

CARRAVETTA

Ampiezza di informazione sul fronte della teoria (e non dei manufatti): ma alla fine il fenomeno postmoderno non si acchiappa, se non come postura o archivio di discorsi, e come fine dell'ironia!

SIGNORINI DA PAGINA 20

da impressionista, di Medardo Rosso, o di integrato a impressionista *second rate* come Zandomenighi. Ma altri, Signorini, Cecioni, de Nittis, Morelli, e non diversamente i più stanziali Fattori e Lega, si lasciano individuare piuttosto come artisti italiani di statura europea perché possiedono naturalmente e completamente una sensibilità storica orientata sull'informazione e sul giudizio personali. Grazie a tale sensibilità stabiliscono i valori, sperimentano con curiosità e in profondità novità e diversità per aderire con coscienza e serenità al proprio dover essere identitario e su questo confrontarsi con il loro tempo in Italia e in Europa. È questo che la storia dell'arte – non solo italiana – dovrebbe giungere una buona volta a riconoscere. Il confronto con il resto del mondo si fa su un rapporto di parità nei valori cui alcuni artisti sanno dar forma più di altri, quale che sia l'ambiente cui appartengono.

Si può confrontare il Signorini di un documento non di ostentazione di gusto ma di civiltà toscana coltivatissima come *Aspettando*, con il Whistler di esemplari quadri di interni di civiltà britannica come il *Carlyle* di Glasgow per esempio, non con Tissot o Stevens. Non si può porre il delizioso *Merciario a La Spezia* accanto all'incongruo quadruccio di Decamps come sarebbe lecito fare per un qualsiasi affiliato alla scuola di Staggia; invece, approfittando dell'occasione per guardare, insieme al quadro finito, l'abbozzo e il disegno, si sarebbe potuto per una volta apprezzare ciò che ancora stenta a essere compreso dai più, la distinzione sulle finalità gerarchiche dei prodotti preliminari rispetto all'opera destinata al pubblico. E poi non si può non deplorare la disabitudine alle verifiche di ipotesi che andrebbero riapprofondite almeno ad ogni generazione se nel frattempo non confermate da dati certi: per esempio identificazioni e datazioni diverse da quelle tradizionali come il caso debolmente indiziario proposto da Matteucci (1991) per il dipinto che, da *Riviera à Combs-la-Ville* del 1873-'74, è passato a impersonare *Luna di miele* del 1863, titolo di un dipinto esposto quell'anno a Firenze. Andrebbero trovati e prodotti altri argomenti, se esistono, per confutare, *primo*, una tradizione forte (Paolo Signorini e Ojetti), *secondo*, l'esame stilistico del dipinto, *terzo*, la sua prossimità a quattro disegni pubblicati da Durbé che si documentano come eseguiti a Combs-la-Ville. Si aggiunga che il trattamento grafico del disegno più elaborato molto prossimo a quello delle acquaforti del pittore potrebbe far supporre l'avvenuto contatto con l'arte incisionaria giapponese, ciò che si spiega molto meglio negli anni settanta che non dieci anni prima all'epoca di Piagentina. Quanto al Giappone, il saggio che in catalogo accosta il Signorini de *L'alzavola* a Hiroshige è l'equivalente del paragone Caravaggio-Bacon in atto alla Galleria Borghese, un *divertissement*, non un contributo alla storia dell'arte.

di Daniele Giglioli

Philip Johnson & John Burgee, «Lipstick Building». New York, 1986

Che dire di un libro (Peter Carravetta, *Del Postmoderno*, Bompiani, pp. 615, € 35,00) che per produrre l'interpretazione complessiva di un'epoca accumulava venticinque definizioni (nell'introduzione) e quindici tesi (nella conclusione)? Se ha torto, povero libro. Se ha ragione, povera epoca. A meno che dietro a questa proliferazione non sia in opera una manifesta intenzione ironica, che portata alle sue estreme conseguenze potrebbe investire l'oggetto stesso dell'indagine e far concludere che il ragionare per epoche è necessariamente qualcosa di approssimativo, buono per gli ideologi e i tuttologi più dozzinali. Tentazione (complice anche una certa stanchezza) ci bisogna sottrarsi: se lo fanno è per buoni motivi, e non c'è nulla di peggio che abbandonare le casematte del senso comune nelle mani dei nemici: li useranno per spararci addosso. Il postmoderno è una di queste, e delle più centrali, e se ha stufo gli studiosi è anche perché ormai è penetrato ovunque, come aggettivo e come sostantivo, nel lessico del discorso pubblico comune. Se non come fenomeno in sé (esiste davvero qualcosa come il postmoderno? per rispondere è necessario prendere posizione nientemeno che nel dibattito sugli universali, nominalismo, realismo ecc), il postmoderno esiste come fatto discorsivo. Se ne parla, dunque c'è, dunque si sta sul pezzo e si risponde al fuoco.

Ciò detto, resta da capire quali armi ci fomisca Carravetta. Di sicuro l'ampiezza dell'informazione. Non a caso il suo autore è uno dei massimi esperti dell'argomento, al quale ha dedicato molto tempo (1984) una fortunata antologia, *Postmoderno e letteratura*, sempre edita da Bompiani, che ha alfabetizzato sul problema almeno due generazioni di lettori italiani. Alla sua ricognizione non sfugge quasi nulla, dai *cultural studies* agli studi di genere, dal poststrutturalismo al *postcolonial*, e poi Lyotard, Jameson, Baumann, Negri e mille altri. Ma la proliferazione sferzata delle teorie e delle mode culturali è una caratteristica dell'epoca (nonché un tratto fisiognomico pregnante dell'università americana, dove l'autore insegna: questo è anche un libro sugli Stati Uniti) ed è merito di Carravetta averla presa di petto. È umano che chi legge aspiri a una sintesi; ma è perfettamente adeguato al postmoderno il fatto che non la trovi.

