

Introduzione

Anna Baldini

1. Resistenze e disincanti

È difficile riassumere l'opera di Pierre Bourdieu in un'unica formula. Chi è costretto a farlo, selezionando una chiave di lettura, mostra quanto sia divaricata nei diversi contesti nazionali l'immagine della sua figura e delle sue ricerche. È il caso degli anonimi e volontari estensori di *Wikipedia*, l'enciclopedia gratuita costruita dagli internauti, che per le sue stesse forme di redazione e di consumo riflette il senso comune dei diversi ambiti nazionali. Bastano le prime righe della voce dedicata a Bourdieu nelle principali lingue europee per mettere a fuoco i diversi volti della sua impresa intellettuale: ai parlanti in lingua inglese è presentato come un innovatore del metodo della sociologia, per i suoi connazionali è soprattutto l'intellettuale *engagé*, per gli intellettuali tedeschi una figura rilevante del dibattito filosofico.¹ Ognuna delle differenti prospettive testimonia della ricchezza e dell'importanza dell'opera del sociologo francese, ma non forse sufficientemente della sua principale ambizione: costruire una teoria dell'agire sociale che spieghi i meccanismi del comportamento umano in ogni settore della società.

Per indicare le suddivisioni interne al corpo sociale Bourdieu adotta, al posto di "classe" o "ceto", il termine "campo", le cui molteplici implicazioni semantiche gli consentono di condensare i diversi aspetti del suo paradigma teorico. La nozione di campo richiama innanzitutto il concetto di campo magnetico, o campo di forza, della fisica: un campo sociale è uno spazio in cui agiscono delle forze che provocano effetti di campo, in cui si osservano cioè dei comportamenti sociali volti al mantenimento o alla sovversione degli equilibri di dominio esistenti. Un campo sociale è conseguentemente anche un campo di battaglia, la sede di un con-

1 Il sito italiano e quello spagnolo si caratterizzano per una relativa povertà di informazioni, che riflette la scarsa diffusione dell'opera di Bourdieu nei rispettivi contesti nazionali.

flitto per l'egemonia che nei vari settori dell'attività umana viene gestito e regolato in forme distinte, così come nei campi di gioco di sport differenti i comportamenti dei giocatori si adeguano a regole diverse ma ugualmente animate dall'agonismo e orientate alla vittoria. Per entrare in un campo sociale, come per entrare in una gara sportiva, è necessario accettarne le regole e il sistema di funzionamento, rimuovendone psicologicamente la sostanziale arbitrarietà.

L'opera in cui Bourdieu esprime con maggior completezza la teoria dei campi sociali è anche l'opera che costituisce il punto di approdo del suo ininterrotto interesse per la cultura, i suoi agenti e i suoi prodotti. Se in *La distinzione*,² *La fotografia*³ e *L'amore dell'arte*⁴ l'indagine sui prodotti culturali non fuoriesce dai confini tradizionalmente assegnati alla sociologia, in quanto ne studia la ricezione individuando nello *status* sociale del fruitore il fattore determinante del gusto, nelle *Regole dell'arte*⁵ l'analisi sociologica si estende alla genesi stessa dell'opera. Nella *Premessa* al libro, prevenendo i possibili attacchi che avrebbe suscitato la rottura dell'approccio "incantato" alla creazione artistica, Bourdieu mostra piena consapevolezza del tabù che infrange affermando che scrittori, poeti, artisti, cineasti e filosofi non sono completamente liberi nei loro atti creativi, ma che le loro scelte artistiche sono determinate dalle rispettive posizioni all'interno del loro campo specifico, e di questo nel complesso della società. Con una mossa tipica del suo procedere scientifico, Bourdieu fa della «resistenza all'analisi» sociologica l'oggetto dell'indagine: essa si rivela allora, nei suoi fondamenti inconsci, affine alle reazioni suscitate storicamente da altri strumenti di conoscenza del mondo.

Perché, in poche parole, si oppone una tale *resistenza all'analisi*, se non per il fatto che essa infligge ai "creatori" e a quanti mirano a identificarsi con loro mediante una lettura "creatrice", l'ultima e probabilmente la peggiore delle ferite inferte, secondo Freud, al narcisismo, dopo quelle prodotte da Copernico, Darwin e Freud stesso?⁶

La resistenza a un nuovo sistema cognitivo è direttamente proporzionale al valore dei principi di visione del mondo intaccati, che sono promossi a valori assoluti quando la loro origine o il loro orientamento teleologico vengono collocati in un "al di là" del mondo fisico e biologico, umano e sociale. Intellettuali e uomini di cultura oggi accettano più pacificamente

2 P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto* [1979], a cura di M. Santoro, Il Mulino, Bologna 2001.

3 P. Bourdieu, L. Boltanski, G. Lagneau, *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media* [1964], Guaraldi, Rimini 1972.

4 P. Bourdieu, A. Darbel, con la collaborazione di D. Schnapper, *L'amore dell'arte* [1966], Guaraldi, Rimini 1972.

5 P. Bourdieu, *Le regole dell'arte* [1992], a cura di A. Boschetti e E. Bottaro, il Saggiatore, Milano 2005.

6 *Ivi*, p. 49.

l'immagine non più antropocentrica del cosmo costruita dalla fisica e dalla biologia evolutiva, che contraddice un principio di visione del mondo non più valido nei loro campi di attività,⁷ piuttosto che il disvelamento dell'illusoria trascendenza degli universi culturali rispetto alla vita ordinaria. Se l'analisi delle condizioni di produzione delle opere culturali suscita resistenze tanto tenaci, è perché i nostri automatismi percettivi collocano in una dimensione ideale e metastorica, che conferisce prestigio sociale a chi vi lavora e ai suoi prodotti, il mondo dell'arte e della cultura. La "scienza delle opere" di Bourdieu ne traccia invece un quadro agonistico, non dissimile da quello offerto dal darwinismo per il mondo biologico: i microcosmi culturali sono abitati da conflitti volti al dominio e decisi dalla contingenza storica. Accettare questo panorama e le sue conseguenze demistificanti consente però anche di comprendere attraverso quali meccanismi si possa affermare l'"universale", cioè un valore estetico o un principio cognitivo che sopravvivono alla congiuntura storica che li ha generati.

