

Caterina Selvaggi

La relazione postmoderna

Cinema e letteratura
nell'era globale
in Amelio, Bellocchio, Barthes,
Garrone, Saviano e Tarantino

la
Società



FrancoAngeli

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

Caterina Selvaggi

La relazione postmoderna

Cinema e letteratura
nell'era globale
in Amelio, Bellocchio, Barthes,
Garrone, Saviano e Tarantino

FrancoAngeli

In copertina: Umberto Boccioni, *Visioni simultanee*, 1911, particolare

Copyright © 2012 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Ristampa	Anno
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9	2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sui diritti d'autore. Sono vietate e sanzionate (se non espressamente autorizzate) la riproduzione in ogni modo e forma (comprese le fotocopie, la scansione, la memorizzazione elettronica) e la comunicazione (ivi inclusi a titolo esemplificativo ma non esaustivo: la distribuzione, l'adattamento, la traduzione e la rielaborazione, anche a mezzo di canali digitali interattivi e con qualsiasi modalità attualmente nota od in futuro sviluppata).

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale, possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (www.clearedi.org; e-mail autorizzazioni@clearedi.org).

Stampa: Tipomozza, via Merano 18, Milano.

Indice

Introduzione. Globalizzazione e postmoderno	pag.	9
1. Il cinema globale di Gianni Amelio: il ribaltamento	»	33
2. Potere e affetti nel cinema di Marco Bellocchio: il contrappunto	»	62
3. Le parole come armi e il cinema del dominio: “Gomorra” tra Saviano e Garrone	»	84
4. La relazione postmoderna nel cinema di Quentin Tarantino	»	110
5. A proposito di un film su Balzac: Roland Barthes, Honoré de Balzac e la decostruzione	»	149

La Parresia, il parlar franco, il dire il vero è un tipo d'atto attraverso il quale il soggetto dicendo la verità, si manifesta e con questo rappresenta se stesso.

Michel Foucault, "Il coraggio della verità"

Introduzione.

Globalizzazione e postmoderno

“La verità è ciò che mi fa guadagnare, la menzogna è ciò che non mi fa guadagnare”, è una frase di “Gomorra” di Roberto Saviano (2006, p. 307). È la logica distorta del mondo del Sistema (come viene chiamata la camorra oggi) che quel libro e poi il film altrettanto eccezionale di Matteo Garrone (2008) hanno fatto emergere. Questa frase somiglia, nel contenuto, a un’altra frase che è ricorsa all’inizio dell’appassionato confronto di posizioni che ha attraversato la riflessione culturale 2011-2012 sulla stampa e in alcuni convegni internazionali a sostegno e “auspicio di un cambio di stagione culturale” dopo quella che Bauman chiamò prima “società liquida” e poi “Il buio del postmoderno”. La frase è la seguente, ed è ricorrente in Nietzsche: “La ragione del più forte è sempre la migliore”. È intanto interessante il fatto che quella frase identica sia in precedenza usata nella prima versione della “Justine” (1788) e nella “Nuova Justine” (1790) di de Sade di cui ritengo che Nietzsche fosse a conoscenza. Le due frasi si equivalgono, e trattano del rapporto tra verità e potere, tra relazione e contenuto, quella che chiamo la relazione postmoderna, proprio come il libro di Saviano o il pure singolarissimo film di Garrone, entrambi di grande successo. Anzi, un varo “caso” che è andato oltre il fatto letterario e artistico cinematografico per entrambi, pur così diversi. Pochi tuttavia hanno colto da subito la connessione di “Gomorra” con il gusto e lo stile postmoderno, e tra i primi c’è Goffredo Fofi, che ha trovato “nel bellissimo libro di Saviano il nostro vero postmoderno” (De Sanctis, Monetti e Pallanch 2008) evidenziando perciò con questo proprio il conflitto tra verità e potere, cioè tra la ricerca di un accertamento e di un giudizio sul reale (la verità) e il dominio. Non è questa la considerazione comune del postmoderno inteso piuttosto come perversa attrazione per il gioco, il travestimento culturale fino al pastiche, al citazionismo intertestuale che certo non cerca alcuna verità ma preferisce l’ibridazione fine a se stessa di generi e stili, insomma tutto ciò che ormai studiosi “classici” (da Lyotard a Jameson, da Jansen a Julliers, ma tutto cominciò nell’architettura secondo

