

## ARTE DI AMARE, SCIENZA DELLE OPERE

Michel de Certeau a confronto con Pierre Bourdieu

di Giancarlo Gaeta

«Il rifiuto delle favole non è immanzitutto il segno di una incomprensione, un giudizio erroneo, ma il postulato di una scienza; è *necessario* che le favole tacciano perché il sapere illuminato faccia “parlare” le vestigia a modo suo».

Michel de Certeau

I nomi di Michel de Certeau e di Pierre Bourdieu sono stati recentemente uniti dalla pubblicazione in Francia di loro opere postume. In entrambi i casi si è trattato di lavori rimasti ampiamente incompiuti per il concludersi rapido delle loro vite (rispettivamente nel 1986 e nel 2002), sebbene fossero stati già da tempo progettati e messi in cantiere a completamento di ricerche storiche e sociali lungamente e genialmente perseguite. Due intellettuali che molto hanno offerto alla comprensione del loro e nostro tempo muovendosi sempre «in direzione ostinata e contraria», seppure in contesti almeno in parte dissimili (l'università per l'uno, la chiesa cattolica oltre all'università per l'altro) e lungo percorsi a tratti prossimi, più spesso e fondamentalmente lontani se non opposti. Entrambi assai apprezzati, anche in Italia a giudicare dalle abbondanti traduzioni, ma racchiusi in ambiti di competenza, in problematiche e concezioni certo in buona parte distanti e tuttavia operanti all'interno di uno stesso campo di tensione, quello costituito dall'affermazione oramai incontrastata dei saperi scientifici.

Bourdieu aveva iniziato a redigere, sulla base dei corsi tenuti al Collège de France, un ampio saggio dedicato alla figura di Édouard Manet,<sup>1</sup> assunto a guida carismatica della «rivoluzione simbolica» che nella seconda metà dell'Ottocento avrebbe mutato il corso della storia dell'arte moderna, vale a dire «l'ordine della rappresentazione della funzione dell'arte e dell'artista, del rapporto tra l'artista e il pubblico, della funzione della critica, dell'idea che l'artista si fa di se stesso, della sua libertà in rapporto agli imperativi della morale e alle esigenze della domanda sociale».<sup>2</sup> Tale studio avrebbe dovuto affiancarsi a quello dedicato dieci anni prima a Gustave Flaubert, lo scrittore posto al centro de *Le règles de l'art*,<sup>3</sup> primo pannello di un dittico deputato a porre le fondamenta di una futura «scienza delle opere», pensata in opposizione a «tutta una tradizione letteraria del commentario dei grandi artisti ad opera dei grandi autori» (ad esempio Sartre nel caso di Flaubert), a tutto vantaggio del «dire» dell'intellettuale sul «fare» dell'artista.<sup>4</sup> Sono pagine ricche di fascino, soprattutto quelle tratte dalle disordinate quanto appassionate conferenze al Collège de France, nelle quali si avverte ancora l'eco della tensione psicologica e

---

<sup>1</sup> *Manet l'hérésiarque. Genèse des champs artistique et critique*, in P. Bourdieu, *Manet. Une révolution symbolique*, Raison d'agir-Seuil, Paris 2013, pp. 547-735. Del manoscritto incompiuto è coautrice M.-C. Bourdieu. La parte maggiore del volume è occupata dai testi delle lezioni tenute al Collège de France tra 1998 e il 2000, che in parte compensano l'incompiutezza del saggio.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 591.

<sup>3</sup> *Le règles de l'art*, Éditions du Seuil, Paris 1992; *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Introduzione di A. Boschetti, Il Saggiatore, Milano 2005.

<sup>4</sup> C. Charle, *Opus infinitum. Genèse et structure d'une oeuvre sans fin*, in P. Bourdieu, *Manet*, cit., pp. 532 sg. Si vedano al riguardo le pagine intitolate «L'intellettuale totale e l'illusione dell'onnipotenza del pensiero», in *Le regole dell'arte*, cit. pp., 283-287.

morale che aveva connotato il suo approdo quasi vent'anni prima a quella cattedra prestigiosa. Sintomo di una contraddizione permanente – essere in situazione come accademico e sforzarsi di non esserlo in quanto ricercatore –,<sup>5</sup> vissuta come condizione necessaria all'esercizio di «un mestiere estremamente difficile», se lo scopo è far sì che, liberata dall'imbalsamazione accademica, «un'opera e una vita siano colte nel movimento necessario della sua realizzazione».<sup>6</sup> Non dunque fissata nel cielo delle sostanze, ma sentita e, in certa misura, rivissuta nel suo disporsi in un determinato campo di forze (letterario, artistico, scientifico, ecc.), nel quale interagiscono una pluralità di fattori concomitanti. Innanzitutto le disposizioni personali insieme al capitale economico, culturale e sociale disponibile a ciascuno; dunque le risorse abbinate alla «volontà di riuscire».<sup>7</sup> D'altra parte, il conflitto all'interno di uno specifico campo di produzione tra chi per emergere aspira a trasformarlo e chi, avendo raggiunta una posizione di potere, è piuttosto interessato alla conservazione. La «scienza delle opere» comporta pertanto sì la loro storicizzazione, ma relativa innanzitutto e fundamentalmente alla storia del campo stesso entro cui si producono secondo la sua logica interna. Soltanto così, pensa Bourdieu, si viene a capo del «problema epistemologico dell'esistenza di forme di arte “pura”»,<sup>8</sup> che in realtà appaiono tali finché se ne misura la libertà rispetto al contesto sociale, in mancanza di una adeguata cognizione del processo di autonomizzazione dei campi di produzione, la cui storia è in definitiva la storia delle opere d'arte.

A questa visione decisamente storicista è informato lo studio dedicato a Manet in qualità di personaggio chiave nel campo artistico, come Flaubert in quello letterario, negli anni della contrastata conquista dell'autonomia da parte del mondo intellettuale.<sup>9</sup> Conquista, nota Bourdieu, che comportò «una rivoluzione della visione del mondo da cui sono nate le nostre categorie di percezione e di giudizio, le stesse che utilizziamo normalmente per produrre e comprendere le rappresentazioni».<sup>10</sup> Ma proprio questa assuefazione ci rende difficilmente percepibile l'entità del mutamento prodotto dal rovesciamento delle strutture cognitive che ogni rivoluzione simbolica porta con sé, e persino impensabile che un'opera come quella di Manet possa essere stata inizialmente oggetto di scandalo. Per riuscirci occorre «un lavoro che debanalizzi la rivoluzione di cui il nostro sguardo è il prodotto, debanalizzando tutto ciò che il suo successo ha reso banale, vale a dire tutte le strutture oggettive e incorporate che essa ha imposto, a cominciare da quelle della nostra stessa visione». Dunque una vera e propria conversione dello sguardo, indispensabile per ricostruire innanzitutto l'ordine simbolico preesistente che s'imponeva come evidente, indiscutibile, tradizionale; quindi per «percepire e comprendere il lavoro di conversione collettiva necessario per creare il mondo nuovo di cui il nostro occhio stesso è il prodotto».<sup>11</sup> Così, nonostante la sua incompiutezza, il libro testimonia

---

<sup>5</sup> «Questa tensione non mi è apparsa mai tanto drammatica, forse, come all'atto di pronunciare la lezione inaugurale al Collège de France, cioè al momento di entrare in un ruolo che stentavo a inglobare nell'idea che mi facevo di me» (P. Bourdieu, *Questa non è un'autobiografia*, Feltrinelli, Milano 2005, p. 100).

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 103 sg.

<sup>7</sup> Di tale problematica Bourdieu ha fornito una magistrale illustrazione attraverso la lettura de *L'educazione sentimentale* di Flaubert (*Le regole dell'arte*, cit., in particolare pp. 63 sgg.).

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>9</sup> Si veda al riguardo l'illuminante capitolo presente in *Le regole dell'arte*, cit., pp. 103-176, in cui è assegnato a Baudelaire il ruolo profetico dell'eresiarca (pp. 120 sgg.).

