

# Su *Ipermodernità* di Raffaele Donnarumma

Florian Mussnug

Nella letteratura la realtà viene investigata, esplorata, vissuta. È lì che ci rendiamo intellegibili, per così dire, a noi stessi. Anche per questo la letteratura contemporanea ci riguarda tutti, indipendentemente dal suo valore estetico: è lì che capiamo chi siamo, oggi. Spiegare il presente, tuttavia, è un compito arduo e quasi impossibile, come ammonisce Jean-Paul Sartre in un celebre saggio del 1939 su *The Sound and the Fury* di William Faulkner. L'oggi, scrive Sartre, «non è che un rumore scomposto» e i nostri sforzi di rendere comprensibile quest'attimo «anonimo e sfuggente» assomigliano all'esperienza di un «uomo seduto all'indietro in una decappottabile». Sartre osserva che quando guardiamo il mondo dal sedile posteriore di un'auto in corsa, non vediamo molto di quello che ci sta davanti. Ma, soprattutto, la nostra visione di quello che ci scorre accanto è solo una macchia dai contorni sfocati, che si trasforma in immagine solo quando ce lo siamo lasciati alle spalle, perduto nella distanza. La condizione dello studioso di cultura contemporanea, si direbbe, assomiglia a quest'esperienza. Guardandoci intorno all'alba del nuovo secolo, riusciamo a indicare, con una certa fiducia, quelle che ci appaiono le figure dominanti. Ma queste forme incerte, questi punti tremuli di luce non sono ancora chiari, e dovrà trascorrere del tempo prima che riusciamo a vederli in maniera netta, in rapporto l'uno all'altro e da una prospettiva condivisa. Ciò non implica soltanto che ogni valutazione del presente è necessariamente provvisoria; comporta anche – parafrasando un noto aforisma di Ennio Flaiano – che per pensare bene non bisogna essere troppo contemporanei: ogni generalizzazione significativa sulla cultura contemporanea deve avere

origine e giustificazione, almeno in parte, nel passato, cioè nei paradigmi culturali che la precedono e che essa trasformerà e, qualche volta, spazzerà via.

Il nuovo, importante libro di Raffaele Donnarumma *Ipermodernità: Dove va la narrativa contemporanea* raccoglie con grande serietà la sfida di Sartre e attesta la difficoltà di leggere la letteratura contemporanea all'interno di schemi storico-culturali esaustivi. Il saggio di Sartre non è menzionato, ma sembra adombrato non solo nel sottotitolo, elegantemente aperto, ma anche nella struttura stessa del volume, nato da una serie di articoli pubblicati tra il 2003 e il 2011 e qui raccolti, più o meno, in ordine cronologico. Come l'autore sottolinea nella nota al testo, tutti i saggi sono stati riveduti, a dimostrazione del fatto, si direbbe, che si tratta di un lavoro necessariamente *in progress*, di un campo di studi in perpetuo cambiamento, dove di continuo appaiono nuovi testi e nuove prospettive critiche: «Ho però montato i saggi in modo che al lettore non sia tolta la suspense delle scoperte progressive: come in certi drammi gloriosi, l'eroe eponimo di questo libro, l'ipermodernità, entra in scena solo dopo l'antefatto, e quando i ritmi narrativi lo reclamano» (241). Tale idea viene espressa con vigore ancor maggiore nell'ultimo capitolo, breve ma incisivo, 'Storia del presente e critica militante: una conclusione', che offre un'acuta definizione di storiografia letteraria: «cercare nei testi i sintomi del tempo» (239). Lo storico e studioso di letteratura contemporanea, scrive Donnarumma, deve essere consapevole della complessità di tutti i fenomeni culturali – nessun periodo, presente o passato, è mai culturalmente omogeneo o interamente racchiuso in un unico paradigma critico – e deve accettare che ciò che cattura la nostra attenzione non sarà altro che «un segno piccolo ma visibile di qualcosa di più grande e nascosto» (238), una traccia, appunto, ma che dà fondamento alla diagnosi critica. Ciò non significa, ovviamente, che il lavoro dello storico del presente sia del tutto arbitrario: l'intelligente polemica dell'ultimo capitolo è diretta soprattutto verso un'idea diffusa ma semplicistica e fuorviante di critica militante, secondo la quale il critico letterario sarebbe un costruttore o distruttore di canoni, partigiano e spesso capriccioso. Al contrario: intendere la letteratura come un sintomo significa «esibire la