Jencks, Barilli e altri) considerano la cifra espressiva del postmoderno. Bisogna osservare però che il dilagare di horror, splatter, crime mescolati insieme (è appunto la contaminazione l'elemento che fa da collante), tv movie, serial (anche nel cinema, con tanto di pre-quel), è connesso con un'importante conseguenza o fenomeno autonomo, non si sa, che è la crescente affermazione di generi una volta di serie B o C, compresa anche la grande fantascienza letteraria di Dick, di Wells, Asimov per esempio, e il fantasy, oltre al rosa che stanno riempiendo e sostenendo i bilanci dell'editoria e del cinema. Fenomeni più o meno significativi in tutto il mondo, e da noi dallo storicismo epicizzante dei Wu Ming al thriller di Lucarelli prima maniera, di Fois, di Todde (più sofisticato) di Carofiglio (più politico giuridico); un'equiparazione di "alto" e "basso" che tardivamente arriva in Italia dopo che all'estero Stephen King ha ispirato grandi autori di cinema come Kubrik di "Shining" (1980) solo per fare un nome. Il gioco di Tarantino, di valorizzare il cinema italiano di serie B, i De Leo, i Corbucci ha solo scoperto il coperchio della pentola che bolliva. Non credo che questo risultato sia frutto dello stile postmoderno ma il contrario, che sia frutto dell'evoluzione globale che rimescola le culture locali e rivolge i livelli alto e basso e i pregiudizi. Comunque sono considerazioni correlate. "Twilight" di Stephanie Meyer, per dire, è una serie di libri, divenuti film per adolescenti e dunque mescolando il genere vampiri con il rosa, poiché le più forti lettrici adolescenti sono donne. Per non parlare dei "Codice da Vinci" di Dan Brown che coi suoi "Angeli e demoni" (poi film di Howard nel 2009) e successivi si è rivelato un autentico pasticcio, più che pastiche, di Vaticano, sette massoniche e poca storia. "Gomorra" che cosa c'entra? C'entra. Intanto perché c'entra con la globalizzazione che dunque getta una luce diversa sul postmoderno: sarebbe "il risvolto visibile" sul piano culturale in quanto "tardo capitalismo", secondo alcuni tra cui Giglioli nella postfazione di "Postmodernismo" (2007) di Jameson: il postmoderno sarebbe per Giglioli una "pelle che aderisce troppo alla carne dell'economia". Oggi "il pastiche o il gioco non ci sono più e non c'è nemmeno l'ironia"; affermazioni problematiche perché l'ironia intanto esisteva prima del postmoderno, basti pensare a Proust, "Pastiche et mélanges" (1971) che dal 1919 scriveva del pastiche come di un "mimetismo" che grazie a un "referente esplicito" ottiene delle variazioni su uno stesso tema (p. 689, traduzione mia) ed esiste ancora di certo oggi l'ironia, basta pensare alla "Versione di Barney" di Richler (2000) divenuto film con Lewis nel 2011. Quanto alla "pelle" dell'economia siamo forse troppo in una dimensione di rispecchiamento della cultura, alla Lukacs divulgato. Ma inutile negare che il problema c'è. Quello del rapporto tra cultura e globalizzazione, voglio dire.

In un modo come sempre più sofisticato il tema del potere è trattato in uno

dei suoi romanzi più vicini al saggio. “Il cimitero di Praga” (2011) da parte di Eco che mescolando anche lui Gesuiti e Massoni, antisemitismo e Risorgimento, tuttavia nella vicenda di un cinico falsario incarna la metafora della manipolazione successiva e contemporanea insieme dei livelli di senso della storia e dei testi: il cimitero di Praga infatti sovrapponendo tombe e corpi di secoli diversi l’una sull’altra in modo irregolare ricorda il “palinsesto” cioè letteralmente da “palin” in greco, che vuol dire “di nuovo”, scritto di nuovo, scritto dunque sopra. Nonostante queste osservazioni, però trovo che Giglioli ha ragione nel declinare “l’ascesa del populismo estetico e la perdita dunque della profondità”, “la crisi della dimensione storica diffusa” sostituita da “storicismo eclettico”, “il collasso della catena del senso e dello stesso significante”, “lo spazio che prende rivincita sul tempo”, e seguendo Jameson, l’interno e l’esterno che divengono indivisibili e rovesciabili e io penso anche alla causalità circolare e non lineare, il frammento solo aleatorio (cioè non più dettaglio) una sorta di tavola di modalità-categorie del sentire postmoderno insomma. Prevalgono, dice Giglioli (2011) le scritture “senza traumi”. Tuttavia le parole di Walter Pedullà che vede in “Gomorra”-libro il più poderoso gesto politico compiuto in Italia da un uomo solo” (2009) grazie al quale “peraltro anche il clan della letteratura è più potente che mai” (*ibidem*) tanto che contro Saviano c’è una fatwa della criminalità come contro Rushdie, fanno riflettere in un’altra direzione: se le parole possono essere azioni (e per studiosi come Austin e Searle le parole sono anche azioni) allora la letteratura e il cinema possono essere armi? Le parole di Saviano (vedi Capitolo 1) sembrano armi, nel film di Garrone le parole e i gesti sono minacce e ordini, dunque come armi. Abbiamo bisogno di “un centro morale” dice La Porta (2010). Ma questo significa davvero tornare alle armi? La globalizzazione comporta il crescere del dominio nella nostra vita, e “Gomorra” ce lo fa vedere, film e libro a modo loro. Veramente da un po’ sembrava che la letteratura fosse “postuma” (Ferroni 2009) costretta “a registrare la fine della cultura e della conoscenza” o “ridotta allo statuto dell’informazione” (*ibidem*) o addirittura navigante “tra scritture a perdere” (Ferroni 2010) o dimessa a funzione ancillare “di alibi e decorazione, status symbol” (La Porta 2010) “sostituto di illusione” (*ibidem*) ed elegante manipolazione con le parole di “un mondo reversibile e simmetrico” (*ibidem*).

