

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

POSTMODERN TURN. PER UNA POSSIBILE RILETTURA DELLA CRITICA SUL POSTMODERNO

LAURA RINALDI – *Università di Perugia*

Il saggio si propone di rileggere la critica sul postmoderno legandola anche alla critica neomarxista che si sviluppa negli Stati Uniti dagli anni Ottanta. Il tentativo è di analizzare la corrente letteraria anche con una chiave mimetica, non svincolata dunque dalla realtà. Fino a definire le tendenze che permangono anche nella letteratura contemporanea.

The essay aims to reread the postmodern linking it with the neo-Marxist criticism born in the States during the 80's. The attempt is to analyze the literary trend even with a mimetic key, this way the trend makes a visible connection with reality itself. In the end, the essay determines the directions that still remain in contemporary literature.

I INTRODUZIONE

Si è spesso tentato di fornire un quadro generale della letteratura postmoderna individuandone i motivi che lo modulano e lo caratterizzano all'interno della scena sociale e culturale. In parte perché il '900 è per sua natura un momento della storia estremamente eterogeneo e mutevole (forse ancora troppo vicino per poterlo osservare con uno sguardo del tutto disincantato), in parte perché per *sua* natura il postmoderno è periodo storico estremamente eterogeneo e mutevole. Da un lato sembra che chiunque affronti il tema sia colto da una frenesia a volerlo ridurre e contestualizzare solo come poliedrica espressione artistica e non come momento storico, proprio in virtù della forma impura del movimento, tanto elastica da prestarsi ad infinite conclusioni critiche, dall'altro – spesso – viene dipinto in negativo e tacciato semplice autoreferenzialità. Che la critica tenda ad evidenziare in essa la degenerazione e l'assoluta assenza di un senso etico-morale non è cosa nuova; ma anche questa, anche lo studio e il lavoro di ricerca che è stato fatto, cade inevitabilmente nella generale nebbia di un periodo che rifugge la teorizzazione. Si torna inevitabilmente all'impossibilità dei *métarécits*. Se niente può essere narrato, o tantomeno descritto, nella sua totalità, tantomeno può esserlo il postmoderno:

We don't have to wonder; we know just for the "fun of it". We write just for the fun of it, just as we think, make love, parody, and praise. Indeed, with Merleau-Ponty we praise philosophy and have doubts about Socrates. After all, hemlock doesn't taste as good as Coke; this is one benefits of deconstructing the elements.

Besides, we are having a nice day, maybe a thousand nice days.

The postmodern scene is a panic site, just for the fun of it. And beneath the forgetting, there is only the scribbling of another Bataille, another vomiting flavorless blood, another heterogeneity of excess to mark the upturned orb of the pineal eye. The solar anus is parodic of postmodernism, but, again, just for the fun of it.¹

Nell'affrontare il dibattito sul postmoderno si delinea, davanti ad una vastità di concezioni divergenti e aspri scontri, un aspetto che unanimemente viene accettato: l'inevitabilità della sua formazione. Molte scuole di pensiero si sono affrontate cercando di

¹ ARTHUR KROKER e DAVID COOK, *The postmodern scene – Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, New York, St. Martin's Press, 1986, p. 27.

riuscire a definire quali fossero le origini, non solo ideologiche ma anche temporali e spaziali, di un movimento che sembra essere principalmente caratterizzato da una forma fin troppo miscellanea. Già ponendo l'accento sul termine si nota la contrapposizione che lo rende per sua stessa natura fase di rottura e controtendenza, fase che tende alla formazione di un momento storico svincolato e destrutturante rispetto al passato:

The prefix 'post', in this prescriptive sense, signifies an active rupture (*coupure*) with what preceded it. As we have noted, this rupture can be interpreted positively as a liberation from old constraining and oppressive conditions (Vattimo 1985) and as an affirmation of new developments, a moving into new terrains, a forging of new discourses and ideas (Foucault 1973, Deleuze and Guattari 1983 and 1987, Lyotard 1984). Or the new post-modernity can be interpreted negatively as a deplorable regression, as a loss of traditional values, certainties, and stabilities (Toynbee 1963, Bell 1976), or as a surrender of those still valuable elements of modernity (Habermas 1981 and 1987). On the other hand, the 'post' in post-modern also signifies a dependence on, a continuity with, that which it follows, leading some critics to conceptualize the postmodern as merely an intensification of the modern, as a Hypermodernity (Merquior 1986, During 1987), a new 'face of modernity' (Calinescu 1987), or a 'postmodern' Development within modernity (Welsch 1988).²

Gli anni di particolare interesse sono quelli che vanno dai Sessanta agli Ottanta e che spaziano tra la scuola francese e i consecutivi approcci statunitensi alle teorie della filosofia continentale. Proprio in nome della negazione di una realtà oggettiva, si forma in Francia una scuola di pensiero che prospetta la decostruzione, l'abbandono della sistematizzazione e dell'uniformità del sapere.³ A partire dagli anni '80 il dibattito muta forma e spazi. Se per i due decenni precedenti la scena era stata dominata dalla corrente post-strutturalista e decostruzionista francese, adesso il campo di gioco è quello statunitense e le nuove regole sono quelle neomarxiste che spostano, anche se non totalmente, l'attenzione dall'analisi filosofica e testuale verso l'analisi economica. Il postmoderno veste gli abiti di una modernità degenerata, di un capitalismo mutato. In un periodo, quello degli anni Ottanta, in cui il progetto delle grandi sinistre sembra eclissarsi in occidente (basti pensare al socialismo sovietico), viene riproposto un metodo interpretativo riformulato tentando di armonizzare un insieme di modelli che possano essere applicati ad uno scenario completamente diverso da quello otto-novecentesco.

Proprio lo spaesamento della seconda metà del secolo è terreno fertile per una letteratura che oscilla vorticosamente tra autocompiacimento e ossessiva speculazione filosofica. Così Disneyland diventa l'America stessa, gli scenari dei cataloghi diventano la casa ideale, il sesso descritto nei manuali e nelle riviste di genere diventa il terreno su cui misurare le relazioni, in una società dove tutto è immagine di altro: immagine così precisa

² STEVEN BEST and DOUGLAS KELLERN, *Postmodern Theory*, New York, The Guilford Press, 1991, pp. 29-30.

³ Con French Theory si indica un particolare gruppo di filosofi, letterati e sociologi francesi che a partire dagli anni Sessanta a cui si ispirarono molte scuole di pensiero universitarie americane nei decenni successivi. Non solo da queste premesse si sono sviluppate gran parte delle formulazioni sul postmoderno – anche spesso narrative vista la particolare convergenza del mondo letterario con quello accademico – ma anche molti degli approcci agli studi umanistici che ancora oggi sono utilizzati, quali: Cultural Studies e Gender Studies.

da non lasciare dubbi sulla sua autenticità, anche se nel processo di riproduzione si perde il *sensò*. Le rappresentazioni che nascono sono prive di significato, pura apparenza che nello spasmodico tentativo di creare una nuova dimensione si staccano completamente dal termine *icona*, per divenire *simulacro*. Nell'implosione generale della società nulla ha valore, se non il proprio riflesso.

