
SELECTED EXTRACT

MODERNITÀ E CAMPO DELL'ARTE

Per una sociologia critica dell'arte contemporanea italiana
Lampi di stampa · 2010

Nota editoriale

Questa selezione riunisce alcuni passaggi di Modernità e campo dell'arte scelti per restituire il nucleo della ricerca: la trasformazione del campo artistico nella Modernità, il modello sociologico di Pierre Bourdieu, il rapporto tra autonomia, potere e legittimazione e, infine, alcune riflessioni sul sistema dell'arte contemporanea italiana. I brani sono tratti dall'edizione originale del 2010 e sono presentati senza aggiornamenti retrospettivi.

Sono stati omessi, dove non necessari alla continuità della lettura, apparati di note, figure e alcuni passaggi intermedi.

MODERNITÀ E CAMPO ARTISTICO

Senza rimpiangere l'utopico disinteressamento della cultura che se aveva una sua valenza ai tempi dell'Illuminismo e di Kant oggi sembra alquanto anacronistico, le modifiche della nostra società ci permettono di riflettere sociologicamente sul campo artistico contemporaneo in un periodo nel quale l'economizzazione e la spettacolarizzazione della cultura ne hanno ridisegnato i confini omologandolo alla logica degli altri ambiti sociali. Senza esprimere particolari giudizi estetici su tali fenomeni cercherò nelle prossime pagine di analizzare, dedicando particolare attenzione agli studi del sociologo francese Pierre Bourdieu, la metamorfosi del campo artistico italiano contemporaneo comprendendola all'interno di un processo sociale più ampio originatosi con l'avvento della Modernità (10) e consolidatosi con quello della cosiddetta società postmoderna.

Nell'ambito culturale, infatti, l'avvento della Modernità e del suo flusso di contraddizioni, così come espresso da Pascal o descritto da Baudelaire e più recentemente da Harvey (11) è stato fondamentale, cruciale poiché è solo con essa che si registra il passaggio epocale da quell'uniformità culturale, artistica e religiosa, tipica del Medioevo, basata sull'universalismo cattolico-romano, a quel pluralismo culturale, tipico dell'età moderna appunto, basato, invece, sul riconoscimento della legittimità dell'esistenza di una pluralità di Stati, di culture e di confessioni religiose diverse. Prima della Modernità, infatti, la società tradizionale si caratterizzava per una nota omogeneità culturale dipendente anche dalla funzione cruciale svolta dalla cultura e dall'arte a sostegno del potere costituito che veniva così legittimato e propagandato attraverso di esse (12). Questa funzione di propaganda e legittimazione vanta ovviamente una tradizione più antica e davvero ben consolidata: pensiamo all'arte romana o ancora prima all'arte egizia solo per fare alcuni noti esempi.

L'omogeneità culturale tipica della società tradizionale aveva, inoltre, effetti diretti sull'ordine sociale come dimostra non solo l'applicazione fedele dei canoni artistici ma anche l'osservazione di una rigorosa e disciplinata condotta di vita (13). Allo stesso modo, nella società tradizionale, era evidente l'unicità e l'omogeneità dell'arte considerata ancora un'attività artigiana, frutto del lavoro di una bottega ed apprezzata non tanto per il suo valore storico-artistico, quindi estetico, quanto per la preziosità dei materiali, per l'alta qualità della fattura, per la sua capacità di qualificare positivamente

il committente o il proprietario, per la sua capacità didascalica e catechetica di mediazione tra materiale e spirituale, tra uomo e Dio, tra terreno ed ultraterreno.

Dunque, nel mondo premoderno non ci sono dubbi sull'esistenza di una sola arte e di una sola cultura così come non ci sono dubbi sul fatto che queste sono localizzate nei centri più importanti della società (la classe aristocratica, le corti, le città) dai quali poi si diffondono verso le periferie fino a raggiungere le città minori, le zone rurali ed infine il popolo (14).

Se osserviamo il campo culturale nel 1800, cioè quando quei processi determinati dall'avvento della Modernità si sono oramai consolidati, possiamo notare come quell'uniformità culturale sia definitivamente scomparsa lasciando al suo posto l'esistenza di almeno "due" culture (15): una che guarda con interesse al progresso ed ai processi di modernizzazione economica, sociale e culturale, ed un'altra che guarda con preoccupazione all'espansione della società moderna industrializzata, burocratizzata ed urbanizzata con la sua cultura low cost, sempre più dipendente dalla produzione in serie di beni culturali, affermando che le espressioni culturali più importanti, più significative, più originali non sono il frutto della ragion pura, dell'intenzione o della conoscenza ma dell'istinto, del sentimento, dell'intuizione dirà Schopenhauer (16).