Carravetta prende molto sul serio la teoria. Nel suo libro il richiamo ai manufatti culturali «primari» (romanzi, film, opere d'arte) è sporadico e non strategico. Si esamina il discorso dei teorici. Alla luce del proprio, come ogni teoria non può non fare? Direi di no. Chi si aspetta una teoria esplicita da parte dell'autore è destinato a restare deluso. Niente a che vedere con le pretese olistiche, per esempio, di Lyotard: il postmoderno come necessaria conseguenza di un decoro tutto interno alla storia della metafisica occidentale (promesse tradite, confutazione dei racconti di emancipazione ecc). O di Jameson: il postmodernismo come «logica culturale» di un modo di produzione, il tardo capitalismo, in cui l'articolazione tra struttura e sovrastruttura, economia e ideologia, si è fatto così stretto che è impossibile distinguere i due membri, come nella famosa scarpa-piede di Magritte. Tra le tante definizioni di postmoderno affastellate nel libro, quella di Carravetta è l'unica che manca. A meno che non si voglia supporre che è proprio l'accumulo a suggerire una definizione implicita: il postmoderno è l'insieme dei discorsi sul postmoderno, è cioè un *archivio*, direbbe Foucault, che non consiste soltanto di un insieme di enunciati, ma anche di un sistema di regole discorsive con cui questi enunciati vengono prodotti, convalidati, combinati e perfino confutati. Un archivio senza centro ma non senza forma, dotato, se non di un'idea unificante, quanto meno di una disposizione cognitiva e affettiva comune: una postura, una mimica, una *Stimmung* più che una teoria.

Che postura? La sensazione è che sia la seguente. Una serie di ipotesi filosofiche nate come «abisali» (la fine della metafisica, la morte del soggetto, l'avvento della società dei simulacri, la crisi dell'idea di emancipazione, e ognuno aggiunga i posti che preferisce) sono ormai state a tal punto metabolizzate da divenire il tessuto connettivo dell'ideologia quotidiana: una lunga e scontata sfilza di «si sa», una doxa condivisa che non si stupisce più di nulla e non si aspetta schiarimenti e cambiamenti a breve o a lungo termine. Normalizzazione dell'eccezionalità, addomesticamento dell'apocalisse, riasorbimento del trauma: un saper-lunga a basso costo, una coltre di scetticismo a priori che circola allo stato gassoso in ogni sfera del discorso pubblico e dà la possibilità a chiunque, non solo agli intellettuali di professione, di atteggiarsi a colui che non la beve: ma dove vivi, non lo sapevi che la televisione ha ucciso la realtà?

Che questo sia il senso comune dominante è fuori dubbio. È perciò solo un fuorviante auspicio la speranza

di molti (tra cui Carravetta) che l'11 settembre abbia scompaginato i giochi, in quanto, si dice, gli attentati e le guerre sono fatti reali e non una costruzione discorsiva. Perché quale evento mai è stato più postmoderno dell'attacco alle torri («esplicitamente pensato per essere ripreso in diretta televisiva; diretto contro un simbolo del commercio mondiale, e non contro il commercio mondiale medesimo; e prontamente trasformato in icona dalla riproduzione mediatica che se ne è impossessata, un'icona che attende ancora il suo Warhol)?

È vero però che rispetto alla fase più «euforica» del postmoderno (schematizzando: gli anni ottanta), ciò che è venuto meno è il diffuso atteggiamento ludico, edonistico, il citazionismo allegro, l'ibridazione facile, la leggerezza che ha adagiato come una plumbea parola d'ordine la produzione culturale del decennio reaganiano. Carravetta parla di «fine dell'età ironica», e dimostra in modo convincente che il concetto di ironia non era appropriato all'ideologia

postmoderna, l'ironia essendo un tipico prodotto di quel vero e proprio cuore teorico della modernità europea che è il romanticismo tedesco. Ma l'ironia non si contrappone semplicemente al «fare sul serio». È insita nell'atteggiamento ironico (moderno) di superiorità del soggetto su se stesso, un'eccellenza che gli permette di non coincidere mai del tutto con le proprie prestazioni, pratiche e cognitive. Ho fatto questo, ma sono (posso essere) anche più di questo. Il soggetto ironico (moderno) non rinnega ciò che ha prodotto; ma si aspetta di più, e per questo è sempre incompleto, in divenire, aperto sul futuro. Tutt'altra attitudine ha il suo succedaneo postmoderno (e non a caso non si parla più di soggetto, ma di identità; dubbio guadagno), il cui motto sembra essere piuttosto «io non ho fatto niente, e comunque non è colpa mia, dal momento che non c'è proprio niente che io possa fare». Crederci di saperla lunga nel momento in cui ci si dichiara al di sotto della mischia: questo il consolatorio dono che ci ha offerto l'ideologia (non la teoria, che è sempre e comunque una sua critica) postmoderna. Qualcosa bisognava pur raccontarsi, mentre la storia non finiva ma passava altrove. A chi volesse raccontarsi qualcosa d'altro spetta in primo luogo il compito di trovare un nuovo protagonista: se non proprio il Soggetto della Storia, quanto meno qualcuno dotato di una capacità di agire responsabile, e non solo di un'identità che gli deriva dall'essere uno spettatore o una vittima.

■ UN GROSSO LIBRO-RICOGNIZIONE DI PETER CARRAVETTA ■

Postmoderno senza qualità

