

Il faut être absolument hypermodernes. Una replica a Remo Ceserani

Raffaele Donnarumma

1. Giudizi (e generazioni?)

Con la cultura e l'acume che abbiamo sempre ammirato in lui, Remo Ceserani risponde alla sezione sugli «Anni Zero» di «allegoria» 64 e, in particolare, al mio saggio *Ipermodernità. Ipotesi per un congedo dal postmoderno*.¹ In larga misura, Ceserani sviluppa la posizione che ha assunto da anni: il postmoderno rappresenta una frattura epocale, e la sua letteratura e la sua cultura hanno raggiunto risultati diseguali, ma spesso molto alti. Condivido, anzitutto, la fiducia nella possibilità, pur rischiosa, di una storia del presente; vari aspetti della sua ricostruzione; numerose osservazioni o principi direttivi che propone: perciò, darò per acquisito molto di quell'analisi. Giudico poi alcuni motivi di contrasto solo apparenti; ma su altri punti decisivi resto, invece, in disaccordo.

Prima di tutto, vorrei sgombrare il campo da qualche equivoco. Posso rassicurare Ceserani: sono ben lontano dal pensare che Pynchon o DeLillo o Rushdie non siano scrittori straordinari; sono un grandissimo fan di Gehry; non mi sono perso un film di Lynch o di Altman; ascolto spesso Philip Glass. E – bisogna dirlo? – giudicherei inabilitato alla parola pubblica chi non avesse letto, studiato e meditato i pensatori e i filosofi che hanno scritto tra anni Sessanta e Novanta e che, del resto, mi guarderei bene dall'etichettare tutti come postmoderni, per postmoderna che ne possa essere stata la ricezione. Debbo aggiungere che, di fronte alle milizie celesti che Ceserani squaderna (e che includono, senza troppo amore di distinzione, «Nabokov, Pynchon, DeLillo, Vonnegut, Tournier, Pennac, Michou, Amis, Fowles, Barnes, McEwan, Byatt, Banville, Ishiguru, Kureishi, Rushdie, Ondaatje, Borges, Cortázar, Bolaño, Saramago, Marías, Vila-Matas, Bernhard, Jelinek, Hrabal, Kertesz, Kazakov, Murakami, Altman, Coen, ecc. ecc.») lo

1 R. Ceserani, *La maledizione degli "ismi"*, in «allegoria», XXIV, 65-66, 2012, pp. 191-213; indicherò tra parentesi il numero di pagina delle citazioni.

sparuto manipolo di nostri connazionali («Eco, Calvino, Tabucchi e Tondelli») (p. 212) fa un po' arrossire – con l'eccezione, anche se non entusiasmante, di Calvino (il quale, per altro, non ha mai preteso di entusiasmare); e con qualche simpatia per il primo Tondelli. Individuare in un movimento culturale una dominante ideologica più o meno dichiarata o latente, come molti critici del postmoderno hanno fatto, non significa affatto seppellire sotto quella tutto e tutti; soprattutto, non significa affatto cancellare il valore delle opere: semmai, vuol dire restituire un qualche spessore e una qualche forza contraddittoria per averle poste in una rete di relazioni. Persino Marx, si sa, si appassionava a quello sdottorante reazionario che era Balzac. Figuriamoci se uno sdegnoso avversario dell'ideologia postmoderna come me non può sprofondarsi nella lettura di Nabokov o di Bernhard (e proprio per quello, non di Eco). Dunque: la mia avversione per un'ideologia non è affatto ostilità preconcepita per l'arte o per le acquisizioni che quella stessa cultura ha prodotto. Trovo anzi stupefacente che si misuri l'apprezzamento per un fatto estetico con l'adesione ai suoi contenuti o alla sua visione del mondo.

Non vedo insomma come si possa pensare che il mio «scopo» sia «considerare [...] il postmodernismo un fenomeno negativo» (p. 207): sarei uno sconsiderato se mi prefiggessi come obiettivo emettere un verdetto, per di più così totalitario e misero. Posto che non confondo programmi di poetica e risultati, neppure confondo le discussioni culturali con la produzione estetica – che si inserisce in quelle, ma non si esaurisce in quelle. Senza dubbio, al suo presentarsi, il postmodernismo (adotto, per il momento, il lessico di Ceserani) ha rappresentato un eccezionale impulso di libertà in tutti i campi che ha attraversato. Se solo ci limitiamo alla letteratura italiana degli anni Sessanta, l'esodo da un (neo) realismo ormai consumato e la polemica contro di esso ha trasformato in modo radicale il ruolo intellettuale e le pratiche di scrittura, come dimostrano alcuni dei libri più nuovi di Arbasino, o Manganelli, o Calvino. Se poi vogliamo considerare il dibattito filosofico, chi può negare che gli anni Sessanta, anzitutto per merito dei francesi, hanno cambiato il nostro modo di pensare? Eppure, come ha sostenuto di recente anche Maurizio Ferraris in *Manifesto del nuovo realismo* (Laterza, Roma-Bari 2012), la cultura postmoderna ha ormai esaurito, e in parte tradito, le promesse di emancipazione in cui pure credeva. E allo stesso modo, la letteratura postmoderna ha concluso il suo compito: non tanto perché si sia spenta – come fisiologico – in un fiacco manierismo (per un paradosso tutto postmoderno, infatti, era manierista dalla nascita), ma perché si è fissata in un partito preso della sospensione che non è all'altezza dei tempi.