<sup>10</sup> *Manet*, cit. p. 549.

<sup>11</sup> *Ivi*, pp. 13 sg.

ancora una volta la forte volontà di conoscenza di Bourdieu e insieme la coscienza di avere portato, se non a compimento, quanto meno a un punto di svolta la frattura con l'ordine corrente di spiegazione dei meccanismi di produzione e riproduzione della cultura. Cosa che lo faceva sentire prossimo ai Baudelaire, ai Flaubert e ai Manet, eroi eponimi di una rivoluzione simbolica al cui successo egli attribuiva la conquista dell'autonomia della cultura dal campo del potere; conquista che gli appariva oramai messa a rischio dalle seduzioni dei poteri economici e politici nonché da un'intellettualità in cerca di riconoscimento: «Scribacchini che per "l'impazienza di vedersi stampati, eseguiti, conosciuti, acclamati", come diceva Flaubert, sono spinti a tutte le compromissioni possibili con i poteri del momento».<sup>12</sup> Mentre autonomia del campo culturale significò allora il rifiuto di stare dalla parte della rivoluzione piuttosto che della Repubblica, dalla parte dell'arte sociale piuttosto che dell'arte borghese, dalla parte della *bohème* piuttosto che dell'Accademia, e perciò rifiuto a conformarsi alle aspettative del pubblico mantenendo le distanze da tutti i luoghi sociali, nel convincimento, espresso da Baudelaire, che «c'è una cosa mille volte più pericolosa dei borghesi ed è l'artista borghese, che è stato inventato per fraporsi tra l'artista e il genio, che li nasconde l'uno all'altro».<sup>13</sup>

Meno fortunato è stato il caso per Michel de Certeau, a cui mancò il tempo anche solo per un inizio di stesura del volume che avrebbe dovuto costituire la seconda parte de *La fable mystique*,<sup>14</sup> il grande studio dedicato alla mistica come «scienza sperimentale», quale si era costituita tra sedicesimo e diciassettesimo secolo, di cui avrebbe voluto offrire, a seguito della definizione del suo statuto, la presentazione del «contenuto stesso», e dunque le figure fondatrici di «nuove storicità»: da Nicola Cusano a Pascal, passando per Teresa d'Avila, Giovanni della Croce, Surin, Fénelon; quindi l'esposizione delle tecniche di tale scienza e delle manifestazioni dell'esperienza mistica, infine ciò che ne aveva determinato la dispersione con «l'apparizione delle figure socio-politiche e scientifiche della modernità». Per attestare almeno una traccia di questa problematica, la curatrice del volume ha potuto solo riprendere un certo numero di saggi già pubblicati, che l'autore intendeva utilizzare come base per la stesura di altrettanti capitoli, a cui altri del tutto nuovi avrebbe voluto aggiungere.<sup>15</sup> Il libro che ne è risultato non può perciò offrire pressoché nulla di nuovo;<sup>16</sup> tuttavia, oltre a riunire una dozzina di saggi dispersi in riviste e miscellanee, consente di cogliere meglio le linee di sviluppo di un'impresa intellettuale tra le più originali e significative della storiografia religiosa del secondo Novecento, come ben risalta dall'obiettivo che Certeau si era proposto nel concepirla, vale a dire «fare il punto sul significato etico e poetico di questa letteratura, su "l'arte di amare" che essa elabora, e sul rapporto tra la favola e il problema di Dio».<sup>17</sup> Questione che era per lui di viva attualità, poiché è nella congiuntura storica che ha inaugurato l'epoca moderna che questo

---

<sup>12</sup> *Le regole dell'arte*, cit., p. 427.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 139 sg.

<sup>14</sup> M. de Certeau, *La fable mystique. XVI-XVII siècle*, I, Gallimard, Paris, 1982; *Fabula mistica. La spiritualità religiosa tra il XVI e il XVII secolo*, Introduzione di C. Ossola, Il Mulino, Bologna 1987 (una nuova traduzione è stata pubblicata da Jaca Book, Milano 2008).

<sup>15</sup> *La fable mystique. XVI-XVII siècle*, II, Édition établie et présentée par Luce Giard, Gallimard, Paris, 2013. I contenuti dettagliati del volume progettato sono illustrati da Certeau in una lettera riportata da Giard, pp. 12 sg, dalla quale provengono i passi qui citati.

<sup>16</sup> Soltanto il saggio dedicato a Nicola Cusano era in parte inedito.

<sup>17</sup> *La fable mystique*, II, p. 13.

rapporto, su cui la fede cristiana si regge, ha subito il contraccolpo della «crisi che ha modificato l'intera civilizzazione occidentale, rinnovando i suoi orizzonti mentali, i suoi criteri intellettuali e il suo ordine sociale» a scapito dell'insegnamento intellettuale e religioso ricevuto dal passato, e ha di conseguenza imposto all'uomo di quel tempo e fino ad oggi di cercare in se stesso una certezza e una regola che non poteva più venirgli da un universo di convincimenti andato in frantumi. La spiritualità dei mistici vissuti tra cinquecento e seicento ci viene proposta come la risposta a questo mutamento in corso, grazie all'invenzione di un linguaggio che rovescia il tradizionale itinerario dell'anima a Dio, non più narrato come un processo ascensionale attraverso la successione dei «cieli», bensì come immersione nel «mondo che ogni soggetto costituisce per se solo, il cui centro è "residenza" di Dio e il cui ambiente è "abisso di oscurità"».<sup>18</sup>

Tale in effetti è stato il centro della riflessione di questa singolare figura di gesuita, capace di coniugare l'appartenenza all'Ordine secondo modalità personali con una grande capacità di esplorare saperi molteplici; vale a dire che cosa il cristianesimo può dire di se stesso nel mutare delle situazioni culturali, agendo sul proprio linguaggio in modo da riproporre la Favola iniziata duemila anni fa in forme tali da rispondere alle questioni di un determinato tempo nei termini stessi in cui tali questioni sono poste. Di qui il carattere peculiare della sua opera impegnata sul duplice versante dell'analisi storica e sociale della modernità e della ricomprensione dello statuto cristiano in tale congiuntura.<sup>19</sup> La ricerca incompiuta dedicata ai «discorsi» dei mistici XVI e XVII secolo ha costituito per Certeau il luogo di verifica storica del convincimento che ha guidato la sua vita: in una situazione in cui sono venute meno le Chiese come istituzioni fondatrici di senso, occorre «inventare» un linguaggio da credenti non sottoposto ai poteri costitutivi dell'ordine economico e sociale, l'unico oramai deputato a dettare ciò che bisogna credere e ciò che bisogna fare; un linguaggio che, sull'esempio di quello elaborato dai mistici, sia espressivo di «una scienza costruita al di fuori dei presupposti che istituiscono i nostri saperi».<sup>20</sup> Una discrepanza che pone lo storico davanti alla questione del punto di vista da cui esaminare il rapporto tra la loro scienza e la nostra, su come leggere i documenti che li concernono affinché siano produttivi nello spazio epistemologico delle nostre discipline,<sup>21</sup> tenendo altresì conto che «un insieme di interessi sociali e teorici nuovi trasforma il modo in cui la mistica appare nel campo delle nostre domande».<sup>22</sup> Un campo dominato, a partire dalla fine del diciannovesimo secolo, dalle scienze sociali, che hanno determinato una riclassificazione di tutte le manifestazioni religiose, sottraendo alle Chiese la gestione intellettuale delle loro eredità. È questo il caso per i fenomeni mistici, passati e presenti, analizzati oramai «in conformità alle regole di ogni disciplina, la psichiatria, la storia o l'etnologia», finendo in generale con l'assegnare la mistica all'ambito della psicologia individuale,

---

<sup>18</sup> M. de Certeau, *Culture e spiritualità*, in *Debolezza del credere. Fratture e transiti del cristianesimo* (1987), a cura di L. Giard, Città aperta, Troina (En) 2006, pp. 27 sgg.

