

punti di vista che spesso non coincidono. Infine, a dispetto dei ripetuti annunci di morte²⁶, il dibattito sul postmoderno non sembra ancora del tutto esaurito, ma al contrario continua a influenzare profondamente la percezione e rappresentazione del mondo contemporaneo e ad alimentarsi di aggiunte, ripensamenti, rivisitazioni, delle quali sono prova sia i numerosi apporti sociologici firmati da Bauman nel nuovo millennio, sia le rivisitazioni del paradigma postmoderno da parte dei critici letterari come Raffaele Donnarumma²⁷, che tendono a liquidarlo come superato, e i già citati Antonello e Mussgnug, che ne caldeggiavano al contrario la rivisitazione in direzione di un impegno non-dogmatico.

1.2 *Per una visione postmoderna del sapere e della storia*

All'interno di un dibattito che si sviluppa tra crisi e svolte più o meno radicali da quasi mezzo secolo, la pluralità delle voci che l'hanno alimentato non può certamente risolversi in coralità di visioni e di intenti²⁸. Le discussioni sui contenuti, sulle pratiche culturali, sulle forme artistiche, sul rapporto di continuità o rottura con il modernismo, sulla periodizzazione, hanno portato in primo piano letture di volta in volta differenti e spesso contraddittorie. Ciò nonostante, si possono tracciare delle linee di contatto o affinità fra le varie posizioni quali l'insistenza sul carattere pluralistico e molteplice del mondo, la ricorrente descrizione dell'esperienza del reale come inevitabilmente frammentaria e discontinua, il rifiuto di ogni principio unitario e di ogni certezza. Secondo Bertens è proprio quest'ultimo aspetto che costituisce la caratteristica centrale del postmodernismo, il quale è riconducibile fin dalla teorizzazione lyotardiana a un atteggiamento di incredulità, di scetticismo conoscitivo nei con-

²⁶ Cfr. Alan Kirby, *The Death of Postmodernism and Beyond*, «Philosophy Now», 58, November/December 2006, <https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond> [ultimo accesso: 20 gennaio 2018].

²⁷ Cfr. Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa italiana*, Bologna, il Mulino, 2014.

²⁸ Per una trattazione dei nodi concettuali del dibattito postmoderno si veda, Fokkema, Bertens (eds.), *Approaching Postmodernism*, cit.

fronti dei sistemi filosofici di spiegazione e interpretazione del mondo. «[A] radical epistemological and ontological doubt»²⁹ sarebbe responsabile, secondo Bertens, della visione molteplice, frammentata e discontinua del mondo e costituirebbe la base di ogni interpretazione postmoderna del reale.

Le pratiche letterarie postmoderne tematizzano tale incertezza ontologica ed epistemologica, tramite la scelta di motivi ambigui e complessi, di riflessioni metaletterarie che tendono a trascendere la distinzione tra finzione e realtà, di forme e strutture che non ambiscono semplicemente a sfidare la tradizione quanto a rileggerla secondo nuovi parametri. Più specificamente, sul piano stilistico, la condizione di dubbio e di indeterminazione trova espressione nella frammentazione testuale, nell'abolizione della sequenza logico-cronologica degli eventi, nell'eterogeneità dei codici linguistici ed espressivi, nella contaminazione dei generi, nelle strategie di significazione basate non sulla referenzialità ma sull'intertestualità. In tali pratiche letterarie Jameson ha letto il sintomo di un eclettismo fine a se stesso, di una mescolanza delle forme puramente ludica e priva di forza critica, di un meccanismo imitativo confuso e superficiale che scimmiotta la tradizione anziché impegnarsi in un dialogo creativo con essa. In altre parole, per lo studioso statunitense il postmodernismo ha sostituito la parodia con il *pastiche* neutralizzandone la carica critico-eversiva. Come la parodia il *pastiche* è una pratica stilistica di natura intertestuale, che prevede il dialogo con altri testi e altre forme espressive, ma a differenza della parodia è privo di intenzioni gnoseologiche e si riduce a un mero gioco di forme e linguaggi. Nelle parole di Jameson il *pastiche* non è altro che la «random cannibalization of alla styles of the past, the play of random stylistic allusion»³⁰.

