

La fatica dei concetti Ipermodernità, postmoderno, realismo

Raffaele Donnarumma

Ho pensato e scritto *Ipermodernità* in circa dieci anni; il che equivale a dire che mi ci è voluto un bel po' per accerchiare e nominare il mio oggetto, prima senza neppure prevedere dove stessi andando, poi mentre le discussioni e i dibattiti, come si sarebbe detto una volta, fervevano (o forse, imperversavano). Se è un libro militante, lo è contro voglia e nel rifiuto di una pratica settaria della militanza; ma lo è soprattutto perché conserva, ben visibili, le tracce di quelle discussioni; e perché ha senso solo se il suo lavoro è l'inizio di un lavoro molto più grande, e che – almeno spero – non tocca unicamente a me compiere. Interventi come quelli che *Between* accoglie qui mi fanno pensare che la speranza non è a vuoto. Non posso che ringraziarne gli autori, la redazione della rivista, Niccolò Scaffai che ha curato la sezione.

La recensione di Tinelli mi dà l'occasione di fare qualche precisazione. Cominciamo con un po' di genealogia. È ben vero che la parola ipermodernità viene da Lipovetski; ma è altrettanto evidente (lo ha notato Ceserani, e lo osserva qui anche Baldi) che rispetto a quel modello metto le mani avanti e dimostro persino dell'imbarazzo. In primo luogo, Lipovetski non è interessato a definire il rapporto fra ipermodernità e postmoderno: così non si può dire che io compia una «ripresa» della «periodizzazione del filosofo francese», semplicemente perché Lipovetski non ha scrupoli da storiografo. In secondo luogo, non condivido in nulla l'orientamento liberal-ottimistico di Lipovetski

(o peggio, di Sébastien Charles), anzitutto perché rischia di falsare l'analisi. Quando si è trattato di battezzare il post-postmoderno, avevo bisogno di un nome che insistesse sulla persistenza della modernità e che insieme mi permettesse di collegarlo alla questione del realismo. Non c'erano moltissime alternative: ho già spiegato come la modernità liquida di Bauman (da cui ho imparato più che da Lipovetski, a esser sincero) non mi soddisfacesse, visto che l'aggettivo, pur contro di lui, fa pensare a un attenuarsi delle tensioni; surmodernità di Augé è poco a fuoco, e avrebbe trascinato con sé l'ospite del tutto fuori posto del surrealismo; la seconda modernità di Beck mi sballava i conti, visto le fasi culturali che individuo (modernismo, postmoderno, ipermoderno) sono tre. Così, e perché, affezionato come sono al rasoio di Ockham, non credo sia il caso di affollare la discussione di parole nuove, la scelta è caduta su ipermodernità, il cui prefisso eccessivo e ansiogeno fa il mio gioco.

Neppure si può dire che io compia un «tentativo di declinare in ambito letterario la proposta del ritorno alla realtà che ha nel *Manifesto del nuovo realismo* (2011) di Maurizio Ferraris il suo programma filosofico», per quanto legga sempre con grande interesse quello che Ferraris scrive. Non è solo questione di date (*Nuovi realismi e persistenze postmoderne* è uscito nel 2008); è soprattutto questione di pertinenza: il realismo filosofico è categorialmente una cosa piuttosto diversa dal realismo letterario. Lo stesso Ferraris, quando ha affrontato la letteratura (come accade in *Realismo positivo*, del novembre 2013, e come l'ho sentito fare a Parigi in un convegno tenutosi tra il 12 e il 14 giugno 2014) parla del legame fra rappresentazioni e esperienze tratte dal mondo della vita, concludendo che tranne pochissimi casi (la pittura astratta, per esempio) un'arte non o anti realistica è del tutto eccezionale. Dal suo punto di vista, non fa una grinza; solo che non è il mio punto di vista, poiché per me realismo ha sempre a che fare con le poetiche sette-ottocentesche, e i casi di antirealismo si sprecano.