È qui però che si può tentare una soluzione diversa da quella tipicamente incentrata sul linguaggio e il gioco testuale. Mentre è ovvio che l'ipertestualità sia stata uno degli elementi cardine del progetto postmoderno,⁴ oggi è interessante analizzare l'aderenza di questo tipo di produzione artistica anche alla *realtà*. Se di "realtà" univoca forse è difficile parlare, proprio in nome di un decostruzionismo esasperato, è però riscontrabile una percezione di questa frammentazione del concetto che coincide inevitabilmente con la presa di coscienza di un mondo popolato da oggetti e rimandi indiscutibilmente concreti. Così, il postmoderno è mimetico non solo – e non tanto – per la sua coerenza con una linea filosofica che segna una svolta epocale nella concezione del mondo e della contemporaneità, ma per la sua peculiare capacità di descrizione della società del boom economico, della televisione, delle multinazionali. Una concretezza che è tangibile quanto quella delle ciminiere nei romanzi ottocenteschi e che innalza, una volta posta al pari dei vezzi stilistici, il postmoderno da semplice avanguardia ad uno dei momenti più lucidi della letteratura novecentesca.

In questo saggio si osserverà il postmoderno alla luce del grande dibattito che ha coinvolto teoria e critica letteraria secondo due principali direttrici: la prima basata su una concezione del postmoderno come espressione principalmente estetica, la seconda come momento anche mimetico della realtà sociale ed economica. Verranno analizzati in particolare gli studi che hanno cercato di creare un legame tra la proposta tardonovecentesca e la teoria neomarxista tra Francia e Stati Uniti. La stessa contrapposizione tra assenza di contenuto e aderenza al dato fattuale sarà proposta anche attraverso lo studio della letteratura postmoderna; concludendo con il tentativo di fare luce sulle cause della fine della corrente, con i problemi legati al suo superamento e la formulazione di un tipo di letteratura che comunque, ancora, subisce le influenze di un momento storico e artistico incisivo.

2 CRITICA POSTMODERNA E NEOMARXISMO

Le scuole critiche che hanno affrontato il postmoderno, lo si è già accennato, trovano di rado terreno comune. In particolare dagli anni Ottanta è possibile notare una radicalizzazione su due versanti. Uno declina il momento storico attraverso la sua componente estetica e avanguardista, sottolineando come questa tenda ad allontanare l'interesse dal contesto storico e perciò a rendere l'intera fase postmoderna un momento di autoriflessione sostanzialmente vuota. Un secondo approccio, invece, è quello che affianca l'esperienza proveniente dalla filosofia francese con un ritrovato interesse per il materialismo e gli studi economici.

⁴ Derrida e Wittgenstein sono tra gli autori più canonicamente vicini agli scrittori postmoderni, non solo per il contributo teorico, ma spesso anche per la presenza.

È chiaro che il primo orientamento tende a considerare il postmoderno più come un insieme di contraddizioni irrisolte che come un momento dialettico rispetto al passato. Abbandonando l'analisi che si incentra sull'accusa all'aspetto più spiccatamente ipertestuale e alla forma metanarrativa e citazionistica che tutte le espressioni della corrente acquisiscono come principale forma di narrazione, in questo intervento verrà invece analizzata un'altra critica, alla presunta mancanza di attenzione del postmoderno verso la realtà sociale. Si consolida l'idea per la quale il secondo Novecento, o almeno questa espressione di esso, si distanzi definitivamente dal materiale e dal dato fattuale:

Il postmoderno è stato il periodo di una generale anestetizzazione (il termine è di Glucksmann). C'è stata una anestesia della vita collettiva, e una anestesia specifica degli intellettuali, che, perduta la antica funzione di "legislatori" e di mediatori civili, si sono ridotti al ruolo subalterno di "esperti" o "consulenti" o a quello di "intrattenitori". Si è diffuso un nichilismo morbido e soddisfatto, insensibile alla cura del mondo. Gli intellettuali hanno scambiato il trionfo incontrastato della logica del mercato e del regime di equivalenze che essa sancisce con la mancanza del conflitto. Hanno teorizzato la fine del conflitto proprio mentre accettavano e praticavano come assolutamente naturale la principale conseguenza di quel trionfo, la competizione senza freni, con il suo corredo di narcisismo isterico e d'egolatria. Hanno mescolato vecchio idealismo e nuove tecnologie annullando la materialità e sostenendo la linguisticità del mondo, la riduzione delle cose a simbolo. Occuparsi dello storico e del contingente era chiacchiera.⁵

Ancor più radicale nella sua disamina Eagleton, che, riportando l'attenzione su un piano marxista, costruisce un'immagine la cui forza sta proprio nell'identificare le forti contraddizioni del momento storico. Se, infatti, il postmoderno si muove in opposizione alle scelte politiche della sua contemporaneità, rimane invece vincolato alla struttura economica che si forma in quegli anni. L'illusorietà del movimento affonderebbe le radici in una complicità con i movimenti del mercato, la rinascita economica – secondo Eagleton – mai affrontata criticamente è il motivo per cui il postmoderno diviene, per i suoi detrattori, un momento di relativismo senza fondamenta, nel quale le proposte di sovversione sono più che mai illusorie:

If the system has need of the autonomous subject in the law court or polling booth, it has little enough use for it in the media or shopping mall. In these sectors, plural-ity, desire, fragmentation and the rest are as native to the way we live as coal was to Newcastle before Margaret Thatcher got her hands on it.⁶

Un altro gruppo di critici, invece, guarda al postmoderno come ad un momento prima storico e poi artistico in continuo divenire e strettamente connesso alla realtà in cui è immerso. Ancora una volta il campo d'azione è quello della percezione che la rappresentazione postmoderna ha del contesto in cui essa prende forma; a differenza del modernismo – la cui dominante era *epistemologica* – qui ci si relaziona con un nuovo tipo di narrazione del reale che trova la sua essenza nella ricerca *ontologica*. È quindi chiaro che

⁵ ROMANO LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005, p. II.

⁶ TERRY EAGLETON, *Le illusioni del postmodernismo*, Roma, Editori Riuniti, 1998, p. 131.

sì, ci si è ormai allontanati da una visione del mondo che voleva essere autoconclusivo e oggettivamente conoscibile, ma non si è abbandonata la ricerca di una comprensione, seppur ormai disincantata:

[...] the dominant of postmodernism fiction is ontological. That is, postmodernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions like the one Dick Higgins calls “post-cognitive”: “Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?”. Other typical postmodernist questions bear either on the ontology of the literary text itself or the ontology of the world which it projects, for instance: What is a world? What kind of worlds are there, how are they constituted, and how they differ?; What happens when different kinds of worlds are violated?; What is the mode of existence of a text, and What is the mode of existence of the world (or worlds) it projects?; How is a projected world structured? And so on.⁷

McHale, con il richiamo al concetto di *dominante*, delinea il primo quadro di una forma artistica che non è più mimetica per la sua adesione al contenuto dell’oggetto osservato, ma per la forma miscelanea e caleidoscopica che la stessa realtà ha acquisito con la nuova struttura economica e sociale del secondo dopoguerra. Se infatti la narrativa postmoderna si articola tra citazioni e rimandi alla tradizione letteraria, la decostruzione che propone sia del testo sia del contenuto dell’opera sono funzionali per una rappresentazione fedele della contemporaneità postindustriale, ormai non più visibile nel suo insieme bensì solo attraverso il frammento. Questa prospettiva di richiamo al passato e alle proposte letterarie precedenti è la chiave di lettura anche di Hutcheon, che vede nel postmoderno un tentativo di rivisitazione della tradizione per una presa di coscienza e analisi del presente. Critica e storia della letteratura possono essere usate in modo parodico e demistificante proprio grazie all’attenzione che la letteratura postmoderna dedica loro; l’utilizzo di forme narrative costruite sul rimando citazionistico sarebbe dunque funzionale ad una disamina della mercificazione della cultura.