La rinuncia all'angelismo dell'interesse puro per la forma pura è il prezzo che occorre pagare per comprendere la logica di quegli universi sociali che, grazie all'alchimia sociale delle loro leggi storiche di funzionamento, riescono a estrarre dai conflitti spesso feroci delle passioni e degli interessi particolari l'essenza sublimata dell'universale; per offrire, dunque, una visione più vera e, in definitiva, più rassicurante, in quanto meno sovrumana, delle conquiste più alte dell'attività umana.⁸

2. Scienza sociale, marxismo e psicoanalisi

La teoria antropologica e sociale di Bourdieu, fondata sul presupposto che le strutture sociali condizionino il nostro pensiero e le nostre azioni, si pone nel solco della tradizione materialistica degli ultimi due secoli, cui pertengono non solo le scienze naturali e la psicoanalisi, ma anche la sociologia marxista. Il concetto di "ideologia" elaborato da Marx, e le indagini che ne sono derivate sul ruolo degli intellettuali nella società, già avevano individuato a fondamento dei fenomeni culturali non la sfera astratta e separata delle idee pure, sublimata catarsi della volgarità corporea e conflittuale del mondo, ma principi di concorrenza e di lotta sociale. Il marxismo, così come la psicoanalisi, ha ricondotto il sublime ai suoi fondamenti insublimi, contribuendo a fondare una teoria materialistica del pensiero e dei suoi prodotti.

⁷ L'erosione di un principio di visione del mondo è un fenomeno storico, e in quanto tale relativo e reversibile: l'antropomorfismo e la teogenesi, principi di visione del mondo svalutati nei campi culturali e scientifici, continuano a essere importanti strumenti di lotta in altri campi, come quello politico e quello religioso.

⁸ P. Bourdieu, *Le regole dell'arte*, cit., p. 52.

Bourdieu fa uso delle teorie di Marx e di Freud intendendole come essi stessi le intendevano, vale a dire come forme di conoscenza scientifica della realtà e in quanto tali confutabili, perfettibili e integrabili. Rifiutando di promuovere a realtà ontologiche quelle che erano nate come ipotesi sul funzionamento del comportamento umano, ne include i risultati in teorie nuove e più esplicative. Bourdieu trasforma la “teoria del riflesso” della sociologia culturale marxista in una “teoria della rifrazione” che tiene conto, prima che dell’inserimento di artisti e intellettuali nel macrocosmo sociale, degli effetti specifici del funzionamento degli universi di cultura; integra l’oggettivismo delle analisi marxiste con l’esame della percezione soggettiva delle strutture sociali, che non ne è solo un prodotto ma le produce a sua volta.⁹ Viceversa, nel *Dominio maschile*¹⁰ e in alcuni passi delle *Meditazioni pascaliane*¹¹ mostra la penetrazione del sociale nella sfera soggettiva, individuando un possibile punto di incontro di psicoanalisi e sociologia: i rapporti che contribuiscono allo sviluppo psichico sono caratterizzati in egual misura emotivamente e socialmente, poiché anche la famiglia costituisce un campo sociale, strutturato da rapporti di forza e di dominio. L’integrazione di una visione oggettiva del mondo sociale, che ne individua le leggi di funzionamento, con la percezione soggettiva, che traduce quelle leggi in eventi psicologici, emotivi e di conseguenza relazionali, è alla base del principio esplicativo fondamentale nella teoria dell’agire umano di Bourdieu: la nozione di *habitus*.

3. *Habitus* e senso pratico

Come il mondo naturale, che ha strutturato con i suoi vincoli ambientali la fisiologia dei nostri corpi e del nostro cervello, anche il mondo sociale ci preesiste, ci si offre come realtà oggettiva quanto quella del mondo fisico e, alla stessa stregua di quello, provoca forme di adattamento che determinano i nostri comportamenti. La società non esiste al di fuori di noi: le strutture sociali vivono nei nostri corpi, nei modi con cui ve-

9 Le demarcazioni interne al corpo sociale non possiedono realtà ontologica al di fuori dei sistemi soggettivi di percezione e rappresentazione del mondo; se ne dimostra implicitamente consapevole la tradizione marxista nel momento in cui non si limita a constatare la realtà di una lotta tra le classi, ma parla di una coscienza di classe da sviluppare, e dunque di un principio di divisione sociale da costruire e rendere percepibile. «L’azione propriamente politica [...] mira a produrre e a imporre rappresentazioni (mentali, verbali, grafiche o teatrali) del mondo sociale che siano capaci di agire su questo mondo, agendo sulla rappresentazione che ne fanno gli agenti. O, più precisamente, a fare e a disfare i gruppi – e, contemporaneamente, le azioni collettive che essi possono intraprendere per trasformare il mondo sociale conformemente ai loro interessi – producendo, riproducendo o distruggendo le rappresentazioni che rendono visibili questi gruppi a se stessi e agli altri»: P. Bourdieu, *La parola e il potere. L’economia degli scambi linguistici* [1982], Guida, Napoli 1988, p. 121.

10 P. Bourdieu, *Il dominio maschile* [1998], Feltrinelli, Milano 1998.

11 P. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane* [1997], Feltrinelli, Milano 1998, particolarmente V. I. «Libido e illusione», pp. 172-176.

diamo il mondo, vi agiamo e reagiamo. Bourdieu chiama *habitus* l'intima coerenza e costanza del nostro agire, che si costituisce a partire da un insieme di prenozioni e previsioni sul mondo. Esse derivano dall'esperienza di ciò che è oggettivamente possibile e di ciò che è precluso a partire da una determinata posizione sociale, e agiscono a livello subcosciente, esprimendosi in automatismi comportamentali e cognitivi.¹² «Struttura strutturata» dal mondo e «struttura strutturante», creatrice cioè di disposizioni a percepire e ad agire, l'*habitus* è l'espressione dell'inconscio sociale che ci abita e agisce nella nostra prassi.

