

Il mondo attuale è attraversato da cambiamenti così profondi da rendere tutti consapevoli della fase di transizione che sta investendo ogni aspetto della vita, dalla politica alla finanza, dall'arte, alla letteratura, alla filosofia. Nella riflessione filosofica i segnali della necessità di un cambio d'epoca sono stati colti da Maurizio Ferraris, il quale intravede un passaggio dal postmoderno costruttivista, basato sul perdersi della realtà nelle sue interpretazioni, ad un nuovo realismo, inteso come innovativo strumento di confronto con il mondo, volto al recupero della autenticità dei fatti.

La sfida di Ferraris, rivolta anche nei confronti del 'pensiero debole' del suo maestro Gianni Vattimo, contrappone ad un postmoderno scettico nei riguardi di certezze e grandi narrazioni, la necessità di accettare il sapere, la verità e il reale per non scegliere "l'alternativa, sempre possibile, che propone il Grande Inquisitore: seguire la via del miracolo, del mistero e dell'autorità".

Nel *Manifesto del nuovo realismo*¹ Ferraris contrappone, alle "interpretazioni", una realtà oggettiva, un mondo reale fuori dai nostri schemi cognitivi, dunque, "non emendabile", cioè duro e puro, "un nonio cocciuto e indifferente"², indipendente da linguaggi, concetti, interferenze intenzionali. E spera che il recupero della concretezza possa servire ad evitare il pericolo di derive nichiliste derivanti dagli attuali crolli di miti finanziari, sociali, politici, causati, almeno in parte, a suo parere, proprio dall'assenza del ruolo oggettivo della realtà legata al postmoderno.

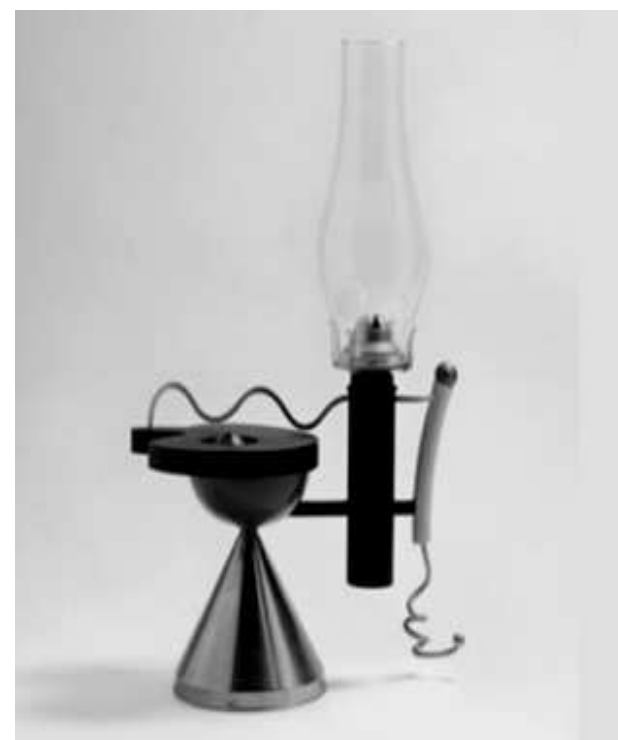
Vattimo riconosce che "la trasformazione postmoderna realisticamente attesa da chi guardava alle nuove possibilità tecniche non è riuscita" e da questo deduce "che siamo in balia di poteri che non vogliono la trasformazione possibile."³ Prende atto non che "il postmodernismo è una balla" ma che sono fallite le sue speranze. Accetta che i fatti siano cogenti ma pensa che non potranno mai offrirsi oggettivamente in modo da consentire di battersi per cambiare il mondo, perché anche per la loro lettura, e quindi per la loro interpretazione, "sarà sempre questione di lotta e di potere". La discussione tra filosofi non è solo teoretica ma si riflette in conseguenze politico-culturali diverse, il postmoderno, offrendo grande importanza al potere liberatorio della dissoluzione della realtà in molteplici

prospettive e in differenziate narrazioni, non riconosce una verità unica, derivata da dati oggettivi, ma tante interpretazioni che variano secondo i punti di vista e ciò comporta, per i realisti, il rischio di strumentalizzazioni per populismi mediatici e manipolazioni.