La linea di McHale e Hutcheon è funzionale per dimostrare quanto, in realtà, questa espressione artistica abbia in sé anche una volontà mimetica non trascurabile. Il mutamento sociale ed economico che avviene nel periodo del suo sviluppo non è dimenticato in nome di una dislocazione atemporale, anzi rimane un punto focale non sostituito. La questione che Hutcheon definisce è, piuttosto, quella di una descrizione diversa dalle precedenti sia stilisticamente sia riguardo ai contenuti. Ciò che qui si intende dimostrare è che – nonostante tutti i tentativi di dissimulazione interna – il postmoderno non può prescindere dal materiale e proprio in nome di quest’ultimo si avvicina alla realtà ponendosi in un rapporto dialettico con il mondo della merce e del capitale.

E proprio mentre Lyotard dichiara la morte di ogni metanarrazione, a distanza di vent’anni negli Stati Uniti la critica rilegge la produzione artistica (e anche la realtà in generale) con categorie che si erano dette sorpassate, in particolare quelle marxiste; l’incredulità verso una forma di teorizzazione onnicomprensiva e totalizzante viene in qualche modo meno nel nuovo approccio. Ci si trova in un terreno nuovo, tuttavia resta il ritorno in auge della centralità, si potrebbe dire quasi imprescindibile, *anche* del materialismo

⁷ BRIAN MCHALE, *Postmodern Fiction*, London, Routledge, 2001, p. 10.

per comprendere gli slanci artistici e le motivazioni che li producono. Il capitalismo, che fino a mezzo secolo prima era il “grande nemico”, diventa ora il motore imprescindibile, un mostro che assorbe e annulla qualsiasi prospettiva alternativa. Qui avviene – nuovamente – la rottura con la Storia: il crollo dell’ordine temporale inevitabilmente conduce alla perdita di senso nel concetto di progresso, a tutto vantaggio di una concezione del processo storico come serie di immagini rievocate da un passato lontano:

[...] the background of temporality suddenly releases this present of time from all the activities and internationalities that might focus it and make it a space of praxis; thereby isolated, that present suddenly engulfs the subject with indescribable vividness, a materiality of perception properly overwhelming, which effectively dramatize the power of the material – or better still, the literal – signifier in isolation. This present of the world or material signifier comes before the subject with heightened intensity, bearing a mysterious charge of affect, here described in the negative terms of anxiety and loss of reality, but which one could just as well imagine in the positive terms of euphoria, a high, an intoxicating or hallucinating intensity.⁸

E ancora, il crollo del senso del progresso e dell’utopia verso un futuro sono contingenti allo sfaldamento dell’individuo come individuo unitario:

We can no longer conceive of the individual as alienated in the classical Marxist sense, because to be alienated presupposes a coherent rather than fragmented sense of self from which to be alienated. It is only in terms of such a centred sense of personal identity that individuals can pursue projects over time, or think cogently about the production of a future significantly better than time present and time past. Modernism was very much about the pursuit of better futures, even if perpetual frustration of that aim was conducive to paranoia. But postmodernism typically strips away that possibility to concentrating upon the schizophrenic circumstances induced by fragmentation and all those instabilities (including those of language) that prevent us even picturing coherently, let alone devising strategies to produce, some radically different future.⁹

Grava l’assenza, nel pieno postmoderno, di una teoria che lo possa spiegare nella sua interezza. Proprio quella volontà di slacciarsi da ogni narrazione universale impedisce, un po’ paradossalmente, una piena autoriflessione. Il problema rimane lo stesso: se considerare il postmoderno una nuova fase storica o se considerarlo un metodo interpretativo del mutamento della modernità. Nel primo caso si crea una scissione irrecuperabile e un superamento della possibilità dialettica, la negazione dell’avanzare storico fissa un quadro di sostanziale immobilità. Nel secondo – Jameson considera il tardo capitalismo come uno sviluppo del capitalismo tradizionale – il postmoderno, comunque non riducibile ad un solo stile estetico, mantiene il suo carattere divergente. È proprio la struttura

8 FREDRIC JAMESON, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke, Duke University Press, 1991, pp. 27-28.

9 DAVID HARVEY, *The Condition of Postmodernity – An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge (Mass.), Blackwell, 1989, pp. 53-54.

economica di base che, seppur sottoposta a metamorfosi, convive sia nella modernità sia nel suo seguito.

Il capitalismo, o *tardo capitalismo* per essere precisi, diventa la chiave interpretativa in una società dove – ancora una volta – *tutto ciò che è solido si dissolve nell'aria*; il marxismo rimane una delle poche narrazioni ancora possibili, l'unica linea interpretativa che sopravvive alla desolazione di significati e delle credenze. Sebbene possa sembrare assurdo, in particolare sotto l'aura francese (Lyotard), che si possa ancora parlare di modelli oggettivi di interpretazione, non è un caso che questa rivalutazione avvenga in un contesto culturale come quello statunitense, dove la merce non ha mai smesso di imporre il proprio dominio sulle vite e dove la logica del capitalismo non solo domina le coscienze, ma è condizione *sine qua non* per tutte le sovrastrutture postmoderniste.

L'interpretazione marxista del postmoderno tende ad allontanarsi dalla volontà de-costruttiva di questo (rendendola più risultato che causa) per ritrovarne l'origine nel cambiamento culturale indotto dai processi economici americani dal secondo dopoguerra. Non a caso non è più il solo dato economico a fare da perno per la valutazione, bensì l'apparato culturale nella sua influenza diretta e nello svuotamento della funzione critica che aveva. È proprio la colonizzazione della sfera culturale, la subordinazione della realtà all'ideologia a rendere l'intero postmoderno rivisitabile sotto una diversa luce. Ponendo l'accento sull'enorme potenzialità degli Stati Uniti di creare consenso sulla base della standardizzazione non solo di merci e del commercio, ma di proposte artistiche e culturali, si crea di fatti quella scissione con il reale che lo stesso movimento vanta come elemento imprescindibile della sua essenza.

