disintegra. In altre parole, si prova nostalgia verso ciò che non c'è ancora, a partire dalla consapevolezza del dolore inscritto nel passato, della sua completezza irrecuperabile, della sua impossibile redenzione. A partire dall'irredimibilità del tempo assente, si intensifica la volontà di costruire un futuro redento, liberato dall'oppressione, progettato attraverso legami di libertà e solidarietà. Nostalgia è definitivamente desiderio di tornare dove si diventa almeno in parte consapevoli di non essere mai

stati. Proprio perché non è stato ancora, il tempo della nostalgia è il futuro, e il tempo della narrazione non è quello della linearità, piuttosto quello della simultaneità che non riempie l'assente ma lo trasforma. Il tempo è realmente assente e di questa assenza occorre fare memoria, altrimenti lo si reifica, lo si considera come un possesso, da un lato sottovalutandone il potere, dall'altro reificandolo come fosse un oggetto imm modificabile, statico, irremovibile. Che il passato sia stato, che sia irreversibile, non significa che ci si debba rassegnare al dolore che ha prodotto, senza tentare di eliminare o ridurre la sofferenza in vista di un'emancipazione possibile. Da questo punto di vista, raccontarsi permette di tornare creativamente sul passato, esercitare una vigilanza critica e riflessiva sul presente e illuminare di senso il futuro, riconoscendosi "co-autori" non certo della propria esistenza, ma del suo senso<sup>20</sup>.

Il racconto per parole e immagini proprio del graphic novel crea uno spazio-tempo supplementare, particolarmente adeguato a ospitare la complessità narrativa e la pluralità dei punti di vista. Il non detto delle immagini, i dialoghi omessi e immaginabili, il silenzio che si fa colore e linea dicono della liminalità di un tempo che è insieme presente e assente e sul cui scarto si produce la dinamica riconoscitiva della narrazione. Forma e contenuto si contaminano, in un percorso verso il riconoscimento di sé che non si conclude, ma si apre al contatto e all'attraversamento dell'altro.

Le tre linee narrative, pur nella loro evidente differenza, sono accomunate dal loro statuto di percorsi del riconoscimento, più o meno riuscito, più o meno felice. I racconti dei protagonisti dei tre romanzi, ciascuno irretito dal sortilegio di un passato che non passa, si muovono in un luogo temporale o fisico che finiscono per riconoscere come perduto in modo irrevocabile, irraggiungibile o mai esistito, e in quanto tale come punto d'inesco per un nuovo inizio, oppure conclusione infelice di false partenze. Ci si riconosce così a partire da quella discrepanza tra ciò che si voleva essere e che non si è diventati, sia come singoli che come comunità. Eppure, dal riconoscimento di questo scacco, dalla sfasatura di questi tempi, si ricomincia a tessere la trama della vita e della storia. Le vite narrate, con un tratto limpido e dolorosamente leggero, concorrono al processo di auto-riconoscimento dei personaggi o delle comunità da cui provengono. Raccontandosi ci si riconosce capaci della seconda possibilità, si nega non tanto il già stato, con il suo carico di dolore, ma il suo potere condizionante sul presente o sul futuro: lo si depotenzia, fino a desiderarne lo spegnimento. La nostalgia, per questo, non è semplicemente ritornare indietro, ma attraversare il dolore e il conflitto dando respiro al futuro, presa d'atto dell'irreversibilità che può essere anche una benedizione.

---

<sup>20</sup> Cf. P. Ricoeur, *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano 1993, p. 325.

## 2.1. Sulla strada verso casa: Alfred, Come prima

In questa vicenda, il sentimento della nostalgia può essere considerato un mediatore tra narrazione familiare e storia pubblica. *Come prima* è il racconto di un ritorno a casa, un ritorno quasi casuale, certamente non scelto. Siamo nel luglio del 1958: due fratelli si ritrovano dopo più di vent'anni di lontananza e silenzio. Fabio, il più grande, se n'era andato da Procida negli anni Trenta, aveva aderito al fascismo ed era partito per l'Africa. La famiglia, antifascista e vittima della violenza squadrista, lo aveva allontanato in modo irrevocabile. Finita la guerra, Fabio si trasferisce in Francia, dove conduce una vita sregolata, rincorrendo passioni e falsi desideri, a partire dal sentimento di una colpa mai espiata, legata a doppio filo con la perdita e introiettata come una ferita autodistruttiva. Dopo molti anni, il fratello Giovanni lo rintraccia, lo raggiunge e gli chiede di accompagnarlo in Italia per riportare lì le ceneri del padre defunto, anche se si scoprirà alla fine che così non è, che il padre non è morto e che non desidera altro che congedarsi definitivamente dal figlio dinanzi alla morte imminente. Si snoda a partire da qui il racconto di un ritorno a casa, di una riconciliazione tra le memorie e le persone. La ricitura del rapporto dice della nostalgia di una casa ancora a venire, nella distanza di un tempo lontano e sofferente in cui nessuno, apparentemente, ha sentito la mancanza degli altri o ha cercato di avere notizie.