Il guaio è che troppe volte si confonde l'ambito enormemente vasto della mimesis (anche i cavalli alati e le dee che passeggiano sui campi di battaglia sono mimetici) con quello del realismo (dove i

cavalli hanno quattro zampe e basta, e le dee possono essere, tutt'al più, metafore per donne di abbacinante avvenenza). Purtroppo il libro capitale e straordinario di Auerbach è spesso convocato per fare più confusione che chiarezza (lo osserva di recente pure Alberto Casadei in *Letteratura e controvalori*). Realismo, come romanzo, è una categoria imperialista: sarebbe meglio arginare le sue pretese. Analogamente, ho sempre trovato equivoca e un po' ipocrita (dal punto di vista della teoria, si capisce) la formula invalsa di «realismo referenziale» (semmai quella di «illusione referenziale», coniata da Barthes e adottata presto da Riffaterre, è meglio soprattutto per il sostantivo). La questione è dibattuta, ma io sto dalla parte dei filosofi del linguaggio secondo cui anche Sherlock Holmes, sebbene non abbia un referente «nel discorso sul mondo reale», ce l'ha però «nel discorso immaginario»¹, cioè nei libri di Conan Doyle e nel nostro mondo culturale; come ce l'hanno Emma Bovary o don Chisciotte, ma pure Pegaso, l'ippogrifo, i marziani, il barone di Münchhausen, Qfwfq. La nozione di referente, come quella di mimesis, non permette di discriminare in base al realismo o all'irrealismo, e come un eufemismo *prude* cerca di velare la sconvenienza dell'empirico. In fondo, realismo è quella forma di mimesis che si pone il problema dell'individuale, dell'accidentale, del concreto. È la celeberrima distinzione del nono capitolo della *Poetica* che resta, dopo ventiquattro secoli, la guida migliore:

compito del poeta non è dire ciò che è avvenuto ma ciò che potrebbe avvenire, vale a dire ciò che è possibile secondo verosimiglianza o necessità [κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον]. Lo storico e il poeta non differiscono tra loro per il fatto di esprimersi in versi o in prosa [...], ma differiscono in quanto uno dice le cose accadute e l'altro quelle che potrebbero accadere. Per questo motivo la poesia è più filosofica e più seria della storia, perché la

¹ J. R. Searle, *Atti linguistici*, Torino, Bollati Boringhieri 2009. Il traduttore italiano, G. R. Cardona, rende l'inglese «reference» con «riferimento» anziché «referenza» (20).

poesia si occupa piuttosto dell'universale [τὰ καθόλου], mentre la storia racconta i particolari [τὰ καθ' ἕκαστον]².

Quando Aristotele distingue tra quello che potrebbe accadere e quello che è in effetti accaduto attribuisce all'empirico due ruoli diversi: mentre l'εἰκὸς della poesia lo mette fuori gioco, essendo un criterio eminentemente interno (ad Aristotele non interessa misurare il racconto di Omero o di Sofocle su quello che davvero è successo a Troia o a Tebe), la storiografia invece si definisce proprio perché deve rendere ragione di quello. Ora, la tradizione del realismo si è messa sempre e comunque nel campo del possibile, e non in quello delle cose che sono accadute, oggetto della storiografia; anche se, rispetto alla mimesis antica, ha esercitato il suo diritto all'invenzione su un terreno molto più esiguo, e in uno stato di libertà vigilata dove le sentinelle non erano quelle benevole dell'εἰκὸς, ma quelle pedanti dell'empiria. Quello che il realismo ipermoderno segnala è un ulteriore aggravio delle misure restrittive. Non che non si continuino a scrivere romanzi nello spirito delle tradizioni ottocentesche – il che è comunque, dopo l'orgia di metaletteratura dei decenni scorsi, un fatto da non sottovalutare; e neppure l'invenzione del possibile, ci mancherebbe!, è uscita di scena. Eppure, nella *fiction* (chiamiamola così), l'esibizione di dati e dei nomi della realtà è a mio giudizio più insistita che nei romanzi di due secoli fa, anche se, per paradosso, la realtà è rubata dal campo del nemico: quello dell'enciclopedia mediatica, agente prima della derealizzazione. E soprattutto, il successo della *non fiction* rivela una rottura di confini che nel postmoderno era impensabile, e che trascina, per citare ancora Aristotele, la poesia nel campo della storiografia. Del resto, le due categorie che ho usato per interpretare questa produzione, ovvero documento e testimonianza, sono per statuto legate alle scritture storiche. Un confronto sempre più

² Aristotele, *Poetica*, trad. e intr. di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1998: 19-21.

ravvicinato fra narrativa e queste ultime, magari fuori della vulgata alla Hayden White, permetterebbe, secondo me, di capire molte cose.

