

Monica Sassatelli

**Nathalie Heinich, L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique. Paris: Gallimard, 2005, 370 pp.**

(doi: 10.2383/25967)

Sociologica (ISSN 1971-8853)

Fascicolo 3, novembre-dicembre 2007

**Ente di afferenza:**

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.  
Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

**Licenza d'uso**

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

## Recensioni

**Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard, 2005, 370 pp.**

doi: 10.2383/25967

Nathalie Heinich è una sociologa francese del CNRS, affermatasi con i suoi lavori di sociologia dell'arte, alcuni dei quali tradotti in italiano (*La gloria di Van Gogh: saggio di antropologia dell'ammirazione* e *Sociologia dell'arte*). *L'élite artiste* è suddiviso in quattro parti (e corredato da un utile indice dei nomi e delle opere letterarie citate). È un libro articolato e corposo, anche per la scelta di riportare in dettaglio numerosi esempi e testi storici, che ne costituiscono le principali fonti empiriche. Scritto dopo una serie di volumi e articoli precedenti dell'autrice, questo nuovo lavoro vi attinge ampiamente, con numerosi rimandi per approfondimenti di questioni già trattate. Attraverso il campo della sociologia dell'arte arrivata alla terza generazione e con essa al suo stadio empirico – secondo la definizione della stessa Heinich nel suo libro introduttivo, che ne distingue i quattro grandi temi di ricezione, produzione, mediazione e opere – *L'élite artiste* individua un taglio trasversale e di portata più generale. La domanda che il volume formula e che il sottotitolo suggerisce è come l'ascesa di un regime democratico abbia nutrito al proprio interno nuove figure dell'eccellenza e della singolarità, pur reggendosi sul valore dell'uguaglianza; nelle parole dell'autrice: “in che modo dare fondamento all'ineguaglianza in giustizia? Questa è la questione centrale in regime democratico” [p. 347]. Avendo individuato il proprio orizzonte di ricerca nella Francia postrivoluzionaria in quanto Paese proiettato in “regime democratico” in modo repentino, oggetto primario d'investigazione è lo statuto dei creatori, reale e immaginato. Heinich fa dell'arte, pittura, scultura, letteratura e musica in particolare, un indicatore dei valori diffusi in una società; quella cui mira non è tanto una storia delle idee ma del senso comune e dell'esperienza ordinaria, prendendo quindi i propri dati da romanzi e testimonianze d'epoca oltre che dalle fonti statistiche e storiche disponibili. In particolare la narrativa – il libro si apre con una dettagliata evocazione del racconto *Il capovaloro sconosciuto* di Balzac – è vista come chiave per accedere a rappresentazioni e valori di senso comune, soprattutto quando lo scopo è, come l'autrice tiene a ribadire in polemica ora velata ora esplicita con Bourdieu, una sociologia comprendente (di rappresentazioni e valori) e non una sociologia critica (di illusioni). Ricostruendo in modo convincente un quadro storico che abbraccia gli ultimi due secoli, l'autrice ci mostra il progressivo emergere degli artisti *bohémien* in quanto “élite ai margini” che incarna un nuovo “regime di singolarità”. Per regime, Heinich intende idealtipicamente “non una semplice somma di casi [ma] una struttura di base, l'equivalente di una grammatica in materia non più di linguaggio, ma di comportamenti o di valutazione, una competenza profonda che tutti possiedono – benché in modo difforme – e che programma l'orientamento nella realtà, la sua percezione e valutazione” [p. 122]. Questo nuovo regime, legato alla concezione dell'arte inaugurata dal romanticismo, riguarda sia i modi operativi e i contesti istituzionali (si parla in questo caso di regime vocazionale che si sostituisce a quello professionale), sia valori e rappresentazioni (il regime di singolarità in senso proprio). L'idea del regime di singolarità, già presentata in opere precedenti (in particolare in *Du peintre à l'artiste*.

*Artisans et académiciens à l'âge classique*), è dunque qui funzionale a una riflessione più ampia che, presentando quella artistica come una nuova forma di nobiltà, una sorta di concessione all'idea di identità almeno in parte ascritta – secondo la retorica romantica del genio e del talento –, mira a stimolare interrogativi che dall'arte irradiano alla società in generale e riguardano i regimi valoriali contemporanei e le ripercussioni dell'ambiguo statuto delle élite sulla cultura politica attuale.

La prima parte, la più corposa, presenta il problema illustrando le nuove figure della singolarità: ossia come, a partire dalla società postrivoluzionaria francese, per definizione ispirata ai valori democratici di libertà e uguaglianza, si arrivi nel corso del Diciannovesimo secolo, attraverso il diffondersi dell'immaginario dell'artista *bohémien*, al costituirsi di questa nuova figura limite di élite, senza potere economico e politico, ma con un nuovo diritto di nascita dato dal talento. Si osservano i cambiamenti istituzionali che hanno portato al dissolversi del sistema accademico e neo-accademico con le sue esposizioni ufficiali (*salon*) e quindi alla moltiplicazione e frammentazione delle figure d'artista, accomunate dal nuovo status di marginali d'eccezione. Viene illustrato il passaggio, per quello che riguarda il modo di operare, da un regime professionale a uno vocazionale, e dal regime di comunità al regime di singolarità per quanto riguarda i criteri di valutazione e le rappresentazioni, che ora privilegiano ispirazione, soggettività e singolarità. Questi passaggi e il loro saldarsi in rappresentazioni diffuse e di senso comune vengono da Heinich presentati attraverso una minuziosa ricostruzione del mondo delle arti plastiche e letterarie, soffermandosi a descrivere singoli romanzi, da Balzac a Zola, in cui significativamente si moltiplicano sempre più come protagonisti personaggi di pittori e scultori eccentrici e più o meno maledetti, cioè *normali*. Perché, come ricorda Heinich, se esempi di genio e sregolatezza si possono trovare altrove e in tempi precedenti, solo nel nuovo regime di singolarità essi divengono la norma, la ribellione diventa istituzionalizzata, l'eccezione normalizzata. Avendo a lungo convissuto con il precedente "regime di comunità" – anche questo consolidatosi dopo la Rivoluzione come forma di elitarismo democratico sostituitosi a quello aristocratico dopo il colpo inferto dall'anti-elitismo rivoluzionario – il regime di singolarità è arrivato dopo la Seconda guerra mondiale a dominare il mondo dell'arte contemporanea nel complesso, fino a permeare anche il senso comune.