Se osserviamo il campo culturale con una lente d'ingrandimento soffermandoci nello specifico sull'ambito artistico vediamo che è proprio nell'800 che questo campo registra la conclusione di un processo che, come vedremo meglio nei prossimi capitoli, è iniziato con il Rinascimento italiano (che ha esaltato la rappresentazione carismatica dell'artista, dotato di una forza creatrice innata ed intrasmissibile, e l'immagine aristocratica dell'opera d'arte, intesa come unico ed irriproducibile frutto di un individuo eccezionale) ed è maturato con la rivoluzione industriale che ha opposto alla produzione in serie di oggetti identici la singolarità dell'oggetto unico. In particolare è nella Francia fin de siècle che il campo artistico raggiunge l'autonomia da tutte quelle norme che per secoli avevano limitato e regolato l'attività artistica affrancandosi dalla dipendenza da mecenati, accademie e committenti.

A rompere con il conservatorismo borghese sono inizialmente i Realisti, secondo i quali l'arte non può più nascondersi in un mondo fantastico denso di ideali destinati a rimanere irrealizzati per l'eternità, ma deve, piuttosto, documentare la realtà in tutte le sue più intime ed anche sgradevoli contraddizioni. Tale tendenza continua e si rafforza in particolar modo con gli Impressionisti che non solo modificano

il soggetto ma con i loro tocchi di colore liberi e veloci modificano anche il modo stesso di dipingere (en plein air) inventandosi essi stessi un mercato per le proprie opere.

Improvvisamente, quindi, tutte quelle ricerche orientate alla prospettiva, alla razionalità, allo studio accurato e meticoloso dell'anatomia del corpo umano, che a partire dal Rinascimento sono state per molti secoli il rovello della Modernità, perdono improvvisamente interesse e prestigio a favore, invece, di nuove tendenze e nuove ricerche, frutto dell'abbandono da parte dell'arte di molte funzioni che in passato le erano state attribuite, ed aventi come unico riferimento il campo stesso, la sua evoluzione nella storia, i suoi presupposti, i suoi principi (17). Queste considerazioni saranno approfondite nei prossimi capitoli, in questo specifico discorso introduttivo servono solo per poter avvalorare l'affermazione che nell'800 non è più possibile parlare di omogeneità culturale ma almeno di "due culture" così come di "due arti", di due gruppi di artisti contrapposti.

Da un lato, gli artisti consacrati legati alla tradizione ed al potere costituito che li sostiene e li protegge in cambio di legittimazione e consenso, dall'altro lato le posizioni ribelli che rifiutano la tradizione artistica e di conseguenza i valori borghesi poiché, secondo la loro visione, l'eccellenza artistica non deve essere confusa con la capacità di padroneggiare i canoni artistici ma, rompendo con lo sviluppo lineare della tradizione, deve essere portatrice di novità, di autenticità, di personalità, di carisma anticipando per quanto possibile quelle che saranno le future tendenze del campo.

Il problema è che non essendoci più una concezione unica ed unitaria di arte, la Modernità, come dice Bourdieu, lascia spazio alla lotta tra gli agenti del campo per tracciare o spostare il confine tra l'arte e la non-arte, tra i veri artisti, degni di essere pubblicamente ed ufficialmente esposti e gli altri che, rifiutati dalla giuria, dai luoghi ufficiali, quindi bollati come dilettanti, possono essere considerati delle "vere" nullità in quanto inesistenti dal punto di vista storico-artistico legittimato dalle accademie. In altri termini la Modernità istituzionalizza l'anomia cioè l'esistenza di istituzioni che sono in una situazione di concorrenza tra loro per la legittimità ed il riconoscimento artistico. Cosa è successo?

AUTONOMIA, LIBERTÀ E SPAZIO SOCIALE

L'autonomia del campo, così come teorizzata da Bourdieu nelle sue prime opere, deve essere intesa come massima libertà di espressione riconosciuta sia all'artista sia all'opera. Nel momento in cui un'opera viene esposta quindi condivisa con altri, produttori o fruitori, certo comincia a vivere in uno spazio culturale e sociale contenente aspetti e valori politici, economici, religiosi differenti da quelli di chi l'ha prodotta suscitando così reazioni diverse ma anche discussioni e dibattiti che aiutano il campo stesso a ridefinire i propri confini, i propri principi e la propria storia. Censurare un'opera d'arte o una mostra, oscurare i possibili dibattiti e le possibili discussioni, significa eliminare le condizioni che permettono il dialettico sviluppo dello stesso nonché l'esercizio di quelle libertà che la nostra società difende solo a convenienza (5).

...

Il concetto di campo, sia esso inteso come campo di lotta (51), campo magnetico (52) o campo di gioco (53), ha delle caratteristiche costanti che sono: la lotta tra gli agenti del campo, l'illusio, la posta in gioco, la lotta tra i due principi di gerarchizzazione del campo e la logica della distinzione. Secondo Bourdieu, infatti, il campo si struttura essenzialmente sulla lotta tra gli agenti nel campo per la ridefinizione (restringimento o estensione) dei confini del campo, per il possesso del suo capitale specifico (lotta di potere), per la definizione delle poste in gioco legittime (lotta di legittimità), quindi per i valori, le norme e le definizioni legittime di arte ed artista.