Chi intende scrivere una storia del presente, come Ceserani ci ricorda, assume un compito difficile: non può, credo, nascondersi dietro la maschera dell'imparzialità, e deve al contrario dire e argomentare i giudizi

che ispirano la sua ricostruzione, perché li si possano discutere. È vero che il giudizio, se schiaccia sotto di sé e travolge la complessità delle cose di cui parla, va respinto come una forma di accecamento. Ma senza il giudizio, cioè senza l'esplicitazione onesta del dove si va a parare, la storia del presente non sta in piedi; e oltretutto, il giudizio vero non sta nella sentenza all'ingrosso, ma si esercita nell'esame dei singoli testi: come non può essere una fucilazione di massa, neppure può essere indulgenza plenaria. Lo stesso Ceserani, poche righe dopo aver asserito che «non è compito degli storici dare un giudizio sui fenomeni che studiano» (cosa in cui, ripeto, non credo, almeno per gli storici della letteratura) si trova a inzeppare le sue pagine di giudizi netti, che richiamano, come inevitabile, categorie morali e valutative (un solo esempio: «[L'Italia] si è gettata nell'esperienza postmoderna con un'improntitudine e virtù mimetiche pari forse soltanto a quelle del Giappone, e con in più una confusa capacità di mescolare ai momenti di spericolata innovazione e di ingenua esaltazione creativa momenti, in alcuni casi, di lucida consapevolezza e autoironica conoscenza del cambiamento; a momenti di rigida contrapposizione ideologica e riflesso condizionato conservatore, rigurgiti di frustrazioni antiche, reazioni nostalgiche prive di ironico distacco») (p. 206).

Non vorrei insomma che Ceserani biasimasse il giudizio in generale, per colpire quei giudizi particolari che non gli piacciono. Quanto al mio, lo dichiaro una volta di più e, anzi, ne faccio una minima storia. Certo, il modo in cui leggo oggi il postmodernismo non è lo stesso di quando ho iniziato a studiarlo, più di dieci anni fa. Ora apprezzo di più molto di quella cultura e di quella letteratura, forse proprio perché le sento più lontane e vedo finita la loro egemonia. Accolgo dunque i richiami di Ceserani come salutari, e lo ringrazio. E tuttavia, l'ideologia postmoderna continua a non piacermi proprio; sebbene, ripeto, non ci sia letteratura degna di questo nome che possa essere ridotta a un'ideologia qualunque. Non so se attribuire a questo giudizio un significato generazionale, come Ceserani fa con la sua esperienza di fronte a quanto è accaduto dopo il secondo dopoguerra (p. 206). Ma vorrei avventurarmi comunque – a dispetto della mia insofferenza per questo genere di prove – in un timoroso tentativo di autobiografia intellettuale. A differenza di Ceserani, sono un nativo postmoderno: se lui ha vissuto un prima, e ha avuto l'esistenza «spaccata [...] in due» (p. 206) da qualcosa di nuovo, io sono sempre stato dentro quel tempo: il che non significa non percepirne la qualità, o crederlo natura, ma semmai non esserne abbacinati e perciò essere liberi di prendere le distanze. Come molte persone nate tra la fine degli anni Sessanta e il principio degli anni Settanta, ho avuto, sebbene all'inizio non sapessi ancora darle questo nome, un'educazione postmoderna. Mi hanno insegnato Calvino; ho cercato in Tabucchi o Eco o Busi gli scrittori italiani contemporanei più interessanti; mi sono entusiasmato per Borges

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani

(è una passione che conservo); sono corso al cinema a vedere Greenaway; e naturalmente studiavo Heidegger e Nietzsche; leggevo Vattimo; scoprivo Rorty; e se Derrida era un po' ostico, da Foucault o Gadamer cercavo di imparare il più possibile; e ho ancora in testa certe Biennali di Venezia, o il *Viaggio a Reims*, elettrizzante persino nella diretta Rai, di Abbado, Ronconi e Aulenti. Come studente universitario, poi, sono stato tirato su a furia di strutturalismo (il poststrutturalismo, in quasi tutta Italia, non ha allignato troppo), intertestualità, letteratura della letteratura, letterarietà, lavoro sul linguaggio e tutta una serie di parole d'ordine che oggi, quando le riascolto, mi fanno sbuffare e alzare gli occhi al cielo.

Quanto più il tempo passava, infatti, tanto meno i conti mi tornavano: e non solo per altre letture o altre esperienze culturali che, come Ceserani intuisce bene, hanno molto a che fare con «allegoria». Quando sono iniziati i miei anni di precariato (una decina: e sono stato graziato, perché ho amici per i quali continuano ancora, scandalosamente) tutta quella congerie di libri e di idee ha preso a scolorire, a ingrigire, a virare verso un brutto tono senza luce. Lo so: per qualcuno è orribilmente volgare, e persino un po' ricattatorio, opporre il precariato, con le sue tristi contingenze, alla libertà della teoria e a quell'idolo ai cui piedi si spargono nubi d'incenso tanto più dense, quanto maggiore è il timore che i barbari lo infrangano: la Letteratura. Ma è proprio quella volgarità, che sta nelle cose, a buttar giù un castello di carte buone per ingannare il tempo, ed evitare che la partita si giochi. In quegli anni di precariato, proprio non riuscivo a sorbirmi *Hilarotragoedia* o *Palomar* o *L'isola del giorno prima* (che oltretutto, a differenza dei due precedenti, è un libro bruttissimo): erano così lontani dalla mia esperienza del presente, così remoti dai miei bisogni culturali, che casomai dovevo cercare qualcosa in DeLillo o in Rushdie; anche se, alla fine, mi sono buttato fra le braccia di Dostoevskij o di Kafka, che in effetti non deludono mai. Ho dovuto ripensare alcune cose; respingere una retorica che avevo subito da studente, e che mi era diventata insopportabile. In fondo, il problema non era che molti scrittori soprattutto italiani e alcuni pensatori del postmoderno erano estranei al mio mondo della vita (non me ne farei molto di una letteratura e di una filosofia che si limitassero a confermare il vicino o il noto): era, piuttosto, che rimuovevano quanto stavo vivendo. La fine della storia, la fine dell'esperienza, la fine dell'io sembravano allora, e li giudico ancora oggi, miti falsificanti, alibi, negazioni di me, il cui io non era finito, la cui esperienza continuava a prodursi, la cui storia era una veglia raddoppiata da brutti sogni. E del resto, ben al di là della mia vicenda, così limitata, la cultura e la letteratura postmoderne mi sono apparse, soprattutto in Italia, il momento del divorzio dalla storia presente e dell'illusione che quanto più la scrittura parlasse di sé, tanto più arrivasse a dire qualcosa sul mondo. Mentre, per tutto il corso degli anni Settanta, il nostro paese era agitato