Il ritorno alla realtà di Ferraris si pone quindi "a fotografia... di uno stato di cose", rappresenta soprattutto una proposta per riflettere ed indica, in certo modo, la chiusura del periodo postmoderno in cui si è visto il prevalere del *reality*, "una quasi realtà con forti elementi favolistici". Il nuovo realismo propone in tal modo il racconto della storia degli ultimi anni, il racconto "di una svolta: l'esperienza storica del populismo mediatico, delle guerre post 11 settembre e della recente crisi economica" che avrebbe portato, secondo Ferraris, ad "una pesantissima smentita di quelli che.. sono i due dogmi del postmoderno: che tutta la realtà sia socialmente costruita e infinitamente manipolabile, e che la verità sia una nozione inutile perché la solidarietà è più importante della oggettività". Se il postmoderno può ritenersi concluso senza, purtroppo, aver raggiunto "gli esiti emancipativi profetizzati dai professori", lo stesso filosofo, tuttavia, non ne disconosce l'importanza, non tanto nel campo filosofico quanto nell'arte, nell'architettura, nella letteratura e nel cinema, e considera che la rilettura del "postmoderno filosofico in nome del nuovo realismo non significa minimizzarne l'importanza estetica ma anzi, proprio al contrario, valorizzarla, distinguendola dagli effetti collaterali del postmoderno filosofico trasformatosi in populismo politico".

Secondo Ferraris la degenerazione dell'utopia postmoderna in populismo mediatico ha comportato la necessità di una riflessione, con la conseguente individuazione di "incongruenze filosofiche" tali da portare alla concezione del postmoderno come costruzionismo, nel senso che la realtà non è mai data ma è frutto di costruzioni concettuali capaci di sostituirsi a lei e di determinare un mondo liquido, senza certezze, in continua trasformazione. "Nel mondo non esistono fatti, ma solo interpretazioni", aveva sostenuto Nietzsche, contrapponendo una volontà incondizionata dell'uomo alla razionalità illuministica, e la frase, tanto ripetuta negli anni Ottanta, non appare più credibile ai nostri giorni che, nell'impossibilità a poter raggiungere le cose, richiedono un 'nuovo realismo', la transizione verso l' 'età di autenticità' di Edward Docx.

Questa transizione, unita alla storicizzazione del Postmoderno, come riconosce lo stesso Docx, permet-



¹ M. Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, 2012.

² M. Ferraris, *Estetica come "aisthesis"*, in *Dopo l'Estetica*, a cura di L. Russo, Aesthetica Preprint, 2010, p. 111.

³ M. Ferraris, L'addio al pensiero debole che divide i filosofi, *La Repubblica*, 19 agosto 2011.

tono di presentare in modo compiuto il movimento e ne consentono una lettura distaccata.

Il proposito di esporre e sintetizzare un movimento particolarmente complesso, che è ancora considerato “un argomento tossico”, è alla base della mostra aperta il 24 settembre 2011 al Victoria and Albert Museum di Londra: “Postmodernismo. Stile e Sovversione (1970-1990)”, curata da Glenn Adamson e Jane Pavitt, riproposta al Mart di Rovereto, dal 25 febbraio al 3 giugno 2012. L'esposizione si propone di dare risposte alla domanda su se “il postmodernismo è solo ciarpame o un movimento glorioso?” e all'interrogativo che si era posto, già nel 1985, il critico d'arte Hal Foster: “Il Postmodernismo esiste davvero, e se è così, cosa significa? È un concetto o una pratica, una questione di stile locale o tutto un periodo o una nuova fase economica? Quali sono le sue forme, i suoi effetti, il suo posto?”⁴ L'esposizione, collegandosi idealmente a quella del 2009 “Cold War, Guerra fredda 1945-1970”, mostra, attraverso numerosi oggetti che coprono un arco di tempo che va dagli anni Settanta, periodo cupo, di recessione economica e turbolenza politica, fino agli anni Ottanta, di un nuovo boom economico, come nel postmoderno tutto è attendibile e come sia stato possibile far convivere design lussuoso e materiali grezzi, architetture classiche e forme eccentriche. L'intento è quello di presentare l'arte, l'architettura, il design, la moda di quegli anni individuando il legame che tiene insieme tanti oggetti diversi, dai progetti architettonici degli anni Settanta alle teiere Alessi degli anni Ottanta e Novanta, ovvero di capire le ragioni della fine del movimento che, per i curatori, è stata causata dal peso schiacciante del suo stesso successo.