Le due parti successive sviluppano il paradosso centrale della singolarità in due corollari altrettanto paradossali, la dimensione collettiva e quella elitaria. La seconda parte mostra come storicamente questa pratica e rappresentazione della singolarità abbia potuto reggersi grazie al "fare gruppo", al divenire singolarità collettive. Nonostante il regime di comunità sia progressivamente sorpassato, per essere percepite, per esistere queste individualità atipiche di cui gli artisti sono un esempio di primo piano hanno bisogno di raggrupparsi: è perché l'artista singolare è stato incarnato da migliaia di artisti esso ha potuto diventare la normalità e il modello che ha governato le rappresentazioni e le condotte artistiche fino ai nostri giorni. L'altro punto cieco dello statuto moderno dell'artista, che è poi il perno attorno a cui ruota tutto il libro, è la sua dimensione d'élite, che Heinich affronta in dettaglio nella terza parte. La marginalizzazione dei creatori, che si accompagna al loro nuovo statuto *bohémien*, diventa promozione sociale, pur separata da potere economico e politico. L'analisi mostra diverse manifestazioni di questa nuova forma di privilegio (giustificato dal "talento", invece che dai nobili natali, ma altrettanto innato secondo la rappresentazione dell'artista) che diventa per Heinich punto di vista

sui fondamenti e le contraddizioni alla base del regime democratico, lacerato tra ideale di uguaglianza e quello di eccellenza. La quarta parte si concentra sugli effetti di queste mutazioni progressive sullo statuto dei creatori nel Ventesimo secolo, quando la singolarità è ormai regime consolidato.

Le conclusioni illustrano bene la portata più generale dell'obiettivo di Heinich, che resta però più a livello di un interrogativo non risolto: "perché è stato necessario che l'elitismo artistico riprendesse – ma sul piano individuale del talento e non più su quello collettivo della nascita – l'elitismo aristocratico, facendo dell'appartenenza alla categoria di 'artista' la condizione di un privilegio? È che, probabilmente, esiste un attaccamento irriducibile all'idea – per quanto profondamente ingiusta – di una grandezza che non sia relativa agli atti, ma sia 'data' dalla nascita. È come se la grandezza avesse, sempre, due origini: quella che viene dalla grazia (quella di essere nati grandi, o salvati, o dotati), e quella che proviene dalle opere, dal lavoro, dalla fatica" [pp. 348-349]. La vocazione artistica è una possibile risposta alla domanda sul fondamento giusto dell'ineguaglianza, come fatto ma anche come valore, che apre ulteriori quesiti, pratici e normativi. Su questi però l'autrice, fedele al suo programma di sociologia comprendente e avalutativa, non si esprime. Certamente per chi conosce le opere precedenti di Heinich il libro non porta grandi novità: teoricamente applica il modello che l'autrice è andata sviluppando sia nelle sue ricerche che in opere di riflessione metodologica e programmatica (in particolare *Ce que l'art fait à la sociologie*, oltre al citato *Sociologia dell'arte*), empiricamente si basa in gran parte su risultati già presentati in opere precedenti. È però interessante come concentrarsi sull'artista in quanto élite e quindi aver dato centralità al problema del combinarsi di singolarità e democrazia, di diritto all'uguaglianza e valore dell'eccellenza, permetta all'autrice di fare un ulteriore passo verso quella rilevanza generale della sociologia dell'arte che vuole affermare, prendendo contemporaneamente le distanze sia dall'estetica sociologica sia dalle sociologie dello "svelamento" o critiche (leggi Bourdieu in particolare); il tutto proprio in nome dell'avalutatività e di una analisi che non riduca il suo oggetto a coacervo di illusioni, ma ne descriva le peculiarità, come il regime di singolarità appunto, senza che questo significhi aderirvi. Proprio il complesso rapporto con l'opera di Bourdieu – che appare a più riprese con accenni sparsi, citazioni e critiche esplicite o meno – *L'élite artiste* conferma Heinich come esponente centrale dell'attuale sociologia dell'arte e più in generale della nuova generazione di sociologi francesi "dopo Bourdieu" – del quale, come molti altri, Heinich è stata allieva. Come ha ben sintetizzato Frederic Vandenberghe (nel suo capitolo sulla teoria sociale francese contemporanea nel recente *Handbook of Contemporary European Social Theory* curato da Gerald Delanty), questa generazione non può che pensare con o contro Bourdieu e, per quanto gli approcci si distacchino dal maestro, ne ha ereditato un modo di interrogarsi sui grandi quesiti teorici sempre a partire dalla ricerca empirica su questioni concrete, mostrandone – chi in modo più schierato chi più distaccato, come Heinich – la natura e rilevanza politica, anche e a maggior ragione da un campo "marginale" come quello della sociologia dell'arte, o da un'élite ai margini come quella artistica.

Monica Sassatelli  
Università di Ferrara