responsabilità dello storico, che non può essere arbitrario come non può esserlo la perizia di un medico; mostrare la fatica e l'azzardo del suo lavoro, che mette alla prova la sua dottrina e che convoca anche il sapere sfuggente ma ineludibile dell'esperienza; rispettare la molteplicità e la dispersione del presente, che nessuna somma di sintomi potrebbe mai esaurire» (239). Inoltre – per aggiungere un ultimo punto all'impeccabile argomentazione di Donnarumma – la nozione di sintomo suggerisce, mi pare, l'idea di apertura, non solo alle molteplici forme del presente, ma anche, e soprattutto, al futuro. Diagnosticare – e dunque riconoscere e identificare attraverso attenta osservazione – non significa delimitare o fissare il raggio del dibattito critico futuro. In altre parole, non c'è alcun nodo gordiano da recidere: nessun gesto interpretativo, per quanto influente, potrà catturare l'essenza del nostro presente per la posterità, o per i prossimi dieci anni. Il carattere evanescente della contemporaneità si trasmette, in maniera fatale o forse salutare, ad ogni tentativo critico di catturarla.

Le riflessioni di Donnarumma sulla storiografia culturale, attuali e acute, sono destinate a diventare un punto di riferimento per gli studi futuri. Segnano inoltre una nuova fase nel lavoro di un critico noto per il suo rigore. Se nel recensire il volume, infatti, do spazio e rilievo alle riflessioni in esso contenute sulla critica militante, non è solo perché ritengo che tale analisi, lucida e sottile, possa essere utile a chiunque provi a comprendere il mondo che ci circonda. Mi pare anche che il capitolo finale di *Ipermodernità* getti nuova luce sui capitoli precedenti, spingendoci a leggere il libro di Donnarumma come il resoconto di un viaggio intellettuale, o, in termini geometrici, come una traiettoria. I capitoli iniziali, in effetti, ci colpiscono per il persistere di quell'attitudine alla schematizzazione storiografica, che il capitolo finale, più teorico, si sforza invece di relativizzare. Donnarumma, si sa, non è un novizio nel dibattito sulla letteratura italiana contemporanea, e la sua proposta critica di un "nuovo" realismo o ritorno alla realtà – qui riassunta nel capitolo 'Nuovi realismi e persistenze postmoderne' – ha dato vita, negli anni recenti, a una delle discussioni più significative e vivaci sulla letteratura italiana contemporanea. Di fatto, gran parte della prima metà di *Ipermodernità* ruota intorno all'idea – esposta per la

prima volta da Donnarumma e altri in un importante numero di *Allegoria* del 2008 – che la narrativa contemporanea, dopo un lungo periodo di sperimentazione e giocosità postmoderna, sia tornata ad essere “uno strumento di analisi e di denuncia del presente”. Mi pare che possiamo dare ormai per assodata la straordinaria influenza che l’ipotesi di Donnarumma ha avuto – influenza che può essere misurata dal fatto che anche coloro che si erano dichiarati apertamente critici della sua difesa del realismo (e penso soprattutto alla “controinchiesta” di Andrea Cortellessa, *La rivincita dell’inatteso*) hanno finito con l’abbracciare il resoconto critico, fornito da Donnarumma, del postmodernismo e di ciò che lo ha seguito.