<sup>19</sup> Ne sono testimoni l'analisi lucida quanto appassionata del maggio francese (*La prise de parole*, 1968), la geniale ricerca sociologica dedicata allo studio delle pratiche e delle tattiche di resistenza degli individui a fronte alle imposizioni di un mondo tecnologizzato (*L'invention du quotidien. Arts de faire*, 1980) e ancora i saggi dedicati alla ricerca storica e alla psicoanalisi e, d'altra parte, sul vivere da cristiani nel mondo attuale.

<sup>20</sup> *La fable mystique*, II, cit., p. 22.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 21 sg.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 31.

in specie patologica.<sup>23</sup> Ma in una situazione in cui «le scienze positive si spartiscono il trattamento oggettivo dei “fatti” umani», come pensare ancora la possibilità di un’unità dell’esperienza superando le cesure che «le discipline creano tra positività antropologiche, storiche o psicologiche»? Certeau pensava al riguardo che il misticismo potesse rappresentare «l’antidoto al positivismo scientifico», nella misura in cui esso «indica una “apertura” a un’essenza invisibile dell’Uomo (un’apertura sottratta ad ogni determinazione oggettiva), laddove l’osservazione scientifica s’impadronisce di tutto il visibile e lo frammenta in unità eterogenee».<sup>24</sup>

Ora, può sembrare che poco accomuni lo studio della rivoluzione artistica nella Parigi della seconda metà dell’Ottocento con quello della scienza sperimentale di correnti mistiche vissute in controcorrente nei secoli in cui prendeva forma la rivoluzione moderna, e ancor meno i modi con cui tali studi sono condotti a causa delle divergenti concezioni filosofiche ed epistemologiche che le caratterizzano. In realtà vi sono nessi profondi, a cominciare da quello esistenziale, poiché proprio in queste scritture si mostra in tutta evidenza la resa dei conti sostenuta dai due studiosi col proprio tempo, al termine di vicende intellettuali tra le più espressive della volontà di misurarsi con «i meccanismi costitutivi dei giochi sociali circoscritti di prestigio e di mistero come quelli dell’arte, della letteratura, della scienza, del diritto o della filosofia»,<sup>25</sup> nonché, va da sé, della religione, mistero per eccellenza, campo di battaglia primario di ogni lotta per la decifrazione della storia. Tanto più che l’interesse sociale è di assoluto rilievo nelle ricerche dello «spirituale» Certeau così come l’interesse per il campo religioso lo è per il «sociologo» Bourdieu,<sup>26</sup> seppure modulati secondo sensibilità intellettuali destinate a collidere in una posta in gioco che non fu certo soltanto conoscitiva, ma altresì inevitabilmente personale dato il ruolo di primo piano che essi ebbero nelle istituzioni culturali francesi. In questione nei loro scritti fu in effetti il ruolo dell’intellettuale, il suo modo di proporsi nella situazione data, la responsabilità assunta nel perseguire determinati obiettivi conoscitivi, il modo di concepire il rapporto tra cultura e vita collettiva, tra teoria e pratiche, tra oggettività e soggettività. Pertanto poco importa che le figure chiamate in causa come emblematiche di fratture storiche appartengano ad epoche e a ordini eterogenei, se in definitiva il loro studio conduce a gettare luce negli angoli bui della condizione presente. Il problema è piuttosto se questo effettivamente accade e in che misura o se piuttosto, a causa delle strategie adottate, la ragione chiamata a illuminare non finisca col determinare nuovi oscuramenti. Una preoccupazione che Certeau non ha mancato di far valere nei confronti delle analisi, che pure riteneva fondamentali, prodotte da Bourdieu, come per altro verso da Foucault, Vernant, Detienne e altri,<sup>27</sup> tutte accomunate a suo avviso dalla tendenza diffusa ad «assegnarsi uno spazio proprio da cui pensare il quotidiano», un luogo sicuro esterno all’oggetto di studio che consentisse di dominare i fatti, cioè i documenti trascritti e oggettivati nel passato o in luoghi controllati;

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 33 sg.

<sup>25</sup> P. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane* (1997), Feltrinelli, Milano 1998, p. 13.

<sup>26</sup> Di grande interesse sono in particolare due saggi dedicati da Bourdieu nel 1971 alla teoria della religione di Max Weber e, soprattutto, alla definizione della struttura del campo religioso (ora tradotti in P. Bourdieu, *Il campo religioso*, a cura di R. Alciati e E.R. Urcioli, Accademia University Press, Torino 2012).

<sup>27</sup> Si vedano i capitoli IV e V de *L’invenzione del quotidiano*, Prefazione di A. Abruzzese, Postfazione di D. Borrelli, Edizioni Lavoro, Roma 2001.

precisamente il contrario da quella che per lui era stata, esemplarmente, la propensione di Wittgenstein a «mantenersi nel presente della sua storicità», invece di «“trascenderla” e porsi a debita distanza per osservarla e svelarne il senso».<sup>28</sup>

Il confronto con Bourdieu è al riguardo tanto più significativo a motivo della forte consapevolezza in entrambi della criticità di ogni impresa conoscitiva che intenda rompere con la «*connaissance savante*» a tutto vantaggio di una ricerca applicata allo studio della «ragion d'essere delle condotte umane» senza soccombere al sogno di onnipotenza dei discorsi degli accademici e degli intellettuali.<sup>29</sup> Tuttavia questo ritrovarsi dalla stessa parte della barricata non cela agli occhi di Certeau la distanza generata da una diversa concezione antropologica che precede le opzioni epistemologiche.<sup>30</sup> Ciò che egli denuncia negli esponenti maggiori degli studi nell'ambito delle scienze sociali è una sorta di assolutismo della teoria, deputata a delimitare la complessità dell'esperienza vissuta entro strutture oggettive, alle quali le pratiche della vita quotidiana sono per lo più ricondotte consentendo in tal modo la spiegazione di una società. In altri termini, l'inserzione delle pratiche in modelli predeterminati sarebbe posta da questi studiosi come condizione necessaria della loro dicibilità e dunque della loro sensatezza. Come sostiene paradossalmente Bourdieu, «è perché i soggetti non sanno, propriamente parlando, ciò che fanno, che quel che fanno ha più senso di quanto essi non sappiano».<sup>31</sup> Perciò l'ammirazione di Certeau per la perspicacia virtuosistica dimostrata da Bourdieu nell'analisi delle pratiche si arresta davanti alla costruzione della teoria sociologica deputata a spiegarle: «I testi di Bourdieu affasciano attraverso le loro analisi e aggrediscono attraverso la loro teoria. Leggendoli, mi sento prigioniero di una passione che essi irritano e eccitano».<sup>32</sup> In questo peraltro, osserva Certeau, non c'è nulla di nuovo: «Nessuna ricerca teorica dopo Kant ha potuto esimersi, più o meno apertamente, dall'esplicitare il suo rapporto con questa attività senza discorso, con l'immenso residuo “costituito” da tutta quella parte dell'esperienza umana che non è stata simbolizzata e sussunta nel linguaggio. Per evitare questo confronto diretto si è così sviluppata una scienza particolare volta a stabilire le condizioni a priori per affrontare le cose entro una propria sfera, limitata, in cui essa le “verbalizza” ovvero le inquadra in un reticolo di modelli e di ipotesi, “per farle parlare” e questo dispositivo inquisitore trasforma, come le trappole di un cacciatore, il loro mutismo in “risposte”, dunque in linguaggio: mediante una tecnica di sperimentazione».<sup>33</sup>

Le moderne scienze sociali sono in effetti nate in forza di questo artificio, che ha sconvolto il rapporto tradizionale tra il conoscere e il fare, tra la teoria e le sue applicazioni concrete. Già a partire dal sedicesimo secolo, osserva Certeau, si è imposto «lo schema fondamentale di un *discorso* che organizza il modo di *pensare* in modo di *fare*, in gestione razionale di una

---

<sup>28</sup> *Ivi*, pp. 37 sg. Il riferimento a Wittgenstein è stato importante anche per Bourdieu, ma piuttosto come «dissipatore delle illusioni, in particolare le illusioni che la tradizione filosofica produce e riproduce» (*Meditazioni pascaliane*, cit., p. 7).