Credo che comunque non sia ardito collegare queste acute insoddisfazioni con quel fenomeno, la globalizzazione che per il sociologo Bauman (2011) “fa sì che il destino dell’uomo sia sottratto al controllo dei poteri locali” grazie a “forze molto potenti che vanno al di là dello stato più potente”. Del resto anche Tzvetan Todorov l’11 marzo 2012 (a “Libri come” di Roma) considera “il potere politico attuale in difficoltà a limitare i poteri transnazionali” come la camorra, certo, e come le società finanziarie e come la diffusa insensibilità al-

l'inquinamento ambientale da parte della produzione di tutto il mondo (vedi lo Yantsee de "La stella che non c'è" del 2006 di Amelio all'abuso edilizio de "L'imbalsamatore" nel casertano, di Garrone del 2002). Quando la letteratura e il cinema hanno sentito il bisogno di "passare alle armi", se mi si concede la metafora, l'hanno fatto coi loro propri mezzi. La letteratura per esempio cosiddetta della "fabbrica" (intorno a cui ci fu pure dibattito, come è naturale) porta alla memoria subito il Volponi di "Memoriale" (1962), ma anche gli Ottieri, i Rea (e a "La dismissione" si è vagamente ispirato Amelio) i Parise, i Mastro-nardi, i Bernari, i Bianciardi, bello anche "La vita agra" del 1962 di Lizzani ripreso dal capolavoro di Bianciardi e nella poesia l'indimenticabile "Ragazza Carla" di Pagliarani (1960); tutti modi con cui le parole cercano di rompere l'ordine sociale che incapsula il mondo secondo le sue convenzioni e quelle del dominio: proprio in "Fecaloro" di Pagliarani (1968) i testi di allora, così ideologici di Rossi Landi, sulla merce-denaro, vengono destrutturati a vantaggio della "corporeità" del linguaggio, non della sua dimensione significativa, in un rapporto drammatico con le cose costruito sul "ritmo"; insomma, allora ci volevano grimaldelli raffinati, più di quelli a disposizione di Saviano certo, ma è anche vero che forse la guerra era diversa. Si doveva aprire una fessura nel conforme, aprire nuove prospettive, magari pagando il prezzo dell'incomprensione, o del dolore. E Pasolini ha scelto, con un sacrificio personale che è ancora *vulnus* della nostra storia civile (e processuale, ci sono nuove testimonianze sull'omicidio) di sviluppare a un certo punto in modo quasi teatrale il rapporto tra figura dell'Autore e Figura del Pubblico: "Io so" è certamente un tentativo di rispondere alla percezione di un rischio gravissimo (14 novembre 1974 sul *Corriere della Sera*) anche a proposito della strage di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969. È il Pasolini che dilaga in tutti i mezzi di comunicazione, senza fare più distinzioni. Tant'è che si può anche considerare un anticipo di postmoderno, se non fosse connesso all'ideologia. E all'innovazione, al di fuori dello sperimentalismo a questo punto. A me interessa quel dialogo intrapreso comunque con il pubblico perché in ogni esperienza letteraria, cinematografica o culturale dopo il postmoderno sarà credo poco probabile farne a meno, o pretendere un'espressione "ingenua", lontana dalla relazione con il fruitore. "Un dialogo anche incerto" è proprio quello di Tabucchi (2004) con un interlocutore più o meno esistente e a differenza di Pasolini sempre costruito sul linguaggio e sulla memoria venata di grottesco (in particolare, "Requiem" 1992). La straordinaria vicenda intellettuale di Tabucchi ne ha modellato uno degli eteronimi (*alter ego*), e non il più insignificante, di Fernando Pessoa, che era stato padre delle avanguardie in Portogallo 50 anni prima; Ferroni ha usato la parola "postmoderno" (*l'Unità* del 26 febbraio 2012) per ricordare la dipartita di Tabucchi, un autore "del dopo", che nelle sue ultime opere conversazioni-mono-