Dato il successo di quella proposta critica, dunque, sorprende che così tante pagine di *Ipermodernità* siano dedicate a una polemica contro il postmodernismo, che, anche grazie agli sforzi passati dell’autore, oggi sembra avere un interesse puramente storico. Donnarumma, infatti, apre la sua ricostruzione con la distinzione – abbozzata per la prima volta da Frederic Jameson e poi sviluppata in Italia da Romano Luperini – tra postmodernità (un periodo storico che qui, in accordo con Remo Ceserani, viene fatto iniziare negli anni Cinquanta); postmodernismo (nozione culturale, definita dalla stretta relazione con il modernismo); e postmoderno (l’epoca culturale che ha risposto ai problemi messi in luce dalla postmodernità). La distinzione, oggi largamente accettata nella letteratura critica, è certamente utile, e Donnarumma la spinge subito oltre, con le seguenti tre affermazioni: 1) il postmodernismo – qui associato fondamentalmente con la narrativa nordamericana – non è mai giunto in Italia; 2) dalla postmodernità non siamo mai usciti; 3) la nozione troppo larga e abusata di ‘postmoderno’ è sopravvissuta alla sua utilità critica, e ci si auspica che ceda finalmente il passo a nozioni più chiaramente definibili e maggiormente suggestive. Ho l’impressione che ciascuna di queste tre affermazioni sia essenzialmente valida, ma di interesse, di volta in volta, diverso e forse non proporzionato all’attenzione che vi dedica Donnarumma. Sorprende per di più che alla postmodernità – la nozione, delle tre, più cara a Donnarumma, più vicina al suo programma teorico e l’unica pienamente riconosciuta nel libro – venga

dato così poco spazio nelle riflessioni del critico. Appare chiaro, tuttavia, che molte delle illuminanti riflessioni di Donnarumma sulla ipermodernità, soprattutto nel terzo capitolo, presuppongono la più ampia nozione di postmodernità (espressa per primo e con grande chiarezza dall'antropologo e geografo britannico David Harvey), come epoca in cui le società avanzate – soprattutto in Occidente – hanno sperimentato una serie di profonde trasformazioni legate alla deindustrializzazione e alla rapida crescita dei settori dei servizi e dell'alta tecnologia; alla globalizzazione economica, sociale, ecologica, tecnica e delle comunicazioni; all'ascesa di nuovi media; alla trasformazione dei processi cognitivi e pedagogici e dei gusti estetici; a una sempre maggiore circolazione delle opere d'arte, che spesso si trasformano in merci; a una più intensa interazione tra centri e periferie. L'ipermodernità, dunque, nell'uso che ne fa Donnarumma, può essere definita come la logica culturale della tarda postmodernità, o piuttosto del tardo capitalismo – sulla scorta del suggerimento di Donnarumma stesso che la postmodernità, come etichetta, è sempre stata di interesse maggiore per gli studiosi di letteratura che per quelli di scienze sociali.

E il postmoderno? L'atteggiamento di Donnarumma verso tale concetto, in particolare, rivela l'origine del libro, i cui capitoli nascono da una serie di polemiche, specifiche e con una data ben precisa, ma oggi non più attuali. Di fatto, lo scetticismo dell'autore nei confronti del postmoderno appare oggi poco più che una scelta di stile. Accettiamo pure il suggerimento di Donnarumma che il movimento culturale del postmodernismo ha esaurito la sua forza più vitale negli anni Novanta; ma come spiegare e definire alcuni trend recenti nella letteratura e nella cultura, che, per quanto non più strettamente associati alla letteratura postmodernista, traggono ancora origine, inevitabilmente, dalle condizioni culturali e socio-politiche della postmodernità? Se appare ancora possibile, almeno in linea di principio, descrivere tali fenomeni come una nuova fase nella storia della cultura postmoderna (e questo di fatto ha tentato di fare chi scrive, nel volume collettaneo del 2009 *Postmodern Impegno*), va pure ricordato che la maggior parte degli studiosi, a livello internazionale,

da tempo manifestano disagio (o stanchezza) verso una terminologia che, oggi più che mai, sembra legata alla fine del Novecento. Non è un caso che la maggior parte della letteratura secondaria citata da Donnarumma nel primo capitolo – da Jameson a Eagleton a Ceserani – risalga agli anni Novanta, benché alcuni influenti studi americani siano stati tradotti in italiano solo all’inizio del nuovo secolo.