So also with the attempting to separate ideology and reality: the ideology of the market is unfortunately not some supplementary ideational or representational luxury or embellishment that can be removed from the economic problem and then sent over to some cultural or superstructural morgue, to be dissected by specialists over there. It is somehow generated by the thing itself, as its objectively necessary afterimage; somehow both dimensions must be registered together, in their identity as well as in their difference. They are, to use a contemporary but already outmoded language, semiautonomous; which means, if it is to mean anything, that they are not really autonomous or independent from each other, but they are not really at one with each other, either.¹⁰

È quindi proprio questa coincidenza (o meglio quasi coincidenza) tra struttura e sovrastruttura a rendere l'industria culturale tanto forte da aver costruito una perfetta macchina del consenso. Processo – quello della semiautonomia della sovrastruttura già analizzato da Jameson in *Political Unconscious*¹¹ che a sua volta sviluppava alcune intuizioni di Balibar.¹²

È possibile individuare, però, delle resistenze: da un lato l'ovvia conclusione che tutta la produzione artistica dell'epoca sia indirizzata e creata solo in funzione del suo lato

¹⁰ JAMESON, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, cit., pp. 260-261.

¹¹ FREDRIC JAMESON, *The Political Unconscious, Narrative as a social symbolic art*, London / New York, Routledge, 1981.

¹² Analizzata nel testo sullo sviluppo del sistema capitalista *Lire le capital*, a cui Balibar partecipa insieme a Althusser, Establet, Rancière e Macherey, uscito nel 1965.

estetico, e dall'altro che proprio questa fattura così degradata e vuota sia espressione mimetica perfetta della realtà da cui deriva. È proprio quella macchina produttiva che regge l'intero apparato a divenire simbolo di un'intera arte lanciando quello che viene definito come *Capitalism Realism*. Un tipo di arte – in cui rientra perfettamente anche la *Pop art* – che pone al centro della sua riflessione l'estetica esasperata del prodotto di consumo.

È la superficie ad essere veicolo di contenuti che non interessano più, il *simulacro* di Baudrillard diventa la chiave di lettura di un'intera società; tanto da non lasciare posto ad altro che alla sublimazione dell'immanenza all'immagine imposta, tanto da mediare l'intera percezione attraverso l'immaginario. Così gli Stati Uniti sono loro stessi una *funhouse*,¹³ e ogni componente della vita può essere riprodotta tramite televisione e pubblicità; ogni aspetto concreto non è più l'essenza da cui ricavare l'arte, piuttosto «il reale e l'immaginario sono confusi in una medesima totalità operativa, il fascino estetico è ovunque [...] non [è] più uno spazio di produzione, ma una banda di lettura, banda di codifica e decodifica».¹⁴

In the fully estheticized phase of late capitalism, art as institution works to incite desire in the designer body by providing a reception aesthetics suitable for “promotional culture”; it merges perfectly with estheticized production when the production-machine (of primitive capitalism) requires a consumption machine (of late capitalism) with a political economy of signs (in fashion, rock video, television, and architecture) which inscribes the surface of the body, its *tattoo*, as a text for the playing out of the commodity-form as power; and the institution of art plays a decisive role in sustaining the general circulation of the commodity-form.¹⁵

La conclusione parrebbe dover essere una proposta letteraria – perché questo è il campo di interesse – che si lancia verso una acritica ammirazione della sua contemporaneità, che vive i tempi moderni con affascinato interesse. La rielaborazione “realista” degli scrittori postmoderni, però, lavora su una rappresentazione sempre in bilico tra descrizione e forte opposizione.

3 LETTERATURA POSTMODERNA

La letteratura in questo caso, e di nuovo in particolare quella statunitense, gioca un ruolo molto importante. Viene a formarsi un approccio più che mai in antitesi con il panorama artistico del periodo: mentre infatti la scena propone un tipo di arte sostanzialmente svincolato da ogni contenuto, la letteratura – utilizzando l'*ironia* – fa dell'estetica, del feticcio, uno strumento di dissonanza rispetto al contesto in cui si trova. Diversi sono i livelli in cui questa si sviluppa: il primo, più tipicamente riconosciuto, è quello dell'*ipertestualità*, dove il testo e la narrazione divengono protagonisti indiscussi delle

¹³ Qui il riferimento è all'analisi del simulacro disneyano che Baudrillard elabora rispetto all'analisi della società americana e delle sue strutture che alla celebre short story di John Barth, *Lost in the Funhouse*, uno dei più famosi racconti postmoderni.

¹⁴ JEAN BAUDRILLARD, *Simulacri e imposture. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Roma, PGreco, 2009 (ed. or. *Simulacres et simulation*, Editions Galilée, Paris, 1981), pp. 88-89.

¹⁵ KROKER e COOK, *The postmodern scene – Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, cit., p. 17.

opere e dove la parola acquisisce un significato così vincolante da non lasciare spazio al suo stesso significato originario; il secondo è invece un attacco alla società dei consumi mediato attraverso una proposta di mimesi.

È chiaro che questa seconda componente spesso sia sfuggita alla critica, o sia rimasta in qualche modo schiacciata dalla grande innovazione della ricerca stilistica postmoderna. L'idea che la forma vinca sul contenuto, convinzione che ancora oggi viene difesa e che aiuta spesso a denigrare il postmoderno, può essere evitata se si pone come base teorica un approccio storicistico-materialista. È dall'interpretazione solo testuale che nasce una delle critiche più serrate, quella che vorrebbe la letteratura postmoderna una letteratura "amorale", così come teorizzato da Gardner. Ancora una volta è proprio il diverso approccio teorico a dare una risposta fallace: accettando la linea interpretativa di Gardner, ed in particolare del suo *On Moral Fiction*,¹⁶ la produzione postmoderna sarebbe immorale proprio per la sua scarsa aderenza al reale. Non sarebbe tanto una scelta consapevole, ma l'espressione di un atteggiamento tanto comune da non poter essere più definito nemmeno controcorrente: una scelta "celebrativa" del distacco collettivo.

Se i dibattiti sulla rivendicazione della morale in letteratura hanno sempre il sapore di un conservatorismo spiccio, si dovrebbe far chiarezza su questa idea di *celebrazione indiscriminata del presente da parte del postmodernismo*. Dove infatti Gardner vede un allontanamento dal reale c'è invece un'adesione ad una realtà che è caratterizzata proprio da questi aspetti *amoralis*; il mondo che viene descritto nei romanzi e racconti postmoderni è un mondo che non ha morale e si muove sul limite estremo della legge del consumo e dell'apparenza: allora forse, proprio per questo, è uno dei tentativi letterari più mimetici di quei decenni. Che lo si faccia con tecniche che non seguono una precisa linearità non lascia spazio alla possibilità di negare che lo stravolgimento della proposta artistica sia, almeno in parte, specchio della società.

La presa di coscienza che non esista una morale oggettiva a cui aggrapparsi, che non esistano quei valori universali sovraculturali che Gardner vorrebbe propri dell'uomo nella sua essenza, è solo l'allontanamento della corrente postmoderna (ma anche del *dirty realism*) dal precetto morale (di origine platonica) per cui la mimesis è ammissibile solo se è dotata di un'esplicita impalcatura morale. L'attacco declinato in *On Moral Fiction*, per quanto riguarda i postmoderni, non tiene conto del tentativo di redigere una nuova mappa di un mondo in cui la morale ha perso di significato «It seems to me very important to persuade ourselves, [...], that we are *inside* the cultural of the market and that the inner dynamic of the culture of consumption is an infernal machine from which one does not escape by thought (or moralizing positions), an infinite propagation and replication of "desire" that feeds on itself and has no outside and no fulfillment».¹⁷

Il postmoderno dunque registra il, e risponde al, cambiamento della società americana degli anni Cinquanta cui pensa Gardner. Esso prende forma dalla nascita della *American middle class* per come la descrive Wright Mills nel '51,¹⁸ dal superamento della Seconda guerra mondiale, dalla vita durante la Guerra fredda, dall'incremento del benessere,

16 JOHN GARDNER, *On Moral Fiction*, New York, Basic Books, 1978.

17 JAMESON, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, cit., p. 208.

18 CHARLES WRIGHT MILLS, *White Collars: The American Middle Classes*, New York, Oxford University Press, 1951.

dall'imposizione delle multinazionali e dei loro meccanismi pubblicitari, dal consumo e dallo sviluppo delle tecnologie.

