

Il capitale di **visibilità** che nutre gli artisti

Intervista a Nathalie Heinich, domani a Carpi con una lectio magistralis

GIANPAOLO CHERCHI

■ ■ «Fin dalla fine del XIX secolo le moderne tecnologie di riproduzione dell'immagine hanno offerto agli artisti un determinato status, quello che chiamo *capitale di visibilità*». Nathalie Heinich, sociologa brillante ed esperta di arte, in particolare quella contemporanea, è in Italia per una lectio magistralis nell'ambito del festival *filosofia* di Modena, Carpi e Sassuolo dal titolo «Artisti. Dall'opera alla personalità». Fra gli ospiti di rilievo di questa edizione in corso, dedicata alle arti, ha partecipato anche a quella del 2014 concernente il tema della gloria.

È un contributo originale quello consegnato da Nathalie Heinich, allieva di Pierre Bourdieu di cui tuttavia ribalta la prima lezione sull'idea stessa di sociologia. L'abbiamo incontrata per comprendere quali siano le prospettive e i criteri con cui è necessario approcciarsi all'arte oggi; criteri che sono inevitabilmente diversi rispetto a quelli adottati nell'arte moderna e in quella classica. Anche per ragioni politiche, economiche e sociali.

La gloria e la personalità dell'artista sono due concetti che nei meccanismi di funzionamento dell'arte contemporanea sembrano essere intimamente connessi, quasi che la personalità del singolo artista sia la condizione necessaria e sufficiente per un riconoscimento in termini di celebrità e appunto di gloria...

È necessario fare una distinzione preliminare fra due categorie di artista: i creatori (pittori, scultori, scrittori,

compositori) e gli interpreti (cantanti, attori, musicisti, danzatori). Ebbene, questo «capitale di visibilità» si valuta in termini differenti a seconda delle categorie di artista a cui ci si riferisce.

La gloria è quindi legata al riconoscimento del singolo artista, si potrebbe quasi dire al riconoscimento del suo volto?

La gloria non assume la stessa forma e non genera le stesse conseguenze rispetto alle due tipologie di artisti. Diciamo che rimane un valore fragile, debole. Io lo chiamo un «valore privato», per intenderlo come contrapposto ai «valori pubblici».

Nel senso che la gloria può essere desiderata per sé stessi, ma non è scontato che si lavori o si crei per ottenere gloria. A meno che non ci si voglia screditare come artisti.

E cosa accade per quanto riguarda la singolarità?

Nel nostro attuale sistema di valori, quello della singolarità è più un «valore pubblico» se paragonato a quello della gloria. Bisogna intenderlo come un consenso generale riguardo a un determinato modo di considerare, definire e valutare le cose, le persone, le azioni, i manufatti d'arte stessi.

Intendo dire che oggi è normale pretendere originalità in un'opera: il suo essere all'avanguardia, il modo in cui trasgredisce i valori e i canoni correnti, in cui gioca con i limiti, eccetera. E quando sempre più persone, in diversi contesti, considerano normale apprezzare ciò che è nuovo, raro, originale - rifiutando allo stesso tempo quel che è vecchio, convenzionale, comune - allora si

può dire che si è in un regime di singolarità.

Questo «regime di singolarità» rimpiazza progressivamente il «regime di comunità», che ha prevalso precedentemente nel mondo dell'arte; e questo perché vi è stata una trasformazione dello status dell'artista, passato da quello di «artigiano» a quello di «accademico professionista» fra il XVI e il XVIII secolo, per poi cambiare ulteriormente status in quello di «artista per vocazione» durante il periodo del romanticismo.

In questo modo si è imposto un nuovo paradigma, in cui la singolarità dell'opera (e qualche volta dell'artista stesso) diventa una qualità, un nuovo valore. Valore che, peraltro, è condiviso e quindi, in una certa misura, pubblico.

L'utilizzo del termine «regime» non sembra tuttavia casuale: così come l'ancien régime possedeva e gestiva un monopolio culturale e politico, questo nuovo regime amministra un forte potere simbolico. Da allieva di Bourdieu crede sia legittimo parlare di un vero e proprio «campo artistico di gestione del potere»?

La nozione di campo è molto utile per comprendere le differenze di posizione in un conflitto, i cambi di gerarchia, eccetera. Nel «paradigma classico», un artista trovava il riconoscimento del proprio status fra i suoi pari: dentro alle gilde e alle corporazioni. Nel «paradigma moderno» era legato ai critici d'arte e al mercato (molto più che al gusto di un pubblico convenzionale, non in grado di fornire criteri validi e adeguati a giudicare le forme di innovazione nell'arte).

Nel «paradigma contemporaneo» gli intermediari specializzati hanno invece ricoperto un ruolo sempre più di primo piano, ormai fondamentale, soprattutto quando hanno responsabilità pubbliche: pensiamo non solo ai curatori e ai galleristi ma anche ai direttori di musei o di festival e di eventi d'arte in generale.

Oggi sono loro a gestire il «circolo del riconoscimento». Ma se dovessi rimanere fedele a Bourdieu (al quale non lo sono, avendo tagliato fin dal mio primo libro con il suo modo di intendere la sociologia), criticerei il regime di singolarità come proprio di una nuova élite, e dovrei criticare questa nuova élite come una forma surrettizia di dominio. In realtà, a me interessa comprendere le origini, le forme e le conseguenze del regime di singolarità e della formazione di nuove élites.

