

IL POSTMODERNO NELLA NARRATIVA ITALIANA DEGLI  
ANNI OTTANTA  
(Quali linguaggi?)

Franco Juri

È lecito parlare di una narrativa italiana postmoderna? E se lo è, quali sono gli aspetti che la identificano e le danno diritto di stanzialità nell'arte scritta degli anni '80?

La questione non è di facile penetrazione, visto che — a differenza dei generi e dei modi riconducibili a cornici di facile sistemazione stilistico-temporale — il »postmoderno« in letteratura rimane soprattutto un'ipotesi in gestazione, destinata forse a restare solo fluida ed estemporanea sperimentazione; una risposta ludica alla crisi che fa da sfondo alla produzione letteraria, e più in genere culturale, degli anni '80, nonché al disfacimento di molti valori morali, etici ed estetici ereditati dalla decade dei '70.

Cerchiamo dunque di capire bene, innanzitutto, cosa si intenda con il termine (spesso abusato) di *postmoderno*.

L'etimologia della parola è di facile decifrazione; *Post* (dopo) il *moderno*. Un concetto che definisce la tendenza nata l'indomani della crisi dell'avanguardia e della neoavanguardia, cioè del »moderno«. Per meglio cogliere i connotati della »post-crisi«, è bene rivolgersi ad alcune valutazioni sull'arte figurativa, plastica, architettonica e più in generale dell'immagine; sulle arti cioè che meglio e più rapidamente hanno recepito le sollecitazioni della crisi, creando per prime quella dimensione ambigua cui verrà dato il nome di *postmodernismo*.

Se all'inizio — ricorda il critico d'arte Gillo Dorfles — con l'aggettivo »post-moderno« si è voluto indicare soprattutto un atteggiamento estetico limitato all'architettura e al disegno industriale, più tardi tale etichetta dilaga pure nella sfera figurativa e plastica, nonché in quella letteraria della poesia e della narrativa.

Del postmoderno in letteratura si occupa ampiamente, a partire dal 1981, la rivista culturale *Alfabeta* in cui si è cercato di dimostrare che il »post-moderno« altro non sarebbe che la sintesi tra il »pensiero negativo«, l'antirazionalismo nietzchiano, il disimpegno politico o addirittura il riflusso e il recupero di posizioni filosofiche e politiche »reazionarie«.

Queste prime inclementi sentenze vengono articolate ulteriormente in un convegno letterario che sempre *Alfabeta* organizza nel 1984 a Palermo.

Dall'incontro affiora la grande paura di molti narratori e poeti italiani, di non poter gestire la crisi di valori e modelli che negli anni '80 disorienta gli scrittori. *Luigi Malerba*, scrittore umoristico siciliano, parlò in quell'occa-

sione di »disorientamento in cui vivono molti scrittori per l'impossibilità di approdare alla realtà, immersi come sono nel ronzio della grande comunicazione«.

*Antonio Tabucchi* sottolineò invece il »diffuso senso del relativo e del precario o del frammentario come un sintomo del generale smarrimento che contraddistingue la nostra epoca«. Ma Tabucchi è cosciente del fatto che questo senso del relativo (della mancanza di certezze) è migliore delle consapevolezza preventive.

Nel dibattito non poteva quindi mancare una valutazione sul »postmoderno«, questa strana creatura della crisi che, concepita oltre Oceano, veniva manifestandosi con disinvoltura anche nella letteratura italiana. Il più impietoso fu *Alberto Arbasino* che lo definì »spazzatura del riuso«, affiancato dal poeta *Maurizio Cucchi* che per il »postmoderno« conìò la definizione di »estremo rantolo del moderno«, e dal neoavanguardista *Gianni Sossi* (redattore di *Alfabeta*) che collocò i postmoderni tra gli »integrati«, vale a dire tra i nuovi conformisti.

Più distaccati e tesi a capire il nuovo fenomeno furono invece le riflessioni di *Angelo Guglielmi* e *Francesco Muzzioli*.

Il primo definì il »postmoderno« letteratura del giorno dopo« (alludendo all'apocalittico *The day after*), per indicare l'utilizzazione del passato non come riproposta ma come prova dell'identità attuale dello scrittore nel suo sforzo di ridare un nome alle cose. Muzzioli vedeva invece proprio nel »riuso« postmodernista in letteratura due possibilità; quella critico-ironica e quella »esorcistico-sublimate«.

Ma nonostante questi tentativi di definire un fenomeno artistico e letterario che usciva e aboliva ogni schema collaudato, la sostanza e la chiave del postmodernismo non vennero svelate, per cui il dibattito su che cosa il »postmoderno« veramente sia è tutt'altro che esaurito.