Quando viene chiesto a Foster Wallace se tutti i valori contemporanei affondino le proprie radici su una società che punta solamente a vendere qualcosa (proprio perché così sembra dai suoi romanzi), non stupisce che la risposta si formuli prima di tutto per definire il perimetro di gioco «America, as everybody knows, is a country of many contradictions, and a big contradiction for a long time has been between a very aggressive form of capitalism and consumerism against what might be called a kind of moral or civic impulse».¹⁹

Il ruolo che acquisisce il postmoderno nella storia della letteratura può essere ricavato dal netto distacco con i movimenti precedenti. La questione si complica, piuttosto, quando si parla del postmoderno e della sua influenza. Di seguito viene proposto un brano che tenta di racchiudere i caratteri fondanti del modernismo: un frammento tratto dal saggio *The Literature of Replenishment* di Barth; il quale, nel tentativo di svincolare il postmoderno dai motivi precedenti, e conscio dell'acceso dibattito che imperversa negli Stati Uniti, fissa un esaustivo quadro delle dinamiche di inizio secolo:

[...] its artistic strategy [of modernism] was the self-conscious overturning of the conventions of bourgeois realism by such tactics and devices as the substitution of the "Mythical" for a "realistic" method and the "manipulation of the conscious parallels between contemporaneity and antiquity" [...], also the radical disruption of the linear flow of narrative, the frustration of conventional expectations concerning unity and coherence of plot and character and the cause-and-effect "development" thereof, the deployment of ironic and ambiguous juxtapositions to call into question the moral and philosophical "meaning" of literary action, the adoption of a tone of epistemological self-mockery aimed at the naïve pretensions of bourgeois rationality, the opposition of inward consciousness to rational, public, objective discourse, and an inclination to subjective distortion to point up the evanescence of the objective social world of the nineteenth-century bourgeois. [...] I would add to it the modernist' insistence, borrowed from their romantic forebears, on the special, usually alienated role of the artist in his society [...] (and) the modernists' foregrounding of language and technique as opposed to straightforward traditional "content" [...].²⁰

Nessun dubbio, quindi, sul modernismo; il problema, semmai, è il rapporto – o il non rapporto – tra il modernismo e la letteratura che viene dopo di esso. Lo scarto che avviene, però, non è puramente estetico-formale e va rintracciato nelle infinite nuove rappresentazioni della realtà e dell'uomo. Se, infatti, la grande innovazione modernista era stata quella di guardare *dentro sé* per capire il mondo, attaccando così le certezze ottocentesche, il postmoderno smette questo approccio per tornare a porre l'accento sull'*esterno*. Nel sentire la necessità di dichiarare la propria indipendenza dal modernismo, Barth ci

19 OSTAP KARMODI, 'A Frightening Time in America': An Interview with David Foster Wallace, in «NYR Blog» (13/06/2011), <http://www.nybooks.com/daily/2011/06/13/david-foster-wallace-russia-interview/>.

20 JOHN BARTH, *The Literature of Replenishment*, in *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London, The John Hopkins University Press, 1984, pp. 193-206, p. 199.

dice che allo stesso tempo non si è manifestata “sovversione”, perché dire che il postmoderno letterario non distrugge il ponte con la tradizione ottocentesca (cosa che ha tentato con particolare successo la letteratura modernista), se ormai parlare di realtà è una fantasia? La risposta è nella differente cultura d'appartenenza. Partendo dalla semplice collocazione geografica, la cultura statunitense per sua stessa natura ragiona diversamente rispetto a quella europea: e lo fa, in particolare, in un momento in cui sta assumendo una posizione privilegiata.

La narrativa, secondo Barth, risente di una visione del mondo che, seppur svincolata da miti e favole antiche (qui l'aggancio con il modernismo), rimane comunque legata all'aspetto immanente della cultura d'appartenenza. Proprio perché la classe intellettuale statunitense si forma su un sostrato che non avverte la dialettica di classe sulle proprie spalle, il prodotto letterario che ne deriva non risente della necessità di svincolarsi dalla struttura classica. Ovvio che il contesto non è esattamente lo stesso; ma, stando comunque attenti a non semplificare troppo, è possibile individuare un certo parallelismo tra il romanzo nella tradizionale borghese e il romanzo massimalista in quella tardo capitalista. Come la società è implosa lasciando una realtà indecifrabile, visibile solo attraverso un'infinità di immagini e rimandi privi di senso, così anche il romanzo è mutato, espandendosi a dismisura, fagocitando la tradizione stessa. Seguendo ancora la tesi di Jameson sulla degenerazione della modernità, anche la letteratura postmoderna può essere letta come una degenerazione delle forme precedenti. Da un lato degenerazione dell'uomo e del mondo borghese e dall'altro radicalizzazione delle paure e degli entusiasmi modernisti (ancora una volta la presenza contemporaneamente di un aspetto materiale/concreto e di uno più ideologico/simbolico).

È interessante notare come la scelta di termini sia la stessa che Barth ha utilizzato nei due saggi teorici sul postmoderno. In entrambi il problema della definizione del movimento viene elevato a bisogno primario, in un tentativo continuo di legittimazione dello stesso:

What my essay “The Literature of Exhaustion” was really about, so it seems to me now, was the effective “exhaustion” not of a language or of literature, but of the aesthetic of high modernism [...].²¹

Il Postmoderno si conclude con il nuovo millennio, eppure rimangono le sue categorie di pensiero nelle nuove proposte. L'*exhaustion* in entrambi i casi definisce un malessere che affonda le proprie radici su un'estetica che, ormai superata, non è più funzionale. Da qui la necessità di un mutamento: mentre la dialettica tra una proposta ideologica e la successiva si è sempre basata sul superamento di una struttura per un'altra che fosse in sostanza antitetica, dagli anni Sessanta la chiave di lettura pone l'accento sull'accumulo. L'«esaurimento» postmoderno gira attorno a una proposta che non lascia spazio a nuove letture, bensì ad infinite versioni dello stesso canone.