logo (“Tristano muore” del 2004) introduce una relazione fantasmatica appunto, non seconda non solo a Pessoa, e ai di lui monologhi, ma neppure al Nobel Saramago, che aveva seguito la stessa passione per gli *alter ego* di Pessoa: “L’anno in cui morì Ricardo Reis”, 1996, altro *alter ego* di Pessoa appunto, analogo impegno che fa della letteratura una misteriosa testimonianza; la morte di Ricardo Reis di Saramago è collocata nel 1936, un anno dopo quella di Pessoa e a fronte della nascita della dittatura. Un filo di testimonianza, e di letteratura anche come arma di lotta, lega dunque Tabucchi a questi autori, se pensiamo che il suo più noto “Sostiene Pereira” (1994, Premio Viareggio) da cui è tratto il film di Faenza con Mastroianni (1995) contiene nel finale del libro una storia della conoscenza di Tabucchi con il vero “Pereira”. Si tratta, come in Borges, di un altro modo di continuare a narrare, e insieme, di mantenere una relazione con il fruitore. La letteratura dunque come testimonianza raccoglie stili diversi, come il raziocinio disperato, perché sempre spinto alla ricostruzione della speranza e della verità, di Primo Levi, la memoria personale e personalizzata di Carlo Levi (penso a “L’orologio” e il ricordo della Liberazione a Milano), fino alla testimonianza di “Gomorra” (libro) che vuole dire: “è vero” non solo perché è vero, ma perché l’ho visto io, con il mio vespino che è dappertutto, anche “contemporaneamente” (Guglielmi). La parola come arma, di denuncia e di lotta. Ma il cinema ha vissuto in Italia una stagione di inchiesta e denuncia che, anche se impallidita di fronte ai Petri e ai Rosi, non si è mai veramente interrotta, semmai attenuata, dico a partire dal nostro neorealismo, naturalmente, e con un gran balzo giungo al cinema che pure amo, da “La grande guerra” di Monicelli (1959) al Bertolucci di “Strategia del ragno” (1970), da Borges, e del “Conformista” (1970) da Moravia, ma anche “L’ultimo imperatore” (1997), che è film dove la politica non è in secondo luogo, si pensi alla metafora storica della “Città proibita” dove vive l’imperatore cinese, assai vicina al “Palazzo” e così lontana dalla vita, oltre che dal popolo. Per non parlare de “La lunga notte del 43” (1960) di Florestano Vancini, che ci ha lasciato anche l’altrettanto sfumato e problematico “Le stagioni del nostro amore” (1966).

E naturalmente “Vincere” di Bellocchio (2009) che unisce proprio il privato al pubblico, la seduzione del potere (vedi Capitolo 2) come modalità di rapporto sia tra i personaggi sia tra Mussolini e l’Italia.

Voglio dire questo per collegare meglio l’attuale stagione culturale cinematografica che sta affrontando temi di interesse civile e politico, oltre che storico, con la nostra tradizione, pre e postmoderna, come si è visto. E molto altro ci sarebbe. Come il “Divo” di Sorrentino (2008) che formalmente nello stile ha il suo impegno, anche se parla di un uomo politico che è stato di enorme attualità come Andreotti. Per non parlare del “Caimano” di Moretti (2006) su Berlu-