### *Che cos'è il postmoderno?*

Molti sperano di risolvere la questione relegandola nel circuito della sotto-cultura consumistica; considerando ciò che è postmoderno un »buon artigiano capace di usare e manipolare arbitrariamente la superficie estetica dell'»arte vera«. Insomma, considerandolo un bluff, un abbellimento dell'effimero, un capriccio in attesa che dalle ceneri della crisi risorga la fenice di una nuova Arte.

La fenomenologia del postmoderno è in verità ben più complessa e invadente di quanto possa sembrare a prima vista. Soprattutto perché è espressione di un'epoca; quella dell'informatizzazione e del dominio dell'immagine; un'epoca sempre più refrattaria alla »pesantezza« dell'impegno e dell'avanguardia.

Secondo *Dorfles* il postmoderno è un tentativo di opporsi alla ormai evidente cristallizzazione del funzionalismo modernista. Ciò è evidente nell'architettura, dove affiora il desiderio di un ritorno alla decorazione; la ricerca di forme più libere e »ingenua«, la spinta revivalistica e, appunto, di riuso estetico ed estetizzante.

Si tratta forse di un sintomo definitivo delle velleità di recupero dell'uomo alienato nella società cibernetica?

È indubbio che la società degli anni '80 è condizionata da una situazione del tutto particolare dovuta, da un lato, dall'avvento della macchina ed alla situazione consumistica, dall'altro, alla velocità dell'informazione, pure questa originata dallo sviluppo tecnologico dei mezzi comunicativi (Dorfles).

Quale incidenza abbia questa società nella dimensione dei linguaggi letterari, ce lo spiega meglio di tutti *Italo Calvino* nelle sue postume *Lezioni americane*. *Calvino* — che per molti versi può essere considerato il vero precursore e «ideologo» dei linguaggi narrativi degli anni '80 — spiega il fine della sua operazione letteraria come una «sottrazione di peso» alla fisicità del reale e alla struttura del racconto e del linguaggio. In pratica la scomposizione delle cose nelle loro infinite e leggerissime particelle. Secondo *Calvino* ogni ramo della scienza ci dimostra che il mondo si regge su entità sottilissime; come i messaggi del DNA, gli impulsi di neuroni, i quarks, i neutrini vaganti nello spazio dall'inizio dei tempi. Poi l'informatica, il *software*.

La seconda rivoluzione industriale, per *Calvino*, non si presenta come la prima, con immagini schiaccianti quali presse di laminatoi o colate d'acciaio, ma con i *bits* d'un flusso d'informazione che corre sui circuiti sotto forma d'impulsi elettronici.

*Calvino*, per spiegare i perché e i come della scomposizione e della sottrazione di peso alle cose (e al linguaggio letterario) cita *Ovidio*, per cui — nella *Metamorfosi* — tutto può trasformarsi in nuove forme; la conoscenza del mondo è dissoluzione della sua compattezza.

In questa sorta di relativismo estremo *Cyrano de Bergerac* diventa un eroe post-moderno in piena regola, arrivando a proclamare la fraternità degli uomini con i cavoli.

*Calvino* poi dichiara la *molteplicità* essere il filo che lega le opere maggiori, tanto di quello che viene chiamato «modernismo», quanto di quello che chiamano il «postmodern»; «... i libri moderni che più amiamo nascono dal confluire e scontrarsi d'una molteplicità di metodi interpretativi, modi di pensare, stili d'espressione. Anche se il disegno generale è stato minuziosamente progettato, ciò che conta non è il suo chiudersi in una figura armoniosa, ma è la forza centrifuga che da esso si sprigiona, la pluralità dei linguaggi come garanzia d'una verità non parziale.»

E sempre *Calvino*, analizzando i tratti di quello che chiama l'«iper-romanzo», scrive: «il disegno sterminato e insieme compiuto, la novità della resa letteraria, il compendio d'una tradizione narrativa e la summa enciclopedica di saperi che danno forma a un'immagine del mondo, il senso dell'oggi che è anche fatto di accumulazione del passato e di vertigine del vuoto, la compresenza continua d'ironia e angoscia, insomma il modo in cui il perseguimento d'un progetto strutturale e l'imponderabile della poesia diventano una cosa sola.»

E terminando le sue «Lezioni», *Calvino* ci svela una delle chiavi del relativismo e del «riuso» postmoderno: «Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili.»

