

Fredric Jameson: la logica del nostro mondo

Pietro Bianchi

31 Marzo 2026

È stata una lunga vicenda editoriale quella che ha portato [*Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*](#) (2026, Piccola Biblioteca Einaudi Ns, pp. XLIV - 564, trad. di Massimiliano Manganelli, pref. di Daniele Giglioli) di Fredric Jameson a essere pubblicato finalmente in una collana e in una veste editoriale all'altezza dell'importanza di quest'opera. Sono passati esattamente trentacinque anni da quel 1991 in cui il libro uscì per la prima volta per i tipi di Duke University Press, l'università dove Jameson insegnò dal 1985 fino alla sua scomparsa nel 2024 e di cui fu uno dei principali animatori del programma di Letteratura.

Il saggio introduttivo - datato 1984 e originariamente uscito sulla *New Left Review*, anche se gran parte della sua argomentazione risale a una leggendaria conferenza tenuta al Whitney Museum di New York nel 1982 - era già stato pubblicato in italiano nel 1989 in un piccolo volume dell'editore Garzanti. L'intero libro del 1991 era poi apparso per Fazi nel 2007, con una postfazione di Daniele Giglioli che viene ripresa e ampliata anche in questa nuova edizione Einaudi. In realtà l'attenzione nei confronti di Jameson è sempre stata costante in Italia, dato che già i suoi primi lavori più importanti degli anni Settanta come *Marxismo e forma* e *La prigionia del linguaggio*, oltre che il suo capolavoro *L'inconscio politico* del 1981 vennero tutti tradotti a pochi anni dalla loro uscita in inglese. Anche se all'appello delle traduzioni mancano ancora diverse opere importanti (su tutte: *Valences of Dialectics* del 2009, *Allegory and Ideology* del 2019 oltre che la fondamentale raccolta *The Ideologies of Theory* del 1988), va riconosciuto che rispetto a molti altri paesi in Italia è presente in traduzione una quantità significativa di opere di Jameson. Eppure, la sua fortuna è stata altalenante e la sua penetrazione nel dibattito marxista solo parziale con appena un po' più di fortuna nella comparatistica (nonostante l'abbiano introdotto in Italia figure non certo di secondo piano come Franco Fortini e Remo Ceserani).



Fredric Jameson nel 2000.

Le ragioni non sono facili da spiegare. Da un lato ci verrebbe da dire che Jameson ha da sempre adottato uno stile teorico e di scrittura in controtendenza rispetto sia alla saggistica accademica, stilisticamente piatta e pseudo-trasparente (di fatto mutuata dalle scienze empiriche), ma anche alle idiosincrasie letterarie della filosofia francese del Novecento. I suoi interventi, se si escludono pochissime monografie (che sono però anche una costellazione teorica di riferimento: Sartre, Benjamin e Brecht) si sono dati esclusivamente nella forma saggio: cioè quella forma ibrida tipica dell'intellettualità critica del dopoguerra che – come ricorda Daniele Balicco nella sua monografia dedicata a Franco Fortini – non era né pura analisi accademica né semplice intervento giornalistico ma dove venivano a convogliarsi analisi teorica, critica letteraria, intervento politico e autobiografia intellettuale.

Dall'altra Jameson è un pensatore eminentemente dialettico, nel senso più forte del termine: non formula tesi semplicemente “da fuori”, ma lavora sempre dall'interno dei testi e delle posizioni che analizza, portandone alla luce le tensioni e le contraddizioni e cercando di spiegare le ragioni storiche della loro emersione. In questo senso rappresenta quasi l'opposto della saggistica teorica contemporanea, spesso costruita attorno a tesi forti e provocatorie, facilmente riassumibili in un'introduzione e pensate per circolare come pamphlet ad alta densità polemica e di viralità. Nei libri di Jameson, al contrario, è spesso difficile stabilire con chiarezza se l'autore stia difendendo o criticando ciò che sta

discutendo: la sua scrittura procede per immersione nelle logiche interne di un discorso, mostrandone insieme la necessità storica e i limiti. Da qui anche le continue ambiguità interpretative: Jameson è un teorico critico del postmoderno o un suo apologeta? Fa quasi sorridere trovare ancora oggi studi che gli attribuiscono una sorta di endorsement entusiastico del postmodernismo, quando in realtà il suo lavoro consiste piuttosto in un attraversamento dialettico della logica culturale del tardo capitalismo, cercando di pensare dall'interno le forme estetiche che produce.