sconi e di “Habemus papam” (2011) e del suo apologo sulla responsabilità: lo splendido Michel Piccoli non se la sente di fare il papa, il potere lo spaventa e a differenza della Città proibita di Bertolucci, preferisce uscire dal Vaticano e andare a zonzo. Ma il popolo ha bisogno di quell’ombra che sta dietro la tenda della finestra papale per avere un’autorità cui delegare se stesso. Tema già affrontato da Moretti, con taglio diverso, anni fa ne “La messa è finita” (1985), dove Moretti coglieva gli alibi con cui tutti si giustificano per non fare il proprio dovere. Oggi però la situazione è più complessa e l’autore non è più così sicuro della necessità del ruolo. Allora il ruolo sincero era rifuggito, tutti se lo costruivano a piacimento (mariti, figli ecc.) oggi forse nel mondo globale non si dovrebbe avere ruoli, perché il risultato è sempre legato al dominio, suggerisce “Habemus papam”. Ed eccoci tornati da dove siamo partiti, il dominio. “Il romanzo di una strage” di Marco Tullio Giordana (2012), l’autore di “La meglio gioventù” (2003) e “I cento passi” (2000), che ci veda concordi o perplessi, comunque affronta con piglio un mistero politico-storico importante sentendolo presente con la forza della passione con cui gli interrogativi sono posti al pubblico: ecco la relazione testo filmico-fruttore che è ineludibile proprio nel cinema più interessato alla realtà storica recente o passata. E certo “Diaz” (2012) di Daniele Vicari non fa solo ricostruzione ma denuncia gli incidenti alla scuola di Genova nel 2001, che riguardano peraltro movimenti non solo ambientalisti ma globali (no global); anche “Il gioiellino” di Molajoli (2011) ricostruisce uno scandalo di questi anni, il caso Parmalat e quello che significa un sistema di corruzione in questo Paese; anche “Noi credevamo”, di Martone (2011), dal libro di Anna Banti, funziona come un “j’accuse” contro il Risorgimento che ha lasciato dietro di sé fino a tradirli proprio quelli che doveva liberare dal dominio, i poveri. Non mi riferisco alla validità maggiore o minore di domande comunque così centrali per la nostra identità storica, ma qui è il fatto che vengano poste che conta, e con il “rigore” di stile, in questo caso per esempio, che è riconosciuto a “Gomorra” e al “Divo” da Zagarrìo (2010). E proprio pensando a “Gomorra” di Garrone viene da riflettere: si parla di “nuovo realismo” e di “realismo minimo” (Eco) durante il dibattito giornalistico e convegnistico nel 2011-12 (su *La Repubblica* e in particolare *Alphabeta 2*) e devo dire che se quella frase di Saviano riportata in “Gomorra”, “La verità è ciò che mi fa guadagnare, la menzogna è ciò che non mi fa guadagnare” e anche la frase di de Sade “la ragione del più forte è la migliore” hanno davvero circolazione nel nostro mondo e non solo nella camorra (e io come altri ne percepiamo la macabra espansione) allora certo ci può essere un “naturale” richiamo alla “vocazione”, alla “chiamata” appunto dell’intellettuale. Ottimo. Occorre dunque discutere (e penso così di dare qualche contributo) sull’eredità del postmoderno oltre che sul certificato di morte naturale, poiché abbiamo a

che fare con una realtà, la globalizzazione “dai mille e uno volti”, di cui certo il postmoderno è almeno una faccia, non l’unica come s’è detto, perché si ricadrebbe nel vecchio “rispecchiamento” dell’economico sul culturale. Oggi peraltro l’industria della cultura è industria, appunto. E non è questo l’ultimo dei problemi. E tra le facce della postmodernità come della globalizzazione ce ne sono due o tre che sono insieme un’eredità che il postmoderno ha traghettato e un’eredità difficile da estirpare con la volontà. Una stagione diversa è certo nell’aria. Tre o quattro osservazioni, alimentate anche dagli autori presentati qui, saranno utili. Intanto se si pensa al “passaggio morbido” che vede autori classici nella letteratura come Tabucchi, e altri, usare le “proprie armi” per essere se stessi e non sdegnare però nulla della contaminazione di linguaggi e dimensioni tipiche del postmoderno. La tavola di categorie che abbiamo chiamato così raccolta dagli studiosi del postmoderno, non è sufficiente per me. Altri parametri, se posso dire così, mi interessano perché credo che possano connettere ulteriormente gusto e stile con la vicenda planetaria che stiamo attraversando. Certo che la grandezza di Amelio ha consentito di porre un’Italia già globalizzata nei suoi film più importanti dal “Ladro di bambini” a “Le chiavi di casa” fino all’esplicita pluridimensionalità culturale di “Lamerica” (vedi Capitolo 1) nonché la lunga carriera di Bellocchio lo ha fatto immergere e insieme uscirne, nella coesistenza di mondi diversi sul piano psicologico e politico tra loro, provocando cortocircuiti anche tragici accanto a una percezione “olistica” della complessità delle cose (vedi Capitolo 2) per esempio in “Buongiorno, notte”, che dirò quanto è vicina a parametri di riferimento postmoderni. Anche opere “minori” come “Sorelle Mai” del 2011, dove l’essere dentro il passato e insieme fuori, parlando della sua famiglia a Bobbio, lo avvicina molto a un punto importante del postmoderno, il DENTRO-FUORI, come si vede anche negli EXTRA del dvd di “Gomorra” di Garrone (vedi Capitolo 1) e in “Reality” (2012). Aggiungo una segnalazione per lo splendido “Terraferma” di Crialesi (2012) che non ha ricevuto Oscar ma che dopo “Nuovo mondo” persiste con più efficacia nel narrare e insieme dibattere la questione della conflittualità dei popoli che la globalizzazione avvicina ma la cultura allontana, con la paura.