Il problema del superamento non deve essere ricercato in una nuova fiducia nel processo storico, piuttosto in una normalizzazione dello mutamento avvenuto nel trentennio precedente. Se si costruisce una teoria del movimento a partire da una visione materialista della letteratura postmoderna, l'*ipertestualità* e l'uso fin troppo ossessivo del

²¹ *Ivi*, pp. 193-206.

pastiche possono essere evidenziati come elementi necessari per la scrittura di un periodo storico in subbuglio. L'*Exhaustion* è causata dall'incapacità di relazionarsi con la realtà attraverso immagini giudicate inattuali, e non tanto dalla rivendicazione di approcci differenti. Il modernismo tanto quanto il realismo rimangono modelli largamente sfruttati e molto spesso fusi insieme nel tentativo di descrivere ancor meglio una società ormai troppo eterogenea. Proprio la diversificazione interna alla società e alla struttura economica, che Jameson rivendica come uno dei sintomi primari del *late capitalism*, sono uno dei temi più interessanti. E ancora, è sostanzialmente questo scenario – la realtà statunitense del secondo dopoguerra in poi – ad essere stata il terreno fertile per lo sviluppo di un'arte postmoderna.

Non è perciò possibile relegare la corrente ad un semplice esperimento ludico, ad un gioco ipertestuale senza significato e profondità; nel momento in cui si delineano il campo d'azione, e le cause primarie che lo hanno indotto, non si può prescindere dal definirne una realtà concreta e significativa. Presa coscienza della matrice anche sociologica della narrativa postmoderna è anche più semplice poter individuare in essa la forte attenzione che essa ha verso le nuove forme sovversive all'interno della società.

Il soggetto è quindi tanto frammentato quanto il mondo in cui è immerso, tanto disgregato da non avere speranza per l'avvenire. E se è possibile rintracciare questo scollamento dalla realtà con una adesione alle teorie sulla centralità del linguaggio²² e del testo, è altresì possibile ricollocarlo all'interno di una società che è più che mai – a partire dai *Long Sixties* – trasformata da movimenti e mutamenti tendenti al rinnovamento e all'emancipazione. In genere gli anni Sessanta sono visti come un decennio di profondi mutamenti sociali e culturali: innegabile è il profondo spirito sovversivo che porta con sé i germi di una controcultura che costringerà l'occidente a cambiare pelle.

The Civil Rights and Black Power movements, the New Left, antiwar and student movements, second-wave feminism, and gay liberation. Countercultural movements include alternative hippie and communal ways of life, consciousness-expanding use of drugs, nontraditional and non-Western-oriented spiritual practices, as well as a range of avant-garde, underground, and popular cultural production and practices, in all the arts.²³

Resta, però, il problema della macchina sociale oppressiva descritta da Jameson, e con lui da molti altri, che domina su tutto il secolo e non lascia spazio ad esperienze contrastanti. Proprio qui DeKoven, rileggendo Marcuse, trova il modo di includere, e rendere essenziali, aspetti che escono dal blocco monolitico del tardo capitalismo. Nella società a una dimensione, dove l'uomo è prigioniero della macchina culturale imperante, di un sistema che non lascia scampo e che grazie alle nuove tecnologie domina su tutto, non c'è più spazio per l'individuo in quanto tale, nessuno spazio per lo sviluppo individuale del soggetto.

22 Gran parte dei personaggi postmoderni si domandano se la loro esistenza sia legata semplicemente ad una narrazione o se esistano a priori, l'ossessione è sia vincolata ad una forma di metanarrazione che li rende spesso consapevoli del loro essere finzionale, ma anche di una – malcelata – diffidenza verso il reale, un reale che non è necessariamente solo quello interno alla narrazione.

23 MARIANNE DEKOVEN, *Utopia Limited*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 4.

È con questa chiave interpretativa che lega il movimento alla contestazione e all'impegno politico che si emancipa l'intera fase artistica: non è più solo un momento di disinteressata disamina dei tempi ma ha in sé un momento di critica. Legato alle teorie sulla sovrastruttura e sulla critica neomarxista, il postmoderno – in questo caso letterario – trova spazio per essere anche altro, per svincolarsi dal suo ruolo di sperimentalismo testuale e diventare una delle più forti espressioni di rappresentazione, pure ideologica, del secondo Novecento. È grazie a queste declinazioni che poi si aprirà la strada, nell'ultima fase, verso molte delle scuole critiche che partono proprio da visioni prima considerate marginali o “scomode”:

Postmodernism was never simply a matter of style; it inevitably also involved the ideology of representation, including self-representation. It was over the issue of the access to and means of self-representations that the feminists and the postmodern first met in the 1980's; it would be over this same issue that the postmodern would make the acquaintance of the postcolonial (and others) in the 1990's, these fortuitous meetings worked not only to hide postmodern theory's focus, but also to increase its reflective awareness of its pragmatic limitations in actual interventionist arenas.²⁴

4 LA FINE DEL POSTMODERNO

I decenni di passaggio tra il XX e il XXI secolo tendenzialmente vengono indicati come quelli della fine del postmoderno. Anni di cambiamenti, di ritorno della Storia – che, dopo essere stata frettolosamente “archiviata” proclamandone addirittura la fine (Fukuyama), dall'11 settembre 2001 torna ad irrompere e a scorrere nelle forme più impetuose e imprevedibili – e con essa al Realismo. Sebbene il 2001 sembra la più appropriata delle date, l'anno precedente è ancor più calzante se il terreno di riferimento è quello letterario. Il 2000 è sia l'anno di pubblicazione del primo romanzo di Zadie Smith, *White Teeth*, che l'anno in cui James Wood scrive il saggio *Human, All too Inhuman*,²⁵ in parte dedicato al romanzo appena citato, sullo stato della letteratura contemporanea e sulla nuova generazione di scrittori che crede abbia definito una nuova narrativa. L'idea è quella di una narrativa che racchiude una forte tendenza al paradosso e all'esasperazione e una tendenza – opposta – che invece si concentra sull'analisi del reale e dei fenomeni sociali. L'*Histerycal Realism* racchiude in sé autori ormai conosciuti e spesso annessi alla schiera del postmoderno – DeLillo, Pynchon, Rushdie – e nuovi scrittori – Zadie Smith tra tutti, Eggers, Foster Wallace – inevitabilmente coinvolti in una forma narrativa che non può, anche nel più disperato dei tentativi, dimenticarsi della tradizione realista (Dickens in questo caso)

The conventions of realism are not being abolished but, on the contrary, exhausted, and overworked. Appropriately, then, objections are not made at the level of verisimilitude, but at the level of morality: this style of writing is not to

²⁴ LINDA HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988, p. 7.

²⁵ JAMES WOOD, *Human, All Too Inhuman*, in «The New Republic» (24 July 2000).

be faulted because it lacks reality – the usual charge against botched realism – but because it seems evasive of reality while borrowing from realism itself. It is not a cock-up, but a cover-up.²⁶

Identificato il luogo di partenza, per nulla scontato – il postmoderno si delinea senza dubbio come la prima corrente letteraria influente in occidente che non sia nata in Europa – non si può che ricercarne la fine (o il mutamento) negli stessi confini. L'*Hysterical Realism* diviene ancor più funzionale non solo per la stretta parentela, ma anche per la continuità stilistica e espressiva che dimostra l'efficace influenza del postmoderno nella letteratura posteriore. La cultura massimalista racchiude anch'essa il gusto per l'eccesso e in egual misura un'attenzione particolare al prodotto e alla merce. Persiste una visione che volta le spalle ai principi del fondazionalismo, ma che, allo stesso tempo, è radicata su dati empirici solidi. La chiusura del postmoderno – se queste sono le categorie di riferimento – è palesemente meno evidente e lascia spazio ad un'influenza che è più che mai presente nella scrittura contemporanea, ormai assuefatta alla velocità e eterogeneità del sistema economico globalizzato.