Ma dunque come nasce questo libro la cui gestazione dura quasi dieci anni, e come avviene l'avvicinamento di Jameson alla categoria di postmoderno? Sembra banale, ma per comprendere la traiettoria di questo libro è necessario anzitutto partire da ciò che lo precede, e cioè dal trittico modernità-modernismo-modernizzazione – che Fredric Jameson svilupperà in modo sistematico in un libro successivo, *Una modernità singolare* (Verso 2002 e tradotto da Sansoni nel 2003). Il termine *moderno* parla infatti di una particolare relazione con il tempo storico: una narrazione che istituisce una soglia, tracciando un prima e un dopo. In questo senso la modernità non designa tanto un periodo storico specifico quanto una formazione ideologica attraverso cui una società cerca di dare un senso al trauma prodotto dal processo di modernizzazione capitalistica: industrializzazione, urbanizzazione, dissoluzione delle forme sociali tradizionali e riorganizzazione della vita collettiva secondo nuove logiche economiche e produttive. Ma proprio per questo il moderno è anche, strutturalmente, un concetto costantemente in crisi: anzi, coincide con la crisi stessa che tenta di nominare. Non esiste un'idea di modernità che possa essere pensata al di fuori della sua crisi, perché il moderno è sempre il tentativo di dare forma simbolica a un processo storico destabilizzante che non ha ancora trovato un equilibrio.

La modernità appare quindi sempre come il prodotto di un processo di modernizzazione capitalistica non ancora pienamente compiuto. È proprio per questo che è attraversata da tensioni permanenti: tra vecchie e nuove forme sociali, tra tradizione e trasformazione, tra l'esperienza vissuta del presente e le forze astratte dell'economica che lo organizzano. Il modernismo, a sua volta, può essere inteso come l'espressione estetica di queste trasformazioni e di questi conflitti: nelle sue poetiche della rottura, della discontinuità e dell'innovazione formale esso tenta di dare forma sul piano del sensibile alle forze antagonistiche che attraversano la modernità stessa, mettendo in scena una contraddizione permanente.

Per Jameson, tuttavia, il modernismo giunge a un punto di esaurimento nel secondo dopoguerra. Le forme estetiche che avevano rappresentato la crisi della modernità borghese – l'avanguardia, l'astrazione, la rottura con le convenzioni narrative – vengono progressivamente istituzionalizzate e integrate nel sistema culturale dominante. L'arte modernista, un tempo percepita come scandalosa e antagonista, viene canonizzata nei musei, nell'accademia e nelle grandi istituzioni culturali. Allo stesso tempo, l'espansione della società dei consumi e dell'industria culturale coopta e neutralizza la spinta sovversiva delle avanguardie. Il risultato è una situazione paradossale: le strategie formali del modernismo rimangono, ma vengono trasfigurate e perdono la loro forza critica. È proprio questa perdita di tensione storica che apre lo spazio per qualcosa di diverso, che anche se nuovo non può più essere semplicemente definito come una nuova avanguardia.

Il postmoderno emerge quindi quando il processo di modernizzazione capitalista diventa così pervasivo da non lasciare più alcun "fuori" da cui opporvisi. In questo senso la logica stessa dell'avanguardia modernista – fondata sull'opposizione critica tra innovazione e canone istituzionalizzato, tra arte e società – perde progressivamente la propria ragione d'essere a fronte di una forma merce che si è completamente naturalizzata. Uno dei primi segnali di crisi del modernismo appare in architettura. Nel suo libro *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), [Robert Venturi](#) mette in discussione l'ortodossia purista dell'International Style associata a figure come Le Corbusier e Mies van der Rohe, criticando l'ideale modernista di pulizia formale e funzionalismo. Contro l'astrazione utopica del modernismo, egli rivaluta la complessità storica dell'architettura europea – dal manierismo al barocco – sostenendo che l'architettura deve accettare ambiguità, stratificazioni e contraddizioni invece di ridurle a un ordine razionale e universale. Se questo libro rappresenta una prima incrinatura teorica dell'utopia modernista, pochi anni dopo Venturi radicalizza la sua posizione adottando un approccio ancora più iconoclasta e spostando lo sguardo dalla storia dell'architettura al paesaggio ordinario della città contemporanea. Con *Learning from Las Vegas* (1972), Venturi e i suoi collaboratori Denise Scott Brown e Steven Izenour invitano a guardare alla strip di Las Vegas come a un laboratorio simbolico della città contemporanea. Se l'architettura modernista era "progressiva e utopica" perché insoddisfatta delle condizioni esistenti, l'architetto postmoderno deve invece partire da ciò che esiste. Alla pianificazione monotona delle strutture moderniste Venturi contrappone la vitalità eterogenea dello sprawl urbano, riassumendo il rovesciamento in una formula rivelatrice: «Building for Man» contro «Building for men (markets)». In quella parentesi, inizia a prendere corpo una nuova relazione tra arte e società dove l'architettura non si pone più come critica dell'ordine sociale, ma come interpretazione del suo immaginario mercificato.