<sup>29</sup> *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 8 sg. La questione è altresì al centro del suo *Homo academicus*, Les Éditions de Minuit, Paris 1984.

<sup>30</sup> Si vedano al riguardo le considerazioni di L. Giard in *Storia di una ricerca*, introduzione a *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. XXVII sgg.

<sup>31</sup> Citato in *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 99.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 105.



produzione e in operazione regolata su campi appropriati. È l'avvento del "metodo" germe della scientificità moderna». <sup>34</sup> Di modo che la separazione non passa più tra sapere speculativo e saper fare, bensì tra «le pratiche metodologicamente articolate dal discorso e quelle che non lo sono», ma destinate ad esserlo sempre meglio grazie alla loro «progressiva delucidazione da parte di scienze *epistemologicamente superiori*». <sup>35</sup> Ne è conseguita una frattura tra il fare e il dire, nel senso che le scienze, nell'assumersi il compito di fornire un linguaggio appropriato alle arti, hanno contestualmente classificato come leggendarie, e perciò menzognere, «le storie attraverso le quali un gruppo situa o simbolizza le sue attività». <sup>36</sup> Dunque, per un verso s'intende portare alla luce un sapere già iscritto nelle pratiche all'insaputa degli operatori al fine di rendere leggibile la società, d'altra parte ci si applica all'interpretazione dei racconti generati dalle pratiche, grazie a «procedure ermeneutiche atte a commentare, chiosare e "tradurre" in testi scientifici i documenti referenziali». <sup>37</sup> Ci sarebbe pertanto un sapere sensato perché sostenuto dalla riflessione teorica e un sapere ignaro di se stesso che soltanto la scienza può rendere leggibile. È questa, secondo Certeau, la via aperta dagli illuministi e seguita dai Marx, dai Freud, dai Durkheim all'insegna dell'arte di pensare, su cui ora procedevano i Foucault e i Bourdieu, tra loro lontani quanto ai campi di ricerca, ma accomunati dalle procedure seguite nella costruzione delle loro opere. <sup>38</sup>

Sebbene i rilievi critici di Michel de Certeau siano necessariamente limitati alle ricerche pubblicate da Bourdieu fino alla metà degli anni ottanta, e non riguardino quindi gli studi applicati alla definizione dei campi di produzione culturale con l'obiettivo di stabilire i fondamenti di una rinnovata scienza delle opere d'arte, tuttavia a me sembra che proprio questi ultimi, per la loro natura, ne siano più intimamente toccati svelandone i limiti interpretativi determinati dalla «teoria», vale a dire proprio dall'aspetto di essi che per lo più s'impone al lettore affascinato dal rigore di costruzioni razionali di suggestiva eleganza. Bourdieu era consapevole di questo predominio dell'istanza teorica sulla partecipazione soggettiva e della tensione che ne conseguiva, «mai risolta in una sintesi armoniosa»; la avvertiva soprattutto in rapporto all'arte, «nel combinarsi di una vera passione, che non si è mai smentita, per le avanguardie vere (...) e di una freddezza analitica che si è dispiegata nell'elaborazione del metodo di interpretazione presentato in *Les règles de l'art*». <sup>39</sup> E tuttavia essa non solo trovava ai suoi occhi giustificazione nella storia personale e quindi nelle disposizioni intellettuali che ne erano derivate, fino ad avere «l'impressione di essere costretto da una forza superiore a fare qualcosa che mi costava molto e che a me solo sembrava necessario fare», <sup>40</sup> ma riteneva fosse altresì la condizione per procedere allo «smontaggio empio della finzione» fondata sulla credenza collettiva, per quanto questo potesse apparire esercizio dissacrante e tale da togliere il

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 110.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 110 e 112.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 113.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ivi*, pp. 106 sgg. Su quanto lo accomunava a Foucault, Bourdieu parla nell'autobiografia (*Questa non è un'autobiografia*, cit., pp. 77-80).

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 100. Ma questo era già stato il caso per i suoi iniziali splendidi studi di etnologia cabila, sommersi da un lungo discorso epistemologico nell'edizione che li raccoglie sotto il titolo di *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, Ginevra 1972 (*Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, Cortina Editore, Milano 2003).

<sup>40</sup> *Questa non è un'autobiografia*, cit., p. 102.

godimento estetico, mentre era per lui la vera posta in gioco di una lettura sociologica consequenziale nella quale ritrovava al contrario intensificato «il piacere procurato dall'amore dell'arte».<sup>41</sup> Non gli bastava perciò arrestarsi alla rappresentazione letteraria della struttura del mondo sociale offerta da *L'educazione sentimentale* da utilizzare come documento storico,<sup>42</sup> gli occorreva altresì scoprire ciò che, proprio per la sua forma, la narrazione romanzesca occulta o, meglio, svela mascherandolo «grazie alla “magia evocatrice” delle parole fatte per “parlare alla sensibilità” e per ottenere una convinzione e una partecipazione immaginaria *analoghe* a quelle che solitamente accordiamo al mondo reale». Toccherebbe perciò al sapere scientifico «rompere l'incantesimo», rivelando «la verità che il testo enuncia, ma in modo tale da non dirla veramente» affinché risulti dicibile per l'autore e «credibile» per il lettore.<sup>43</sup> Così, ciò che all'uno e all'altro resta velato dalla forma letteraria, sarebbe compito della lettura sociologica fare emergere attraverso l'analisi storica dell'opera e la definizione della posizione occupata dall'autore nella struttura di un «microcosmo letterario o artistico storicamente situato e datato».<sup>44</sup>

In definitiva, chiosa Bourdieu in margine al saggio sulla rivoluzione impressionista: «La sociologia, come la teologia, disincanta, sforzandosi di comprendere ciò che appare incomprensibile. Linguaggio del mistero. Spiegare ciò che si vuole inesplicabile. Sfida».<sup>45</sup> L'accostamento, a prima vista sorprendente, della sociologia alla teologia rende esplicito ciò che sin dall'inizio è stato in gioco nella partita dei moderni saperi scientifici, non contro la speculazione teologica, a cui li accomuna l'esercizio razionale, bensì contro le pratiche di vita, in specie quelle religiose e artistiche, che a tale razionalizzazione tendono a sottrarsi in forza di un'esperienza soggettiva vissuta come irriducibile al sociale e allo psichico. Come aveva ben visto Certeau, la moderna storiografia, così come la teologia da quando nel tredicesimo secolo si è professionalizzata, percepisce i racconti che hanno il compito di simboleggiare una società come pure affabulazioni concorrenziali ai discorsi scientifici.<sup>46</sup> Un conflitto dall'esito scontato, considerata la disparità delle forze in campo: da una parte apparati interpretativi epistemologicamente sempre più articolati e socialmente confermati circa la superiorità del sapere oggettivo, dall'altra saperi che vanno smascherati come credenze collettive, quelle religiose innanzitutto e quindi, seppure ancora con forti resistenze, quelle generate dalle finzioni della filosofia, della letteratura e dell'arte. Bisogna riconoscere che sulla via della storicizzazione, Bourdieu si è mosso con un massimo di coerenza obbedendo fino in fondo alla «ingiunzione scientifica secondo la quale bisogna comprendere le cose per quelle che sono»;<sup>47</sup> altrimenti non si dovrebbe parlare di “scienza”, bensì dire che si è nella “religione dell'arte”, laddove fare

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 100. Di «smontaggio empio delle finzione» parla Mallarmé, un autore che ha avuto un posto importante nella riflessione di Bourdieu; si veda qui di seguito.

<sup>42</sup> Il romanzo di Flaubert costituisce il documento base su cui è costruito *Le regole dell'arte*, se ne veda il Prologo.

<sup>43</sup> «L'effetto di realtà» è quella forma particolarissima di credenza che la finzione letteraria produce attraverso un riferimento denegato al reale designato, che permette di sapere tutto pur rifiutando di sapere come stanno le cose veramente» (*Le regole dell'arte*, cit., p. 90).