da mutamenti violenti e sanguinosi, gli scrittori postmoderni, che ne pativano l'aggressione, non volevano e forse non potevano chiamarli con il loro nome e raccontavano piuttosto di castelli dei destini incrociati, di adediretti, di biblioteche conventuali, di giochi del rovescio. Allegorie o elusioni? acquisti di conoscenza rispetto all'invadenza della cronaca, o fughe da un presente troppo tumultuoso? lotta dell'immaginazione, o cedimento del pensiero che si affanna a ripensarsi pur di non vedere la propria sconfitta, pur di sottrarsi al senso della propria inattività? Che l'intenzione di questi scrittori fosse, in genere, fare i conti con il loro tempo è fuori discussione: forse il solo Manganelli, con coraggio oltranzistico, ha tagliato i ponti con il super-io politico dei suoi coetanei e ha imboccato con decisione irridente la strada della letteratura come menzogna. È in discussione, invece, il risultato: per allora, e per noi oggi. Nessuno discute, poniamo, che le *Città invisibili* parlino della rivoluzione della vita associata dopo il Sessantotto: ma il lavoro che richiede la decifrazione di un libro così arduo, cosa produce? quanta presa riesce a fare sulle cose uno scrittore che anche quando ha in mente Milano o Los Angeles si impone di narrare solo di Olivia o Trude? La posizione di Calvino è esemplare proprio perché Calvino ha vissuto le contraddizioni del postmoderno con lucidità e perché, messosi in una strada senza uscita, ha esplicitato lo smarrimento e l'impossibilità di dare risposte (*Usi politici giusti e sbagliati della letteratura* lo dice con chiarezza). In un certo senso, si è chiuso in una prigione di carta, ha costruito intorno a sé la spirale del proprio guscio; ha rischiato di trasformare in alibi uno sforzo di autolegittimazione. Contro la favola del suo razionalismo, mi interessano le sue aporie; ma non posso nascondere che i problemi in cui si dibatte mi suonano, spesso, viziati. Se allora c'è qualcosa che mi tocca del postmoderno, è, dietro l'ossessione della Letteratura, questa sindrome di insufficienza, questo dramma di impotenza, purché recitato senza cerone e senza fondali troppo colorati per non tradire la cartapesta.

Non so quanto si possa dare alla mia insoddisfazione un valore sintomatico, figuriamoci esemplare: alcuni dei critici della mia generazione che più stimolo, come Andrea Cortellessa o Daniele Giglioli, avrebbero sulle stesse questioni posizioni del tutto diverse, a tratti opposte. Credo però che la letteratura postmoderna fosse organica a un mondo che non era il mio, come non lo era di molti altri miei coetanei in una condizione di vita analoga. Bisognerebbe ancora riflettere su quali conseguenze ha avuto e ha il precariato accademico sulle posture intellettuali, sulle scelte di temi e di autori, sul rapporto con le istituzioni e i modelli passati e recenti: perché niente esclude che, a fare troppa anticamera davanti allo studio di un ordinario, per autodifesa uno rischi di assumere pose più professorali dei professori veri. Ma non c'è qui il tempo. Ceserani mi perdonerà allora una generalizzazione brutale che non esprime solo il mio

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani

sentimento di allora, ma pure una necessità e forse un obbligo: un cinquantenne che ha già liquidato i suoi mutui e un ventenne sbalestrato nell'incertezza del mondo non possono amare gli stessi libri, né avere lo stesso spirito. È impensabile che le nostre diverse esperienze del mondo non siano anche accessi a verità diverse sul mondo, e che non ci impongano di riconsiderare ciò che altri hanno visto e vissuto altrimenti. E così, dopo avere offerto a Ceserani, su un piatto orlato d'oro zecchino, materiale per la sua proverbiale *verve* aneddotica, e consolandomi se un giorno potrò entrare nel suo decameron portatile («Donnarumma? quello che parlava di ipermoderno perché era non riusciva a pagare le bollette?»), continuo con le questioni che pone.