Ogni essere umano è dotato di un *habitus* specifico, generato da un'esperienza del mondo vissuta e percepita a partire dalle posizioni successivamente occupate nella società e nei suoi sottoinsiemi: nel microcosmo familiare, con la sua storia e posizione sociale, stabile o mobile; nel processo educativo; nel proprio settore di attività produttiva, che è il risultato del processo storico di divisione progressiva del lavoro ed è retto da regole specifiche, irriducibili ai meccanismi di funzionamento di altri campi.

È questa struttura incorporata a governare la sfera della "pratica": le azioni quotidiane irriflesse, compiute nell'inconsapevolezza di essere compiute; le emozioni corporee che strutturano la nostra vita di relazione, generando l'agio o l'imbarazzo, il sentimento di insufficienza fisica o la sicurezza statutaria, la paura o il desiderio sessuale; gli orientamenti politici, che non sempre trovano giustificazioni razionali, ma sono spesso il frutto di simpatie o antipatie "di pelle", apparentemente immotivate; le stesse disposizioni intellettuali che, lungi dal costituire il dominio del pensiero puro, isolato o incondizionato, sono anch'esse socialmente determinate. E per "disposizioni intellettuali" Bourdieu non intende soltanto gli orientamenti culturali, artistici o filosofici, ma l'intera gamma della percezione intellettuale del mondo: egli mostra come anche l'attitudine a una condotta economica razionale, o quella a progettare il futuro, che il nostro inconscio sociale tende a pensare come universalmente umane, sono il prodotto di condizioni sociali specifiche, che le rendono possibili e praticabili.¹³

4. La lotta per il capitale simbolico

Come in ogni altro microcosmo sociale, anche in quello letterario si agisce in base al "senso pratico" incorporato nell'*habitus*: quando scrivono versi, romanzi o opere teatrali, gli scrittori manifestano la loro storia so-

12 «Noi siamo automatismo altrettanto che spirito. E da ciò viene che strumento di persuasione non è soltanto la dimostrazione. Quanto poche sono le cose dimostrate! Le prove convincono solamente l'intelletto. L'abitudine genera le prove più efficaci e più credute: piega l'automa, il quale trascina l'intelletto senza che questo se ne renda conto»: B. Pascal, *Pensées* (252 edizione Brunschvicg), citato in Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 20.

13 P. Bourdieu, *Il senso pratico*, Armando, Roma 2005, VII, «Il capitale simbolico», pp. 174-188.

ziale, e particolarmente la loro posizione all'interno del campo letterario e la traiettoria che ce li ha condotti. Le loro scelte di genere, di contenuto e di forma, ma anche editoriali, politiche o di vita sono condizionate dal sistema di rapporti in cui sono immersi: rapporti con gli altri scrittori, con i critici, con gli editori, con le riviste, le scuole o le genealogie letterarie. L'*habitus* incorpora questa struttura trasformandola in un sistema percettivo, che si organizza intorno a una rete di possibilità o impossibilità soggettive: ciò che un autore sente di poter e dover fare, ciò che al contrario gli appare come inconcepibile o inarrivabile. A partire da quel punto di vista particolare l'*habitus* orienta le azioni dei singoli nella concorrenza per l'affermazione sociale.

Ogni campo regola il conflitto in base a regole e principi propri, che non sono dati una volta per tutte ma costituiscono essi stessi un terreno di scontro. Chi opera all'interno di un qualunque ambito sociale vi agisce affermando il proprio punto di vista, la propria interpretazione del valore che è in gioco all'interno del campo. Scrivendo, ma anche aggregandosi in movimenti culturali o riviste, stabilendo rapporti con case editrici o intervenendo in settori tangenti come le università, i giornali o il cinema, gli scrittori, e chiunque investe la propria esistenza nel mondo letterario, lottano per decidere chi abbia il diritto di definirsi scrittore, che cosa sia o non sia l'autentica letteratura, la vera poesia, il romanzo moderno, l'avanguardia, ecc. La natura simbolica della posta in gioco non impedisce che l'investimento nella competizione sia altrettanto accanito che in altri universi, come quello economico o politico, riguardo i quali il "senso comune"¹⁴ o *doxa* percepisce come "naturale" la lotta per l'egemonia.

Per smontare la falsa evidenza per cui il capitale economico e il potere che gli si accompagna siano le uniche forme di accumulazione del valore sociale, Bourdieu utilizza volutamente, e accettando il rischio di essere frainteso, termini dedotti dal linguaggio dell'economia propriamente intesa per illustrare i meccanismi dell'"economia dei beni simbolici": "mercato", "concorrenza", "capitale", ecc. A muovere le economie dei beni simbolici è il "capitale simbolico", cioè il possesso di proprietà percepite come distintive in una società, e come prestigiose in un suo campo:

Ogni specie di capitale (economico, culturale, sociale), tende (in gradi diversi) a funzionare come capitale simbolico (al punto che sarebbe forse più opportuno parlare, a rigor di termini, di *effetti simbolici del capitale*) quando ottiene un riconoscimento esplicito o pratico [...] Il capitale sim-

14 «Il senso comune è un fondo di evidenze condivise da tutti che assicura, nei limiti di un universo sociale, un consenso primordiale sul senso del mondo, un insieme dei luoghi comuni (in senso ampio) tacitamente accettati, che rendono possibili il confronto, il dialogo, la concorrenza, persino il conflitto – tra essi un posto a parte spetta ai principi di classificazione, come le grandi opposizioni che strutturano la percezione del mondo»: *ivi*, p. 104.

bolico [...] non è una specie particolare di capitale bensì ciò che diviene ogni specie di capitale quando viene misconosciuto in quanto capitale, cioè in quanto forza, potere o capacità di sfruttamento (attuale o potenziale), quindi riconosciuta come legittima.¹⁵

La rinomanza artistica, l'influenza politica, la fama di santità, il colore della pelle, l'essere uomo o donna, lo stesso capitale monetario nelle società e nei sottocampi che gli attribuiscono valore, sono tutte forme di capitale simbolico. Lo sguardo di Tersite riduce ogni lotta per l'affermazione sociale alla ricerca di un incremento di capitale economico, come fa, esemplarmente, il qualunquismo politico: «E poi ti dicono che tutti sono uguali, che tutti rubano alla stessa maniera». L'analisi storica e sociale mostra invece che sono esistite prima che il campo economico diventasse autonomo e dominante, ed esistono tuttora al di fuori di esso, altre forme di competizione per il dominio sociale: è solo l'oblio della genesi storica della *ratio* economica a determinare l'illusione della sua naturalezza e universalità.

