In primo piano

Storia dell'arte e scienza delle opere

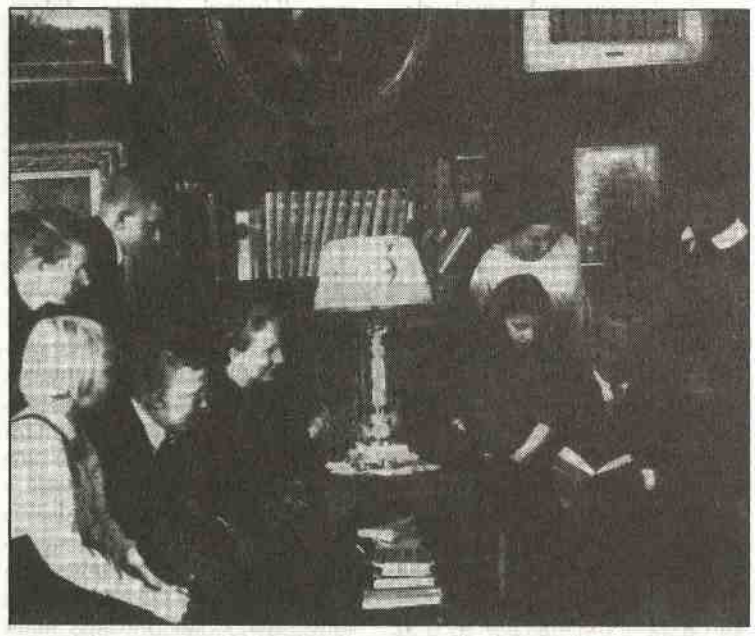
di Enrico Castelnuovo

Sulla copertina di un libro di saggi in suo onore appare il volto di Pierre Bourdieu intento a guardare l'*Olympia* su una parete del Musée d'Orsay. Su Manet Bourdieu stava da tempo scrivendo un libro che la morte ha interrotto e il suo nome appare frequentemente in queste *Regole dell'arte* accanto a quelli dei grandi eresiarchi delle lettere, Baudelaire e Flaubert. Se Flaubert è il grande protagonista del libro, Manet gli è compagno nella rivoluzione simbolica che portò all'affermazione dell'autonomia del campo letterario e, successivamente, di quello artistico. Rivoluzione che sfociò nell'"istituzionalizzazione dell'anomia" (aveva dato questo titolo a un saggio del 1987 nei "Cahiers du Musée National d'Art Moderne", dedicato a Manet) che segnerà la fine del potere di chi deteneva in modo assoluto il *nomos*, il principio di visione e di divisione, che fossero le Académies o le giurie dei Salon.

Ho incontrato per la prima volta Pierre Bourdieu a Ginevra nel 1975. Era stato invitato da un gruppo di giovani storici dell'arte che avevano voglia di respirare un'altra aria. Mi aveva colpito il suo intervento diretto, formulato con uno sforzo di fare chiarezza che lo allontanava da quella particolare retorica con cui molti intellettuali francesi adornavano di ambiguità il loro discorso, con osservazioni ruvide e radicali che lasciavano immaginare come si potesse fare storia dell'arte in un modo diverso Lo rividi in treno quel pomeriggio, parlammo di storia dell'arte e della rivista che aveva creato, di cui stava per uscire il primo numero, gli "Actes de la recherche en sciences sociales" in cui i problemi dei "beni simbolici" avrebbero avuto una parte molto importante. Detestava un certo modo di fare storia dell'arte, l'ideologia carismatica del creatore, i miti dell'onnipotenza dell'artista, e tutte le vuote esaltazioni celebrative dell'artefice fatte per procurare una legittimazione ai suoi esegeti tramutati in sacerdoti, produttori di feticci. Detestava un certo modo di fare storia dell'arte, ma non certo l'arte né la sua storia, di cui anzi ogni aspetto lo interessava profondamente. Non conosco uno storico dell'arte che abbia come lui compreso l'importanza di uno scritto quale *Architettura gotica e filosofia scolastica* di Erwin Panofsky, che nel 1970 volle tradotto in francese e che accompagnò con una luminosa *postface* in cui sottolineò come il concetto di *habitus*, usato da Panofsky per chiarire il ruolo che la filosofia scolastica aveva avuto sul modo di ragionare e di strutturare il pensiero degli architetti ad essa contemporanei, potesse acquistare potenzialità tanto vaste da costituire una vera e propria "grammatica generatrice dei comportamenti".