Ma nel tentativo di formulare le caratteristiche di un modello che rappresenti la molteplice natura postmoderna, imprescindibile è una libera rilettura del *comico* quale humus dell'ironia, dell'umorismo e della parodia; di quel senso del ridicolo che permette a chi scrive in termini postmoderni il necessario distacco dalla tragicità e drammaticità del reale, e quindi dal vischio del patetico e del melodrammatico.

E chi meglio del grande autore-attore comico *Dario Fo* può rivelarci la verità del comico, riproponendola proprio da dove nasce come sublimazione della follia; dal Medioevo?

«Il comico è una sorta di gioco folle che però ribadisce la superiorità della ragione. C'è quella battuta di Walter Benjamin: se i tedeschi fossero stati più spiritosi e si fossero resi conto di quanto erano comici, non avremmo avuto il nazismo. E nel momento in cui ci si dimentica di usare il riso, che la ragione muore per soffocamento. L'ironia è l'ossigeno insostituibile della ragione.»

Ecco ottenute così le principali coordinate del *postmoderno*: 1. La scomposizione 2. La sottrazione di peso 3. Il riuso e la manipolazione 4. La relativizzazione 5. L'interferenza 6. Il paradosso 7. L'ironia 8. La reinvenzione 9. La molteplicità 10. La forza del segno e dell'immagine.

Il *postmoderno* è, nella sua accezione più globale, il riciclaggio (il riuso) selettivo e la simbiosi di elementi estetici e sostanziali di un passato riproponevole solo strumentalmente e ai fini della sua esorcizzazione ironica.

In letteratura ciò si traduce in un rinnovato interesse per la storia, per le biografie individuali, per l'indizio d'archivio, per la molteplicità dei linguaggi e della lingua, delle psicologie, dei punti di vista e dei modelli comportamentali.

Nell'inevitabile interazione con i modelli consumistici e con la dimensione immagine, il postmodernismo (alieno ad ogni finalità didascalica e moralistica) si contamina di effimero e spesso di esasperata estetizzazione.

D'altro canto la cultura di massa fa propri modelli prima elitari di indubio valore estetico e in molti casi efficaci veicoli di trasmissione culturale. Basti pensare alla «musica leggera» di un *Franco Battiato* o ad alcuni splendidi spot pubblicitari degli anni '80.

### *Indizi postmodernisti nella letteratura italiana*

Si può quindi parlare di una letteratura italiana postmoderna? Probabilmente non nella misura in cui è possibile farlo per quella statunitense, dove il genere fa ormai scuola e accomuna un cospicuo gruppo di giovani narratori con alla testa *John Bart*.

Tuttavia, se vogliamo cercare anche in Italia una prima opera letteraria che abbondi di elementi postmoderni, questa è senza dubbio *Il nome della rosa* di *Umberto Eco* (semiologo, medievalista, linguista, esperto di comunicazione di massa, critico, pubblicista e suonatore di piffero). *Il nome della rosa* inaugura alla grande la stagione letteraria degli anni '80. Si tratta di un libro costruito «a tavolino» nella doppia struttura del romanzo storico e del romanzo giallo, e con tre livelli di lettura. La sua molteplicità e multidimensionalità lo rende di difficile catalogazione (gothic novel, cronaca medioevale, romanzo poliziesco, allegoria, racconto filosofico...) In esso convivono armonicamente storia e invenzione, gioco e riflessione, comico e drammatico, grottesco e racapricciante, il tutto in un labirinto di situazioni, vicende, dialoghi, descrizioni, aspettative, suspense. Sia la struttura e l'aspetto formale che le tematiche coincidono con gli elementi che compongono la natura del *postmoderno*.

- Il riuso strumentale della materia storica e metastorica (il Medioevo).
- La molteplicità dei generi (romanzo storico, giallo, cronaca, trattato etc...), della materia, delle psicologie (pensiero scolastico, razionale, dialettico...) e dei registri linguistici.
- L'ironia, l'umor, il grottesco.
- Il libero accostamento tra passato e attualità (anche se indiretto).
- L'aspetto ludico (il gioco, l'enigma, il rebus).
- La forza dell'immagine e dei segni.
- L'oggetto centrale; il riso come difesa della ragione.

La lingua del romanzo è caratterizzata da una pluralità di registri; dal narrato »attuale«, fluente, teso e dinamico del miglior giallo, ai discorsi colti con abbondante uso di linguaggio medievaleggiante, al latino, all'indefinibile miscela romanza del frate ex dolciniano Salvatore. Vi è poi la propensione di Eco al gioco di parole e a una voluta meticolosità descrittiva. In questa ha un posto di rilievo l'incidenza semiotica della parola che spesso va al di là del suo significato semantico.