Orizzonte aperto orizzonte chiuso: circolarità

Si è parlato di recente (Eco, *Alphabeta 2*, n. 17) di realismo “negativo”, poi di “realismo minimo” (Ferraris 2012) o minimale, a proposito di interpretazioni che non si possono dare di un testo-opera: per esempio dire che l’Odissea è il poema di un uomo che una mattina si sveglia trasformato in scarafaggio.

Chiunque conosca un po' di logica sa che enunciati come questo sono costruiti apposta per essere sottoposti al criterio di verità cioè al giudizio vero falso (1-0 logica binaria). Ma un'opera non è il suo riassunto cioè la sua macrostruttura (Van Dijk 1980). Un'opera è molto di più. E il compito del critico e dello studioso di testi e opere è di esercitare una connessione che valorizzi l'opera in piena libertà. Niente a che vedere comunque con l'intenzione decostruttiva di Derrida che in quanto filosofo intendeva ridimensionare il carattere assoluto dell'interpretazione (vedi Capitolo 5). Quelle che io ho chiamato eredità del postmoderno non sono irrilevanti, e non credo che sarà possibile evitarle facendo un semplice salto. Perché in gran parte esistevano già. Intanto il pensiero mi corre a un autore che ha dato un lascito in eredità, al Malerba di "Salto mortale" (2002), autore che certo non aderisce a questo gusto eppure... ogni affermazione di questo libro affascinante viene infine contraddetta da una contraria in modo che non sappiamo se c'è davvero un movimento. Pedullà (Walter), parla di "logica del cerchio" per questo libro (2006) dunque di una qualche circolarità. Che è secondo me una caratteristica importante dell'orizzonte postmoderno. Orizzonte in cui confluiscono dunque elementi che preesistono in autori definiti tali e dunque fuori del postmoderno che com'è noto considera anche l'opera d'autore un genere: molte caratteristiche dunque del postmoderno erano già nel moderno. È il trovarle tutte insieme e insieme ad altre, che è indice di un gusto, non direi di uno stile proprio perché non è lo stile che si vuole in una dimensione così pop (da "popular"). Un altro autore di letteratura lontanissimo da Malerba come è Walter Siti nel "Contagio" (2008) esprime una posizione culturale vicina e opposta a quella di Pasolini, e cioè che la borghesia è ormai contagiata dalla borgata, e la legge della borgata è la seguente: "la somma di ogni azione deve essere zero" (p. 179). Qui la circolarità è solo espressione di "un destino di attesa" (di cui la droga è protagonista) che sembra anche a me oggi contagioso per l'occidente in un mondo globale dove si vive sapendo, o sentendo, che altrove è ciò che conta, cioè dominio e potere. Ma anche forse sviluppo. Questa è narcosi, più che semplice circolarità. Il libro "Resistere non serve a niente" segue questa direzione. Non stanno così le cose nella scienza, come non stavano così già nella filosofia, per esempio di Kant, che nell'Analitica dei principi ("Ragion pura" vol. I 1969) nella seconda Analogia dell'esperienza, quella sulla causalità, ha individuato "la simultaneità della causa e dell'effetto" e "la reciprocità dunque delle stesse"; si riferiva al momento in cui la causa sta cedendo il suo effetto e l'effetto sta cominciando a essere; una causalità circolare che va oltre la causalità lineare. Nella prospettiva globale del pianeta non sappiamo più da dove cominciare, se ragioniamo in senso lineare. Se ragioniamo in senso circolare possiamo invece individuare, anche nel divenire, o nel falso movimento, delle costanti. La nuova scienza