Il termine postmoderno diventerà però celebre soprattutto grazie a Jean-François Lyotard e al suo *La condizione postmoderna* (1979), che sviluppa quello che costituirà il secondo asse della riflessione jamesoniana, cioè la trasformazione delle filosofie della storia. Secondo Lyotard, la nuova condizione culturale del postmoderno si definisce attraverso la fine delle grandi metanarrazioni che avevano organizzato il pensiero moderno: le filosofie della storia che immaginavano un progresso dell'umanità verso la libertà, dalla dialettica hegeliana fino alle narrazioni emancipative del marxismo. Con il tramonto di queste grandi narrazioni – che legittimavano sia la politica sia il sapere – il postmoderno si presenta come una molteplicità di giochi linguistici privi di un orizzonte storico unitario. L'analisi di Lyotard resta tuttavia prevalentemente epistemologica, centrata sulla trasformazione dello statuto del sapere nelle società post-industriali. E tuttavia è proprio l'esaurirsi di ogni narrazione teleologica, e quindi storica e temporale, a rendere così centrale la dimensione dello spazio.

Fredric Jameson

POSTMODERNISMO

ovvero

La logica culturale
del tardo capitalismo

con una prefazione dell'autore
postfazione di Daniele Giglioli



Fazi Editore



È difficile sovrastimare l'importanza che la riflessione architettonica ebbe per il Jameson degli anni Ottanta e Novanta. Fino a quel momento il suo apprendistato era stato eminentemente franco-tedesco: la sua formazione teorica si era sviluppata all'interno del marxismo occidentale (in particolare il dibattito del marxismo degli anni Venti e Trenta che era stato poi raccolto in *Marxismo e forma* mentre *L'inconscio politico* si era mosso tra lo strutturalismo e la tradizione hegel-marxista tedesca), ma era rimasto prevalentemente legato alla letteratura e alla teoria letteraria. Nei testi che preparano e accompagnano *Postmodernismo* (nel volume stesso e nella raccolta di saggi *The Cultural Turn*) emerge invece con chiarezza la centralità della dimensione spaziale, che porta Jameson a elevare l'architettura a disciplina privilegiata per comprendere la nuova condizione culturale. Se il postmodernismo è il momento in cui la cultura diventa una sorta di seconda natura – un universo in cui ogni ambito dell'esistenza è stato culturalizzato e significantizzato – l'architettura diventa il luogo in cui questa trasformazione si manifesta in modo immediato, perché è qui che lo spazio stesso si presenta come mediato da un'immane massa di significanti.

Allo stesso tempo il postmodernismo segna per Jameson l'emergere di una fase storica propriamente nordamericana. La nuova configurazione culturale non passa più attraverso la mediazione culturale europea, ma si sviluppa a partire da forme e spazi specificamente statunitensi (e poi mondiali). Non è un caso che nello stesso periodo Jameson inizi a rivolgere la sua attenzione anche alle letterature e alle produzioni culturali dell'ex Terzo Mondo, nel contesto della nuova configurazione compiutamente globale del capitalismo.