Non so se Tinelli sia d'accordo con questo quadro. Spero però non attribuisca alla mia ricostruzione un valore di apologia, come se io credessi che la sola narrativa vera, buona e sanamente realistica (per entrare in una gag zdanovista) fosse appunto quella schiacciata sull'empirico. Vedo che lo sgomenta pensare a una letteratura che «insegue dappertutto la realtà (in un senso che non riesce ad intendere se non in chiave effettuale, empirica)». Che dire? È un po' la storia del cugino di Renzo: «Forse voi vorreste un Bortolo più ideale: non so che dire: fabbricatevelo. Quello era così». Se uno avesse in uggia la volgarità e la limitatezza di quello che è davvero successo, dovrebbe combattere non con me, ma con Saviano o Siti, Littell o Roth. Non lo invidio.

In fondo, temo che rivendicare la libertà della letteratura contro il pericolo di «sottometterla alla realtà effettuale» sia un pregiudizio un po' *vieux jeu*: come se fare i conti con la realtà effettuale non richiedesse enormi risorse di intelligenza e di immaginazione, e come se quella letteratura postmoderna che diceva proprio l'impossibilità di raccontare il presente con le parole del presente non si fosse costruita una gabbia piuttosto avvilita. La sola etica del realismo in cui credo e che perciò difendo è quella per cui la letteratura battaglia con il mondo, e gli chiede l'onore della armi; non che se lo divora o lo riduce all'ombra del mondo non scritto, e dunque pensabile solo come rovescio della scrittura. Per converso, quello che trovo insoddisfacente nei postmoderni italiani (ma non lo direi di DeLillo o di Rushdie, e neppure di Borges) non è di essere stati «frivoli, disimpegnati, edonisti» (così come passi per la serietà, ma non reputo proprio l'impegno un valore in sé, e soprattutto mi affanno a spiegare che la categoria di 'impegno' è inapplicabile dopo gli anni Cinquanta): è invece di essere stati compromissori, tenui, latentemente spaventati da un super-io politico e incapaci di mettere a tacere ai suoi rimbrotti. I postmoderni italiani hanno sempre un po' l'aria di sentirsi in colpa per non essere o non poter essere più impegnati come lo si era ai tempi eroici del dopoguerra; e insieme non riescono né a inventarsi una

possibilità efficace di relazione fra iperletteratura e mondo sociale (tra loro, forse solo Sciascia ne è stato capace, visto che Pasolini non era postmoderno), né a prendere davvero un'altra strada. Le eccezioni sono ben poche: Manganelli, per qualche verso Arbasino; non gli scrittori della generazione seguente, che rischiano di non vedere neppure il problema. Ho sempre trovato ridicolo dover far passare anche Kafka o Beckett o Mallarmé per scrittori politici o, peggio!, impegnati, come se senza quella benemerenzza fosse illecito canonizzarli: e se ci fosse, invece, una letteratura che non vuole essere politica, che ha il coraggio di far piazza pulita di realtà e realismi, e di mettersi da un'altra parte?

Quanto all'idea che il realismo torni oggi in veste di «spettro», mi sembra un esorcismo piuttosto infelice, e forse segnato da un'impossibilità di guardare il presente con le sue categorie; e del resto, a me il mondo di cui raccontano *American Pastoral* o *Les Bienveillantes*, *L'adversaire* o *Los detectives salvajes*, *Gomorra* o *Troppi paradisi* appare certo invaso di fantasmi, ma pure solidissimo.

Sono grato a Valentino Baldi per averlo scritto esplicitamente: non solo il mio cuore (per la pur fioca voce in capitolo che deve avere qui) batte più per il modernismo che il realismo; ma è proprio il ripensamento del modernismo come categoria valida ben oltre i confini angloamericani che ha guidato la mia ricostruzione del presente. La questione del realismo è centrale, ma non esaurisce il campo dell'ipermodernità; e a volte non ne rappresenta neppure nel modo più radicale le possibilità. In questo senso, per quanto creda che il giudizio di valore, con la fatica che comporta, sia indispensabile sia per il presente sia per il passato, non ho voluto però che fosse il criterio di *Ipermodernità*. Del resto, non credo neppure che la nozione di canone valga per il presente; e neppure penso (e spero che il lettore non cada in questo equivoco) che «la nostra letteratura abbia un'importanza capitale anche rispetto a quella statunitense o sudamericana». Il fatto che legga con passione Siti o Moresco o Lagioia o Covacich non comporta affatto una sottovalutazione di Roth o Bolaño o Littell o Sebald. Semmai, poiché per me la storiografia è ricerca e