Il postmodernismo, irritante per molti, scherzoso, divertente, intelligente per altri, è stato infatti lo “stile” predominante della fine del secolo e la sua influenza è arrivata ovunque, da Madonna a Lady Gaga, da Paul Auster a David Foster Wallace, sino ad essere una tendenza artistica vera e propria che è riuscita ad assumere significato sociale e politico.

Il termine “postmodern” fu utilizzato in filosofia, come è noto, nel 1979 da Jean Francois Lyotard nel libro *La condition postmoderne* in cui veniva posta la fine delle grandi narrazioni, quella che con una locuzione comune si dirà fine delle ideologie, fine cioè di ogni aspirazione a determinare il reale. Umberto Eco ricorda come il termine invece nasca negli Stati Uniti, nel 1976, ad opera di Charles Jenks,⁵ nell'ambito delle teorie dell'architettura ed è rivolto ad indicare il più leggero ed ironico ricorso dei progettisti alla storia, negata dal modernismo. In realtà l'architettura postmoderna può farsi risalire alle esperienze

⁴ H. Foster, (a cura di) *L'antiestetica. Saggi sulla cultura postmoderna, Introduzione al postmoderno*, Postmedia books.

⁵ C. Jenks, *The language of Post-modern Architecture*, Rizzoli, N.Y., 1977.

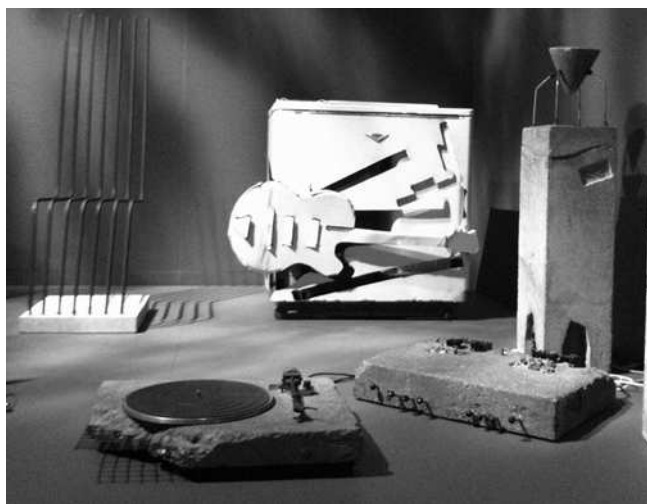
degli anni '50 con alcuni progetti esemplari che hanno ispirato quelli della seconda metà degli '70 che diedero vita ad un vivace dibattito sulle nuove estetiche urbane (da Robert Venturi, *Imparando da Las Vegas*, 1972, considerata la Bibbia dell'architettura postmoderna, libro che ha cambiato il corso della storia dell'architettura, in cui vengono contrapposti i valori dell'inclusione, *et et*, a quelli dell'esclusione, *aut aut*, attraverso le immagini della *Strip* di Las Vegas, a Charles Jenks, a Paolo Portoghesi, *Postmoderno. L'architettura nella società postindustriale*) in contrapposizione polemica al razionalismo e al funzionalismo, alla semplicità e al minimalismo, proposti dal Primo Novecento fino a tutti gli anni Sessanta. Il postmodernismo architettonico, cioè, spezza il legame, ritenuto indissolubile nel Moderno, tra ragione e progresso, non riconosce più il nuovo come valore, rinnega il postulato coniato da Adolf Loos secondo cui “ornamento è delitto” ed utilizza la storia come un gigantesco deposito di stili da cui trarre citazioni, riutilizzabili in modo decontestualizzato.