<sup>44</sup> P. Bourdieu, *Ragioni pratiche* (1994), Il Mulino, Bologna 2009, p. 69.

<sup>45</sup> *Manet*, cit., p. 598.

<sup>46</sup> *Fabula mistica*, cit., p. 48.

<sup>47</sup> Senza dimenticare che il processo scientifico stesso va storicizzato (*Le regole dell'arte*, cit., p. 424).



storia dell'arte dovrebbe al contrario significare fare scienza dell'arte».<sup>48</sup> Egli ha avuto peraltro l'accortezza di introdurre con la nozione di campo una mediazione tra l'opera d'arte e il mondo sociale; questo gli ha permesso di non ridurre marxianamente la prima a puro riflesso del secondo e, d'altra parte, di contrastare la visione platonica che nella storicizzazione coglie un attentato al valore trascendente dell'opera d'arte.

Senonché una siffatta teoria dell'espressione artistica vieta in linea di principio qualsiasi idea di un creatore e di un progetto creativo in grado d'imporre una discontinuità storica e, di conseguenza, impone una ridefinizione della nozione di «rivoluzione simbolica» che consenta di affermare la continuità nella rottura. Qui di nuovo, per non scivolare sul versante di un materialismo che toglierebbe ogni significato al soggetto creatore, oppure sul versante di un idealismo che al creatore attribuisce la genesi di un inizio assoluto, Bourdieu fa ricorso a quello che egli definisce, dopo la nozione di campo, il secondo pilastro della sua teoria, vale a dire la nozione di *habitus*, inteso come l'insieme delle «disposizioni a un tempo generiche e specifiche, comuni e personali» del profeta o scrittore o artista,<sup>49</sup> che ne fa una sorta di Giano Bifronte in cui convergono individualità e collettività, soggettività e oggettività. L'idea che le personalità d'eccezione nascano dal nulla è perciò un'illusione necessaria affinché una rivoluzione simbolica si attivi, ma, scambiata per realtà, ne fa dei «creatori increati» piuttosto che dei soggetti definiti dalla posizione occupata nel campo al cui interno ha preso forma il loro stesso progetto creativo, e dalla traiettoria personale che ve li ha condotti, determinando l'impegno a mutare un contesto sociale e culturale che in parte si oppone e in parte è di già ricettivo alle istanze di cambiamento.<sup>50</sup> Una situazione oggettiva, definita dal campo di produzione in determinate condizioni sociali, struttura di fatto l'azione dell'«eresiarca», che pertanto va compresa innanzitutto come l'esito di un processo storico, di una rivoluzione storica. È il caso di Manet, che fonda la visione modernista e formalista nella misura in cui provoca una crisi che non è semplicemente una crisi artistica ma un fatto sociale totale, «un'azione in grado di mettere in questione tutto il sistema accademico e, considerato ciò che era il sistema accademico all'epoca, tutto il sistema statale».<sup>51</sup> Effetto che pertanto va molto al di là di quelle che poterono essere le intenzioni immediate dell'artista e delle sue innovazioni nell'ambito della pittura,<sup>52</sup> la cui comprensione comporta un'analisi che si applichi contestualmente al mondo sociale di cui egli era parte integrante. Con ciò Bourdieu tocca il nervo scoperto di una critica che al contrario ignora o riduce l'importanza delle «condizioni sociali di possibilità che,

---

<sup>48</sup> *Manet*, cit., p. 162 sg.

<sup>49</sup> *Le regole dell'arte*, cit., p. 262. La complessa nozione di *habitus* è ben chiarita da A. Boschetti nell'*Introduzione* al volume, pp. 13 sgg.

<sup>50</sup> *Manet*, cit., pp. 598 e 611.

<sup>51</sup> *Ivi*, pp. 160 sg.

<sup>52</sup> Un aspetto rilevato anche da Bataille nel suo *Manet* del 1955, ma con l'attenzione posta piuttosto sulla psicologia dell'artista dibattuto tra «il sentimento che lo contrapponeva al suo tempo» e «il desiderio di essere riconosciuto dai propri simili», al punto di non avere chiara coscienza di quel che stava accadendo e del ruolo che egli stesso vi aveva (G. Bataille, *Manet*, Abscondita, Milano 2013, pp. 17 sgg.). Stranamente Bourdieu non si è occupato di questo saggio se non per classificarlo tra gli studi in cui predomina la visione formalista, come pure M. Foucault, *La pittura di Manet*, Abscondita, Milano 2005 (*Manet*, cit., p. 699).

all'origine, hanno reso possibile l'oggetto stesso su cui riflettono»,<sup>53</sup> preferendo ricercare «nell'autore considerato isolatamente il principio esplicativo dell'opera».<sup>54</sup>

La questione relativa ai fondamenti di una scienza delle opere è dunque affrontata da Bourdieu con tutto il rigore e la chiarezza consentite da un modello interpretativo studiato per superare con un colpo d'ala tutte le posizioni che, in nome di una concezione sacrale della cultura, si oppongono in qualche misura alla spiegazione dell'arte e della letteratura come prodotti sociali.<sup>55</sup> Risultato a cui egli attribuiva un significato culturale che andava al di là di «un semplice rovesciamento metodologico», poiché implicava «una vera e propria conversione della maniera più comune di pensare e di vivere la vita intellettuale».<sup>56</sup> Tuttavia proprio in ragione della volontà di pervenire a una spiegazione scientifica esaustiva dell'insieme dei processi che sottostanno alla produzione culturale, la teoria deve funzionare come un dispositivo che ne stabilisca a priori le condizioni di comprensione, tracciando un confine invalicabile tra ciò che rientra nell'analisi storica e ciò che resta sotto l'effetto della credenza, in questo caso la credenza letteraria o artistica, sostenuta e giustificata dal piacere estetico che esse offrono. Al riguardo è illuminante la critica rivolta da Bourdieu a Mallarmé, che pure gli aveva offerto la chiave d'accesso a una scienza delle opere; egli aveva sì denunciato il carattere illusorio della letteratura, ma non aveva voluto trarne le conseguenze logiche per non rompere il gioco divino delle lettere «negando il piacere che vogliamo prendere».<sup>57</sup> Pertanto la «critica riflessiva» del poeta, che «rovina il sacro poetico e il mito automistificatorio della creazione di un oggetto trascendente», si era arrestata di fronte alla volontà di conservare alla letteratura il suo potere di «godimento ideale», riattivando l'aldilà abolito, sebbene oramai vissuto come «un vuoto» tratto da se stessi che faccia da argine alla «noia nei confronti delle cose se dovessero stabilirsi solide e preponderanti».<sup>58</sup> Si sarebbe dunque rinnovato in Mallarmé l'inganno che pone il fragile feticcio della letteratura «fuori dalla portata della lucidità critica», malgrado il suo rifiuto a «perpetuare i sogni metafisici della grande tradizione estetica».<sup>59</sup>

Difficile non provare ammirazione per la lucidità critica di Bourdieu, ma neppure si può ignorare l'atto di arbitrio con cui egli ha inteso escludere dall'ambito della conoscenza una quantità di saperi relegati nel purgatorio della credenza. Nelle pagine introduttive al suo scritto più marcatamente filosofico, *Meditazioni pascaliane*, egli ha voluto esporre, non senza un pizzico di narcisismo, la sua scomoda situazione di intellettuale «obbligato a sfidare i dogmi indiscussi della convinzione "umanistica" e della fede "artistica"», che gli faceva talvolta rimpiangere di non aver seguito l'esempio di Mallarmé, che si era rifiutato di operare in pubblico la «scomposizione empia della finzione», riservandone la conoscenza soltanto a pochi

---

<sup>53</sup> *Manet*, cit., p. 158.

<sup>54</sup> *Le regole dell'arte*, cit. p. 256 sg.

<sup>55</sup> È il caso dei più importanti intellettuali francesi contemporanei: Sartre, Merleau-Ponty, Lacan, Barthes, Derrida, Foucault, ecc. Sul dibattito intorno ai principi della critica letteraria nella Francia del secondo novecento si veda A. Boschetti, *Introduzione*, cit., pp. 21 sgg.

