

POST MODERN

DIBATTITO «POSTMODERNISMO» DI FREDRIC JAMESON

Cultura-merce e arte-politica

di Marco Belpoliti

Alfonso Berardinelli rimanda al mittente la recensione del suo libro, *Casi critici*, con un messaggio: Non tentate di psicoanalizzarmi! Cosa che mi guardo bene dal fare. Ho solo seguito, in versione molto personale, uno stile di pensiero che il suo maestro, Giacomo Debenedetti, applicava ai propri autori: trattarli come realmente esistenti. Del resto, anche Andrea Cortellessa, in modo autonomo, in una recensione su «Tuttolibri», ha rilevato le medesime tracce disseminate da Berardinelli nei suoi libri - l'autore somiglia a quei pazienti che supplicano l'analista: Non si occupi di me!, intendendo il contrario. Vuole colmare, dice, le lacune del mio articolo e spiegarci cosa sia il postmoderno. Bene. Discutiamone.

L'occasione è data dalla recente comparsa in lingua italiana di almeno due libri, entrambi da **Fazi Editore**: Fredric Jameson, **Postmodernismo ovvero La logica culturale del tardo capitalismo** (traduzione di Massimiliano Manganelli e postfazione di Daniele Giglioli, pp. 464, € 39,50), e Rosalind Krauss, **L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti** (a

cura di Elio Grazioli, pp. 356, € 44,50). Ma ripartiamo da Calvino. Quando mai questo scrittore è stato un «misantropo sociale»? Massimo Bucchianini nel suo libro su *Calvino e la scienza* ci ha mostrato come sia sempre stato attento agli aspetti politici. Un comunista anche nelle *Città invisibili*. Purtroppo a forza di ripeterlo, questo refrain - Calvino postmoderno - sembra diventato vero. Al contrario, Calvino è in tutto e per tutto un moderno, e la sua cultura inesorabilmente datata anni trenta. Il problema - e qui sta la prima questione - è che il postmodernismo, come sottolinea Jameson nel suo libro (uscito in America nel 1991), non è uno stile e neppure una ideologia, bensì la dominante culturale di un'epoca, la nostra, in cui non solo la cultura è una merce, ma la merce è diventata essa stessa cultura. Il mondo non si è smaterializzato, bensì è emersa la sua vera base materiale: la merce. Lo dice molto bene Giglioli nella postfazione a Jameson: «La merce è la sua propria cultura, il consumo è la sua stessa propria ideologia». Di questo aspetto nel libro di Berardinelli non c'è traccia. La postmodernità, per citare un altro autore assente dalle letture del Nostro, Peter Sloterdijk, è il capitalismo senza più residui e opposizioni, è «il mondo dentro il capitale» (titolo pubblicato da Meltemi nel

2006). Leggendo Berardinelli, sociologo della cultura, si ha la sensazione che il postmoderno sia essenzialmente «la vendetta dei filistei», una sorta di Kitsch volgare praticato da agenti pubblicitari, addetti al marketing, promotori finanziari e autori televisivi, i lettori ideali di Eco, Calasso, Zolla, ecc.

Per lui è vera l'affermazione di Hal Foster che «trattato come una moda, alla fine il postmoderno è diventato demodè» (la frase la si legge ne *Il ritorno del reale. L'avanguardia alla fine del Novecento*, Postmedia 2006).

E qui si apre il secondo problema posto dal postmoderno: il rapporto tra arte e politica. Foster, che tratta principalmente i fenomeni dell'arte visiva - ma la cosa vale anche per la letteratura -, ci ricorda che se gli artisti degli anni cinquanta avevano perlopiù riciclato i mezzi dell'avanguardia storica, negli anni sessanta furono costretti a elaborarli criticamente: «la pressione della consapevolezza storica - il neocapitalismo, aggiungo io - non permetteva distrazioni». Questo è evidente anche nel percorso della neoavanguardia, pur nelle contraddizioni e nell'impatto con il Sessantotto che dovette subire. Lì è il vero nodo. Se è infatti vero che la connessione tra arte e vita è avvenuta nei termini della cultura industriale, per cui i suoi stilemi sono stati divora-

ti dalla società dello spettacolo - lo sottolinea polemicamente Berardinelli in *Casi critici* -, questo non annulla il valore politico dell'avanguardia stessa, le questioni che ha posto alla società di massa.