La grottesca realtà di un Medioevo in agonia fustigato da eresie e sprazzi di razionalismo (il romanzo è ambientato nella metà del Trecento) viene disegnatà da Eco con interminabili elenchi di ordini, categorie, profili più o meno attendibili del tempo, a volte tratti da fonti d'archivio, altre dalle categorie aristotelico-tommasiano-dantesche, altre invece frutto di un'approssimazione improvvisata o dell'invenzione.

La riproposta dei temi e della materia medioevali tanto cari a Eco fa da sfondo, anche se più indirettamente, al suo secondo »iper-romanzo«. In esso tutta la molteplicità in cui si articolava il primo lavoro, tende ulteriormente la fune.

Nel *Pendolo di Foucault* (1988) la struttura del romanzo aumenta i procedimenti discontinui; nel tempo, nella dimensione storica e nei linguaggi. Anche nel *Pendolo* l'autore forza i limiti del proprio culto razionalistico fino a invadere il campo opposto. La materia (psicologica e sociologica) del presunto complotto sinarchico che trae origine dalle vicende medioevali dei Templari (l'ordine religioso-militare sorto nel corso delle Crociate in terra Santa per custodire e difendere il Tempio sacro della cristianità) diventa pretesto per esplorare le paranoie e le ansie dell'uomo (post)moderno, orfano dell'impegno e schiavo della necessità di dare sempre un ordine e una logica alle cose. È questa strana ansia a materializzare il complotto, a creare qualcosa che obiettivamente non c'è.

Nel *Pendolo* la tentazione semiologica di Eco trova appagamento sin dall'inizio, dove un'indecifrabile citazione dal *Talmudh* precede la frase in sospenso che apre il testo, dandoci l'illusione di aver colto comunque la sostanza del citato in ebraico.

È chiaro sin dall'inizio che l'autore intende giocare con il lettore, introducendolo in una sorta di rebus continuo, di labirinto in cui la selezione di quanto è reale e storicamente documentato e di ciò che è falso e inventato diventa pressoché impossibile. In tale cornice Eco immette inoltre i giochetti linguistici dell'informatica, facendoci percorrere anche così le quattro dimensioni temporali in cui si snoda, senza alcuna linearità, la vicenda del protagonista e dei suoi compagni, posti di fronte ad un presunto complotto di Templari, Rosacrociati e Massoni, alla conquista delle correnti energetiche che dominano la Terra. Queste quattro dimensioni temporali sono: quella attuale (retta sui canoni dell'informatica, dell'informazione e del marketing), quella sessantottina, quella resistenziale e quella medioevale.

È chiaro che anche *Il pendolo* si avvale di un ampio spettro di registri linguistici.

La postmodernità di questo romanzo non sta solo nella sua struttura semiotico-letteraria e linguistica o nella scomposizione e ricomposizione della materia, o nel messaggio di fondo della fabula. Postmoderna è anche l'operazione di lancio del libro; la creazione a tavolino del best-seller. Eco da libero sfogo alla sua poliedrica genialità intellettuale, sintetizzando in tale operazione il suo bagage conoscitivo e il suo dominio dei meccanismi massmediologici. Ma è «arte» quella di Umberto Eco? Probabilmente è un fenomeno complesso che va al di là dello stesso concetto di arte. È comprensibile che esso abbia irritato e preoccupato notevolmente — anche per l'incredibile successo commerciale — il mondo letterario. L'esperimento di Eco ha, in un certo senso, reso ancor più confusa la crisi della narrativa italiana.

### *I giovani scrittori italiani degli '80*

Oltre al «fenomeno Eco» che ha inaugurato e chiuso la decade degli '80, si è cominciato a parlare di una nuova generazione di narratori che starebbero rilanciando la prosa italiana come fenomeno internazionale, liberandola quindi dalla ragnatela del provincialismo tipico di una certa narrativa realistica, dalla pesantezza della neoavanguardia e dalla faciloneria della letteratura di puro consumo. Alcuni dei temi comuni che danno alle giovani opere di narrativa un senso meno estemporaneo, riportano alle coordinate del postmodernismo; l'interesse per la storia e le biografie individuali, l'affrancamento da schemi morali, la connotazione ludica o ironica, e una scrittura che comunica, sia attraverso la lucidità del linguaggio tecnologico e scientifico, sia con lo shock della parola imprevedibile e addirittura del nonsense.