<sup>56</sup> *Le regole dell'arte*, cit., p. 255 sg.

<sup>57</sup> Così S. Mallarmé citato ne *Le regole dell'arte*, cit., p. 356. Il passo è tratto da *La musique et les lettres*, in *Oeuvres complètes*, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1970, p. 647 (traduzione italiana in S. Mallarmé, *Opere. Poemi in prosa e opera critica*, Lerici Editori, Milano 1963, pp. 354 sgg.).

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 357. L'ultima citazione è da Mallarmé, *Oeuvres complètes*, p. 574.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 359.

iniziati.<sup>60</sup> Dunque un compito titanico, condotto non senza ansia da isolamento, ma ritenuto tanto più necessario quanto più forte constatava la resistenza all'oggettivazione a causa della «rimozione di tutto ciò che attiene alla realtà sociale».<sup>61</sup> Sta tuttavia di fatto che l'immersione del «soggetto» nel tempo e dunque l'essere votato al cambiamento, assunto da Bourdieu a tratto distintivo della sua concezione, non ne fa di meno un portatore di saperi sperimentali con una specifica valenza conoscitiva; se perciò lo scrittore o l'artista o il religioso resiste al «tentativo di convertirlo in oggetto di scienza», non è tanto perché lo risenta come «una sorta di usurpazione di un diritto divino»,<sup>62</sup> ma perché il positivismo scientifico è costruito su presupposti diversi da quelli che istituiscono i saperi che procedono da esperienze che per loro natura si sottraggono ad una determinazione esclusivamente oggettiva. La stessa posizione ambigua di Mallarmé nei riguardi del mistero della creazione artistica non mi sembra riducibile al tentativo di salvare con la finzione letteraria il godimento estetico. C'era sì in lui la consapevolezza tutta moderna di uno iato tra lo stato delle cose e la loro espressione artistica, manifestata nel dubbio circa «l'esistenza di qualcosa come le lettere»,<sup>63</sup> ma il suo voler permanere ciò malgrado nel loro gioco va forse piuttosto inteso positivamente come la resistenza a risolvere la «credenza» nella letteratura in una scienza altra da quella in cui essa si era fin lì pensata, per quanto erosa dal dubbio.<sup>64</sup> Chi non ha invece dubbi al riguardo è l'uomo di scienza indisponibile a riconoscere uno statuto epistemologico proprio a pratiche intellettuali giudicate come finzioni e feticismi, che andrebbero perciò sottoposte alla giurisdizione di un sistema di scienze sociali che ne faccia emergere finalmente il senso che esse custodiscono mascherandolo. In realtà le discipline deputate a trattare alla stregua di oggetti scientifici i fenomeni «spirituali» o «creativi» sono in grado di spiegarne soltanto la faccia visibile, dal momento che l'esperienza da cui si sono generati cade fuori dal campo di osservazione, come pure, d'altra parte, la situazione esistenziale del ricercatore. Ciò che resta invisibile è dunque ciò che la scienza moderna non è abilitata a vedere, vale a dire, per usare le parole di Certeau, «il non luogo» di una esigenza filosofica nel quadro di discipline che gestiscono tutti i luoghi oggettivi».<sup>65</sup>

Certo ha ragione Bourdieu a voler difendere la legittimità dello studio delle «condizioni sociali della "creazione"», poiché la sola scienza di cui oramai disponiamo esige che «si guardino le cose in faccia e le si vedano per quello che sono»; il sociologo non può perciò arrestarsi ai dati sensibili dell'opera d'arte scambiandoli per pure manifestazioni dello spirito, ma deve «costruire sistemi di relazioni intelligibili in grado di renderne ragione».<sup>66</sup> Solo così si raggiunge in effetti lo scopo di rendere la fruizione delle opere d'arte consapevole di quanto in esse è socialmente e politicamente implicato, anche se questo comporta che se ne rompa l'incanto. Ma ritenere tale operazione come l'unica capace di metterci in grado di capire e di sentire veramente l'opera d'arte, non conduce forse ad una forma di assolutizzazione pari a quella che al contrario vede in essa «un'esperienza assoluta, estranea alle contingenze di una

---

<sup>60</sup> *Meditazioni pascaliane*, cit. p. 13.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *La musique et les lettres*, cit., p. 645 (trad. it., cit., p. 352).

<sup>64</sup> Ma si veda qui di seguito cosa Certeau pensava della poesia di Mallarmé.

<sup>65</sup> *Historicité mystiques*, in *La fable mystique*, II, cit., p. 34.

<sup>66</sup> *Le regole dell'arte*, cit. pp. 50 sgg.

genesì storica?»<sup>67</sup> Che la scienza moderna abbia dovuto distinguersi dalla filosofia, dall'arte e dalla religione per costituirsi come tale ha in effetti corrisposto ad una esigenza storica; senonché la distinzione si è risolta in separazione e infine nel confinamento di tutto quanto eccede i limiti di conoscenze oggettive. Il vantaggio conseguito in tal modo consisterebbe nel non doversi più misurare con ciò che Bourdieu chiama «la tentazione platonica del feticismo delle essenze» da cui il pensiero critico andrebbe sbarazzato.<sup>68</sup> Se dunque tanto a lungo si è creduto che non potesse darsi vera conoscenza né vera arte senza l'intermediazione delle «essenze» del letterario, del poetico, del matematico, ecc., sarebbe oramai tempo di costruire una scienza in grado di mutare il rapporto con tutte le manifestazioni dello spirito umano, compresa la stessa scienza positiva, «accettando di ridurre alla necessità storica ciò che aspira a viverci come un'esperienza assoluta, estranea alle contingenze di una genesi». Che nel caso dell'opera d'arte significherebbe sostituire alla mediazione astratta del «bello» quella pratica dell'analisi storico-sociale, nel convincimento che questa sia in grado di «offrire una visione più vera e, in definitiva, più rassicurante, in quanto meno sovrumana, delle conquiste più alte dell'attività umana».<sup>69</sup> Se ne può concludere che con la sua opera Bourdieu abbia voluto intonare il *de profundis* per un sapere che non sa ciò che dice, privo oramai di un suo luogo, corpo costretto a una vita umbratile nel regno della Favola. La quale tuttavia, se per un verso è finzione, per un altro, come ci ricorda Certeau, assume la forma di arti pratiche che non cessano di operare nelle pieghe della vita quotidiana, esasperando e sviando le nostre logiche nel tentativo infinitamente reiterato di sottrarsi al «linguaggio mobile di calcoli e di razionalità che non appartengono a nessuno».<sup>70</sup>

Il trattamento subito dalla mistica a partire dal sedicesimo secolo costituisce, nella ricostruzione che Certeau ce ne ha offerto, un esempio illuminante della frattura epocale che è all'origine delle varie rivoluzioni simboliche che hanno costellato i secoli moderni. A partire dalla Riforma, il cui tentativo di restituire alla Parola la sua primitiva chiarezza in opposizione al mutismo delle istituzioni corrotte, fu presto vanificato dall'erosione della critica erudita che ha finito per far «apparire il testo sacro *corrotto* quanto le istituzioni».<sup>71</sup> Si è aperto così un divario incolmabile tra i discorsi del mistico o del poeta o dell'artista che «fonda l'esistenza esattamente su ciò che gli sfugge», e i discorsi storiografici deputati a «produrre una ragione delle cose, una "spiegazione", che ne oltrepassa il disordine e certifica permanenze».<sup>72</sup> Altre scritture hanno preso oramai il posto della Scrittura, «scritture scientifiche, utopiche o politiche per costituire un mondo razionale».<sup>73</sup> Divario dichiarato irrevocabile nel secolo dei lumi con la derubricazione dell'arte del narrare dal regno della conoscenza a quello della finzione, in conseguenza di una necessità interna allo statuto di una scienza razionale che per fondarsi su se stessa deve escludere qualsiasi idea di un cominciamento, vale a dire ogni tentativo di riproporre in termini di critica letteraria o filosofica o religiosa quel che Bourdieu chiama

---

<sup>67</sup> *Ragioni pratiche*, cit. p. 68.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Le regole dell'arte*, cit. p. 52.