 Introduzione

5. Autonomia ed eteronomia dell'arte

Alla nozione di senso comune per cui l'interesse economico è l'unico motore del mondo sociale corrisponde quella complementare del disinteresse dell'artista: «Artisti. Tutti burloni. – Vantare il loro disinteresse».¹⁶ Per smontare gli automatismi percettivi non c'è miglior strumento dell'analisi storica della loro genesi. L'attributo morale del disinteresse economico si associa al ruolo sociale dell'artista nel corso di un processo storico parallelo al progressivo predominio del campo economico nelle società capitalistiche. Man mano che i criteri di valutazione del successo propri di quest'ultimo acquisiscono rilevanza anche in altri settori, per processo distintivo nei microcosmi artistici si elaborano strumenti di giudizio autonomi, alternativi a quelli mercantili. Nelle *Regole dell'arte* Bourdieu ricostruisce la fase culminante di questo processo: nella Francia della seconda metà del XIX secolo il mondo dell'arte assume i tratti di un'«economia rovesciata», da cui sono rimosse e negate le componenti economiche, e che premia l'«interesse al disinteresse».

L'autonomia confligge perennemente con l'eteronomia non tanto al di fuori quanto all'interno dei confini del campo: un autore che non possenga le proprietà necessarie per farsi apprezzare da altri scrittori già prestigiosi, dai critici letterari più influenti o dalle case editrici di qualità, cercherà gli strumenti per affermare la propria opera altrove, identificando

15 P. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 253.

16 G. Flaubert, *Sciochezzaio*, citato in Bourdieu, *Le regole dell'arte*, cit., p. 101.

per esempio il valore letterario con l'approdo alla vetta delle classifiche di vendita. Ma l'ingerenza economica, per cui il successo artistico si identifica nel *bestseller* o nel *blockbuster*, non è l'unica forma di ingresso dell'eteronomia nei campi artistici: anche l'adesione a un movimento o a un regime politico può diventare lo strumento esterno della lotta intestina.¹⁷ Le logiche dei diversi campi restano comunque irriducibili: un intervento politico aggiustato alla pratica del suo campo può andare contro la *doxa* letteraria, e, viceversa, le prese di posizione politiche degli scrittori non sono mai puramente politiche, ma vengono determinate dallo stato del conflitto letterario. L'utopia delle avanguardie novecentesche di fondere «tutte le rivoluzioni, sociale, sessuale, artistica»,¹⁸ affiancando la lotta per soppiantare il valore letterario dominante a quella sovversiva delle frazioni di popolazione meno dotate di capitale nelle sue diverse forme, è un'arma di attacco efficace all'interno del campo artistico, non altrettanto fuori di esso. Il «sogno di riconciliazione»¹⁹ di avanguardia artistica e avanguardia politica è destinato al fallimento: l'arte contemporanea non è riuscita a porsi «al servizio della rivoluzione» perché richiede una fruizione estetica «disinteressata» e «pura» cui non ha accesso chi non dispone di un capitale culturale adeguato. Di qui i fraintendimenti, con le loro tragiche conseguenze,²⁰ delle avanguardie artistiche e rivoluzionarie del secolo scorso, costrette a scontrarsi non solo con i gusti conservatori dei dominanti del campo politico, borghesi «filistei» o comunisti «zdanovisti», ma anche con quelli del pubblico immaginato per la propria opera: il «popolo» ha un approccio incompatibile con quello richiesto dall'arte contemporanea, poiché non ha accesso alle condizioni culturali ed economiche che consentono lo sviluppo di un approccio esclusivamente estetico all'opera d'arte.²¹

17 Si potrebbe continuare a elencare le istanze eteronome che intervengono nei campi di produzione culturale, come l'adesione a principi religiosi o l'ingresso in circuiti mediatici. La fragilità e permeabilità dei campi culturali è dovuta alla relazione che intrattengono con il proprio *habitat* sociale, vale a dire il «macrocampo del potere» di cui fanno parte i dominanti dei vari campi (economico, politico, culturale, religioso, ecc.), rispetto al quale il mondo intellettuale si trova in posizione dominata (subordinata o antagonista).

18 Bourdieu, *Le regole dell'arte*, cit., p. 485.

19 *Ibidem*.

20 Queste frizioni si fanno particolarmente drammatiche in circostanze eccezionali come la rivoluzione o la guerra, quando la lotta all'interno dei diversi campi sociali, sfruttando il capitale politico acquisito obbedendo ai dettami dei nuovi dominanti, può trasformarsi in eliminazione fisica dell'avversario. Le avanguardie artistiche ne diventano la vittima privilegiata perché rifiutano l'arma dell'eteronomia politica, usata invece dai settori del campo meno interessati a salvaguardare l'autonomia artistica. Cfr. G. Sapiro, *La guerre des écrivains. 1940-1953*, Fayard, Paris 1999.

21 L'apprezzamento dell'opera d'arte è legato a una doppia storia: quella del campo artistico e quella dell'educazione estetica del fruitore. Bourdieu ha apposto alla *Distinzione* il sottotitolo *Critica sociale del gusto* perché non tutti gli uomini – come sostiene invece Kant nella sua terza *Critica* – hanno accesso alla possibilità di sviluppare un rapporto di contemplazione disinteressata con l'opera d'arte e con il mondo. L'estetica kantiana è il frutto di un'indebita estensione universale della percezione intellettuale del mondo.