Del suo interesse per la storia dell'arte testimonia la sua bibliografia, dalle opere maggiori e più conosciute, *La fotografia*, *L'amore dell'arte*, *La Distinzione*, fino al dialogo con un artista in *Libre Echange*, senza dimenticare i tanti saggi, articoli e interventi che sono all'origine delle *Regole dell'arte*. La sua curiosità era sempre pronta ad afferrare quanto di nuovo veniva proposto in questo campo da Meyer Schapiro o da Francis Haskell, da Michael Baxandall (cui è dedicato in questo stesso libro l'excursus *La genesi sociale dell'occhio*) o da Svetlana Alpers, di cui prontamente pubblicò sugli "Actes de la recherche" (1983, n. 49) un capitolo dell'*Art of Describing*.

Il problema che Bourdieu poneva per l'arte, come per la letteratura, era di creare una "scienza delle opere". "Forse si tratta soltanto, come per la matematica, di trovare un metodo". È la frase di Flaubert posta in epigrafe alla seconda parte del libro. Questo metodo Bourdieu l'ha sperimentato mettendo a punto e utilizzando in modo convergente le nozioni di *habitus*, sistema di schemi interiorizzati che genera e struttura – a livello inconscio – pensieri, percezioni e comportamenti, e quello di "campo", spazio complesso entro cui agenti e istituzioni sono in perpetuo conflitto



per affermare la propria egemonia. Il campo, letterario o artistico, una volta costituitosi nel corso di un lento processo di autonomizzazione, che giunge ad affermarsi decisamente nel corso dell'Ottocento, ha proprie e specifiche regole di funzionamento e si presenta come un mondo a parte sottoposto alle proprie leggi, un mondo economico alla rovescia le cui gerarchie sono pressoché inverse a quelle stabilite dal successo commerciale.

Genesi e struttura del campo letterario, il sottotitolo delle *Regole dell'arte*, precisa il principale tema di un libro che è peraltro ricchissimo di osservazioni che riguardano il campo artistico. Dal terreno mobile e conflittuale dei legami fra letterati e artisti, avvertiti come positivi inizialmente, quando i primi aiutavano i secondi a condurre avanti la loro rivoluzione simbolica, e come un pesante ingombro da cui occorreva affrancarsi in un momento ulteriore, quando gli scrittori si proponevano con i loro testi come la nuova istanza consacratrice. Fino ai casi oppostamente paradigmatici, in quanto rivelatori della compiuta autonomia raggiunta dal campo, del *douanier* Rousseau, il "pittore *naïf*", creato dal campo medesimo, e di Marcel Duchamp, l'artista smaliziato per eccellenza "creatore di un'arte di dipingere che implica non solo l'arte di produrre un'opera ma anche l'arte di prodursi come pittore".

Utilizzare concetti come quelli di *habitus* e di campo nella storia dell'arte mette in crisi non solo le metodologie comunemente utilizzate, ma anche la stessa storia sociale dell'arte, poiché, rispetto alle tentazioni del riduzionismo che possono insidiarla, mette in presenza un gran numero di varianti che interagiscono e il cui mutevole rapporto modula e configura la situazione del campo e dei suoi agenti. Il modello di Bourdieu è centrato sugli ultimi due secoli ed è tarato su una situazione in cui i singoli campi hanno acquisito una relativa autonomia; è questo il suo obiettivo, il suo punto centrale, la sua ragion d'essere. Ma sarà di stimolo anche nel leggere momenti assai lontani, tempi e luoghi in cui se l'autonomia era di là dal venire esisteva tuttavia uno spazio in cui si affrontavano, con intenzioni e interessi diversi, artisti, scrittori, committenti, creatori di programmi iconografici, imprenditori, mediatori, istituzioni, collezionisti, mercanti, corporazioni.

L'introduzione del concetto di campo nella storia dell'arte può produrre una netta frattura rispetto a una tradizione che vede protagonisti gli artisti in quanto produttori esclusivi dell'opera e del suo valore. Una scienza delle opere dovrà dunque "prendere in considerazione non solo i produttori diretti dell'opera d'arte (...) ma anche gli agenti e le istituzioni che partecipano alla produzione del valore dell'opera mediante la produzione della credenza nel valore dell'arte in generale e nel valore distintivo di questa o quella opera d'arte".