Nel momento in cui si afferma definitivamente la globalizzazione e le tecnologie prendono sempre più spazio nella vita quotidiana, la concretezza di queste nuove realtà va scontrandosi con la percezione postmoderna. Adulti dagli anni Ottanta in poi si trovano a vivere in una società che, per quanto fondata sulla merce e l'apparire, è costituita da modelli che richiamano costantemente la concretezza del mondo esterno. La televisione, i fast-food, le marche d'abbigliamento ecc. sono tutte nuove forme di interpretazione che inevitabilmente cozzano con la concezione più elitaria e teorica a cui il postmoderno delle origini dava voce. La letteratura si trova a fare i conti con una formulazione – quella appunto postmoderna – che aveva incentrato la sua analisi mimetica anche attraverso la corrispondenza tra decostruzione testuale e impossibilità di una totalizzante visione del mondo.²⁷

²⁶ *Ivi*, pp. 41-45.

²⁷ È emblematica una citazione di Foster Wallace fatta durante la famosa intervista con McCaffery riguardo alla scissione che avvenne tra la generazione di scrittori postmoderni e quella subito successiva che invece iniziava ad avere un ruolo attivo a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta: «For me, the last few years of the postmodern era have seemed a bit like the way you feel when you're in high school and your parents go on a trip, and you throw a party. You get all your friends over and throw this wild disgusting fabulous party. For a while it's great, free and freeing, parental authority gone and overthrown, a cat's-away-let's-play Dionysian revel. But then time passes, and the party gets louder and louder, and you run out of drugs, and nobody's got any money for more drugs, and things get broken and spilled, and there's a cigarette burn on the couch, and you're the host and it's your house too, and you gradually start wishing your parents would come back and restore some fucking order in your house. It's not a perfect analog, but the sense I get of my generation of writers and intellectuals or whatever is that it's 3:00 A.M. and the couch has several burn-holes and somebody's thrown up in the umbrella stand and we're wishing the revel would end. The postmodern founders' patricidal work was great, but patricide produces orphans, and no amount of revelry can make up for the fact that writers my age have wishing some parents would come back – I mean, what's wrong with us? Are we total pussies? Is there something about authority and limits we actually need? And then the easiest feeling of all, as we start gradually to realize that parenting aren't ever coming back – which means we're going to be the parents» ((DAVID FOSTER WALLACE, *An Interview with Larry McCaffery*, in «The review of Contemporary Fiction», XIII/2 (1993), p. 192)).

Il 27 marzo 1997, in un'intervista condotta da Charlie Rose, Foster Wallace parlando del postmoderno afferma: «I'm thinking about the black humorists who came along in the 1960s, the post-Nabokovian», e continua individuando come caratteri principali *Irony* e *Self-consciousness*. Se consideriamo questi come i due elementi imprescindibili per poter parlare di postmoderno, è chiaro come già si sia sfuggiti dalla definizione canonica del solo estetismo esasperato. Difatti sia l'aspetto ironico che quello di autoconsapevolezza racchiudono in loro non solo una forte attenzione per la forma, ma anche una particolare sensibilità per l'aspetto contenutistico. Foster Wallace continua sostenendo che ormai il postmoderno può considerarsi concluso proprio perché quella vena d'ironia e d'irriverenza, che aveva fornito da slancio per la critica alla contemporaneità, è talmente fusa con la cultura di massa, fagocitata dagli strumenti d'intrattenimento, da aver perso ogni carattere sovversivo. Ed è qui la chiave per definire il superamento del postmoderno, una forma nuova di narrativa e di strumenti ad essa legati che entrano a far parte di una nuova formula di analisi della realtà.

The next real literary “rebels” in this country might well emerge as some weird bunch of “anti-rebels”, born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse single-entendre values. Who treat old untrendy human troubles and emotions in U.S. life with reverence and conviction. Who eschew self-consciousness and fatigue. [...] the old postmodern insurgents risked the gasp and squeal: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism, the new rebels might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the “How banal”.²⁸

La trasformazione della narrativa americana è proprio sulla descrizione mimetica della società: è ormai superata la concezione del postmoderno come semplice stile o estremizzazione estetica; l'analisi per parlare del suo superamento si incentra invece proprio sugli strumenti che vengono in esso usati per la rappresentazione mimetica, ormai superati nella misura in cui il mondo non è più lo stesso e necessita formule diverse per essere narrato. In quest'ottica due saggi si muovono nella stessa direzione arrivando alla stessa conclusione. Sia Hutcheon sia Kirby partono dall'analisi della contemporaneità e dalla radicalizzazione sia della struttura economica tardocapitalista che della nuova era tecnologica come punto focale per un inevitabile mutamento nella proposta letteraria:

But it's all over now – even if the postmodern shadow will be a long one. It seems to me that our concepts of both textuality and worldliness are in the process of changing – likely forever. Even before the new century began, we watched electronic technology and globalization transform how we experience the language we use and the social world in which we live. For many, these changes are simple further manifestations of postmodernity. But what if we considered these as the first signs of what has come *after* the postmodern? The intertextual, interactive aesthetic suggested by hypertextuality is related to postmodern, to be sure, but it is the same thing? What if postmodern parody was merely the preparatory step to a 'Net' aesthetic [...]? The postmodern has left us with many questions, and

²⁸ *Ivi*, pp. 192-193.

I am convinced that the answer we'll come up with have profound political implications for both the textual and the worldly dimensions of our culture in the future.²⁹

E ancora:

Along with this new view of reality, it is clear that the dominant intellectual framework has changed. While postmodernism's cultural products have been consigned to the same historicized status as modernism and romanticism, its intellectual tendencies (feminism, postcolonialism, etc.) find themselves isolated in the new philosophical environment. The academy, perhaps especially in Britain, is today so swamped by the assumptions and practices of market economics that it is deeply implausible for academics to tell their students they inhabit a postmodern world where a multiplicity of ideologies, world-views and voices can be heard.³⁰

Il postmoderno è, quindi, concluso. Ciò che interessa qui tuttavia sono le “prove” che vengono addotte per sostenere questa tesi. Il quadro che si delinea è quello di una letteratura, e più in generale di un momento storico, fortemente influenzati dai mutamenti e sociali e economici; la proposta che si suggerisce è quella di un momento nella letteratura occidentale che ha saputo far convivere una spinta alla decostruzione e alla delegittimazione delle formule filosofiche totalizzanti con la capacità di osservare la realtà, non solo realista, nel senso più classico, ma spesso – come si è potuto vedere negli studi di DeKoven e Hutcheon tra gli altri – anche critica e in dialogo verso nuove forme commerciali e artistiche in grado di ridefinire la società da cui sono prodotte. Il postmoderno si conclude perché ha perso la sua spinta sovversiva ed è diventato – se possibile – canonico anch'esso. Non stupisce dunque che i suoi successori³¹ si formino e siano definiti con strutture totalmente divergenti: *Realism* (Wood), “*anti-rebels*” (Foster Wallace).

