In primo piano

Non sul valore universale delle opere d'arte ma sulla produzione e sulla genesi dei valori simbolici si concentra la teoria rivoluzionaria del grande sociologo. La sua critica alle correnti dominanti dell'estetica moderna offre strumenti convincenti per aprire una nuova prospettiva alla storia della letteratura e dell'arte.

Per una genealogia della cultura

di Guido Mazzoni

Pierre Bourdieu
LE REGOLE DELL'ARTE
GENESI E STRUTTURA DEL CAMPO LETTERARIO
ed. orig. 1998, trad. dal francese di Anna Boschetti ed Emanuele Bottaro, introd. di Anna Boschetti, pp. 509, € 35, Il Saggiatore, Milano 2005

È una delle opere fondamentali di Bourdieu e una delle più ambiziose teorie dell'arte novecentesche. Pubblicata una prima volta nel 1992, e in edizione rivista e aumentata nel 1998, raccoglie saggi scritti in epoche diverse, ma interamente rielaborati per comporre un discorso unitario e diviso in tre parti: la prima racconta lo sviluppo del campo letterario moderno nella Francia del secondo Ottocento; la seconda ha carattere teorico; la terza riflette sulla genesi dello sguardo auratico e disinteressato che la cultura moderna rivolge alle arti maggiori. Nel prologo, dedicato all'analisi di un testo emblematico come l'*Educazione sentimentale* di Flaubert, vengono introdotte le categorie teoriche che le sezioni successive illustreranno nei dettagli. L'edizione italiana è preceduta da un ottimo saggio di Anna Boschetti.

Bourdieu appartiene di diritto a quella che Ricœur, riusando una formula di Nietzsche, chiamava "la scuola del sospetto". Per ripetere la stessa idea in un altro vocabolario filosofico, potremmo dire che *Le regole dell'arte*, come anche *La distinzione* (1979), è una genealogia della cultura, di impianto sostanzialmente positivistico (Bourdieu chiama l'interprete "scienziato"), che sposta l'interesse dalla riflessione sul valore universale delle opere allo studio della loro genesi. Per far questo, Bourdieu attacca frontalmente la tradizione egemone dell'estetica moderna, che ignora o tende a ignorare l'origine dei propri oggetti, separa in modo rigido le arti maggiori dal territorio del gusto, attribuisce un significato metastorico alle opere riuscite, applica allo spazio letterario o artistico forme di lettura che derivano dall'ermeneutica dei testi sacri. Dalla *Critica del giudizio* ai *topoi* disseminati nei programmi scolastici contemporanei ("l'eternità dei classici", "l'autonomia del testo"), l'"estetica pura" ha acquisito una posizione dominante negli ultimi due secoli. Un simile modo di considerare le arti presuppone un doppio oblio della storia e della società, giacché dimentica che l'oggetto artistico e lo sguardo che lo consacra hanno una genealogia; lo "scienziato", al contrario, ha il dovere di cogliere l'origine contingente delle opere e delle interpretazioni attraverso la pratica riflessiva che l'autore chiama, con evidente allusione a Freud, "socioanalisi".

La prima parte del libro è dedicata alla socioanalisi dell'oggetto estetico; in questo caso dello spazio letterario e artistico moderno così come si costituisce nella seconda metà dell'Ottocento. Bourdieu parla della Francia, ma le sue considerazioni, con alcune differenze cronologiche, valgono per tutte le culture europee. I due concetti costitutivi della sua ontologia dell'essere sociale, l'"*habitus*" e il "campo", rielaborano due temi classici della sociologia: il problema della differenziazione e la dialettica fra libertà e determinismo. Ogni società complessa si divide in microcosmi parzialmente autonomi (il campo scientifico, filosofico, artistico, giuridico, politico, economico e così via), fondati su una rete di relazioni reciproche fra gli attori che ne fanno parte e dotati di una propria logica. Grazie al concetto di campo, Bourdieu rinnova il modo di considerare il rapporto fra il microcosmo della cultura e la totalità sociale, sostituendo alla teoria marxista e lukácsiana del rispecchiamento una teoria della "rifrazione". Poiché i campi sono parzialmente autonomi, ciò che accade fuori dal sistema dell'arte non viene semplicemente riprodotto dalle opere, ma reinterpretato secondo la dinamica interna dei microcosmi estetici: questo spiega perché ciò che accade nel sistema dell'economia o della politica non produca sempre degli effetti immediati sulle arti e sulla letteratura.

Seguendo Huizinga e Wittgenstein, Bourdieu descrive la logica relazionale che governa i campi ricorrendo alla metafora del gioco. Gli individui che si trovano presi nei sistemi sociali lottano per conquistare dei beni che considerano desiderabili, la definizione di ciò che è desiderabile o indesiderabile essendo la prima delle poste in gioco. Ogni sistema presuppone una *doxa* e un'*illusio*: porta con sé un insieme di credenze, interessi, gerarchie che, all'interno del campo, vengono considerate naturali, e richiede che gli attori stiano "nel gioco" e "al gioco", investendo il proprio interesse nei conflitti del microcosmo cui appartengono. Gli attori immersi nella dinamica dei campi non sono soggetti generici, ma individui condizionati da ciò che Bourdieu, riprendendo e reinterpretando un concetto della tradizione aristotelico-tomista, chiama *habitus*: un insieme di disposizioni in gran parte inconsce (gusti, abitudini, maniere, idee), generate dall'origine sociale di ognuno e produttrici a loro volta di azioni e di reazioni.