<sup>70</sup> *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 12 e 26.

<sup>71</sup> *L'érudition biblique*, in *La fable mystique*, II, cit., p. 288; si veda anche *Fabula mistica*, cit., p. 49.

<sup>72</sup> *Fabula mistica*, cit., p. 47.

<sup>73</sup> M. de Certeau, *La scrittura dell'altro*, Raffaele Cortina Editore, Milano 2005, p. 15.

ironicamente «il mito dell'immacolata concezione», ovvero del genio che pone se stesso come inizio alla stregua di un «creatore increato». <sup>74</sup> Il fatto è che nel caso della mistica le esigenze scientifiche dello storico debbono confrontarsi con documenti che di per sé sono innanzitutto gli effetti di attività sociali e che tuttavia si appellano ad una «scienza» propria, dunque «costruita al di fuori dei presupposti che istituiscono i nostri saperi». Ne consegue per Certeau che lo studio dei documenti consente sì di collocare il fenomeno della mistica sul terreno delle realtà sociali, ma occorrerebbe evitare di identificarli con la «mistica», che è il loro «oggetto nascosto». <sup>75</sup> Proprio ciò che, al contrario, Bourdieu si è impegnato a fare sistematicamente nel convincimento che la «mistica», come la «poesia» o la «bellezza» o la «sapienza» o la stessa «scienza» sono entità metafisiche che «mascherano con il loro splendore il vuoto dei cieli in cui brillano», <sup>76</sup> e che pertanto non si tratta di cogliere «la spaccatura» che, secondo Certeau, «instaura la questione del soggetto», <sup>77</sup> bensì le fratture storiche che scandiscono i processi sociali.

L'opposizione non potrebbe essere più netta nella sua espressione e irrevocabile nei suoi effetti, ma altresì del tutto sbilanciata quanto alle forze in campo. La scienza moderna ha vinto nella lotta per il predominio nell'ordine del sapere nella misura in cui è stata in grado di privare ogni altra pratica di un luogo proprio da cui parlare credibilmente. La distanza che separa la definizione oggettiva dei campi dell'arte e dell'*habitus* degli agenti da ciò che resta della Favola come verbalizzazione dell'esperienza soggettiva non misura perciò tanto una marcata differenza di posizioni critiche, quanto un mutamento storico irreversibile: «Il rifiuto delle favole non è innanzitutto il segno di una incomprensione, un giudizio erroneo, ma il postulato di una scienza; è *necessario* che le favole tacciano perché il sapere illuminato faccia “parlare” le vestigia a modo suo». <sup>78</sup> La storiografia scientifica ha tolto significato alla parola procedente da un'esperienza che trascenda «la lettera di un testo o l'oggettività di un fatto». <sup>79</sup>

Ebbene, proprio di questa estrema debolezza dei discorsi intesi a simboleggiare una società, Certeau si è valso per elevarli a soggetti di una pratica storiografica plurale (socio-epistemologica, storica, semiotica, psicoanalitica), <sup>80</sup> capace di intrecciare in modo originale le scienze religiose con le scienze sociali e umane. Ne sarebbero nate nei primi anni ottanta due opere, *La fable mystique* e *L'invention du quotidien*, i cui oggetti solo in apparenza possono essere considerati dissimili, poiché omologhe sono le questioni poste e unico è il movimento del procedimento interpretativo applicato a fasi del processo storico che dalla crisi del sedicesimo secolo giunge fino all'esito contemporaneo, ma senza cadere nella «finzione di un metalinguaggio che unifichi il tutto», affinché si manifesti piuttosto «il rapporto tra procedure scientifiche *limitate* e ciò che a loro *manca* del “reale” di cui esse trattano». <sup>81</sup> È perciò lo statuto stesso della moderna

---

<sup>74</sup> *Le regole dell'arte*, cit. pp. 260 sg. La critica è puntata in particolare contro la teoria sartriana del «progetto originario», vale a dire «l'illusione retrospettiva (...) che la vita, organizzata come una storia, si svolga a partire da un'origine, intesa a un tempo come punto di partenza ma anche come causa prima o, meglio, come principio generatore» (p. 258).

<sup>75</sup> *Historicité mystiques*, in *Fable mystique*, II, cit. pp. 21 sgg.

<sup>76</sup> *Le regole dell'arte*, cit. p. 358.

<sup>77</sup> *Fabula mistica*, cit., p. 47.

<sup>78</sup> M. de Certeau, *Storia e antropologia in Lalitau*, in *La scrittura dell'altro*, Cortina Editore, Milano 2005, p. 26.

<sup>79</sup> M. de Certeau, *L'étranger ou l'union dans la différence* (1969, 1984), Édition du Seuil, Paris 2005, p. 6.

<sup>80</sup> Pratica teorizzata ne *La scrittura della storia* (1975), Jaca Book, Milano 2006; se ne veda in particolare il saggio introduttivo: *Scritture e storie*.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 3.

storiografia ad essere messo in questione, vale a dire la relazione che essa pretende di articolare tra il proprio discorso e il reale, anche quando tale legame non è pensabile. Diversamente dal modo in cui la tradizione giudaico-cristiana aveva concepito l'alleanza tra scrittura e storia, cioè in termini di lettura o di interpretazione, la storiografia moderna la propone come fabbricazione di un oggetto di studio metodologicamente definito, rimuovendo quanto è d'impedimento alla rappresentazione di una intellegibilità attuale del passato. L'operazione storiografica presuppone in tal modo un artificio mediante il quale il «testo» è posto a distanza temporalmente: un presente separato dal passato,<sup>82</sup> e spazialmente: un luogo proprio di produzione da cui emana la volontà politica che la sostiene e la legittima: «Di fatto lo storico parte da determinazioni presenti. L'attualità è il suo reale inizio».<sup>83</sup> In tal modo egli fa della scrittura il sostituto dei miti di un tempo, una pratica significativa interessata all'«instaurazione di campi “propri” dove inscrivere un volere in termini di ragione», piuttosto che ad «una verità nascosta che bisognerebbe trovare».<sup>84</sup> Né potrebbe essere diversamente se a determinare una discontinuità e dunque un inizio non è il soggetto, bensì uno stato attuale della situazione politica e culturale a partire dalla quale è definito il campo di ricerca, le modalità del trattamento e l'obiettivo da raggiungere. Il passato non è interrogato per entrare in relazione con il reale che vi è iscritto, al contrario esso è distinto, oggettivato affinché espliciti ciò che è stato a sua insaputa e serve così all'istanza attuale.

Tale è stata la problematica che Certeau ha posto al centro della ricerca storica, della riflessione filosofica e dell'interrogazione sul divenire del cristianesimo, vale a dire la questione del corpo e della parola che enuncia il vissuto; si tratti del mistico dell'età classica o dell'«uomo comune» contemporaneo. Dunque la questione del soggetto, colto dinamicamente nella sua concreta situazione, declinata in termini sociali e religiosi con una forte attenzione al senso degli avvenimenti, ma senza cedere alla tentazione di assumere a tal fine un punto di vista assoluto. Lo storico delle origini della Compagnia di Gesù,<sup>85</sup> l'erudito editore delle opere di Pierre Favre e di Jean-Joseph Surin,<sup>86</sup> il commentatore lucido e appassionato del maggio '68,<sup>87</sup> il geniale narratore de *La possessione di Loudun*,<sup>88</sup> si ripropone dopo il 1970 come l'indagatore a tutto campo della storia della mistica a partire dal secolo d'oro spagnolo e allo stesso tempo come critico acutissimo dell'epistemologia della storia, analista radicale della vita sociale

---

<sup>82</sup> «Il lavoro determinato da questa frattura è volontaristico. Nel passato da cui si distingue, esso opera una cernita tra ciò che può essere compreso e ciò che deve essere dimenticato per ottenere la rappresentazione di un'intellegibilità presente» (*ivi*, p. 8).