Il ritorno a casa diventa una modalità di perdono dopo l'attraversamento del conflitto, un viaggio reale e simbolico verso un passato ormai irraggiungibile, destinato a trasfigurarsi nel futuro. In questo romanzo grafico è evidente come la tonalità affettiva della nostalgia istituisca un orizzonte terzo in cui tempo e spazio si toccano fino a fondersi in un'unica dimensione. La storia si intravede mediante il complesso lavoro della memoria, che trattiene o lascia andare, ma la cui costruzione è sempre legata al *tra* dei ricordi, alla loro polifonia. Proprio grazie a questo stare *tra*, la differenza tra le memorie, la loro parziale inconciliabilità rendono possibile la parola che cammina sull'orlo dell'incomprensione. Il racconto si fa allora riconoscimento di sé attraverso l'altro che ascolta e accoglie la narrazione, un sé non monolitico, che vive del chiaroscuro della vita morale.

La nostalgia per una casa è nostalgia per la riconciliazione delle narrazioni: non è semplice ritorno, è piuttosto un oltrepassamento. Lo testimonia in modo emblematico un racconto nel racconto, l'episodio legato a Giovanni che confessa a Fabio di essere diventato padre di una bambina, messa al mondo con Maria, una donna un tempo legata allo stesso Fabio. Nessuno, sembra voler dire Alfred in queste pagine, è esente dal compiere il male. Ciascuno di noi può ferire l'altro, e ciascuno ha qualcosa da farsi perdonare. Dopo aver ascoltato la storia di Giovanni e Maria, Fabio replica con queste parole: «L'assenza... quando dura troppo, cancella i vol-

ti... bisogna starci attenti»<sup>21</sup>: occorre tornare, pur sapendo del mutamento; occorre accettare che non si è più e che si è ancora. L'immagine finale dell'abbraccio tra i due fratelli è il culmine di un percorso in cui ci si riconosce, ci si congeda. Fabio resterà, Giovanni partirà: un passaggio di consegne, un inizio nuovo e possibile solo dopo essere scesi a patti con il passato, senza cancellarne le ferite. L'autore sceglie, per questa scena finale, di utilizzare colori che nel corso del racconto aveva riservato solo alla memoria di una felicità apparentemente perduta.

## **2.2. Nostalgia della comunità: Joe Sacco, Tributo alla terra**

Questo romanzo grafico è propriamente un'inchiesta giornalistica. Dalle storie che l'autore narra emerge chiaramente una dimensione comunitaria della nostalgia. È un reportage sulle comunità dei Territori del Nordovest, popolati dai Dene. Si tratta di un racconto stratificato, dalle molte voci e storie che s'intersecano e pluralizzano le interpretazioni. L'economia di sfruttamento delle risorse naturali ha smembrato le comunità di aborigeni, e chi è restato ha accettato compromessi o ha consumato la propria esistenza nel dolore. Questo lavoro, da un lato, fotografa la realtà di comunità tutt'altro che pacifiche e, dall'altro, denuncia in modo documentato la distruzione sistematica della cultura e della vita locali. La nostalgia di un passato di cui è difficile fare memoria, in questo caso, è quasi impossibile da trasformare in ricostruzione, ma tutti i protagonisti avvertono l'esigenza di progettare e immaginare un futuro diverso a partire dal desiderio del ritorno e dalla concomitante consapevolezza che quel luogo e quel tempo sono per sempre distrutti, passati, e che occorre ricostruire dal deserto e dalle macerie. Il colore è ottimamente sostituito dal tratteggio e dalla fedeltà giornalistica al dettaglio.