Il terzo asse fondamentale di questo lavoro, accanto alla centralità dello spazio e alla scomparsa delle narrazioni emancipative nelle filosofie della storia, è il marxismo. Per Jameson il postmoderno non è semplicemente uno stile – ma, del resto, forse non lo era nemmeno il modernismo – bensì il modo in cui le forme culturali si articolano e si esprimono all'interno di una specifica fase del capitalismo. Le forme simboliche non sono mai autonome rispetto alle condizioni storiche del capitale: il postmodernismo è dunque la modalità attraverso cui gli oggetti culturali, indipendentemente dalle poetiche dei singoli autori o autrici, esprimono – dissimulandola – la logica di naturalizzazione della forma merce propria del tardo capitalismo, cioè l'apparente scomparsa delle mediazioni interne alla forma merce.

Si tratta di un'epoca che è riuscita a rendere invisibile l'antagonismo sociale, trasformando ciò che è socialmente e conflittualmente mediato in qualcosa che appare invece esistere “di per sé”, in modo “naturale”. Eppure Jameson apre il

libro, un po' paradossalmente, osservando che "il modo più sicuro per intendere il concetto di postmoderno è considerarlo come un tentativo di pensare storicamente il presente, in un'epoca che prima di tutto ha dimenticato come si pensa storicamente". In questo senso, l'unica alternativa tra i nostalgici dell'alto modernismo e gli apologeti della forma merce è proprio quella di adottare un paradossale punto di vista storico – cioè un punto di vista consapevole che la storia è espressione della dialettica conflittuale dei rapporti tra le classi – proprio là dove la storia sembra invece essere scomparsa.

E tuttavia non si tratta semplicemente di adottare il marxismo come strumento per comprendere l'esistente. Jameson, per fortuna, non è mai stato un accademico interessato soltanto alla produzione di un sapere *sul* mondo, ma piuttosto al sapere come espressione sintomatica delle contraddizioni *del* mondo. Ed è un mondo che meriterebbe di essere capovolto da cima a piedi, ancora più oggi di quanto già non lo fosse nel 1991 (o nel 1984, o nel 1982...). Il problema non è quindi assumere il marxismo come uno strumento epistemologicamente superiore, quanto adottarlo come punto di vista dal quale guardare alla società presente alla luce della sua possibile emancipazione futura; il punto di vista da cui far emergere l'inconscio politico di una formazione sociale, in modo da riattivare le sue pulsioni utopiche rimaste sottotraccia.

Come viene spiegato in questo celebre passo de *L'inconscio politico* che forse rimane ancora oggi la conclusione programmatica più efficace di un pensiero che continuerà a parlare del *nostro* mondo ancora per molto tempo:

"La mia posizione qui è che soltanto il marxismo offre una soluzione filosoficamente coerente e ideologicamente stringente del dilemma dello storicismo [...]. Soltanto il marxismo può darci una spiegazione adeguata del mistero essenziale del passato, che – come Tiresia, mentre beve il sangue di una pecora sacrificata – viene momentaneamente riportato in vita e può ancora parlarci e comunicare il suo messaggio da molto tempo dimenticato in un mondo che gli è del tutto estraneo. Questo mistero può essere riportato in vita solo se l'avventura umana è una; soltanto così [...] possiamo cogliere le domande vitali che ci pongono problemi che sembrerebbero morti da molto tempo, come il ritmo stagionale dell'economia di una tribù primitiva, le dispute appassionate sulla natura della Trinità, i modelli conflittuali della polis o dell'impero universale o, più vicine a noi nel tempo, le polverose polemiche parlamentari e giornalistiche degli stati nazionali dell'Ottocento. Tutte queste cose possono riacquistare la loro urgenza originaria per noi solo se raccontate entro l'unità di una singola grande storia collettiva; solo se, in una forma comunque dissimulata e simbolica, vengono viste come accomunate da un singolo tema fondamentale: per il

marxismo la lotta collettiva per conquistarsi un regno della libertà da un regno della necessità; solo se vengono comprese come episodi vitali in un singolo vasto intreccio non finito [...]. È nello scoprire le tracce di questo racconto ininterrotto, nel riportare alla superficie del testo la realtà rimossa e nascosta di questa storia fondamentale che la dottrina di un inconscio politico trova la sua funzione e la sua necessità.”

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Fredric Jameson

Postmodernismo

ovvero

La logica culturale del tardo capitalismo

Nuova prefazione di Daniele Giglioli



PICCOLA
BIBLIOTECA
EINAUDI