ARTE, POTERE E RESPONSABILITÀ

Sulla base di queste tendenze abbiamo detto, parafrasando Bourdieu, che con la Modernità, non essendoci più un'omogeneità ed una unità culturale, si istituzionalizza l'anomia cioè l'esistenza di istituzioni che concorrono e lottano tra di loro per la legittimità artistica, pertanto il sociologo non può raccontare una storia universale o elaborare una teoria sociale a lungo raggio ma solo fotografare lo stato della lotta nel momento storico particolare nel quale si analizza o si studia un certo fenomeno sociale. È stato, quindi, questo in sintesi l'intento che ha orientato la seconda parte del testo volta allo studio del campo artistico italiano degli ultimi decenni.

Se fino agli anni '70 è stato prevalente non solo nel campo italiano ma anche in quello internazionale un atteggiamento critico dell'arte nei confronti della società borghese, a partire dagli anni '80 sembra che questa non sia più messa in discussione ma accettata in tutti i suoi aspetti determinando una commercializzazione ed una spettacolarizzazione dell'arte (1) senza precedenti, con investimenti economici, pubblicitari e di marketing sempre più consistenti. A tale proposito abbiamo percorso l'iter attraverso il quale si consolida proprio a partire dagli anni '80 la figura dell'artista-manager orientato alla promozione ed alla valorizzazione della propria immagine e della propria opera.

Effettivamente, quindi, le preoccupazioni di Bourdieu circa l'economizzazione dell'arte che mina l'autonomia del campo artistico non erano infondate ma basate su quei processi, ancora in corso nel momento in cui egli scriveva, destinati a raggiungere da lì a breve una tappa molto controversa (2), testimoniando che il processo della storia non è affatto lineare ed irreversibile ma può essere messo in discussione in qualsiasi momento. Se intendiamo la storia del campo artistico come lotta dobbiamo accettare l'eventualità che anche quella parte del campo particolarmente controversa perché osteggiata da quella al potere, possa in un qualche modo scardinare il sistema fino ad allora vigente promuovendone un altro più consono ai propri valori ed alle proprie idee.

...

Lo studio dell'arte nella prospettiva di Bourdieu rappresenta quindi una forma di analisi non solo sociale ma anche politica che illumina quei processi e quelle relazioni di potere e di privilegio che restano nascosti in quanto vissuti come naturali, dimostrando che anche nel tempo libero le disuguaglianze possono essere automaticamente riprodotte in quanto prive di una loro messa in

discussione. Il tempo libero, pertanto, diventa, e proprio con la cosiddetta tarda Modernità in modo rilevante, un terreno di lotta dove è possibile affermare nuove identità, esprimere autonomie culturali (3), generare conflitti culturali e sociali.

Il libro ha così tentato un'applicazione pratica al campo dell'arte contemporanea utilizzando il modello di Bourdieu che come abbiamo visto è ancora pienamente utilizzabile per lo studio della realtà sociale: dalla produzione al consumo di beni culturali ed artistici. Desidererei, però, con queste ultime considerazioni ritornare sul concetto di autonomia del campo poiché da un lato è sicuramente l'autonomia del campo a risentire maggiormente delle influenze e delle minacce extra-artistiche e dall'altro lato poiché soprattutto negli ultimi lavori lo stesso Bourdieu ha messo in discussione questo aspetto sostenendo forme artistiche di "resistenza". Da questo punto di vista lo studio qui presentato ha mostrato delle differenze proprio rispetto all'elaborazione proposta a suo tempo dal sociologo francese.

In seguito alla riduzione dei contributi pubblici ed alla ricerca di nuove fonti di finanziamento non solo hanno acquistato maggiore centralità i mecenati privati che utilizzano l'arte per veicolare messaggi strumentali ad altri campi ma si è anche modificato il ruolo "canonico" del museo. Innanzitutto, la sua funzione di "sacralizzazione dell'arte" è venuta meno a vantaggio della funzione di promozione e di legittimazione dell'arte ultra contemporanea sempre più spesso a servizio delle forze mercantili e commerciali più potenti.

...

In altri termini, oggi il campo artistico non mira più prioritariamente all'autonomia dagli altri campi ma, anche a livello di produzione, preferisce la sovrapposizione tra ambiti diversi, la combinazione tra sottocampi anche di campi differenti. Di tale modifica probabilmente se n'è accorto anche Bourdieu (anche se non ne fa esplicito cenno), il quale nelle ultime sue opere dedicate all'arte sembra non credere più all'autonomia del campo e sostiene espressioni artistiche come quelle di Hans Haacke che esprimono proposizioni politiche nel campo dell'arte proprio con l'intento che queste possano andare a determinare modifiche nel campo politico.

Come abbiamo visto, nella Modernità nulla è destinato a durare in eterno, tutto fluttua tra le contraddizioni che segnano le realtà, osservando le quali in questo periodo noi leggiamo sociologicamente il mondo e le sue rappresentazioni.

Il sottotitolo del libro recita «per una sociologia critica dell'arte contemporanea» cercando proprio di risvegliare quella nostra capacità riflessiva e critica che ha accompagnato gran parte della storia dell'uomo. Non si tratta di rinnegare il benessere o il progresso ma di avere con questi un rapporto più maturo e mediato dalle nostre riflessioni.