Il vantaggio di rimanere neutrali di fronte all'oggetto della propria ricerca è che permette di vedere quel che rimarrebbe nascosto se invece si decidesse di posizionarsi da una particolare prospettiva. In questo caso si tratta del fatto che l'élite artistica può essere dominante in certi contesti, ma assolutamente subordinata in altri.

Eppure, in un regime democratico fondato sull'uguaglianza, appare strano sapere che la singolarità sia un valore pubblico...

Viviamo in un mondo plurale, dove i valori cambiano non soltanto in relazione agli oggetti valutati ma anche ai criteri con cui le persone giudicano e, soprattutto, alle caratteristiche e al contesto in cui si

esercita il giudizio.

Il valore dell'uguaglianza è fondamentale nel campo politico come nel campo morale. Nell'ambito artistico agiscono altri valori: il valore dell'originalità nell'arte moderna, quello del gioco, o meglio ancora della performance nell'arte contemporanea.

In tutto questo non trovo

una contraddizione ma solo differenti valori che regolano diversi campi. Così come non si può pretendere che solo i cittadini ricchi e colti possano avere il diritto di voto, non si può stabilire che tutti gli artisti debbano essere trattati allo stesso modo, qualunque sia la qualità del loro rispettivo lavoro, solo perché l'uguaglianza è un valore democratico.

Essere «singolari» è oggi diventata una chiave per entrare nel mondo dell'arte, non tanto per l'artista in sé stesso quanto per le sue proposte.

La filosofia, nata con la forma del dialogo, e prima ancora del poema, è a suo modo un genere letterario, una forma d'arte. È anch'essa soggetta al regime di singolarità?

Onestamente non penso che

la filosofia sia una forma d'arte: è una disciplina accademica, sottomessa a regole che concernono la ricerca della verità. Allo stesso tempo, però, fa riferimento a degli autori, e perciò può essere giudicata sulla base dei valori dell'originalità e della novità, propri del regime di singolarità. Ma dipende soprattutto dal contesto.

FESTIVALFILOSOFIA

* Sociologa brillante, è stata allieva di Pierre Bourdieu che supera in termini di metodo e campi di indagine

* «Viviamo in un mondo plurale. I valori cambiano in relazione ai criteri con cui le persone giudicano»



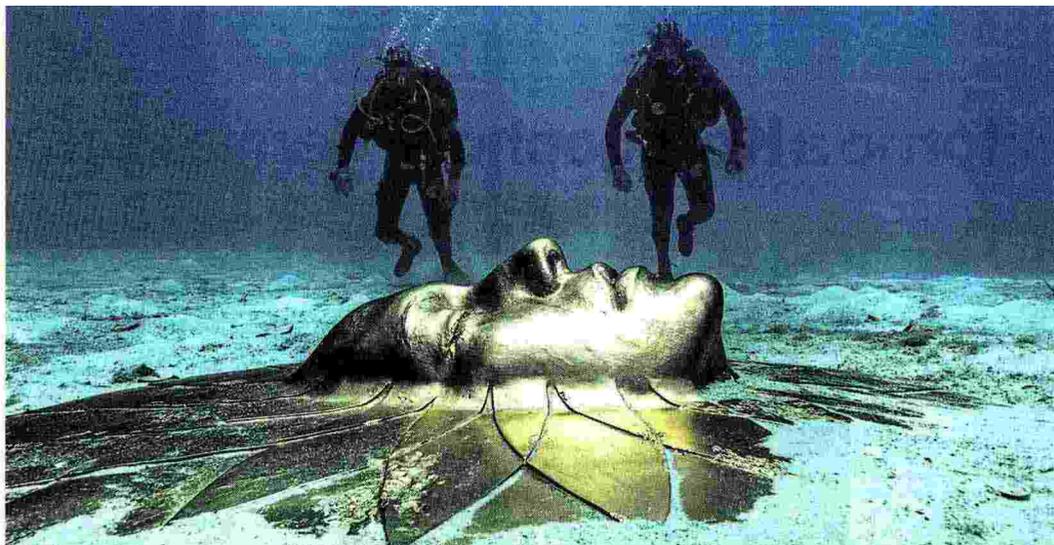
Ciò che mi interessa sono le origini, le forme e le conseguenze del «regime di singolarità» e della formazione di nuove élite

Dal riconoscimento alla narrativa



Nathalie Heinich è direttrice de recherche presso l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi. Allieva di Pierre Bourdieu, si occupa da oltre trent'anni di sociologia dell'arte, con particolare attenzione alla storia dello statuto d'artista. I suoi altri ambiti di ricerca sono lo studio dell'identità femminile nell'immaginario occidentale, e la sociologia del riconoscimento, con

particolare attenzione alla problematica dello statuto ontologico dei valori. Tra le sue opere pubblicate in italiano: «La sociologia dell'arte» (Il Mulino, 2004); «Per porre fine al dibattito sull'arte contemporanea» (Aracne, 2010); «Stati di donna. Il femminile nella narrativa occidentale» (Aracne, 2010).



Un frame dal film per la mostra «Treasures from the Wreck of the Unbelievable» di Damien Hirst, esposto a Palazzo Grassi, Venezia