procede così se penso a Prigogine (Premio Nobel nel 1977) che si è occupato di fluttuazioni, e di divenire appunto (1986) sulle orme di Bertalanffy che è un maestro della cosiddetta “Teoria generale dei sistemi” (1945). Prigogine considera che “alle radici della fisica classica stava la convinzione che il futuro fosse determinato dal presente” (*ibidem*, p. 192) e che “si tratta di un mito fondatore della scienza classica”. Ma già nell’analisi di Einstein dello spazio-tempo non è più così: “l’irreversibile è oggi fondamentale”. Questo “dipende dalla crescente limitazione delle leggi deterministiche”, e questo significa che “da un universo chiuso in cui tutto è dato” [per esempio i nostri esperimenti *N.d.R.*] “andiamo verso un nuovo mondo aperto alle fluttuazioni e alle innovazioni” (p. 193). Lo stato di equilibrio della scienza classica era uno stato appunto stazionario; nella scienza della complessità, di sistemi organici o non organici ma provvisti di feedback, l’equilibrio è uno stato dinamico, continuamente da raggiungere. In questo senso abbiamo una circolarità dinamica non la stasi. La globalizzazione richiede dunque diversi modelli da quello della causalità lineare ma anche da quello della circolarità statica; per l’economia e l’ambiente, prevale l’instabilità e la fluttuazione, che sono affrontabili dalla scienza. Sul piano culturale, abbiamo visto, è tutta un’altra cosa: autori anche diversissimi, percepiscono la dimensione di instabilità come stasi e come impotenza. Il compito di un autore non è la verità fisica o economica, in quanto giudizio o accertamento, ma il cogliere ciò che il mondo sta vivendo. Anche percepire l’instabilità e farne un elemento espressivo come accade con Tarantino può essere qualcosa in cui il pubblico si ritrova. Qualcosa che possiamo collegare alla difficoltà delle persone di vivere in un mondo in cui il potere è sempre più lontano (o la causa, se si preferisce) e dunque sempre meno interpretabile. L’interpretazione è certo il parametro più sabotato (Capitolo 5) dal postmoderno dal momento che anche questa è instabile, fluttuante. L’orizzonte postmoderno è aperto al punto da diventare chiuso, privo di senso, così da approdare al silenzio. In fisica, chimica, abbiamo visto, ma anche in psicologia e in biologia, penso a Varela, Maturana, e in particolare a Watzlawick, Beavin e Jackson, nel 1971 che, occupandosi di esseri autorganizzanti (esseri organici e realtà culturali) provvisti cioè di feedback retroattivi sottolineavano come parlare di “principio e di fine non ha più senso” quando si è in un cerchio e non si sa da dove si comincia. Ma questo non vuol dire che non ci siano risposte (feedback) o avanzamenti. Si può parlare di equilibri dinamici e non statici a livello culturale, dove i sistemi di senso sostituiscono i vecchi codici di cui non si parla più da tanto perché funzionano solo con i semafori stradali (come diceva Emilio Garroni) oppure con la genetica elementare. La tendenza delle culture all’omeostasi, cioè a confermarsi di fronte all’instabilità, riduce l’elemento innovativo: ecco l’orizzonte chiuso, di un sistema che avrebbe i mezzi per essere aperto. I sistemi aperti per eccellenza

sono infatti proprio detti evolutivi, e sono proprietà dell'intelligenza e dunque dell'uomo e della storia (anche la storia della terra, l'ecologia). Di fronte all'instabilità economica (delocalizzazione di produzioni per esempio) e ambientale, occorrono sistemi evolutivi per eccellenza, per non finire in un orizzonte chiuso (glocal) e cioè occorre quello che viene chiamato "apprendimento ad apprendere" da Bateson, in particolare nel libro ormai classico "Verso un'ecologia della mente" (1972). L'interdipendenza planetaria è protagonista della società liquida, multicentrica o multipolare. Glocal rende l'idea di un mondo divenuto troppo grande per noi e troppo piccolo insieme: i nostri feedback sono difensivi. È il mondo della complessità sistemica, quello dell'interdipendenza (2^a cibernetica) che studia le connessioni tra i sistemi ed evidenzia come il Moloch della totalizzazione sia una tendenza del dominio che può essere combattuta solo con l'apprendimento ad apprendere, cioè a cambiare. Per questo la cultura che offre solo una risposta postmoderna non ci aiuta, e tuttavia è una risposta che affonda nella nostra attuale vicenda planetaria. La circolarità delle cause e degli effetti e la tendenza a un orizzonte chiuso erano presenti nei grandi autori molto prima che si parlasse di globalizzazione.