All'interno del romanzo si possono distinguere quattro filoni narrativi: il primo indaga il saccheggio delle risorse messo in atto dall'industria estrattiva, che distrugge i luoghi e al contempo porta ricchezza; il secondo racconta della depredazione culturale, condotta attraverso il tentativo di cancellare identità e memorie, e gli abusi compiuti nelle *residential schools*, dove venivano letteralmente deportati i figli degli abitanti locali<sup>22</sup>; il terzo fa luce sull'impatto ambientale della distruzione delle comunità locali e sulle sue conseguenze in termini di cambiamenti ed emergenza climatici; il quarto è costituito dal racconto dell'autore, che narra il suo viaggio e il suo vissuto, mediante una cronaca della coscienza e delle sue risonanze. Sacco nel suo racconto riesce a fotografare bene la conflittualità delle comunità locali, sempre in bilico tra l'accettazione della depredazione per la sopravvivenza e

---

<sup>21</sup> Alfred, *Come prima*, p. 218.

<sup>22</sup> Per questi crimini si è costituita in Canada una Commissione Verità e Riconciliazione.

il desiderio di ribellarsi al dominio e allo sfruttamento. Le narrazioni delle persone intervistate da Sacco partono anch'esse dalla nostalgia: il livello di distruzione dei territori dei Dene lega tal sentimento alla consapevolezza – e al desiderio – di un impossibile ritorno ai luoghi incontaminati.

Il richiamo alla terra, presente fin dal titolo, è centrale per la nostalgia anche in un altro senso. Ciò che è stato imposto dagli sfruttatori è un modo di stare in relazione con la natura, con la terra, una modalità ingrata, secondo molti Dene, di abitare la Terra. Di questo molti dei personaggi del racconto provano nostalgia e da questo desiderano ricominciare, consapevoli che una parte di distruzione, almeno nel breve e medio periodo, è ormai irrevocabile. Si può parlare di comunità fragile, che si è frantumata con le operazioni di *fracking*, e di una narrazione che permette di sottoscrivere in modo riflessivo l'appartenenza a una comunità. Emblematico appare il riferimento a due volti della comunità, che potrebbero forse corrispondere ai due modelli di nostalgia tratteggiati sopra con Boym. Il primo volto della comunità è quello fusionale, immaginato esistente prima del trauma. Il secondo volto è quello che segue il trauma, e restituisce l'immagine di un percorso, di un avvenire in costruzione.

Così alcuni personaggi danno conto di tale doppio volto della comunità: «trovavi te stesso nel cerchio della comunità»<sup>23</sup>; «avevamo una tale fiducia gli uni negli altri... Che, sì, sarebbe andato tutto bene...»<sup>24</sup>. Il sentimento di appartenenza alla comunità non può che diventare mediato dopo il trauma della distruzione, del tentativo sistematico di cancellazione di una cultura. Diventa mediato, consapevole, anche il rapporto con la terra, centrale per il riconoscimento di sé dei Dene e per la loro stessa sopravvivenza. Secondo i Dene, «la terra si prega e si paga»<sup>25</sup>. Solo in quanto non possesso il legame con la terra può considerarsi una vera e propria relazione vivente, all'insegna della cura<sup>26</sup> e di un utilizzo non rapace<sup>27</sup> delle risorse naturali. Il rapporto di proprietà tra uomo e natura è per i Dene rovesciato: «la terra non è nostra, siamo noi della terra»<sup>28</sup>. Apparteniamo alla terra, che non può essere interamente oggettivata o reificata.

Le rivendicazioni dei Dene non sono legate al possesso, ma a un modo di abitare la terra, una relazione che non si trasforma mai in dominio. Raccontarsi permet-

---

<sup>23</sup> J. Sacco, *Tributo alla terra*, p. 17.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>26</sup> Spiega uno degli intervistati nel romanzo: «La città rende tutto e tutti insensibili. Sulla terra non è così. Ti prendi cura di tutto. Ti preoccupi con passione dei tuoi vicini» (*Ivi*, p. 246).

<sup>27</sup> «Dalla natura non devi prendere più di quel che ti serve», continua l'intervistato (*Ibidem*).

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 62.

te loro di rientrare in contatto con una terra devastata, fare memoria del futuro, persino tornare a provare nostalgia per un legame con la terra rimosso, sradicato. La nostalgia di un'origine perduta e inevitabilmente mitizzata si trasforma in desiderio di fondare nuovamente una comunità e si confronta con i limiti del racconto, per cui non sempre raccontare riesce anche a riparare. Il narrativo si libera così dall'automatismo del senso: non basta raccontare per dare senso al passato.