2. Parole (e concetti)

Anzitutto, Ceserani lamenta una certa indistinzione, nel mio discorso, tra postmoderno e postmodernità. Ne sono stupito. In *Nuovi realismi e persistenze postmoderne* («allegoria», XX, 57, 2008, pp. 26-54, a p. 27), scrivevo esplicitamente che oggi «a tramontare è il postmoderno come insieme di poetiche e di pratiche di scrittura. Questo non impedisce affatto che alcuni postmodernisti continuino sulla loro strada [...]. Tanto meno implica che sia davvero terminata la postmodernità, intesa come fase della storia occidentale». Qualche anno prima, in *Postmoderno italiano: qualche ipotesi* («allegoria», XV, 43, 2003, pp. 56-85, alle pp. 56-57), citando anche Ceserani, distinguevo addirittura non due, ma tre termini: postmodernità come «quell'epoca storica che, iniziata intorno alla metà degli anni Cinquanta, non si è ancora esaurita»; postmodernismo come «produzione artistico-culturale (propriamente neppure un movimento) che negli Stati Uniti ha interpretato quella svolta storica»; e postmoderno come «quell'epoca culturale che, con una molteplicità di atteggiamenti e senza elaborare poetiche comuni, ha risposto ai problemi posti dalla postmodernità», evidentemente fuori degli Usa. Ho continuato a usare i termini in quella accezione, anche se oggi preferirei a postmodernità «età della globalizzazione», come fa Ceserani in un libro recente scritto con Giuliana Benvenuti (*La letteratura nell'età globale*, il Mulino, Bologna 2012). Quando dunque parlo di un «congedo dal postmoderno» intendo parlare di un mutamento culturale (che, in linea di massima, risponde a un bisogno che avverto anche io): non della fine di un'era storica. Anzi, ciò che ho sostenuto esplicitamente è che siamo ancora nel mondo della vita postmoderna (cioè nella postmodernità nell'accezione di sopra), ma che l'atteggiamento culturale è mutato. Lo scopo di questa triplice partizione sta nel sottolineare la specificità del postmoderno italiano (e non solo) rispetto a quello statunitense. Forse la per la sua formazione, per il suo abito di comparatista e per l'ampiezza del suo sguardo Ceserani può igno-

rare questa distinzione: invece io credo sia indispensabile, giacché la comparatistica funziona bene quando, individuate le zone comuni, sa poi esaltare la specificità dei singoli contesti. E del resto, se parlassimo in Italia di postmoderno dimenticando quello che in Italia è stato il postmoderno, non faremmo buona storia. Il fatto però che non mi spacci per sociologo, economista, politologo o filosofo, non vorrà dire che mi sottrarrò a discutere di quei problemi, che sono indubbiamente fondamentali, ma che Ceserani sente come prioritari, temo, a danno di quelli della mia (nostra?) disciplina.

3. Fratture

È quindi vero: ho la «tendenza a ridurre la portata e il significato della trasformazione che ha investito i nostri paesi e le nostre culture nella seconda metà del Novecento, a cui è stato proposto, non molto felicemente, di dare il nome di postmodernità» (p. 195); anzi, diciamo pure che non ho la tendenza, ma perseguo questo disegno con un'ostinazione dolosa anziché colpevole. È invece falso che io abbia una «facile disponibilità a considerare epocali e simbolici alcuni cambiamenti, che hanno toccato non le strutture profonde, economico-sociali e culturali, delle nostre comunità, ma i loro assetti politici [...]; oppure le condizioni psicologiche e il senso di insicurezza di una popolazione come quella degli Stati Uniti [...]; oppure ancora [...] la crisi economica mondiale del 2008, che molti hanno paragonato a quella del 1929» (*ibidem*). Iniziamo dalla periodizzazione: per me, la nuova fase inizia a metà anni Novanta, non con l'11 settembre 2001; tanto meno penso che l'etichetta «anni Zero» possa essere più di una formula di comodo, senza alcuna patente di proprietà storiografica, utile per mettere provvisoriamente insieme studiosi di orientamenti e idee diverse a discutere della contemporaneità. Così è avvenuto su «allegoria» 64, dove non avremmo mai voluto imporre a Cortellessa o a Simonetti la categoria di ipermoderno, che non è ancora entrata nel dibattito e che, quindi, non sono affatto tenuti a riconoscere. La critica di Ceserani sulla tendenza a costruire la storia per decenni è insomma giustissima. Per questo, non mi si può in nessun modo attribuire la volontà di considerare «epocali e simbolici» i mutamenti che l'ipermoderno segna rispetto al postmoderno. Qui, in effetti, si apre il vero dissidio con Ceserani. Ambisco a essere uno storico della letteratura e della cultura: non ho alcuna pretesa di ricostruire epoche della storia totale non solo perché non ne sarei in grado, ma perché penso che quell'impresa ponga difficoltà insormontabili e rischi di risolversi in una narrazione generica e sfocata (in questo sospetto per i «grands récits» sono lyotardiano anch'io, come si vede). Se la mia analisi «investe il settore delle pratiche letterarie e dei movimenti intellettuali (prevalentemente italiani) più di quello delle

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani

grandi trasformazioni storiche» (p. 207) è dunque perché non credo affatto che a grandi trasformazioni storiche corrispondano necessariamente grandi trasformazioni letterarie, né che di necessità le trasformazioni letterarie parlino di grandi trasformazioni storiche. Mentre Ceserani procede con coerenza ad allineare tutti i fatti e le esperienze, io affermo invece che certo, i quadri generali esistono ed è indispensabile ricostruirli, ma che al loro interno discipline saperi esperienze viaggiano con velocità modi aspetti differenti. L'unità di un'epoca viene dai problemi che pensiamo essa ponga: non dalle risposte che dà. La storia letteraria nasce non quando conferma quello che dicono le date della storia in senso largo: ma quando si dà le sue date, sullo sfondo di quelle, e instaurando con quelle un dialogo fatto tanto di conferme quanto di smentite, tanto di prossimità quanto di resistenze, tanto di somiglianze quanto di estraneità. In questo senso, l'ipermoderno è una novità culturale, ma non comporta affatto una novità epocale (o strutturale, se si vuole): l'unica epoca nuova che mi preme sottolineare sta nell'ambito delle rappresentazioni, dei pensieri, dei costumi collettivi, dei giudizi. Come ho scritto: l'ipermoderno è un modo diverso dal postmoderno (e dal postmodernismo) di interpretare fatti in larga misura identici a quelli cui lo stesso postmoderno dava forma. Non sono stato perciò «costretto ad ammettere che “l'ipermoderno non segna una frattura netta”» (p. 211), più di quanto sia costretto a riconoscere che Ceserani si chiama Remo, o che Roma è la capitale d'Italia: quello è anzi uno dei punti da cui parto.