interpretazione dei sintomi, sono convinto che se l'Italia ha dato al pantheon del modernismo europeo un numero glorioso di dei; se ha elaborato una delle prime e più convincenti culture postmoderne; così oggi registra e segna l'ipermodernità con un'esemplarità quasi didattica. Forse il nostro paese, che ha sentito così a lungo il peso del passato e della tradizione, e che ha partorito la prima avanguardia del Novecento, più di altri ha difficoltà a fare i conti con la modernità e si pone il problema della modernizzazione con un'urgenza e un'intensità non comuni. Questo non è certo una garanzia di qualità sulla nostra cultura nazionale; ma dice molto del modo in cui ci esponiamo alla storia e ne viviamo le contraddizioni. *Ipermodernità* si concentra dunque sull'Italia perché l'Italia ci permette molto bene di capire cosa avviene ben oltre i nostri confini; e, aggiungo per dissipare un altro possibile equivoco, il riconoscimento della grandezza di scrittori stranieri non deve però indurci a deprezzare obbligatoriamente i nostri. Non mi pare proprio che Siti valga meno di Houellebecq, o Moresco di Volodine. Riconoscere che siamo una periferia non può renderci servitori dell'impero. Ho cercato perciò di pensare il nostro paese dentro un campo di forze internazionali. Pur concepita in questo modo, la storia del presente non poteva però assumere il modello che Guido Mazzoni costruisce per la lunga durata; e se perciò non ho la posizione di *Sulla lirica moderna* e di *Teoria del romanzo*, è perché il mio oggetto mi ha richiesto criteri diversi. Se del resto dovessi scrivere un'altra *Ipermodernità*, diciamo all'ingrosso da comparatista, le proporzioni cambierebbero del tutto, e andrei senz'altro nella direzione che indica Baldi.

Non credo invece che, almeno nella sostanza, cambierei metodo. Il lavoro di reperimento, classificazione e interpretazione dei dati di opere come l'*Atlante* Einaudi è prezioso; ma se posso essere brutale, a me interessa quello che c'è dentro i libri, più e oltre di quello che da fuori ci aiuta a capirli (e la brutalità qui sta, ovviamente, in questa distinzione dentro/fuori). Se quello che ci preme è rilegittimare la critica letteraria dopo gli anni della sua crisi (perché la letteratura, a rilegittimarci, ci pensa da sé), occorre prendere sul serio i libri di oggi e imparare dalla loro tensione a dire qualcosa di vero sul mondo della

nostra vita. Il 'ritorno ai fatti', ho l'impressione, sarà salutare contro i demoni della teoria, ma un po' evasivo di fronte alle esigenze dei lettori – giacché nessuno compra un romanzo interrogandosi sull'estrazione professionale degli autori o sulle geografie delle case editrici. Neppure ho una fiducia prioritaria nel racconto come strumento storiografico perché alla fine la fatica che bisogna sobbarcarsi, e che legittima davvero la quota di racconto, è quella del concetto. Anche questo si imparava da Francesco Orlando; ed è ben probabile che il suo influsso si faccia sentire al di là persino di quanto io mi sia reso conto. Leggendo la citazione portata da Baldi, del resto, mi è subito venuta in mente la biblioteca che Orlando aveva organizzato nel suo appartamento sul Lungarno, a Pisa: e questa compresenza del molteplice forse mi si è impressa lì in testa con un'evidenza che la teoria, per quanto lucida, non può avere.

Se invece in qualcosa dovessi cambiare sarebbe perché in futuro potrei consentirmi il lusso di non definire più l'ipermodernità in relazione al postmoderno, e perché potrei essere più libero di fronte a testi e autori. È quello che suggerisce Florian Mussgnung; ma sono convinto che non avrei potuto fare così già in questo libro. In primo luogo, c'è una necessità di chiarezza espositiva e di equità storiografica: se postmoderno e ipermoderno sono due diversi atteggiamenti di fronte a un mondo che è, nella sostanza, lo stesso, non si può presentare il secondo senza tener conto del primo – e, anche, senza dire apertamente come si intenda il primo. La categoria di postmoderno non è ancora un concetto neutro, come manierismo, romanticismo o verismo. Ricostruire la storia letteraria degli ultimi cinquant'anni facendo la nottola di Minerva, in una distanza al di sopra delle parti, sarebbe stato prematuro; temo pure che avrebbe significato, almeno per me, barare. Lo dimostrano non solo molti interventi su *Ipermodernità*, ma lo stesso Mussgnug quando ci torna sopra, e quando lamenta che nel mio saggio «alla postmodernità [...] venga dato così poco spazio». Se però mi fossi dilungato sull'uso storiografico di quella categoria, avrei derogato dai miei intenti: fare storia per come la letteratura vede e si nasconde il suo tempo; e non