Per Pavitt, se il Modernismo, respingendo il passato come reazionario, aveva puntato sul progresso, “il Postmodernismo recupera gli stili storici, li riduce in frammenti e li fonde con il vocabolario moderno creando effetti anticonformisti. Così come fa a pezzi la cultura più alta e quella pop per ricomporle in uno strabiliante *pastiche*”. E il *pastiche* è stato, per più di un ventennio, nell'Occidente globalizzato, il linguaggio di cui si è servito l'architettura per rivolgere una critica aspra alla dottrina rigida del Modernismo, rilanciando la creatività dell'artista. Il Postmoderno si è così servito dell'artificio per creare forme esagerate, bizzarre, complesse, dai colori vivaci e contrastanti dando vita a travestimenti che si spingono nell'ironia.

Se il Movimento Moderno aveva sognato, con le sue utopie, di trasformare la società per poi esaurirsi nella cultura di massa, il postmoderno rinnega ogni contenuto utopico in nome dello stile, diventato non più solo *look*, ma “atteggiamento di vita, modo di comportarsi, di essere sovversivi”, sì che, sempre secondo Edward Docx, “mentre il modernismo predilesse una profonda competenza, ambì ad essere europeo e si occupò di universali, il Postmodernismo ha prediletto prodotti di consumo e l'America ed ha abbracciato tutte le situazioni politiche al mondo”.

L'elemento ironico accomuna il postmodernismo architettonico a quello letterario, “almeno come era stato teorizzato negli anni Settanta da alcuni narratori e critici americani come Barth, Barthelme, Fiedler.

Se il moderno appare seguire il Nietzsche della Seconda Inattuale, sul danno degli studi storici, il postmoderno inventa uno stile di vita con un nuovo linguaggio, formato dalla fusione di elementi del presente con quelli del passato, di motivi colti con



quelli popolari e assembla, con grande ironia e poco rispetto verso il passato, Venezia e motel, Versailles e stazioni di servizio, colonne greche, mosaici paleocristiani e chioschi, lastre barocche e cartelloni pubblicitari⁶. Esso introduce, rispondendo ai fenomeni della “società liquida” e alle conseguenti continue mutazioni delle città e dei territori, un profondo mutamento del ruolo e del significato dell’architettura e *consapevole della ‘relativizzazione’ e ‘pluralizzazione’ culturale* cerca la corrispondenza tra *una etica ed una estetica nuova in una società trasformata da grandi cambiamenti materiali-tecnologici-economici*.

Il postmoderno non riconosce più il nuovo come valore assoluto, spezza il legame, ritenuto indissolubile nel Moderno, tra ragione e progresso, rinnega i postulati modernisti che ponevano la dipendenza della forma dalla funzione senza prediligere il prevalere del processo tecnico nella sua coincidenza con il progetto che escludeva ogni aggiunta decorativa. E’ pertanto anche per il suo pluralismo che la mostra allestita da Glenn Adamson e Jane Pavitt è ricca di centinaia di oggetti, progetti, materiali e documenti che spaziano dal design alla musica, dall’architettura alla moda, dalla grafica editoriale e musicale, agli accessori, “in un tripudio di vanità dell’epoca reaganiana e thatcheriana quando ogni forma d’arte danzava appassionatamente con il Kitsch, con l’orpello, con la tecnica della giustapposizione, col collage e la citazione.”⁷ Il liberismo economico di Reagan e della Thatcher, attraverso la creazione di nuova ricchezza, è stato, secondo Pavitt, “uno straordinario motore del Postmodernismo... In cerca di un proprio stile, desiderosi di costruirsi un’identità con marchi esclusivi, gli yuppy sono i primi clienti del design anni Ottanta” i quali, non potendosi permettere un intero edificio firmato da una archistar, ripiegano su di una lampada o un piatto disegnati da Gerhy, Isozaki, Aldo Rossi. Diffondendosi poi velocemente con la pubblicità, le copertine dei dischi, le riviste di moda, il design, gli spettacoli delle pop star, il Postmodern ha saputo offrire oggetti di desiderio e consumo di massa e attraverso le sue operazioni di taglia e incolla degli elementi più vari e differenti tra loro ha dato vita ad articoli, progetti, abiti, pensati per stupire ed essere fermati in scatti fotografici da cui trarre innumerevoli imitazioni.