Si tratta di una possibilità storica inedita? Si esprime qui qualcosa che è proprio del nostro presente? Al contrario, credo che questa legge dello sfasamento (se così vogliamo chiamarla) valga per ogni tempo, con maggiore o minore evidenza. Rinascimento, manierismo e barocco diventano categorie inutili perché non individuano epoche diverse, ma stanno tutte dentro una stessa epoca? Naturalismo e simbolismo sono da buttar via perché, mentre da un lato si oppongono, dall'altro sono concomitanti e intrecciati? Promuovere una fase culturale a fase storica è, a mio giudizio, improprio: mi guardo dal cadere in questa semplificazione.

4. Vittime degli ismi

Qui, del resto, è possibile che Ceserani, come quegli archeologi che scoprivano eroicamente le tombe faraoniche più splendide, cada vittima della maledizione degli ismi mentre la denuncia. In effetti, la sua introduzione sul successo della categoria di postmoderno, che inizia con Lyotard e Jameson, rimuove il fatto che si è iniziato a parlare di *Postmodernism* in poesia poco dopo la seconda guerra mondiale, e qualche lustro più tardi in architettura (*Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 45-53 partiva proprio da lì): solo dopo la categoria ha colonizzato

altri ambiti, sino a diventare l'epitome di un intero stato della civiltà. Ora, quando parlo di ipermoderno, voglio evitare appunto questo imperialismo da storicismo integrale. L'ipermoderno non è uno stato del mondo tutto intero: è un insieme di pratiche letterarie, di poetiche, di costumi culturali e politici, ma non una nuova era. Sta dentro la modernità, come stavano dentro la modernità il modernismo (su cui tornerò tra breve), il *Postmodernism* e la cultura postmoderna in genere. Qui, forse, è Ceserani a contraddirsi: da un lato, promuove il postmoderno a una nuova fase, lamentando però una categoria che infelicitamente sa definirsi solo come qualcosa che viene *dopo*; e poi, se deve cercare un nome nuovo, che dovrebbe enfatizzare la rottura tra moderno e postmoderno, non riesce a trovare altro che un... aggettivo. La soluzione starebbe infatti nel ricorrere a Bauman, che ha elaborato la distinzione tra modernità solida e modernità liquida. A me i suoi saggi sono sempre sembrati profondi e veri, anche se ultimamente inclinano a un certo moralismo: non riesco però a sentirmi rinato perché, ricorrendo appunto al concetto di modernità, Bauman ci spianerebbe la via d'uscita dagli equivoci dei «vari "post" e "neo" e "post-post" e "neo-neo"» (p. 212). Ammesso che sia un «gesto coraggioso» (*ibidem*), non esprime un coraggio dei più leonini. Del resto, se il sostantivo rimane lo stesso, vorrà pur dire che è medesima anche la sostanza, sebbene articolata poi diversamente: quello che scrive Bauman, che non mi sembra equivoco, e di cui io pure sono convinto, è che siamo ancora dentro la modernità. Non capisco bene, perciò, come Ceserani possa sostenere che siamo «usciti da un periodo storico, quello della modernità» (p. 196) e insieme usare Bauman che invece parla *sempre* di modernità, prima solida e poi liquida. Sarò un po' letteralista: ma si direbbe che sia più autorizzato io a tirare per la giacca Bauman dalle mie parti, che Ceserani dalle sue. Del resto, non mancano altri libri intelligenti che hanno preferito parlare comunque di modernità anche per l'ambito che in genere definiamo postmodernità: penso per esempio all'*andere Moderne* di Beck, o alla *Modernity at large* di Appadurai, o alle *five faces of Modernity* di Calinescu.

Lascio a Ceserani, in ogni caso, il merito di essere più baumaniano di me. Sebbene infatti trovi molto utile l'analisi di *Liquid Modernity*, non mi pare che la scelta terminologica di Bauman sia così felice o così risolutiva. Ceserani ricorda nella *Letteratura nell'età globale* (p. 63) che l'immagine della liquidità discende addirittura dal *Manifesto*, pur tacendo del paradosso che la modernità del *Capitale* dovrebbe essere, per la periodizzazione baumaniana, piuttosto solida. Eppure, questa metafora mi lascia perplesso. Certo contro le intenzioni di Bauman, per non parlare di Marx ed Engels, la liquidità finisce per evocare una condizione meno aspra, più agevole della solidità: come una tensione che si allenta, o la fluidità dei movimenti anziché l'ostacolo impenetrabile degli oggetti. Se ha tanto successo nella stampa (come ancora Ceserani osserva), è proprio per la sua ambiguità,

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani

che è a un passo dal risolversi in un «in fondo, non si sta poi così male». Al contrario, ho scelto il termine ipermoderno proprio perché il prefisso “iper” parla di eccesso, di violenza, di impazzimento unilaterale: perché mi sembra, insomma, più adeguato al presente, per lo meno nel modo in cui lo penso (e, per molti aspetti, mi pare lo pensi anche Ceserani).