6. L'illusio

La lotta individuale per il predominio simbolico sembra contraddire l'universalità dei valori intorno ai quali ferve il conflitto nei campi culturali: l'arte, la fede, l'interesse della collettività, la conoscenza. Liquidare questi valori come paraventi prodotti dall'ipocrisia, dall'inconsapevolezza o dalla mala fede, significa però ignorare il fondamentale bifrontismo del mondo sociale, che si costituisce nella stessa misura di realtà oggettiva e della sua rappresentazione. È necessario integrare allo sguardo esterno dell'analista quello soggettivo di chi dichiara di agire mosso dall'aspirazione a un ideale religioso, politico o letterario, perché è da essa che scaturisce l'impegno in un campo sociale specifico, che dà forma al senso della vita. Bourdieu definisce *illusio* questo investimento esistenziale, che lo sguardo estraneo e oggettivante mostra fatalmente nella sua natura arbitraria e illusoria: senza *illusio* non si dà investimento nel mondo, e dunque non si dà mondo sociale. L'*illusio* è il biglietto di ingresso nel campo di gioco: solo chi ci crede consente al gioco di proseguire.

La conquista del capitale simbolico da parte di coloro che gli attribuiscono valore è motivo sufficiente a impegnare chi vi si impegna, senza bisogno di ricorrere a dietrologie basate sull'interesse economico-politico o sulla volontà di potenza. Italo Calvino, figura dominante nel campo letterario italiano del secondo Novecento, non orienta cinicamente le sue scelte, che pure cadono sempre “al momento giusto”, ostentando un investimento intellettuale che cela una strategia di potere. Pensarlo significa non tener conto dell'*illusio*, che spinge a scommettere il senso della propria vita su una declinazione del valore letterario oggettivamente arbitraria e storicamente contingente: l'utopia di fondare un rapporto diretto tra intellettuali e proletari, nei tardi anni Quaranta, gli esperimenti ludici e formalistici dell'*Oulipo* vent'anni dopo. Le scelte sempre vincenti degli individui più dotati di capitale non sono il prodotto di ipocrite manovre, ma il risultato del migliore “senso del gioco” che orienta le loro pratiche.²²

7. La scienza delle opere

La sociologia studia il processo che produce il mondo umano, come realtà insieme oggettiva e soggettiva, attraverso i conflitti interni ai diver-

²² Con esclusione di casi eccezionali, come quando si verifica una “rivoluzione simbolica”, la legge generale del dominio può essere espressa dalla formula evangelica «a chi ha sarà dato». Il mondo sociale è fondamentalmente conservatore, poiché gli *habitus*, incorporandone le strutture oggettivamente favorevoli ai dominanti, inducono ad accettare il mondo così com'è. Adattando il desiderio alle possibilità oggettive l'*habitus* tende a preservare dal fallimento: nel campo letterario, gli scrittori non dotati delle disposizioni che permetterebbero loro di acquisire capitale simbolico mostrano spesso un'inclinazione all'eteronomia, vale a dire ad appagarsi del successo economico e del riconoscimento di un vasto pubblico, che diventano misura soggettiva del valore letterario.

si campi; la “scienza delle opere” che ne deriva individua nei microcosmi culturali il principio genetico delle opere culturali e del loro uso sociale.

Applicando, con una nuova rottura, il metodo di pensiero strutturalista [...] non soltanto alle opere e alle opere tra le opere [...] ma anche ai rapporti tra i produttori di beni simbolici, si può allora costruire in quanto tale non soltanto la struttura delle produzioni simboliche o, meglio, *lo spazio delle prese di posizioni* simboliche in un ambito della pratica determinato [...], ma anche la struttura del sistema degli agenti che li producono [...] o, meglio, *lo spazio delle posizioni* che essi occupano (quello che io chiamo il campo [...]) nella concorrenza che li oppone: ci si dà così lo strumento per capire queste produzioni simboliche nella loro funzione e insieme nella loro genesi e struttura, sulla base dell’ipotesi, empiricamente convalidata, dell’omologia tra i due spazi.²³

Anna Baldini

La scienza delle opere si occupa sia della genesi dell’opera letteraria in un momento e in uno stato del campo, sia della forma da essa assunta, vale a dire delle sue caratteristiche formali e contenutistiche che esprimono gli orientamenti dell’autore nella lotta per acquisire capitale simbolico, sia, infine, della sua sopravvivenza sociale in stati culturalmente differenti o storicamente successivi del campo: anche una volta destoricizzata e diventata un “classico” l’opera d’arte continua a essere usata come strumento di lotta dalle diverse forze che intendono attribuirselo. Il significato di un poema, di un romanzo, di una figura di scrittore è un prodotto ininterrottamente negoziato e relativo: «La logica qui descritta condanna tutte le false analisi di essenza che mirano a individuare definizioni metastoriche di generi la cui persistenza nominale maschera il fatto che essi si costruiscono ininterrottamente mediante la rottura con la loro propria definizione nello stato anteriore».²⁴

L’approccio globale della scienza delle opere toglie senso alla distinzione di metodo secondo gli oggetti, che relega la sociologia della letteratura alla *Trivialliteratur* e garantisce ai classici consacrati un approccio critico che tende a ribadire il loro isolamento rispetto al contesto sociale della loro genesi. I rapporti dei “grandi creatori” con ciò che avviene nel mondo letterario di cui fanno parte non sono solo quelli dichiarati o storicamente documentati: gruppi intellettuali, influssi intertestuali, genealogie letterarie. La conflittualità inespressa è altrettanto importante: a partire dal momento storico in cui la struttura del campo letterario si organizza in due poli, quello che raduna gli agenti interessati al valo-

23 Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 186.

24 Bourdieu, *Le regole dell’arte*, cit., pp. 482-483.

re letterario puro e quello degli agenti pronti a valori letterari eteronomi, la principale competizione che anima il campo è proprio quella che li oppone. Chi non riconosce le logiche estranee al campo come strumento di lotta nega l'appartenenza al campo di chi ne fa uso: questo antagonismo primario negato fa sì che il funzionamento dei due sistemi non può essere pienamente compreso se non nella reciproca interrelazione.