Tra i nomi di questa nuova generazione di narratori, eredi della letteratura *On the road*, troviamo lo scrittore comice e dell'assurdo *Gianni Celati* (non a caso lanciato da Calvino), *Andrea De Carlo*, narratore del vuoto di valori delle generazioni anni '80, *Pier Vittorio Tondelli*, *Aldo Busi* e *Stefano Benni*. Per tutti questi scrittori è tipico un linguaggio sregolato e pieno di improvvisazione creativa.

Ma tra gli scrittori più degni di nota, per eleganza e sensibilità narrativa, va citato soprattutto *Antonio Tabucchi*, la cui attività narrativa inizia verso la metà degli anni '70. Tabucchi è docente di letteratura portoghese all'Università di Genova. Per anni è stato atache culturale italiano a Lisbona oltre che meticoloso studioso e traduttore del poeta *Fernando Pessoa*.

Iniziando la sua serie di romanzi con evidente predilezione per i temi storici italiani, la cui rilettura si articola mediante linguaggi pieni di sarcasmo e ironia e con una lingua fatta di rapidi passaggi da un registro all'altro, Tabucchi si indirizza poi verso una narrazione in cui prevale la vena fiabesca, misteriosa, avventurosa ed esotica, sempre però vicina alle esperienze e alle competenze lusitane dell'autore.

Emblematici sono di questa seconda fase *Donna di Porto Pim* (poetico racconto di donne e di balene ambientato nelle Azzorre) e *Notturmo indiano*.

Ne *Il filo dell'orizzonte* Tabucchi usa inizialmente la struttura del romanzo giallo, ma ben presto la scelta si rivela strumentale; la vicenda è in verità uno psico-dramma in cui il protagonista — un detective vagante nel

vuoto e nella desolazione della propria Genova — cerca il senso della vita e della propria identità. Ne *Il gioco del rovescio*, una raccolta di brevi racconti scritti nell'81, Tabucchi si avvicina alla visione calviniana e borgesiana delle variazioni e delle combinazioni infinite. I brani vanno dall'esperienza autobiografica, a racconti ascoltati da altri, a storie di pura invenzione.

Come Eco, anche Tabucchi ripropone la figura dell'intellettuale-scrittore, che però a differenza di quello »integrale« vittoriniano, racconta con distacco e con un velato disincanto.

L'italiano di Tabucchi (di sovente ricco di portoghesismi) riesce a riprodurre fedelmente le atmosfere, gli umori e i colori degli ambienti esotici che descrive. Sembra farne parte, senza per questo sacrificare il proprio valore stilistico.

Nel 1983 Calvino scrive la prefazione per il primo romanzo di *Daniele Del Giudice; Lo stadio di Wimbledon* (un'indagine nel tempo e nello spazio sulla figura enigmatica del letterato triestino Boby Baslen). Seguirà, nel 1985, *Atlante occidentale* (incontro e dialogo tra un'artista e uno scienziato).

La prosa di Del Giudice procede su registri in senso lato definibili »calviniani«; l'accostamento del nitore scientifico ad una lingua caratterizzata da una forte vena descrittiva e dall'ansia di una minuziosa indagine storica e culturale.

### Conclusioni

Ho cercato in questi esempi di definire un minimo comune denominatore per le diverse esperienze narrative degli anni '80. Naturalmente non m'illudo di aver dato delle risposte esaurienti su che cosa sia o possa essere considerato il linguaggio postmoderno nella letteratura italiana. Forse si tratta solo di qualcosa di provvisorio; di un'illusione ottica che ci induce a credere di aver individuato un genere, mentre si tratta forse solo di una fase transitoria; la ricerca da parte degli scrittori di un'identità messa in crisi dal crollo delle certezze di ieri.

Eppure — ne sono certo — col postmoderno dovremo convivere ancora per un po; almeno fino all'apparire di una nuova certezza. Tanto vale allora gustarne l'irripetibile genialità, la libera follia, il farsi beffa di qualsiasi »ideologia«, anche di quelle letterarie.

### BIBLIOGRAFIA

- CALVINO Italo, *Lezioni americane*, Garzanti 1988  
DEL GIUDICE Daniele, *Lo stadio di Wimbledon*, Einaudi, 1983  
DORFLES Gillo, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Feltrinelli, 1990  
ECO Umberto, *Il nome della rosa*, Bompiani, 1980  
ECO Umberto, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, 1988  
FO Dario, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*, La-terza 1990  
MANACORDA Giuliano, *Letteratura italiana d'oggi 1965—1985*, Editori riuniti, 1987  
SPEDICATO Paolo, *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*, Bompiani, 1984  
TABUCCHI Antonio, *Il gioco del rovescio*, Feltrinelli, 1988