Certo, l’elaborazione originaria della nozione di ipermoderno è a tratti insoddisfacente. La ricostruzione di Ceserani è esatta e preziosa (però, *From Modernism to Hypermodernism and Beyond* non è un libro di Virilio a cura di Armitage, ma un libro di Armitage su Virilio, che lo intervista e coordina una serie di saggi di altri nove studiosi su di lui; aggiungo che trovo la scrittura di Virilio indigesta e le sue categorie a volte insieme apodittiche e fumose). Del resto, Ceserani vede benissimo che non condivido affatto l’ottimismo liberale di Lipovetsky; tanto meno di Sébastien Charles. Non mi preoccupo di aderire totalmente alle loro tesi, né voglio farmene promotore o confermarle uscendo dalla sociologia; e le perplessità di Ceserani sono anche le mie (p. 210). Ma la mia eterodossia rispetto ai sostenitori francesi dell’ipermoderno (per vari aspetti, invece, trovo più illuminanti certe diagnosi di Recalcati) ha meno importanza che sottolineare quel mutamento culturale con il quale lo stesso Ceserani non si misura; e che quindi è tanto più necessario segnalare. Proprio nello spirito a cui Ceserani ci richiama, non mi interessa tanto giudicare molti movimenti politici che si sono manifestati negli ultimi anni, e che sarebbero stati impensabili nei decenni precedenti: mi interessa capire di che cosa sono sintomo. E mi sono guardato dal parlare di ipermodernismo – anche se in un libro che ho appena ultimato su questo stesso tema ho deciso di abbandonare, ma solo in modo eccezionale e molto circoscritto, questa prudenza. Immagino Ceserani riconoscerà che di alcuni *ismi* non si può fare a meno: soprattutto se si sono dati da sé il suffisso, e non si vuole procedere a una *damnatio memoriae* staliniana, cancellando dalle foto le bandiere sotto cui i gruppi si mettevano. Non vedo perciò perché dovremmo rinunciare alla categoria di postmodernismo (che nel mio caso si chiama, ripeto, anche postmoderno in senso lato). Sarei invece del tutto d’accordo con lui se dicesse che il “post” promesso dalla postmodernità non si è compiuto davvero, che era una pia illusione o un inganno ideologico, e che appunto per questo bisogna parlare di atti diversi di quel dramma che è sempre la modernità: ma qui, come ho detto sopra, non riesco bene a seguirlo.

In ogni caso, serve parlare di *ismi* solo a patto di circoscriverli con la maggiore esattezza possibile. Quanto infatti siano pericolosi, lo dimostra proprio Ceserani, che viene fulminato dalla maledizione mentre scrive di modernismo. Sono tra coloro che credono in un modernismo italiano (ed europeo): importando, espandendo e ripensando la categoria di *Modernism* inglese e statunitense, possiamo capire meglio cosa è accaduto

nella grande letteratura di inizio Novecento (come dimostra *Sul modernismo*, a cura di R. Luperini e M. Tortora, Liguori, Napoli 2012). Perciò ritengo piuttosto calamitoso far coincidere il modernismo con quasi tutta la modernità letteraria a partire dalla Rivoluzione francese, e trasformarlo in uno zoo disneyano in cui si affollano «la rivoluzione romantica, Leopardi, Nietzsche, il romanzo sperimentale, il rinnovamento della poesia da Baudelaire a Mallarmé, il futurismo, il Dada di Zurigo, Berlino o Parigi, il modernismo inglese, il surrealismo francese, il cannibalismo brasiliano» (p. 195): il quale ultimo, c'è da temere, finirà per sbranare tutti gli altri. Fortuna che Ceserani era partito asserendo che «la distinzione fra postmodernità e postmodernismo è la stessa che è necessario fare tra modernità (cioè il moderno, *die Moderne*) e modernismo» (p. 194): se così non fosse stato, avrebbe consegnato anche Ariosto, Cervantes e Shakespeare alle fauci dei sopratemuti cannibali. Certo, se vogliamo ricostruire la genealogia del modernismo (cioè di molta letteratura all'incirca tra la fine dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento), possiamo risalire indietro per un bel tratto: ma Joyce non è suo nonno, né il suo prozio, men che meno il suo trisavolo. Se questa proliferazione di modernismi è quello a cui conducono gli «studi recenti», sulla scorta di De Man e Behler, conviene starsene ai cari vecchi Benjamin e Friedrich (pp. 199-200).

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani

5. Storie

I punti del dissidio con Ceserani stanno dunque qui: postmoderno e ipermoderno alludono a svolte epocali? e se sì, dove porle? Per Ceserani, il postmoderno (come controvoglia continua a chiamarlo) lo è; io sto invece dalla parte di coloro che, senza sottovalutare affatto gli enormi cambiamenti che si sono registrati nel secondo dopoguerra, li leggono in una storia più lunga, che è quella della modernità; e che, ovviamente, conosce delle scansioni interne: quella degli anni Cinquanta-Sessanta (come la seconda rivoluzione industriale) ne è una, e non può essere in nessun modo sottovalutata. Per questo, come dicevo, penso che la cultura postmoderna, proprio in quanto affermava un'uscita dalla modernità, sbagliasse o barasse. Ciò cui assistiamo ora non è affatto un ritorno alla modernità: le retromarce temporali non funzionano, né auspicherei mai il ritorno a qualcosa che, a dispetto dei suoi valori irrinunciabili, ha prodotto guasti a sufficienza, né so chi possa essere così stolto da pensare che la modernità sia stata un'epoca in cui si viveva «tranquillamente» e il cui revival ci consentirebbe di «liberarci finalmente, negli anni Zero, dalle ansie e dai rischi che ci minacciano» (p. 211). Abbiamo comunque attraversato il postmoderno: i mutamenti reali che ha comportato, la cultura che ha rappresentato. La posizione che definisco ipermoderna fa i conti esplicitamente o implicitamente con il postmoderno: va pensata in

relazione al postmoderno sia per le differenze che la individuano, sia per le continuità sotterranee. L'ipermoderno è la modernità passata per il postmoderno: mutata dal postmoderno. Non c'è dunque alcun ritorno dell'identico, né registrato né sperato. Ciò che semmai si ripresenta sono atteggiamenti culturali in parte analoghi a quelli che la modernità aveva codificato: gli intellettuali che si sono affermati dalla metà degli anni Novanta hanno un *habitus* più simile a quello degli intellettuali della prima metà del Novecento (antagonismo, dissenso, volontà di una parola pubblica, giudizio esplicito sul presente, presa di posizione...), che non al Calvino degli anni Settanta o al Tabucchi degli anni Ottanta. Soprattutto, a ripresentarsi è una logica moderna (o, a essere precisi, della modernizzazione) che nella produzione, nella finanza, nella politica istituzionale ha perso tuttavia i correttivi che la modernità voleva darsi (le utopie di cui disponiamo non sono la rivoluzione) e assume perciò l'aspetto stravolto, ansiogeno, coattivo di un'iperbole quotidiana.