Pastiche is, like parody, the imitation of a peculiar or unique style, the wearing of a stylistic mask, speech in a dead language: but it is a neutral practice of such mimicry, without parody's ulterior motive, without the satirical impulse, without laughter, without that still latent feeling that

²⁹ Bertens, *The Postmodern Weltanschauung*, ivi, p. 35.

³⁰ Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, «New Left Review», 146, 1984, pp. 65-66.

there exists something normal compared to which what is being imitated is rather comic. Pastiche is blank parody, parody that has lost its sense of humor [...]³¹.

Nell'ottica di Jameson il *pastiche* non è un aspetto di semplice pertinenza artistica, ma esprime la logica più profonda del tardocapitalismo, è la sovrastruttura culturale del capitalismo delle multinazionali, organizzato a livello planetario, globale e decentrato. È, in altre parole, la dominante culturale di una struttura economica fondata sull'effimero e sul continuo cambiamento. Jameson usa gli strumenti del materialismo dialettico per mettere a fuoco una relazione reciproca e necessaria fra le forme culturali del postmodernismo e l'organizzazione planetaria del capitalismo. Nell'esperienza del reale generata dalle forme di produzione e di scambio e dalla proliferazione dell'informazione su scala mondiale, egli individua i sintomi di una degenerazione capitalistica della società. Il postmodernismo si riduce di conseguenza a discorso di sostegno all'imperialismo economico americano, fornendo a quest'ultimo una legittimazione culturale per il tramite delle teorie del cambiamento, della discontinuità e della frammentazione che collimano perfettamente con le logiche economiche del capitalismo multinazionale. Conseguenza diretta di questa concezione del postmodernismo è lo smarrimento del senso storico e del legame con il passato, il venir meno del senso di unità e continuità temporale a favore della frammentazione del presente in una pluralità di immagini eterogenee, discontinue, appiattite nell'eterno presente del consumo. Il rischio maggiore insito nel postmodernismo è la disgregazione della continuità storica, l'affievolirsi del senso della temporalità dell'esperienza:

the disappearance of a sense of history, the way in which our entire contemporary social system has little by little begun to lose its capacity to retain its own past, has begun to live in a perpetual present and in a perpetual change that obliterates traditions of the kind which all earlier social formations have had in one way or another to preserve³².

³¹ Fredric Jameson, *Postmodernism and Consumer Society*, in Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend (WA), Bay Press, 1983, p. 112.

³² Ivi, p. 125.

L'omologia strutturale proposta da Jameson fra forme artistiche e dinamiche economico-sociali è condivisa dal critico letterario Brian McHale³³, per il quale la frammentazione e la discontinuità della contemporanea esperienza del reale si riflettono nelle mobili e pluralistiche strutture della scrittura postmoderna. Tuttavia, diversamente da Jameson, McHale non interpreta la discontinuità e la frammentazione dell'esperienza contemporanea come «an alarming and pathological symptom of a society that has become incapable of dealing with time and history»³⁴, ma al contrario come un ripensamento della storia al di fuori dei parametri fuorvianti dell'unità e della linearità. L'accusa di astoricità formulata da Jameson ha avuto largo seguito fra i detrattori del postmodernismo ed è diventata il principale capo di imputazione contro il paradigma postmoderno nelle visioni cosiddette "apocalittiche" o distopiche. Insieme alla scomparsa della storia, queste ultime guardano con preoccupazione al trionfo dell'effimero e alla deriva relativistica, quali effetti del decentramento dei soggetti, delle teorie e dei valori nell'esperienza del mondo globale, effetti che come ricordato sopra, portano con sé il rischio di un indebolimento del progetto politico. Negli anni Novanta si è unito al coro dei pessimisti Giulio Ferroni che in *Dopo la fine* ha dato una lettura «postuma» della società e della letteratura, riallacciandosi alle teorie della *posthistoire*. La percezione del presente è legata da Ferroni all'idea dell'essere dopo la fine della storia e il pericolo della destoricizzazione dell'esperienza nella società postmoderna è sentito nei termini jamesoniani di un preoccupante indebolimento della continuità temporale: «nella mentalità comune e nei modelli dei *media* il senso storico sembra perdersi e annullarsi»³⁵.

Ma il prefisso "post" non sta ad indicare semplicemente un "dopo" la modernità, ma anche un "contro" la modernità: mentre il moderno è l'età delle ragioni forti, il postmoderno è l'età del pensiero debole, mentre il moderno è l'età della fiducia

³³ Cfr. Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London-New York, Routledge, 1987.