Per quanto riguarda l'Italia, c'è il caso di Gianni Celati, autore assente dal libro di Berardinelli, in decisa antitesi con la «letteratura industriale» pur essendo uno degli scrittori più importanti del postmoderno italiano (si veda il libro *Viaggio in Italia* del 1986, con fotografie di Ghirri, Basilico, Jodice e altri: l'Italia postindustriale; oppure *Verso la foce*); e poi Giorgio Manganelli, la cui sistemazione è sicuramente difficile nel quadro delineato da Berardinelli; e ancora, Alberto Arbasino, inventore in Italia della parola «postmoderno» nei primi sessanta, avanguardista conservatore. E dove collocare il filosofo-scrittore Giorgio Agamben, l'autore di *Stanze* (1977) e *Infanzia e storia* (1978)? Si tratta forse di autori per cui vale il dettame del Peter Bürger di *Teoria dell'avanguardia* (Bollati Boringhieri 1990, ma 1974) - testo mai citato ma che Berardinelli sembra aver letto -, per cui la ripetizione dell'avanguardia storica da parte della neoavanguardia può solo trasformare l'anti-artistico in artistico e il trasgressivo in istituzionale? Non credo proprio.

Rosalind Krauss ne *L'originalità*

tà dell'avanguardia, che raccoglie pezzi pubblicati tra il 1974 e il 1984 su «October», mostra come i concetti dell'arte modernista (originalità, unicità, autorialità, coerenza, opera, stile, ecc.) siano appunto miti, e ne evidenzia i fondamenti metafisici e idealisti. Due i concetti al centro del libro – *griglia* e *indice* –, anch'essi ereditati dal modernismo: il visivo è decisivo anche per la letteratura. Del resto, Hal Foster, lavorando sul concetto benjaminiano di «futuri anticipati e passati ricostruiti», sostiene la continuità tra modernismo (il suo culmine è negli anni trenta: Lacan, Benjamin, Lévi-Strauss) e

postmodernismo (il culmine è negli anni sessanta: Althusser, Barthes, Foucault). Il problema teorico che Berardinelli non affronta nella sua lettura del postmoderno è quello del decentramento del soggetto, la sua collocazione in un presente segnato dalla separazione spazio-temporale (il paradosso dell'immediatezza prodotto invece dalla mediazione); dalla separazione morale (il paradosso del disgusto indebolito dall'attrazione o dell'empatia minata dal sadismo) e dalla frantumazione dell'immagine del corpo (l'estasi della dispersione salvata dall'armatura, o la fantasia della disincarnazione

dissipata dall'abiezione), come scrive Foster. Il «critico senza mestiere» – così egli stesso si è definito – sta dentro la «ragion cinica» (falsa coscienza illuminata) per salvarsi da questo presente problematico, ambivalente, ambiguo.

Come ha scritto novant'anni fa Walter Benjamin in *Strada a senso unico* in modo preveggente, il problema è che «ora le cose premono troppo da vicino sulla società umana». È un vecchio discorso che ha a che fare direttamente con lo stesso decadimento della critica (la fine del critico e l'emergere del recensore): la critica è un problema di corretta distanza.

Quella distanza non c'è più. Berardinelli appartiene a una generazione che vuole mantenere le distanze, che cerca di conservare intatto il lascito umanistico della modernità, che non ha rinnovato i propri sistemi di mappatura della realtà e si rivolge alla letteratura come a una bussola infallibile. Tutto quello che è venuto dopo il moderno, nell'arte, nel cinema, nella musica, nella filosofia, nell'estetica, sembra sgomentarlo. Ha ragione. C'è il pericolo del contagio, dell'ibridazione. Superare il postmoderno parlando di un'impresicata età della «Mutazione» è solo il tentativo per saltare i problemi politici e artistici posti dall'epoca in cui ci tocca vivere. E così restare per sempre felici e contenti.

«Aldo Rossi, Ingresso al cimitero San Cataldo di Modena e scorcio dell'ossario, foto Luigi Ghirri e Daniele De Lonti

Sette giorni fa
Alfonso Berardinelli
rispondeva
su «Alias»
alla recensione
di Belpoliti,
che qui replica.
E pone in riga
le questioni cruciali
del «postmoderno»
(e della
neo-avanguardia
letteraria italiana),
«leggendo» i saggi
di Jameson,
della Krauss,
di Hal Foster