Gli storici della letteratura o dell'arte, facendo propria senza saperlo la visione dei produttori per produttori che rivendicano (con successo) il monopolio del nome di artista o di scrittore, conoscono e riconoscono solo il sottocampo di produzione ristretta: tutta la rappresentazione del campo e della sua storia ne risulta falsata.²⁵

8. Ermeneutica

All'inizio della conferenza *Il critico, o il punto di vista dell'autore* Bourdieu indica l'ambito epistemologico in cui deve essere considerata la scienza delle opere: «Oggi vorrei sottoporvi una serie di riflessioni al fine di dimostrare che la sociologia, e *più in generale le scienze storiche*, possono contribuire [...] a una migliore conoscenza della letteratura».²⁶ Il progetto scientifico di una scienza delle opere culturali e letterarie altro non è, in effetti, che un esaustivo programma di conoscenza storica sorretto da una teoria generale dell'agire umano.

La difficoltà ermeneutica del lavoro su opere storicamente polisemiche come quelle letterarie non è, a livello teorico e metodologico, sostanzialmente diversa da quella di ogni scienza storica, comprese quelle che si occupano di eventi naturali invece che di prodotti culturali, come la geologia o la biologia evolutiva. Storici, geologi, biologi evolucionisti, così come studiosi di Dante o di Shakespeare, si trovano egualmente confrontati alla sfida di ricostruire mondi scomparsi sulla base di tracce, indizi, frammenti del passato. Le loro operazioni di conoscenza sono egualmente sottoposte al rischio del dubbio scettico e del solipsismo ermeneutico: chi può garantire che quell'abbreviazione paleografica significhi davvero quelle lettere, che la lingua di un documento notarile sia il latino e cosa impedisce, invece, di leggerlo attraverso una grammatica inventata? Chi garantisce la corretta interpretazione di quel fossile, e chi impedisce di spiegarlo attraverso l'ipotesi che sia stato posto in quello strato geologico da un Dio che intende mettere alla prova la fede nella Parola Rivelata?

²⁵ P. Bourdieu, *Per una scienza delle opere*, in *Ragioni pratiche* [1994], Il Mulino, Bologna 1995, p. 64.

²⁶ Cfr. *infra*. Corsivo mio.

L'ultimo esempio, paradigmatico nella sua attualità, fornisce una risposta alle interrogative retoriche e insieme pone una questione fondamentale. Da una parte, infatti, anche le discipline storiche – non solo quelle fisiche o matematiche – hanno elaborato degli strumenti di verifica e controllo che mirano alla veridizione del mondo; d'altra parte, il rischio che i prodotti della conoscenza siano valutati in base a principi forgiati in altri campi, come quello religioso o politico, e ultimamente mediatico, conduce a interrogarsi sulle condizioni sociali di possibilità dell'autonomia assiologica dei campi scientifici. Nei suoi ultimi lavori (il poscritto alle *Regole dell'arte*, *Sulla televisione*, *Il mestiere di scienziato*),²⁷ Bourdieu pone a fondamento della lotta per l'autonomia l'attenzione ai determinismi derivanti dal posizionamento all'interno di un campo: solo chi ne conosce i meccanismi di funzionamento può controllare le competizioni sociali che vi si svolgono. Ignorare che i campi culturali sono minacciati da criteri valutativi eteronomi, importati dagli agenti che non hanno le proprietà per affermarsi secondo i criteri interni, significa non comprendere da dove giungono gli attacchi, e come reagirvi.

Le immagini del mondo elaborate dalle discipline storiche sono il prodotto, come ogni interpretazione, delle determinazioni sociali incorporate nella pratica dell'interprete, cioè della storia e dello stato conflittuale del campo in cui egli agisce. L'ermeneutica letteraria sembra però moltiplicare infinitamente l'analisi di tali condizionamenti sociali, poiché la letteratura, come ogni forma d'arte, viene continuamente rivissuta e riattualizzata in atti di lettura individuali e soggettivi. Non potendo negare la realtà dell'ermeneutica singolare, si può arrivare a chiedere – come ha fatto Stanley Fish²⁸ – se ci sia realmente un «testo» (un'ipostasi oggettiva, un *noumeno* letterario) «in questa classe». Fish pone un falso problema: l'ermeneutica individuale mantiene la sua dimensione di verità esperienziale finché non entra in una «classe» (universitaria), cioè fino al momento in cui assume una forma sociale mettendosi a confronto con altre interpretazioni. Nessuno può impedire che io mi commuova per una poesia provenzale in cui avverto l'espressione dei sentimenti del trovatore; questa lettura non mi è però lecita in una pratica sociale come quella accademica, all'interno della quale non si possono ignorare gli strumenti ermeneutici elaborati nella storia del campo, tra i quali il concetto di *Gesellschaftslyrik*. Nel momento in cui la lettura si trasforma in una visione del mondo che richiede consenso sociale, come quando è pro-

27 P. Bourdieu, *Per un corporativismo dell'universale*, in *Le regole dell'arte*, cit., pp. 425-437; Id., *Sulla televisione* [1996], Feltrinelli, Milano 1997; Id., *Il mestiere di scienziato. Corso al Collège de France, 2000-2001* [2001], Feltrinelli, Milano 2003.