### **2.3. Morire di riconoscimento mancato: Manuele Fior, *La signorina Else***

Con *La signorina Else* il racconto della nostalgia si fa intimo, si cela nelle pieghe del dialogo con se stessi. La protagonista sperimenta – perlopiù senza nominarla – una nostalgia che coincide con il desiderio del riconoscimento inaugurale, che rende possibile il respiro della vita. Si comprende, nel corso della storia, come il luogo di quel riconoscimento non sia mai esistito, che lo spazio della casa non è salvifico, non offre riparo, ma espone al dolore, alimenta la vulnerabilità, ferisce. La dimensione domestica – e, con essa, la nostalgia che la cerca – non può darsi che come distruzione di sé. La protagonista Else ritorna a casa dandosi la morte, è la casa la causa della sua morte.

Tratto da un racconto di Arthur Schnitzler, questo romanzo grafico narra la storia di una giovane donna che, per salvare il padre dal fallimento, è costretta a vendergli a un uomo facoltoso, in grado di erogare un prestito generoso alla sua famiglia e impedire così che il padre finisca in carcere per debiti; questo scambio iniquo avviene dietro esplicito favoreggiamento degli stessi genitori di Else. La vicenda si svolge a San Martino di Castrozza, luogo di villeggiatura della borghesia viennese degli anni Venti del Novecento. La storia si conclude con il suicidio di Else, che non resiste all'assenza di una casa intesa come luogo del riparo, e percepisce i racconti degli altri come troppo distanti da sé, perché possano diventare occasioni di riconoscimento.

Schnitzler adotta la tecnica del monologo interiore, che Manuele Fior traduce e accompagna con il colore, dove si condensa e si fa visibile la nostalgia e si fa tangibile il bisogno di continuità della protagonista. In questo senso, il colore lega, è filo che tiene insieme l'impossibile unificazione del soggetto. La dimensione intima della nostalgia è desiderio di riconoscimento al di là dei ruoli sociali, e si accompagna – invano – al desiderio di corrispondenza tra la consapevolezza di sé e il racconto dell'altro. La casa in questo caso è il luogo del dolore, del primo misconoscimento; per quanto narrato, questo dolore non è rimarginabile: non basta riconoscere se stessi raccontandosi. L'orizzonte chiuso dei legami familiari e delle convenzioni sociali, con la loro cattiva coscienza, rende impossibile comprendersi, attraversare lo spazio della divergenza. Ciascun mondo resta chiuso: quello di Else,



imprigionato nel trauma; quello della società, che guarda indifferente e ironica al dolore di chi sta ai margini.

Da questa doppia chiusura si può ricavare che, per essere generativo di riconoscimento, l'orizzonte del raccontarsi dev'essere relazionale e comprendere anche l'essere ascoltati, accolti e raccontati con amore. Senza questo, la nostalgia dell'assente diventa solitudine e rassegnazione, come la vicenda di Else suggerisce, perché non ha con chi condividere la costruzione e la creazione del nuovo. Il riconoscimento di sé tramite la narrazione, che la nostalgia come bisogno di continuità e riparo innesca, dice di un'uscita da sé, di una necessaria esposizione<sup>29</sup> all'altro che accoglie o rifiuta, promette o abbandona<sup>30</sup>. La nostalgia di Else di una casa in cui avrebbe desiderato essere riconosciuta resta tale, non può trasformarsi in azione, sembra anzi scivolare lentamente nella freudiana malinconia. I toni cupi dei colori lo dimostrano, e, per quanto la narrazione della protagonista faccia da contrappunto vigile alle ultime vicende della sua esistenza, la disperazione non riesce a rovesciarsi dialetticamente nella speranza.

Istanza mortifera che impone un ritorno a un passato mai esistito o, viceversa, istanza progressiva che si fa affetto e tensione verso un futuro, la nostalgia si sperimenta nei tre romanzi grafici come una tonalità affettiva che accompagna la mancanza, vivendola alternativamente come una perdita irrimediabile o come l'occasione a partire da cui costruire percorsi inediti. In tutti i casi, essa si colloca là dove lo spazio e il tempo diventano una cosa sola, dove il bisogno di continuità diventa bisogno di riparo: bisogni attraversabili solo narrando ciò che non si può narrare, perché deve ancora avvenire, insieme.