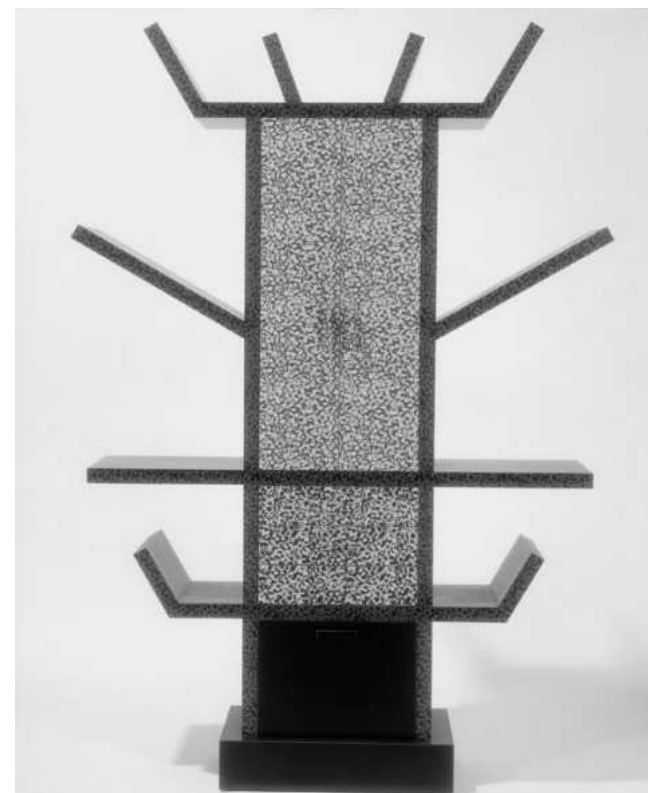
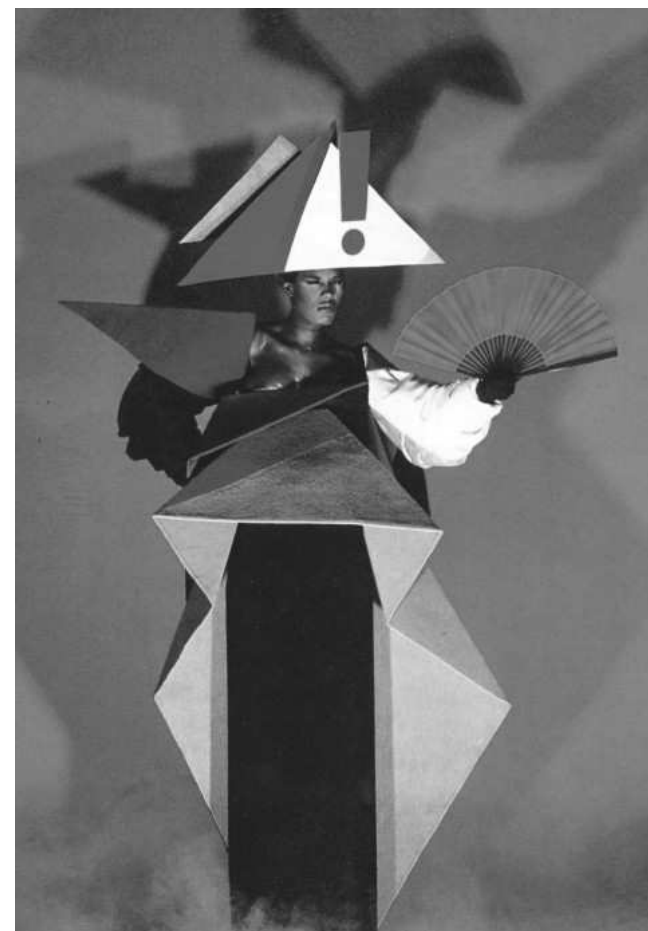
Nel periodo della sua massima diffusione il suo stile era riconoscibile in grattacieli, oggetti di design, tagli di capelli, abiti, passi di danza, grafiche, musica, cinema, nelle costruzioni di Portoghesi, le teiere colorate di Ettore Sottsass, il cinema di Ridley Scott (il cui *Blade runner* è un mix di fantascienza, noir,