28 S. Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento* [1980], Einaudi, Torino 1987.

dotta da un critico che parla da una cattedra universitaria, che scrive sulla pagina letteraria di un quotidiano, o che fa parte della giuria di un concorso letterario, entrano in gioco gli strumenti storicamente elaborati per il confronto tra le interpretazioni, che prevedono un metodo per la verifica e il controllo incrociato delle affermazioni. Anche quando enuncia il “contenuto di verità” dell’opera d’arte, il suo significato “per noi”, il critico – a differenza del lettore “ingenuo” – sottopone le proprie proposizioni a una verifica intersoggettiva.²⁹

Neppure il piano del controllo, però, è un terreno neutro e disinteressato, perché anche il campo della critica è un mondo sociale autonomo, e dunque un terreno di lotta per il predominio, negato in quanto predominio e vissuto soggettivamente come ricerca dell’interpretazione più appropriata. Quando elaborano il senso dell’opera d’arte, il critico o lo studioso entrano in un agone, si battono per difendere la propria visione della realtà. Ripetendo la formula «oggettivare il soggetto dell’oggettivazione» Bourdieu esorta a tenere sempre presente la natura agonistica di ogni atto di produzione di senso, dello scrittore o del politico, del sacerdote o del profeta, dello scienziato o del critico letterario, in quanto sono tutti interventi in conflitti simbolici che mirano a costruire e a imporre principi di visione del mondo.

Niente di più paradossale, ad esempio, del fatto che persone che passano tutta la vita a lottare sulle parole possano tentare di fissare ad ogni costo ciò che sembra loro il solo senso vero di simboli, parole, testi o eventi che, essendo oggettivamente ambigui, sovradeterminati o indeterminati, devono spesso la loro *sopravvivenza* e l’interesse stesso di cui sono oggetto al fatto che non hanno smesso di essere la posta in gioco di lotte tese appunto a fissare il solo senso “vero”. È il caso di tutti i testi sacri che, essendo investiti da un’autorità collettiva come i detti, le sentenze o i poemi gnomici nelle società senza scrittura, possono funzionare come strumenti di un potere riconosciuto sul mondo sociale, potere di cui ci si può appropriare appropriandosi di essi con l’interpretazione.³⁰

9. L’inconscio scolastico

Ma la consapevolezza del conflitto inerente a ogni atto ermeneutico non è ancora sufficiente. Il “senso pratico”, l’automa che agisce quando interpretiamo un testo, non è strutturato soltanto dalla nostra storia socia-

29 Anche il lettore “ingenuo”, o non specialista, applica criteri interpretativi frutto di una storia, quella del campo che produce la fruizione estetica, in cui si incrociano storia educativa individuale e storia dell’istituzione scolastica. La differenza tra lettore “ingenuo” e critico corrisponde a quella tra fruitore e produttore: l’uno interpreta secondo categorie già date che ha assimilato nel passato, l’altro rinnova quelle categorie e ne allestisce di nuove.

30 Bourdieu, *Il senso pratico*, cit., p. 33.

le individuale e da quella collettiva del campo in cui ci muoviamo, ma anche e soprattutto dall'approccio "scolastico" che accomuna tutte le pratiche intellettuali. La conoscenza scolastica è il prodotto di un rapporto con il mondo, umano o naturale, che pone quest'ultimo come oggetto esterno, separato dall'osservatore. Solo particolari condizioni sociali consentono di attivare questa modalità percettiva, sospendendo la necessità e l'urgenza pratiche:

Benché si viva come libera ed elettiva, l'indipendenza nei confronti di tutte le determinazioni si acquisisce e si esercita solo in e attraverso una distanza effettiva rispetto alla necessità economica e sociale (e questo fa sì che essa sia strettamente legata all'occupazione di posizioni privilegiate nella gerarchia sessuale e sociale).³¹

Questo punto di vista è quello che si prende a partire dalle posizioni elevate della struttura sociale, da cui il mondo sociale si offre come una rappresentazione – nel senso della filosofia idealista, ma anche della pittura e del teatro –, e da cui le pratiche appaiono solo come ruoli teatrali, esecuzioni di partiture o esecuzioni di piani.³²

Sono re Lear e il duca di Milano Prospero che, in una pausa dell'azione, contemplan il mondo come «*tale*» e palcoscenico; è in una pausa dal furore della carneficina, e dalla posizione elevata della torre di David, che il sultano Solimano «mirò, quasi in teatro od in agone, / l'aspra tragedia de lo stato umano». Viceversa:

Fino a quel giorno, il vecchio Thylle era [...] stato per me un estraneo, e perciò un nemico; inoltre un potente, e perciò un nemico pericoloso. Per la gente come me, vale a dire per la generalità del Lager, altre sfumature non c'erano: durante tutto il lunghissimo anno trascorso in Lager, io non avevo avuto mai né la curiosità né l'occasione di indagare le complesse strutture della gerarchia del campo. Il tenebroso edificio di potenze malvage giaceva tutto al di sopra di noi, e il nostro sguardo era rivolto al suolo.³³

Per una conoscenza del Lager, i Lager stessi non erano sempre un buon osservatorio: nelle condizioni disumane a cui erano assoggettati, era raro che i prigionieri potessero acquisire una visione d'insieme del loro universo. [...] [Il deportato] si sentiva [...] dominato da un enorme edificio di violenza e di minaccia, ma non poteva costruirsi una rappresentazione perché i suoi occhi erano legati al suolo dal bisogno di tutti i minuti. [...] i testimoni "privilegiati" disponevano di un osservatorio certamente migliore, se non altro perché era situato più in alto, e quindi domina-

31 Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 23

32 Bourdieu, *Il senso pratico*, cit., p. 83.

33 P. Levi, *La tregua*, in *Opere*, Einaudi, Torino 1997, vol. I, p. 208.

va un orizzonte più esteso; però era anche falsato in maggior o minor misura dal privilegio medesimo.³⁴

Per coloro che, all'interno del più radicale dei laboratori sociali, vissero premuti dall'urgenza, non si dava possibilità di comprensione del mondo, se non *pratica* («Thylle era un estraneo, *perciò* – logica della pratica!³⁵ – un nemico; un potente, *perciò* un nemico pericoloso»). Il paradosso che nei *Sommersi e i salvati* Primo Levi mette in luce rispetto alla conoscenza storica dei campi di sterminio, possibile solo grazie alla testimonianza dei privilegiati, è, all'estremo, il paradosso di ogni forma di conoscenza intellettuale del mondo, «l'*ambiguità fondamentale* degli universi scolastici e di tutte le loro produzioni – acquisizioni universali rese accessibili da un privilegio esclusivo».³⁶ Chiamandosi fuori dal mondo che sta osservando, l'«occhio scolastico» non percepisce se stesso come posizione particolare al suo interno e si ritiene perciò libero e incondizionato, in senso sia storico che sociale, come lo sguardo di un dio trascendente e onnisciente. Ignorando la posizione da cui elabora la conoscenza, produce un sapere deformato, che confonde le proprie modalità di rapporto con gli oggetti con principi di conoscenza e azione universali.