### **3. Appendice. Del legame tra *Come prima* e la nostalgia: intervista a Alfred<sup>31</sup>**

D: Si può considerare il suo lavoro *Come prima* come un lavoro che viene dalla nostalgia (questa parola indica il desiderio, il dolore del ritorno)?

R: J'ai commencé à travailler à ce livre, alors que je revenais vivre en Italie après avoir passé des années sans y mettre les pieds. J'avais peur de perdre des

---

<sup>29</sup> Sul racconto di altri come esposizione cf. H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 2005; A. Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

<sup>30</sup> Per la duplicità dell'altro, fra promessa e abbandono, cf. L. Alici, *Il terzo escluso*, San Paolo, Milano 2004.

<sup>31</sup> Si ringrazia Alfred per l'intervista e per aver acconsentito alla sua pubblicazione.

souvenirs de mon enfance qui étaient en train de trop s'éloigner de moi... La nostalgie est donc à l'origine de mon travail sur ce livre.

Dans mon tempérament, je laisse une grande place au sentiment de la nostalgie. Comme une manière pour moi de ne jamais perdre de vue d'où je viens.

J'ai associé, à mon propre retour, les histoires d'après-guerre, de départs douloureux et de retours pas toujours simples, que j'ai toujours entendues de mes grands-pères italiens...

Ce livre est un mélange des récits de mes grands-pères vécus il y a soixante-dix ans, et de mes propres souvenirs.

D: La nostalgia ha un legame con la riconciliazione delle memorie, con il perdono?

R: On peut imaginer que le sentiment nostalgique permette aux êtres de se "retrouver"... C'est, en tout cas, sur cette idée que j'ai construit une partie de mon livre...

D: La nostalgia è legata solamente a dei luoghi oppure alle memorie che diventano un solo racconto?

R: Pour moi, tout est lié. Je note beaucoup de choses dans des carnets, depuis des années. Comme des journaux intimes dans lesquels je mélange souvenirs, voyages et rêves. Quand j'ouvre ces carnets, parfois quinze ans plus tard, j'éprouve à la fois une grande nostalgie et une grande joie... Et je lis ces notes comme une seule et même histoire.

Les souvenirs d'il y a trente ans rejoignent ce que je suis aujourd'hui, et je me sers de toute cette matière pour écrire une seule et même histoire.

D: Quale posto ha l'uso dei colori per indicare una memoria felice, ma perduta? Mi sembra che lei utilizzi i colori chiari per questo scopo (in particolare, l'abbraccio finale)

R: Dès le début de mon travail sur ce livre, je voulais que l'histoire se déroule sur deux temps. Les souvenirs en deux couleurs un peu passées, et le présent du récit.

Les dessins du souvenir sont un peu effacés, un peu en désordre, avec peu de couleurs... Comme le sont vraiment nos propres souvenirs. On se souvient des choses de manière incomplète, dans le désordre...

---

La scène des retrouvailles finales (l'abbraccio) est, effectivement, une manière pour moi de raconter que le passé vient de rejoindre le présent. Que ce lien a toujours été là, et qu'il est temps de se pardonner...

D: Secondo lei, è possibile riconciliare le memorie, tornare, oppure ogni ritorno è piuttosto una nuova partenza che non può azzerare ciò che è stato?

R: Je pense que nous ne sommes pas la même personne à quinze ans, qu'à vingt ans, qu'à cinquante ans, etc...

Mais nous portons bien en nous toutes ces personnes que nous avons été à différents âges.

On ne peut jamais revenir et retrouver les choses intactes.

On revient pour commencer quelque chose de nouveau, dans un endroit que l'on ne connaît plus tout à fait.

Les gens et les lieux changent tout le temps...

L'Italie de mon enfance n'est plus celle d'aujourd'hui.

Mais je garde en moi suffisamment de cette "Italie de mon enfance", pour pouvoir continuer à l'apercevoir autour de moi, quand je reviens...

D: È possibile perdonare? È necessario?

Je pense surtout qu'il est nécessaire d'essayer de vivre apaisé. Et pour y parvenir, nous avons toutes et tous des façons différentes de nous y prendre. Certaines choses ne sont sans doute jamais pardonnables. Par contre, je crois nécessaire d'apprendre à vivre avec, pour s'apaiser soi-même...