Come Gadda, che in "Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana" (1957) non riesce e non vuole sciogliere la matassa dell'omicidio, che lui chiama "garbuglio" anzi "gliommero", uno dei suoi più noti neologismi, e che certo il bel film severo di Germi ("Un maledetto imbroglio" del 1959) ignora del tutto: si tratta di due opere diverse, com'è giusto. Anche nella "Cognizione del dolore" (prima pubblicato tra il 1938 e il 1941) il pastiche espressivo di termini ingegneristico-giudiziari, regionali fa pensare al postmoderno da cui sia chiaro è lontano proprio per quella "cognizione" della sofferenza che il postmoderno programmaticamente ignora, essendo interno ed esterno coincidenti. I linguaggi postmoderni sono giustapposti e non sovrapposti, come fanno le meravigliose invenzioni di Gadda. La cosiddetta tavola delle categorie postmoderne comprende infatti anche la mancanza di profondità, e di inconscio: il personaggio, a mio parere (vedi Capitoli 3 e 4) modifica il suo statuto, non è né personaggio-uomo (Debenedetti) a tutto tondo, né personaggio-particella (Joyce e il rapporto tra Leopold Bloom e il figlio Stephen in "Ulysses", frantumato in mille rivoli) ma direi che in alcuni casi si torna al "tipo" della commedia delle maschere, disposto a ogni giravolta, a morire e rinascere con un'altra faccia, come in ogni seriale tv da "Beautiful" in poi succede da oltre trent'anni. La coerenza non è psicologica, è stilistica, nei casi migliori. E tuttavia anche questo parametro, il "nuovo" personaggio non deve sorprendere; a parte la connessione con il fumetto, ci sono autori di prim'ordine come Calvino (che amava il fumetto), che nelle "Cosmicomiche" (1965) e in "Palomar" (1975) sostituisce il personaggio con la coerenza, lui sì, dello stile (Selvaggi 2011). Ecco che il

postmoderno non inventa nulla. C'è poi il personaggio-relazione che ha una sua massima espressione nel cinema di Amelio (vedi Capitolo 1) e che realizza l'impossibilità della singola individualità di funzionare psicologicamente se non dentro relazioni con l'altro. È l'opposto del "tipo" della maschera della commedia plautina, di cui dicevo su, perché esso è rigido come il ruolo svolto della commedia appunto, o la funzione che la Camorra assegna a esseri equivalenti ad altri come Don Ciro in "Gomorra" (il contabile). Il fatto è che il dominio schiaccia la possibilità degli esseri di "ribaltamento" dei ruoli (vedi Capitolo 1). Invece i personaggi dei film principali di Amelio tentano o scoprono una possibilità che rimane incerta, indecisa, il film finisce proprio lì in genere. Il caso straordinario di "Così ridevano" conferma l'eccezione essendo una "malattia d'amore", sia pure tra fratelli. Comunque quando c'è rigidità c'è dominio e viceversa. Sempre a proposito della circolarità la regia di Tarantino (vedi Capitolo 4) che incarna l'instabilità nei suoi film migliori, è costruita in ambienti chiusi dove la struttura circolare può esprimersi (alcune scene celebri in "Le iene", "Jackie Brown", "Pulp Fiction", "Kill Bill", "Inglorious Bastards"), modalità che può ben prestarsi alla forma del dominio come si è detto. Dominio vuol dire controllo e per controllare occorre far riconoscere, per esempio, anche con l'uso di diversi registri, dal videoclip al cartoon al cinema, al genere della fiaba, del western, del noir, dell'horror ecc. Tutto rivolto al pubblico che deve riconoscerli di più, specialmente le autocitazioni o le citazioni tout court. Questa eredità, di interpretare il dominio, ciascun autore a modo suo, sarà difficile da superare perché la vicenda della globalizzazione è lontana dall'essere affrontata e risolta. La consapevolezza tuttavia è un passo avanti, migliore dell'ingenuità. Connessa con il parametro della circolarità c'è l'impossibilità dell'autenticità, che pure ha una storia culturale lunghissima (e nel moderno si collega in genere a Heidegger e al suo pensiero filosofico incentrato sull'inautentico e sulla confusione tra fenomeno e noumeno, apparire ed essere). Questo parametro è dominante oggi nel gusto di massa e non (peraltro distinzione che dev'essere dismessa): si pensi alla figura del replicante di cui per primo si è occupato Calabrese (in Casetti 1984) e che compare in grandi autori, da Tarkowskj ("Solaris" n. 1 del 1972) a Ridley Scott ("Blade Runner" 1982) (in cui il final cut del 2010 senza il finale posticcio consolatorio precedente) ma ha circolato pressoché ovunque, da "Terminator" (1984) ai vari "Alien", e poi nel trash e nell'horror, nella variante del non umano in quanto degenerato, e quindi come zombie o frutto di virus distruttivi ("Io sono leggenda" con Will Smith). Il 3D "Avatar" (di Cameron nel 2010) ne vede una versione nuova, quella del "corpo di ricambio", sostituito (esisteva già in un fumetto "The Surrogates") da usare per vivere altre vite. Naturalmente anche i vampirizzati che diventano non umani sono più importanti oggi dei vampiri