Come si sarà capito, quello che mi interessa è una storia di lunga o media durata: per limitarci alla cultura, alle arti e alla letteratura (che sono il mio oggetto specifico), modernismo, postmoderno e ipermoderno stanno tutti dentro una stessa epoca che muta, e vi rispondono in modi talvolta radicalmente opposti e contrastivi, talvolta conservando alcuni tratti comuni. Non credo invece in uno schema interpretativo del tutto o niente, secondo cui o parliamo di rivolgimenti che cambiano tutto quanto il mondo della vita, oppure non val la pena di starci a perder tempo. La scelta teorica e storiografica con cui Ceserani dissente è dunque, ridotta all'osso, questa: i fenomeni culturali non corrispondono necessariamente a fenomeni strutturali; non ne sono l'espressione, né, in genere, il rispecchiamento. La cultura postmoderna ha messo in forma, interpretato e talvolta ideologizzato alcuni mutamenti essenziali che si sono prodotti nel corso del Novecento, ma non può essere promossa a espressione di una frattura epocale.

Forse si può procedere nella discussione, se ci fissiamo meno sull'interpretazione del postmoderno come fenomeno culturale o come mutamento storico (se ne è già parlato moltissimo), e più sui modelli di storiografia che qui sono in campo. Di fatto, e persino in maniera paradossale rispetto all'ecllettismo che gli si attribuisce e che rivendica, Ceserani adotta un'ermeneutica storicista così rigorosa da apparire a volte rigida. Anche se non cede allo storicismo volgare, secondo cui la struttura produce la sovrastruttura, prevede infatti l'allineamento tra cultura e storia. Il paradosso è che questo modello della «concomitanza» (p. 199) troverebbe la sua incarnazione migliore proprio nella modernità, cioè nella fase in cui si è compiuta una separazione sempre più ampia di discipline e ambiti di esperienze: alla divisione del lavoro si è accompagnata, infatti, l'autonomizzazione dei saperi. Naturalmente, è un paradosso che sta nelle cose,

e che si mette all'ombra gigantesca di Hegel e di Marx, liberandosi di ogni determinismo e a *Geist* sepolto. «Concomitanza» è in effetti la versione liquida dalla solidità coriacea di quei due colossi. Il postmoderno conferirebbe questo schema, aggravando un paradosso che però, temo, non è più così fondato nelle cose. Di conseguenza, Ceserani non può vedere nessun ipermoderno: se siamo ancora nell'onda lunga dei rivolgimenti del secondo dopoguerra, e non si è realizzata nessuna nuova rivoluzione totale, allora siamo ancora postmoderni, o, come preferisce dire, liquido-moderni.

Qui, contesto il metodo. Come storico della letteratura, devo partire dalla letteratura, e mettere la letteratura in relazione con il mondo in cui vive: non cercare nella letteratura le conferme di altro, cui è gerarchicamente sottoposta. L'idea di dover «applicare la teoria marxista» (p. 199), o qualunque altra, mi avvilirebbe. Ma appunto sulla letteratura degli ultimi anni (e sono quasi venti!), Ceserani è stupefacentemente elusivo. Anzi, si potrebbe avere il sospetto che il suo discorso voli così alto proprio per non dovere fare i conti con quello che lo costringerebbe a cambiare opinione: come quando, per evitare una lite domestica, ci si mette a inveire contro Berlusconi o la crisi. Hanno entrambi le loro colpe, ma conviene anche guardarsi negli occhi: e quello che identifica questi anni è che non si scrive più, non si pensa più come nel postmoderno (sebbene, come ho più volte sottolineato, in modo tutt'altro che planetario e unanimistico). Perché, in effetti, ciò che non mi è chiaro dal saggio di Ceserani è se egli riconosca o meno un cambiamento culturale e letterario, se creda che Saviano possa essere letto come Calvino, che per Philip Roth si possano adottare le stesse categorie buone per Thomas Pynchon, che Houellebecq e Tournier siano fratelli; se lui che è così sensibile e percettivo pensa di respirare, nel 2013, la stessa aria che respirava nel 1983. Se la strategia fosse dire che si tratta solo di una moda (è solo ad un altro proposito, però, che Ceserani parla di «poetiche, per loro natura effimere», p. 194), sarebbe una tattica per svicolare: non devo certo spiegare a nessuno che le mode sono fonti preziose e insostituibili per la comprensione dei tempi. Se invece si volesse dire che c'è sempre qualcosa di più grande della letteratura, allora non si finirebbe più, perché anche i mutamenti della modernità sono un battito di ciglia rispetto all'invenzione della scrittura o alla comparsa dell'*homo erectus*. Per quanto ce l'abbia con il nome-concetto di postmoderno e di postmodernità, Ceserani è ancora così legato ad esso che non riesce a rinunciare al postmodernismo: dopo di esso, in effetti, non pare veda altro; o, se lo vede, non lo dice né gli da un nome. Non voglio pensare, come nel gioco dello specchio che facevamo da bambini, che alla fine la confusione che attribuisce a me sia, sotto sotto, un po' sua.