Un portato esemplare dell'«errore scolastico» sono i diversi prodotti culturali che siamo soliti classificare come “postmoderni”: teorie letterarie, filosofie decostruzioniste, *linguistic turn* storiografico. La filosofia della storia, l'antropologia e la metafisica che accomunano queste varie manifestazioni disciplinari del “postmoderno” non esprimono, come vorrebbero, verità umane universali o perlomeno valide per tutti gli uomini del presente secolo, ma il particolare rapporto con il mondo e la specifica posizione sociale di chi opera all'interno di alcuni campi intellettuali. Alle origini, un mondo scolastico elitario e chiuso, quello dei filosofi *normaliens* francesi, ontologizza il proprio rapporto con la realtà offrendolo *ready-made* al successo nei *campus* americani:

E la cosa non è affatto casuale. Le università americane, soprattutto le più prestigiose e le più esclusive, sono la *scholé* fatta istituzione. Situate molto spesso fuori e lontano dalle grandi città, come Princeton, totalmente isolata da New York e da Philadelphia, oppure nei *suburbs* senza vita, come Harvard o Cambridge, o, quando si collocano all'interno della città – come Yale a New Haven, Columbia ai margini di Harlem, o l'università di

34 P. Levi, *I sommersi e i salvati*, in *Opere*, cit., vol. II, pp. 1001-1002.

35 È il principio regolativo fondante della pratica all'interno del campo sociale del Lager, nonché l'origine della sua costituzione: «A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che “ogni straniero è nemico”. [...] quando il dogma inespresso diventa premessa maggiore di un sillogismo, allora, al termine della catena, sta il Lager»: P. Levi, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, cit., vol. I, p. 6.

36 Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 23.

Chicago, sul limitare di un immenso ghetto – totalmente staccate dal centro urbano, grazie soprattutto alla protezione poliziesca molto considerevole che offrono, queste università hanno una vita culturale, artistica e persino politica che è loro specifica [...] e che, con l'atmosfera studiosa e lontana dai clamori del mondo, contribuisce a isolare professori e studenti dall'attualità e dalla politica – in ogni caso assai lontana, geograficamente e socialmente, e percepita come completamente irraggiungibile. Caso idealtipico, l'università di California a Santa Cruz, tempio del movimento "postmodernista", arcipelago di *colleges* dispersi nella foresta che comunicano solo via Internet, è stata costruita negli anni sessanta in cima a una collina, in prossimità di una stazione balneare per pensionati agiati, senza industrie; come non credere che il capitalismo si sia dissolto in un "flusso di significanti staccati dai loro significati", che il mondo sia popolato di *cyborg*, di "*cybernetics organisms*", e che siamo entrati nell'era dell'"*informatics of domination*", quando si vive in un piccolo paradiso sociale e comunicazionale in cui ogni traccia di lavoro e sfruttamento è stata cancellata?³⁷

Anna Baldini

Non è che tutto il mondo sia testo, ma è per il *lector*, che usa i testi come tappe di passaggio per leggere altri testi, che tutto è testo.

L'"errore scolastico" offusca la comprensione delle pratiche umane al di fuori dei campi scolastici, le interpreta come se fossero guidate dagli stessi principi con cui i loro prodotti vengono analizzati scolasticamente. Quando l'oggetto della conoscenza è l'opera d'arte, l'illusione di indeterminatezza propria del mondo scolastico produce il mito dell'artista che crea attingendo liberamente a un mondo di bellezza ideale, all'inesausto serbatoio di originalità dell'inconscio, al *thesaurus* infinito della letteratura universale.³⁸ Come tutte le pratiche, invece, anche quella artistica è soggetta ai vincoli del mondo sociale incorporati nell'*habitus*: esprimendo il "senso pratico" dell'artista, l'opera finisce per celare in sé tracce della sua percezione e comprensione pratica del mondo. Così dall'analisi dell'*Educazione sentimentale* di Flaubert Bourdieu ha potuto desumere la struttura del campo artistico francese di metà Ottocento, nella fase di conquista dell'autonomia;³⁹ *La gita al faro* di Woolf gli ha fornito una rappresentazione esemplare dei principi dell'inconscio sociale sessualizzato;⁴⁰ nel *Processo* di Kafka ha individuato un'imma-

37 *Ivi*, p. 49.

38 «Ce n'est pas dans le monde des idées que l'artiste découvre les possibles de l'art. Ils se présentent à lui incarnés dans les œuvres et les prises de position d'autres artistes. La confrontation avec ces différentes "personnalités" n'est pas un simple jeu conceptuel, c'est une lutte»: A. Boschetti, *La poésie partout. Apollinaire, homme-époque*, Seuil, Paris 2001, p. 51.

39 Cfr. Bourdieu, *Le regole dell'arte*, cit., particolarmente il «Prologo. Flaubert analista di Flaubert», pp. 53-100 e la «Prima parte. Tre stati del campo», pp. 101-243.

gine del potere divino detenuto dal mondo sociale, quello di conferire senso alle singole esistenze umane.⁴¹ Rappresentazioni che incastonano un punto di vista sul mondo, sono state molto spesso proprio le opere letterarie a fornire a Bourdieu gli strumenti per le sue più innovative anamnesi sociali.

40 Cfr. Bourdieu, *Il dominio maschile*, cit., particolarmente il capitolo «La visione femminile della visione maschile», pp. 83-95.

41 Cfr. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., particolarmente i paragrafi «Tempo e potere», pp. 239-241 e «Il problema della giustificazione», pp. 248-251.