È tempo dunque (con buona pace anche di chi scrive!) di mettere a riposo il postmoderno. La persistenza di tale termine, che campeggia ancora in posizione di rilievo nei primi capitoli del libro di Donnarumma, appare oggi poco più che la traccia di una battaglia combattuta e vinta ormai da tempo, e il cui grido di battaglia – *Il ne faut plus être postmoderne* – suscita ancora nei veterani una nostalgia dolceamara. È senz’altro interessante, in un libro sulla letteratura italiana contemporanea, ritornare a Calvino, Arbasino o Manganelli – dal momento che essi sono, per usare ancora un’immagine di Sartre, le vette e i pinnacoli sulla linea dell’orizzonte, che ci aiutano a mettere in prospettiva le altre, più passeggiere presenze –, ma la questione se le loro opere siano meglio interpretabili come postmodernismo, tardo modernismo, o meta-finzioni storiografiche, è forse di minore interesse, se non altro per la grande consapevolezza teorica che caratterizza questi scrittori e che consente loro di sposare idee e stili con ironica nonchalance. Più interessante, invece, è la riflessione di Donnarumma sulla ipermodernità – un termine e un concetto che egli mutua essenzialmente dalla filosofia francese, ma che usa in modo più specifico per descrivere il perdurare dello scetticismo postmoderno nei confronti delle ‘grandi narrazioni’ (*grand narratives*) totalizzanti, con in più, tuttavia, una esigenza nuova di pronunciarsi sul presente in modo diretto, senza maschere ironiche o meta-letterarie. In questa parte del libro, in particolare, Donnarumma sembra essersi ispirato a *A Singular Modernity* (2002) di Frederic Jameson, che anticipa e prepara il terreno per la rivalutazione critica, in Italia, della modernità come ideale sociale e critica del capitalismo egemone.

Le parti più illuminanti e originali del libro, infine, sono quelle in cui Donnarumma mette da parte le questioni di tassonomia storiografica e si occupa direttamente di forme e temi della letteratura

contemporanea. Ciò accade, ad esempio, quando l'autore riflette sull'inerente ambiguità della "cattiveria" di Walter Siti «che non è meno sgradevole per essere quasi un partito preso» (115), o quando *The Plot Against America* (2004) di Philip Roth diventa il pretesto per una caustica riflessione su paradosso e parodia; o, ancora, quando concentra la sua attenzione sulle varie idee di referenzialità e contrappone la categoria di *fiction* (spesso fraintesa o ignorata dai critici letterari italiani) alla categoria, diversa, di romanzo, ricordandoci appunto che molti dei cosiddetti *non-fiction novels* sono di fatto «estranei alla teleologia romanzesca, sebbene siano stati riscritti e quindi riordinati dal punto di vista della fine» (118). Ipermodernità? Donnarumma resta fedele a un approccio storico-critico e, come i migliori critici della sua generazione, è consapevole dei pericoli dell'ecllettismo. E tuttavia, data l'ampia gamma di scelte creative discusse in questo studio, potremmo chiederci quanto sia utile metterle tutte al riparo di un unico *termine-ombrello*. Se il nostro scopo è estrapolare un'unica teoria dalla vertiginosa varietà di modalità creative che ci circonda, non possiamo fare meglio di *Ipermodernità*. Mi pare tuttavia che persino nel libro di Donnarumma le riflessioni più penetranti e illuminanti sorgano quando il critico lascia scorrere libera la scrittura creativa oggetto d'analisi, senza ingabbiarla troppo nelle teorie con cui le spiega.

## L'autore

### **Florian Mussnug**

Insegna Letteratura Italiana e Letterature Comparete presso University College London.

Email: [f.mussnug@ucl.ac.uk](mailto:f.mussnug@ucl.ac.uk)

## Come citare questo articolo

Mussnug, Florian, "Su *Ipermodernità* di Raffaele Donnarumma", *Tecnologia, immaginazione e forme del narrare*, Ed. L. Esposito, E. Piga, A. Ruggiero, *Between*, IV. 8 (2014), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it)