³⁴ Jameson, *Postmodernism and Consumer Society*, cit., p. 117.

³⁵ Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996, p. 146.

nel progresso come compimento di un processo storico continuo, lineare e finalistico, il postmoderno è l'età della sfiducia in questi stessi valori. Se la modernità aveva cercato di recuperare una verità essenziale, unica e rassicurante, in quella che era già un'età di frammenti, il postmoderno denuncia al contrario l'impossibilità di questa operazione, accettando un mondo in cui il disordine e la frammentazione sfidano ogni ricomposizione. Estendendo la questione al discorso sulla percezione e rappresentazione della storia, si può affermare che il postmodernismo non annuncia la fine della storia, quanto la fine di una certa idea di storia. Non segnala dunque un "dopo" la storia, quanto piuttosto un "contro" una certa idea di storia, quella elaborata dal grande racconto dell'idealismo tedesco, fondata sui miti della continuità, del progresso, del finalismo. Certamente la fine dei metaracconti comporta rischi di deriva relativistica ma può anche aprire nuove opportunità conoscitive che riescano laddove i grandi racconti della modernità hanno fallito. La questione centrale consiste dunque nel come leggere questi processi: come un'allarmante fine dei valori accompagnata dal trionfo delle apparenze, del relativismo e di un eterno presente, o accogliendo la proposta di Linda Hutcheon, come un'opportunità per far emergere i discorsi del margine e della differenza, come *chance* per trasformare il sapere attraverso la rinuncia alle certezze?

Nel teorizzare la condizione postmoderna Lyotard osservava che essa «è estranea al disincanto, così come alla cieca positività della delegittimazione»³⁶ e individuava nel dissenso e nella differenza le possibili, nuove forme di legittimazione dopo la fine delle metanarrazioni: «Il sapere postmoderno non è esclusivamente uno strumento di potere. Raffina la nostra sensibilità per le differenze e rafforza la nostra capacità di tollerare l'incommensurabile»³⁷. È precisamente nell'ottica di una apertura al discorso della differenza che si colloca la posizione della Hutcheon in difesa della profonda valenza storica del postmodernismo:

To speak of provisionality and indeterminacy is not to *deny* historical knowledge [...]. What the postmodern writing of both history and literature

³⁶ Lyotard, *La condizione postmoderna*, cit., p. 7.

³⁷ *Ibidem*.

ature has taught us is that history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past [...]. In other words, the meaning and shape are not *in the events*, but *in the systems*, which make those past "events" into present historical "facts"³⁸.

Nel discorso della differenza sono ricomprese anche le questioni della discontinuità e della frammentazione, centrali nel dibattito postmoderno. Conformemente al moltiplicarsi delle immagini e delle narrazioni del mondo, si assiste alla prevalenza di un concetto di tempo che predilige la discontinuità alla continuità, la frammentazione all'unità. La percezione della discontinuità temporale non significa necessariamente rifiuto o fine della storia, né tantomeno una fuga dalla storia, quanto piuttosto la prevalenza di un concetto di tempo problematico, debitore anche delle ricerche della fisica contemporanea e della visione plurima del mondo tecnologico, nel quale la storia non può più definirsi come il flusso continuo, progressivo e indifferenziato del divenire di una realtà univoca. Il tempo storico di conseguenza cessa di configurarsi come un *continuum* lineare e, per usare una metafora di Gaston Bachelard, appare come un «fil couvert de noeuds»³⁹, formato da minime unità discrete, da segmenti, intervalli, frazioni di tempo. L'immagine bachelardiana del tempo e della storia trova eco nella poesia di Eugenio Montale, dove «La storia non si snoda / come una catena / di anelli ininterrotta. / In ogni caso / molti anelli non tengono»⁴⁰. Ricontri, questi, che rivelano l'esigenza di ripensare e ridefinire su nuove basi la conoscenza storica e confermano altresì la centralità della riflessione sul tempo storico che attraversa modernità e postmodernità. La prevalenza di un'immagine discontinua del tempo storico risulta anche dalla linea di ricerca documentale operata dalla nuova storia, la quale si configura come un'«archeologia del sapere»⁴¹ e ricostruisce il passato a partire dalle

³⁸ Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, cit., pp. 88-89.

³⁹ Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Presses universitaires de France, 1950, p. 67.