fare storia in sé. Per lo stesso motivo, ciò che mi interessa non è affatto propagandare la modernità (posso credere in molti dei suoi valori, ma non crederei mai in un suo ritorno): semmai, segnalare una persistenza di poetiche moderniste come vera, sebbene discontinua costante della letteratura dal Novecento a oggi.

Se poi dovessi puntualizzare, sulla scorta della sintesi di Mussnug, direi che 1) il *Postmodernism* è arrivato *tardi* in Italia (cioè, dalla metà degli anni Novanta, con scrittori come Pincio, Lagioia, Genna o Colombati); 2) dalla postmodernità non siamo *ancora* usciti; 3) il nome 'postmoderno' funziona per le arti e la cultura, ma è improprio per la storia in senso stretto. Sono ben convinto che «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»: ho cercato infatti di elaborare un modello che può spiegare tanto quelli, quanto, ovviamente, altri che vanno in direzioni diverse o opposte. Ho l'impressione che alcuni dei miei critici, invece, vedano solo la continuità, e siano incapaci di spiegare le fratture se non derubricandole ad apparenze, o respingendole come errori. Del resto, se in *Ipermodernità* c'è una polemica con il postmoderno è anche perché questa polemica c'è, implicita o esplicita, nella letteratura e nella cultura di oggi: è una parte del quadro omettendo la quale si falserebbero le linee e le proporzioni. Eppure, vorrei che ci intendessimo sul «mettere a riposo il postmoderno». Se si tratta di rinunciare alle idee ricevute di prassi e teorie ormai usurate, chi più di me può essere d'accordo? Ma se si tratta di pensionare il concetto e il nome stesso, temo si tratterebbe di una falsificazione storica: il fatto che non siano più validi *ora*, non legittima affatto a non usarli più per *allora*. Non vorrei che questa messa a riposo fosse un modo per eludere alcune domande essenziali: davvero la modernità ha conosciuto il suo dopo? Il passaggio dal postmodernismo al postmoderno, cioè dal campo delle poetiche e delle prassi culturali e artistiche, all'interpretazione di un'epoca, ha avuto qualcosa di abusivo e ideologico? Il postmoderno ha pensato il suo tempo in termini adeguati, e che possono essere ancora i nostri? Si può rispondere solo

se il passato (un passato che non è archeologia, ma il nostro ieri) è guardato dal presente, perché la nostra posizione è definita dalla relazione tra l'uno e l'altro.

Fra le tante cose per cui sono grato a Mussgnug, c'è anche il fatto che ha colto bene lo spirito di *Ipermodernità*. È vero, la storiografia del presente si costruisce su un'apertura al futuro, che non dice però: «questi sono i libri che dovrete leggere»; ma: «queste sono le cose di cui, anche quando non sembra, discutevamo». Mentre insiste sulla difficoltà di interpretare il presente, Sartre non ci esenta dal dovere di farlo; e poiché un disegno storiografico implicito sta in qualunque ricostruzione (fosse pure in nome del caos e dell'illeggibilità), ho inteso portare il mio alla luce e alla superficie. Senza schemi, temo, non si può ragionare; ma poi (Mussgnug ha ragione) gli schemi sono solo schemi, e se conosciamo qualcosa, è quando quelli iniziano a scricchiolare per l'attrito con le cose. *Ipermodernità* sconfessa ogni pretesa schematica anzitutto perché gioca a carte scoperte e fa vedere al lettore come funziona il meccanismo. La strada per il lavoro da fare viene aperta, mi auguro, già lì.

L'autore

Raffaele Donnarumma

È professore associato di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Pisa.

Email: raffaele.donnarumma@unipi.it

Come citare questo articolo

Donnarumma, Raffaele, "La fatica dei concetti. Ipermodernità, postmoderno, realismo", *Tecnologia, immaginazione e forme del narrare*, Ed. L. Esposito, E. Piga, A. Ruggiero, *Between*, IV. 8 (2014), www.betweenjournal.it