"*Vous ne passerez pour belle. / Qu'autant que je l'aurai dit*" scrive un grande drammaturgo del Seicento nelle *Stances à Marquise*, dedicate a una celebre attrice della compagnia di Molière. Si direbbe che a distanza di secoli Pierre Bourdieu abbia avuto in mente la frase di Pierre Corneille. ■

E. Castelnuovo insegna storia dell'arte medievale alla Scuola Normale di Pisa

le che per alcuni versi ricorda la dialettica marxista. Nel sistema destoricizzato di Lévi-Strauss, tuttavia, Bourdieu si preoccupa di reintrodurre la storia, e lo fa appunto attraverso il concetto di *habitus*: i nostri atti sociali vanno ricondotti non tanto a decisioni razionali e consapevoli quanto – e qui Bourdieu si rifà a Pascal – all'"automa che è in noi". L'*habitus* è "presenza agente di tutto il passato di cui è il prodotto", "storia incorporata", "quasi-natura", "spontaneità senza coscienza né volontà", in due parole: "senso pratico". In quanto "generatore di ipotesi pratiche fondate sull'esperienza passata", la nozione di *habitus*, desunta da Mauss e Panofski, deve molto alla riflessione di Chomsky sulla grammatica generativa, ma soprattutto alle indagini etnografiche condotte da Bourdieu in Cabilia negli anni della guerra d'Algeria (rievocate in alcune intense pagine di *Questa non è un'autobiografia. Elementi di autoanalisi*, ed. orig. 2004, trad. dal francese di Alessandro Serra, pp. 125, € 13, Feltrinelli, Milano 2005).

Il lettore, anche quello non interessato all'etnologia, dovrebbe dunque durare la fatica di soffermarsi sulla seconda sezione del *Senso pratico*, e in particolare sull'ultimo capitolo, *Il demone dell'analogia*. In queste cento pagine il termine *habitus* compare solo nella prima riga; ma l'intero capitolo consiste nella descrizione dell'*habitus* di gruppo che caratterizza la società agraria cabila, attraverso le sue molteplici oggettivazioni: gli schemi di percezione del tempo, le pratiche rituali, le attività agricole e domestiche, la scelta dei cibi e dei modi di cottura, l'avvicendamento delle generazioni, la fondamentale opposizione tra i sessi. Schemi praticamente sostituibili, evidenzia Bourdieu, vengono messi in opera – per analogia – negli ambiti più diversi: ne risulta una quantità di omologie le quali, confermando continuamente e da più parti la percezione che l'ordine sociale corrisponda a natura, congiurano alla sua tacita riproduzione.

A lettura finita risulta evidente, senza che sia qui esplicitato, che le strategie del senso pratico sono le stesse tanto nella società tradizionale cabila quanto, *mutatis mutandis*, nella società opulenta del XXI secolo. Anche, forse soprattutto, nell'ambito culturale.

Si comprende così come la riflessione compiuta nel *Senso pratico* costituisca un potente strumento demistificante: un momento centrale della lunga lotta di Bourdieu contro l'"intellettualocentrismo", che lo porterà a confrontarsi con i maggiori intellettuali del secondo Novecento, primi tra tutti gli "eroi eponimi del moderno e del postmoderno", Habermas e Foucault. La sua "critica della ragione scientifica" (o scolastica) non risparmierà, specie nelle *Meditazioni pascaliane*, chi omette di considerare che "la forza degli argomenti non è molto efficace contro gli argomenti della forza" e dunque di analizzare "le condizioni di possibilità" e i presupposti inespressi di ogni discorso scientifico. Una lotta, questa, che non comporta una svalutazione dei mezzi dell'intelletto, ma, al contrario, ha il coraggio di rivolgerli sulla stessa pratica intellettuale, introducendo un più di autoriflessività. Questo complica notevolmente le cose, ma è una condizione ormai imprescindibile per la costruzione di un "umanesimo scientifico" che sappia farsi portavoce delle "ragioni dell'universale". ■

VENT'ANNI IN CD-ROM
NOVITÀ
L'Indice 1984-2004
27.000 recensioni
articoli
rubriche
interventi
€ 30,00 (€ 25,00 per gli abbonati)
Per acquistarlo:
tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.com