⁴⁰ Eugenio Montale, *La storia*, in *L'opera in versi*, ed. critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 315.

⁴¹ Cfr. Michel Foucault, *Archeologia del sapere*, a cura di Giovanni Bogliolo, Milano, Rizzoli, 1971.

fratture, dagli scarti, dai vuoti che si producono nelle maglie del tessuto temporale, in una parola dalle discontinuità.

Ad inaugurare una visione per così dire utopica o postmodernista della crisi del sapere, quasi un decennio prima che la questione monopolizzasse il dibattito filosofico, era stato fra gli altri William Spanos, che aveva riconosciuto nel postmodernismo la tendenza «to engage literature in an ontological dialogue with the world in behalf of the recovery of the authentic historicity of modern man»⁴². A molti critici era parso chiaro fin dagli albori della questione che l'inattuabilità della storia passata e del mondo reale non coincide con una perdita del senso storico, che pure è un rischio insito nella crisi del sapere, ma al contrario con un recupero della storicità e della temporalità autentica dell'uomo attraverso un processo in negativo e in termini di problematicità. L'essere dopo la storia non indica la fine della storia ma la fine di un'idea di storia intesa come sviluppo continuo e lineare, fiduciosa nell'idea di evoluzione e progresso.

L'interpretazione del tempo che trova accoglienza nella visione postmoderna del mondo costringe a ripensare la temporalità in base all'immagine del labirinto, della circolarità, della sovrapposizione e reversibilità. All'idea di un flusso causale e progressivo di eventi si sostituisce il concetto di un tempo segmentato, fratturato, disperso, labirintico, in altre parole discontinuo. Scriveva Calvino nel 1967, nel saggio *Cibernetica e fantasmi*, che «il mondo nei suoi vari aspetti viene visto sempre più come *discreto* e non come *continuo*. [...] Il pensiero, che fino a ieri ci appariva come qualcosa di fluido, evocava in noi immagini lineari come un fiume che scorre o un filo che si sdipana, [...] oggi tendiamo a vederlo come una serie di stati discontinui»⁴³.

In una realtà labirinticamente complessa e troppo vasta e differenziata da circoscrivere, la discontinuità e la frammentazione

⁴² William V. Spanos, *The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination*, «Boundary», 2, 1, 1972, p. 166.

⁴³ Italo Calvino, *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, in *Saggi 1945-1985*, 2 voll., a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, p. 209.

assumono i valori dell'incompletezza e dell'indeterminazione come i requisiti necessari dell'unica conoscenza del reale veramente possibile.

1.3 *Discontinuità e frammentazione*

Nelle pagine che seguono si seguirà un duplice percorso teso a mettere in collegamento teorie e testi della postmodernità, in riferimento ai concetti della discontinuità e della frammentazione. La letteratura del secondo Novecento fornisce un'ampia campionatura di pratiche narrative che sovvertono lo svolgimento tradizionale della narrazione secondo criteri di continuità temporale e semantica. La segmentazione del testo in unità narrative temporalmente e semanticamente discontinue e la moltiplicazione dei piani temporali suggeriscono chiaramente una relazione con la condizione pluridimensionale e frazionata della storia contemporanea e non intendono esprimere un rifiuto della storia, né vogliono essere lette come tentativi di disimpegno e d'evasione nei suoi confronti, ma propongono piuttosto una diversa "versione" del tempo storico, che non corrisponde più all'immagine di una successione logico-cronologica di eventi, uniforme ed omogenea. Non è l'idea della storia in se stessa che la letteratura postmoderna respinge, quanto l'interpretazione di essa come flusso continuo dotato di senso, come durata indivisibile e priva di fratture, come ordine progressivo degli eventi. A quest'immagine tradizionale subentra provocatoriamente e problematicamente la "versione" postmoderna di un tempo storico-esistenziale discontinuo e plurimo, che richiede al suo lettore di compiere un percorso ermeneutico accidentato, tra «sottopassaggi, cripte, buche e nascondigli»⁴⁴, per raggiungere una conoscenza mai totale ed esaustiva, ma consapevole della parzialità e provvisorietà di ogni traguardo.

Passando in rassegna le teorie postmoderne, Bertens propone un'interessante interpretazione della discontinuità temporale elaborata da Jameson, avvalendosi della concezione lacaniana

⁴⁴ Montale, *La storia*, cit., p. 316.