Ceserani invita con molta sensatezza a distinguere tra «mutamenti secondari, che non rovesciano del tutto le situazioni, o le rovesciano in pre-

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani

cisi ambiti dell'esperienza sociale e culturale» e «movimenti primari, epocali»: e dev'essere davvero «una delle operazioni storiografiche più delicate e suscettibili di discussioni e controverse», se io ho inteso appunto atternermi a quella norma, mentre ho l'impressione che Ceserani non l'abbia fatto, sottovalutando del tutto, per gli anni dell'ipermoderno, i «mutamenti secondari» (p. 200). Tuttavia, la gerarchia tra primario e secondario mi suscita qualche dubbio: non perché pensi che l'economia sia da meno della letteratura, o viceversa, ma perché non credo che i mutamenti rispondano a una logica ordinata per livelli di importanza; e perché le «convergenze tra le singole aree interessate», se per esse bisogna intendere l'armonia di senso della storia, si possono dare, ma non sono né la regola, né l'unico modo di risposta agli eventi. L'immaginario letterario e artistico può essere una delle maggiori forme di disconoscimento dei mutamenti sociali; o al contrario, può manifestare trasformazioni che hanno corrispettivi deboli o debolissimi nella vita quotidiana. Le figure che identificano l'attività artistica sono sempre riconfigurazione o deformazione: il rapporto che hanno con quanto mettono in forma è sempre parziale, obliquo, compromesso. Si arriva dalle arti alla storia sempre per scale piuttosto ripide, e a volte per la porta di servizio. La storia dell'immaginario non è la storia, sebbene viva dentro quella.

Spero che, almeno in linea di principio, Ceserani possa dirsi d'accordo. Ma quanto all'ipermoderno, trascura i problemi specifici che pongo e se proprio, cursoriamente, deve farci i conti, li liquida di fretta. Lasciamo la questione del realismo, sbrigata con un richiamo al sottotitolo originale di *Mimesis* tanto topico, quanto sfocato e depistante (parlo proprio di pratiche letterarie legate ai realismi ottocenteschi: se dovessimo affidarci alla *Dargestellte Wirklichkeit*, potremmo infilarci dentro anche le *Mille e una notte* o Philip Dick, e saremmo perduti in partenza) (p. 205, n. 18). Passiamo allora al romanzo. Quando Ceserani ricorda giustamente che già negli anni del postmoderno abbiamo assistito a un ritorno alla narrazione dopo l'ostracismo delle neo-avanguardie (p. 211-212), trascura che le riscritture narrative postmoderne, tendenzialmente citazionistiche, virgolettate o in *pastiche*, sono vistosamente lontane dal credito ipermoderno attribuito alla forma romanzo. *American Pastoral* non è fatto come *The Crying of Lot 49*; *Les Bienveillantes* non chiedono di essere lette come *La Vie mode d'emploi*; oppure – per uscire dai confini del romanzo –, *Gomorra* non è *Le città invisibili* o *Palomar*. Se la categoria di postmoderno potesse tenere insieme oggetti tanto contrastanti (cosa che non può fare) sarebbe davvero una categoria, peggio che inutile, dannosa: una *Narrenschiiff* abbandonata alle tempeste della cattiva critica ed esposta al dilleggio di chi ha giurato odio alla storia letteraria. Io, per me, ho pensato all'ipermoderno appunto per restare sulla terra ferma: soffro il mal di mare.

6. E ora?

Raccontare il postmoderno di Ceserani è uscito nel 1997, quando di postmoderno si parlava ormai da anni e, a ragione o a sproposito, la categoria aveva messo stabilmente piede nel dibattito culturale italiano. Ricordo che, da ragazzo, ho sentito citare il postmoderno con sufficienza, come una moda che si sarebbe esaurita dopo l'estate; e ancora in anni recenti, ho ascoltato qualche attempato ordinario di letteratura italiana liquidare sussiegosamente non tanto il nome (che poco conta), ma il concetto di postmoderno; senza sapere, come ovvio, sostituirgli alcunché. Non vorrei dovessimo attendere vent'anni per vedere riconosciuto l'ipermoderno (e ancora una volta, la cosa, non il nome), di cui si parla da poco e che, a quanto ne so, non è ancora stato adottato per descrivere il nostro presente letterario se non nel saggio di «allegoria» 64 da cui siamo partiti. L'esigenza, posta dallo stesso Ceserani, di ripensare la modernità proprio ora che l'ideologia postmoderna è smentita dal corso delle cose è giusta e condivisibile. Ma forse occorrerebbe pure guardare al presente come presente, senza tornare agli anni Cinquanta o alla Rivoluzione francese. Su molti libri, su molti fenomeni ipermoderni sono scettico; altri suscitano in me persino qualche ostilità. Vedo troppo moralismo e un bisogno regressivo di autorità; la partecipazione civile rischia di diventare una posizione di comodo, predicatoria e autoassolutoria, mentre la sfiducia nella politica le contende il campo; alcuni movimenti politici saranno nuovi, ma immaturi e non all'altezza dei problemi; la crisi sembra stroncare qualunque possibilità di pensare ad altro che ad aggiustamenti di sopravvivenza. Eppure, a me sembra incontestabile che rispetto agli anni precedenti il clima sia mutato; e troverei insensato negarlo per affezione a una cultura ormai stagnante e per molti versi scaduta. Abbiamo forse garanzie che ne venga qualcosa di buono? Naturalmente no. Ma perché dovremmo censurare o deprezzare preventivamente quello che smentisce vecchie certezze? Non ho l'«orgogliosa sicurezza» che Ceserani mi attribuisce (p. 192); però, se vuole, posso indossare l'abito che mi cuce addosso, e parafrasare non Rimbaud, ma lui: *Il faut être absolument hypermodernes*.

Il faut être
absolument
hypermodernes.
Una replica a
Remo Ceserani