29 LINDA HUTCHEON, *Postmodern Afterthoughts*, in «Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction», XXXVII/1 (2002), pp. 5-12, a p. 11.

30 *Ivi*, p. 11.

31 Molti degli scrittori a cui si fa riferimento sono citati da Wood nel suo saggio ma anche altri potrebbero essere annoverati tra le nuove file nate dalle ceneri del postmoderno. Due saggi possono essere citati per illustrare alcuni dei più grandi esponenti della scena contemporanea Nordamericana: STEPHEN J. BURNS, *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*, London, Continuum, 2008, e NAOMI MANDEL, *Fact, Fiction, Fidelity in the Novels of Jonathan Safran Foer*, in «Novel», XLV/2 (2012), pp. 238-256, rispettivamente su Jonathan Franzen e Safran Foer.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARTH, JOHN, *The Literature of Replenishment*, in *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London, The John Hopkins University Press, 1984, pp. 193-206. (Citato alle pp. 384, 385.)
- BAUDRILLARD, JEAN, *Simulacri e imposture. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Roma, PGreco, 2009 (ed. or. *Simulacres et simulation*, Editions Galilée, Paris, 1981). (Citato a p. 382.)
- BEST, STEVEN e DOUGLAS KELLERN, *Postmodern Theory*, New York, The Guilford Press, 1991. (Citato a p. 376.)
- BURNS, STEPHEN J., *Jonathan Franzen at the End of Postmodernism*, London, Continuum, 2008. (Citato a p. 390.)
- DEKOVEN, MARIANNE, *Utopia Limited*, Durham, Duke University Press, 2004. (Citato a p. 386.)
- EAGLETON, TERRY, *Le illusioni del postmodernismo*, Roma, Editori Riuniti, 1998. (Citato a p. 378.)
- FOSTER WALLACE, DAVID, *An Interview with Larry McCaffery*, in «The review of Contemporary Fiction», XIII/2 (1993). (Citato alle pp. 388, 389.)
- GARDNER, JOHN, *On Moral Fiction*, New York, Basic Books, 1978. (Citato a p. 383.)
- HARVEY, DAVID, *The Condition of Postmodernity – An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge (Mass.), Blackwell, 1989. (Citato a p. 380.)
- HUTCHEON, LINDA, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988. (Citato a p. 387.)
- *Postmodern Afterthoughts*, in «Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction», XXXVII/1 (2002), pp. 5-12. (Citato a p. 390.)
- JAMESON, FREDRIC, *The Political Unconscious, Narrative as a social symbolic art*, London / New York, Routledge, 1981. (Citato a p. 381.)
- *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke, Duke University Press, 1991. (Citato alle pp. 380, 381, 383.)
- KARMODI, OSTAP, *'A Frightening Time in America': An Interview with David Foster Wallace*, in «NYR Blog» (13/06/2011), <http://www.nybooks.com/daily/2011/06/13/david-foster-wallace-russia-interview/>. (Citato a p. 384.)
- KROKER, ARTHUR e DAVID COOK, *The postmodern scene – Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, New York, St. Martin's Press, 1986. (Citato alle pp. 375, 382.)
- McHALE, BRIAN, *Postmodern Fiction*, London, Routledge, 2001. (Citato a p. 379.)
- MANDEL, NAOMI, *Fact, Fiction, Fidelity in the Novels of Jonathan Safran Foer*, in «Novel», XLV/2 (2012), pp. 238-256. (Citato a p. 390.)
- LUPERINI, ROMANO, *La fine del postmoderno*, Napoli, Guida, 2005. (Citato a p. 378.)
- WOOD, JAMES, *Human, All Too Inhuman*, in «The New Republic» (24 July 2000). (Citato alle pp. 387, 388.)
- WRIGHT MILLS, CHARLES, *White Collars: The American Middle Classes*, New York, Oxford University Press, 1951. (Citato a p. 383.)

PAROLE CHIAVE

Postmoderno; neomarxismo; critica letteraria; John Barth; French theory; Fredric Jameson; Linda Hutcheon; David Foster Wallace; Hysterical Realism; tardo capitalismo.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Laura Rinaldi si è laureata nel 2016 in Letteratura comparata con una tesi sul postmoderno tra Stati Uniti e Italia, tesi che si è classificata seconda nella selezione del Premio Zanotti. Le sue ricerche si focalizzano sullo sviluppo della corrente postmoderna e le successive influenze fino alla produzione degli anni Zero, in particolare nell'analisi dello spazio nei romanzi e contestualmente sulla capacità mimetica di questo tipo di narrativa. L'obiettivo primario del suo lavoro è identificare il postmoderno come la prima letteratura, di stampo occidentale, a non avere radici prevalentemente europee; analizza per questo – con approccio comparatistico – gli esponenti statunitensi (da Barth a Foster Wallace) e autori di nazionalità diverse (in particolare Calvino, Arbasino, Malerba e Tabucchi).

laurarinaldi91@gmail.com

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

LAURA RINALDI, *Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 375–392.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

I CONFINI DEL SAGGIO.

PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi

	v
<i>I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica</i>	vii
PAOLO BUGLIANI, « <i>A Few Loose Sentences</i> »: <i>Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne</i>	1
RAPHAËL LUIS, <i>L'essai, forme introuvable de la world literature?</i>	27
PAOLO GERVASI, <i>Anamorfoosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli</i>	45
MATTEO MOCA, <i>La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli</i>	67
PAU FERRANDIS FERRER, <i>Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental</i>	83
JEAN-FRANÇOIS DOMENGET, <i>Service inutile de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires</i>	101
LORENZO MARI, <i>Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon</i>	119
FRANÇOIS RICARD, <i>La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera</i>	137
LORENZO MARCHESE, <i>È ancora possibile il romanzo-saggio?</i>	151
STEFANIA RUTIGLIANO, <i>Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch</i>	171
BRUNO MELLARINI, <i>Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale</i>	187
SARA TONGIANI, <i>Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio</i>	207
ANNE GRAND D'ESNON, <i>Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel</i>	221
ANNA WIEHL, <i>'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?</i>	245
CLAUDIO GIUNTA, <i>L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto</i>	267

SAGGI

279

LEONARDO CANOVA, <i>Il gran vermo e il vermo reo. Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'Inferno dantesco</i>	281
SARA GIOVINE, <i>Varianti sintattiche tra primo e terzo Furioso</i>	305
MAŁGORZATA TRZECIAK, <i>Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi</i>	325
CHARLES PLET, <i>Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne</i>	341

BRENDA SCHILDGEN, <i>Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's Commedia in Se Non Ora, Quando?</i>	359
LAURA RINALDI, <i>Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno</i>	375
MARIA CATERINA RUTA, <i>Y se llamaban Mahmud y Ayaz de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo</i>	393
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	405
IRINA BUROVA, <i>On the Early Russian Translations of Byron's Darkness (1822-1831)</i>	407
FABRIZIO MILIUCCI, <i>La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini</i>	425
STEFANO FOGARIZZU, <i>Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue</i>	449
REPRINTS	465
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge & il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	473
CREDITI	483

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.