Nel caso del campo artistico moderno, la *doxa* autonoma del microcosmo estetico rigetta i criteri di valore che si impongono come dominanti nel resto della società, a cominciare dal denaro. Ma poiché le arti degli ultimi centocinquant'anni si trovano a dipendere sempre più strettamente dall'economia di mercato, il campo finisce per assumere una struttura dualistica: da un lato, le opere commerciali scritte per compiacere il pubblico borghese, per far soldi o per guadagnarsi i riconoscimenti pubblici dalle istituzioni ufficiali; dall'altro, le opere destinate a un pubblico di avanguardia che disprezza il successo mondano, proietta nel futuro la consacrazione della vera arte e cerca il riconoscimento degli esperti; in mezzo, tante posizioni che cambiano a seconda dello stato in cui il sistema si trova. La genesi di un campo autonomo è preceduta e accompagnata da ciò che Bourdieu racconta nella terza parte dell'opera, cioè dallo sviluppo dell'estetica pura. Gli individui che partecipano al gioco (autori, critici, editori, mercanti, lettori, spettatori) agiscono e reagiscono alla logica del sistema secondo il proprio *habitus* e la

propria disponibilità di capitali: quando nella seconda metà dell'Ottocento si afferma l'idea di un'arte d'avanguardia, per esempio, i primi intellettuali a lanciarsi in un'attività che ignora o disprezza il successo economico provengono spesso dall'alta borghesia e possiedono delle rendite; possono cioè permettersi un distacco materiale e mentale dal giudizio del pubblico medio che gli scrittori e gli artisti di origine piccolobor-ghese non sempre riescono ad avere.

Anche solo un elenco sommario degli spunti che si possono trarre dalle *Regole dell'arte* eccede largamente lo spazio di una recensione. È facile liquidare Bourdieu accusandolo di riduzionismo, come si fa sempre con i maestri del sospetto; meno facile è rimanere all'altezza del suo discorso. Chiunque voglia occuparsi di estetica e di storia della cultura in modo non ingenuo dovrà confrontarsi con questa genealogia lucida e radicale. ■

guido.mazzoni@tin.it

G. Mazzoni insegna sociologia della letteratura all'Università di Siena

L'automa che è in noi

di Michele Sisto

Pierre Bourdieu
IL SENSO PRATICO
ed. orig. 1980, trad. dal francese di Mauro Piras, pp. 432, € 30, Armando, Roma 2005

È un libro arduo e potente, *Il senso pratico*, di quei rari che – come i *Minima moralia* o, da noi, *Verifica dei poteri* – non soltanto inducono alla riflessione ma quasi impongono al lettore di riconsiderare radicalmente il proprio modo di pensare.

Arriva oggi in Italia nell'attenta traduzione di Mauro Piras, fedele al sofisticato e tortuoso dettato originale, vicino al "normalese" di Derrida, che Bourdieu perseguiva pervicacemente come "arte di resistere alle parole", e dunque alle abitudini mentali che condizionano i movimenti del pensiero. Arriva vecchio di venticinque anni, in un momento in cui la fortuna di Bourdieu nel nostro paese, finora modesta, sembra in procinto di mutare. Non che le traduzioni delle sue opere siano mancate, anzi, ne sono apparse numerose fin dai primi anni settanta; ma per svariate ragioni, tra cui certe eredità crociane, la sociologia italiana è rimasta fredda o diffidente, con pochissime eccezioni (Franco Crespi, Giorgio Marsiglia). Eppure alla sua comparsa in Francia *Le sens pratique* fu recensito assai tempestivamente dalla "Rassegna italiana di sociologia" (1980, n. 4), dove Antonio Mutti colse i punti essenziali e l'importanza del libro, avanzando una sola riserva: che il pensiero "personalissimo e spumeggiante" di Bourdieu, con il suo impianto metodologico duttile e aperto, mal avrebbe sopportato "la camicia di forza di un'integrata teoria sistemica". Fu profetico, a suo modo: Bourdieu in Italia è noto, ma non integrato. Basti sfogliare il classico *Dizionario di sociologia* di Luciano Gallino, nella recente edizione aggiornata (2004), dove Bourdieu è citato appena quattro volte, e solo come riferimento bibliografico; mentre l'*Encyclopedia of Social Theory* (2005) di George Ritzer dedica a Bourdieu tanto spazio quanto a Max Weber, e accoglie le voci espressamente "bourdieusiane" *habitus* e *cultural capital*.

Testo di filosofia, sociologia, etnologia e parecchio altro, *Il senso pratico* è forse il più importante scritto teorico di Bourdieu: quello dedicato alla nozione di *habitus*, già oggetto di *Per una teoria della pratica* (1972) e più tardi riconsiderata nelle *Meditazioni pascaliane* (1997). Lo sfondo teorico su cui Bourdieu colloca la sua riflessione è lo strutturalismo di Claude Lévi-Strauss, a cui riconosce il merito di aver introdotto nelle scienze umane il modo di pensare relazionale: ogni elemento (pratica rituale, atto linguistico, legame di parentela ecc.) non va inteso per un suo supposto significato intrinseco, ma come "differenza in un sistema di differenze", significando solo "ciò che gli altri elementi non significano". L'attenzione si sposta dunque dall'essenza degli oggetti alle loro relazioni, dal vocabolario alla sintassi, stimolando il ricercatore a una ginnastica menta- ▶