giallo, in una Los Angeles del 2019 che è insieme la Shanghai degli anni Trenta e la Tokio modernissima con inserti di colonne greche, statue egizie ed automobili dell’immediato dopoguerra), la moda di Karl Lagerfeld e di Vivienne Westwood con elementi etnici, motivi da Far West e pirati, la musica pop di Cinzia Ruggieri o di David Byrne il cui costume oversize “Big Suit” indossato da nel video/documentario *Stop Making Sense* del 1984, girato durante il concerto dei Talking Heads, si gonfia con micro ventilatori, il look di Boy George o Annie Lennox, i video musicali di Laurie Anderson e Grace Jones che con Leigh Bowery è stata la performer musa di questo movimento, i giradischi del dj Grandmaster Flash, l’inventore dello scratch e del cutting, la copertina dell’album dei Kraftwerk (*Die Mensch Maschine*), l’arredo urbano di spazi pubblici disneyficati. Alcuni oggetti di design, onde non offrirsi alla storia, sembrano creati per autodistruggersi come lo stereo di cemento di Ron Arad o i mobili di Gaetano Pesce, ma il più delle volte e, in special modo le produzioni del design italiano, si caratterizzano per “...un fuoco d’artificio di sedie a *pois*, teiere con le ali, elettrodomestici da fumetto.”(Pavitt).

Ettore Sottsass e il gruppo Memphis, da lui fondato nel 1981, propongono oggetti giocattolo, pieni di colore, come la lampada *Super* disegnata da Martine Bedin, blu con ruote e lampadine, “da tirarsi dietro come un cane”. La sedia Proust, prima opera esposta nella mostra, è una gigantesca poltrona settecentesca decorata con il puntinismo di Paul Signac realizzata da Alessandro Mendini, l’architetto milanese che con la sua rivista «Domus» contribuisce alla diffusione del postmodernismo nel mondo e, insieme allo Studio Alchimia, da lui fondato, realizza totem riadattando oggetti esistenti.

Per Docxs⁸ la mostra segna ufficialmente la data della fine del postmoderno e alla domanda: “come sappiamo che il postmodernismo è alla fine, e perché?” risponde che, anche se nelle arti l’impatto del postmodernismo è ancora presente esso rappresenta solo una delle possibilità che si possono utilizzare, “perché tutti noi siamo sempre più a nostro agio con l’idea di avere in testa due concetti inconciliabili: che nessun sistema di significato possa detenere il monopolio sulla verità, e che nondimeno dobbiamo riformulare la verità tramite il nostro sistema scelto di significati.”

Il percorso espositivo della mostra, che parte da un oggetto di design e si conclude con le parole di una canzone riprodotte sul muro del museo: *Why can't we be ourselves like we were yesterday* - di *Bizarre Love Triangle*, una canzone dei New Order del 1986⁹, ci



⁶ U. Eco, *Il realismo minimo*, in “La Repubblica”, 11 marzo 2012

⁷ U. Nespolo, *Postmoderno, non idee ma vetri rotti*, in “La Stampa.it”, 21 ottobre 2011).

⁸ E. Docx, *Addio postmoderno*, “La Repubblica”, 3 settembre 2011.

⁹ “Perché non possiamo essere noi stessi come eravamo ieri?” La canzone si è posizionato al 201° posto nella classifica di Rolling

riconferma che il Postmoderno, utilizzando forme spettacolari con i primi mezzi multimediali, ha ricercato effetti choc, secondo l'ispirazione dal Dada, dal Surrealismo, dalla Pop Art, dal punk. La grande scritta luminosa "Protect me from what I want", che Jenny Holzer riprodusse nel 1982 a Times Square, appare verso la fine della mostra a segnare la chiusura del postmodernismo, fagocitato dallo sfrenato consumismo degli anni Novanta, e, a sottolineare come il denaro fosse diventato la sua spinta propulsiva, ecco imporsi nella sala la serigrafia di Andy Warhol, con il grande simbolo del dollaro.

Scrive Ferraris, "La morte dell'arte profetizzata da Hegel due secoli fa si è realizzata alla perfezione", anche se "riguarda solo l'arte visiva che si autocomprende come grande arte concettuale, o post concettuale, mentre altre arti stanno benissimo e ne nascono di nuove", in una asserzione forse non del tutto condivisibile cui segue però una più interessante domanda: "cosa ci sarà dopo e se il dopo è già qui?".



Andy Warhol

THE WARHOL COLLECTION

Stone del 2004 che elencava le cinquecento canzoni più belle di tutti i tempi.