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>85</sup> Si veda la raccolta di saggi pubblicati in M. de Certeau, *Politica e mistica*, Jaca Book, Milano 1975. Nella nota editoriale al volume M. Ranchetti rileva il tentativo di Certeau di «fondare, dal limite della competenza (...), un discorso storico in cui si mostri o si compia tutto il “reale”, senza residui, in cui l'“atto” della storia non si disgiunga e non si liberi dall'attività dello storico, per riuscire ad un solo “farsi”».

<sup>86</sup> Di Favre (1506-1546), Certeau ha pubblicato traduzione e commento del *Mémorial*, Desclée de Brouwer, Paris 1960; di Surin (1600-1665) ha edito le edizioni critiche di *Guide spirituel pour la perfection* e della *Correspondance*, entrambi pubblicati da Desclée de Brouwer, Paris 1963 e 1966.

<sup>87</sup> *La prise de parole*, Desclée de Brouwer, Paris 1968; *La presa della parola e altri scritti politici*, Meltemi Editore, Roma 2007.

<sup>88</sup> *La possession di Loudun*, Gallimard, Paris 1970, tradotto in italiano da CLUEB, Bologna 2011. Si tratta di un caso di possessione demoniaca in cui Surin fu drammaticamente coinvolto.



contemporanea, nonché parte in causa del rinnovamento lacaniano della psicoanalisi;<sup>89</sup> saperi praticati non come campi definiti o come ordinamenti disciplinari, ma come percorsi diversi e convergenti tracciati sulla mappa di una ricerca in cui è sempre attiva l'interrogazione su se stessi. Lo studio condotto sulle carte di Favre e, soprattutto, di Surin, si era in effetti risolto per lui in esperienza di alterità irriducibili ad un discorso che inglobi l'altro nel presente rendendolo funzionale all'operazione storiografica.<sup>90</sup> Per Certeau si era trattato di uno «scoprirsi sulla scena dell'altro»,<sup>91</sup> in un confronto aperto che impedisce di seppellirlo di nuovo e definitivamente sotto la lastra scritturale della propria indagine. Non sorprende perciò che la ricerca archivistica approdi con *La possessione di Loudun* a un esito che coniuga storia e letteratura; un libro che nelle parole stesse dell'autore «è percorso dall'alto in basso da un crepa, che rivela la combinazione, o il rapporto, che rende possibile la storia. Essendo diviso tra il commento e i pezzi d'archivio, esso rinvia quindi a una realtà che aveva ieri la sua vivente unità, e che *non è più*. È insomma spezzato da un'assenza».<sup>92</sup> D'altra parte un siffatto atteggiamento verso la storia passata spiega la capacità di comprendere importanza e senso degli avvenimenti contemporanei, che nel caso della sua lettura del Maggio sorprese e irritò familiari e colleghi. Come ha bene inteso Luce Giard, Certeau poteva spontaneamente riconoscere una analogia di fondo tra la «rottura instauratrice» della rivolta studentesca e la resistenza silenziosa dei mistici del XVI e XVII secolo, che li aveva condotti ad inventarsi un modo di essere e di credere all'interno di una società che oramai li respingeva ai margini: «Leggendo e rileggendo i suoi mistici, Certeau vi rilevava le tracce di questa “forza dei deboli”, grazie alla quale si diventa capaci di resistere alla violenza dei forti, se non in forma visibile, almeno interiormente, riparandosi mentalmente dai loro colpi, chiudendosi alle loro ingiunzioni». Una forza di cui negli anni immediatamente precedenti egli aveva fatto esperienza in America Latina, «dove minoranze attive di intellettuali impegnati e di comunità cristiane “di base” cercavano di porre fine al disordine costituito, se necessario ricorrendo alla lotta armata».<sup>93</sup>

Da questo modo di sentire la storia passata e di vivere quella presente sono nate le due opere in cui la scrittura certiana della storia ha raggiunto un vertice nella rappresentazione della mistica «moderna» e della vita sociale contemporanea. Una scrittura, bisogna dire, condotta al limite di una tensione intellettuale e morale che, come riconosce egli stesso, gli poteva celare pensieri implicati nelle proprie «connivenze con la lingua materna» e che perciò traevano vantaggio da una chiarificazione da parte del lettore, chiamato in tal modo ad assumere in certo modo un ruolo autoriale.<sup>94</sup> In *Fabula mistica* come ne *L'invenzione del quotidiano* si è in effetti

<sup>89</sup> È stata Luce Giard a rilevare per prima l'esistenza di una cesura nell'opera di Certeau collocabile intorno al 1970 (*Mystique et politique, ou l'institution comme objet seconde*, in L. Giard, H. Martin, J. Revel, *Histoire, mystique et politique. Michel de Certeau*, Editions Jérôme Millon, Grenoble 1991, pp. 15 sg.).

<sup>90</sup> Nell'introdurre la *Correspondance de Surin*, «Certeau mostra una preoccupazione “ascetica” e lascia al lettore la possibilità di un rapporto diretto al documento, lasciandogli scoprire le sorprese che può provocare, scartando l'idea di fornirgli una chiave di lettura che avrebbe la pretesa di svelare il mistero Surin. Per discernere il senso dell'esperienza di Surin, era piuttosto necessario restituirne la totalità vissuta» (F. Dosse, *Michel de Certeau. Le marcheur blessé*, La Découverte, Paris 2002, p. 120).

<sup>91</sup> *Fabula mistica*, cit., p. 315.

<sup>92</sup> *La possessione di Loudun*, cit., p. 34.

<sup>93</sup> L. Giard, *Segnali di un domani nascente*, in *La presa della parola*, cit., pp. 11 e 14.

<sup>94</sup> Nel rendere omaggio a Anna Jeronimidis, traduttrice italiana de *La scrittura della storia*, Certeau scrive che «ha tradotto il libro con la acribia e, come diceva Freud, con un «atto» che chiariscono i pensieri celati nelle mie connivenze, a me stesso inconscie, con la lingua materna. La sua arte di portare alla luce un implicito grazie a un

trattato di «dare voce» a pratiche di resistenza dell'uomo comune realizzate in passaggi critici della società;<sup>95</sup> quella che nel sedicesimo secolo inizia a delinearsi staccata dalla scena religiosa medievale, inducendo spirituali e mistici a «esplorare tutti i possibili modi (teorici e pratici) della comunicazione» per «raccogliere la sfida della parola»,<sup>96</sup> e quella colta allo stato nascente nel passaggio a una post-modernità in cui sarebbe sprofondata la cultura, francese in specie, che ancora credeva «all'efficacia delle scienze sociali per guidare la modernizzazione». <sup>97</sup> A questa Certeau oppone una *cultura plurale* attrezzata ad interessarsi al ruolo delle istituzioni culturali e alle strategie messe in atto dai singoli per sottrarsi alla morsa della vita tecnicizzata, piuttosto che ai processi del consumo di massa.<sup>98</sup> In tal modo egli coglieva una costante storica nei modi di vivere la cultura dal basso, poco importa se consapevolmente o meno, sviluppando «un arte sociale di creare itinerari e di volgere a proprio profitto le sorprese della sorte».<sup>99</sup>

Nel caso della mistica del XVI e XVII secolo, ciò che Certeau rileva è la nascita di una «scienza sperimentale», posta come argine alla riduzione a pura finzione della parola deputata a dire l'esperienza interiore, che ha introdotto e intrecciato in un insieme coerente una serie di problemi nuovi: «la questione del soggetto, le strategie dell'interlocuzione, una nuova "patologia" dei corpi e delle società, una concezione della storicità fondata sull'istante presente, le teorie dell'assenza, del desiderio o dell'amore, ecc.» -; una scienza nuova necessariamente collocata sul terreno epistemologicamente estraneo della dogmatica e destinata a seguirne la sorte sotto la pressione dell'Illuminismo. Non ne conseguì però la scomparsa di quelle problematiche, destinate a generare movimenti importanti: «Numerosi motivi mistici si ritroveranno cambiati in altre discipline: psicologiche, filosofiche, psichiatriche, romanzesche».<sup>100</sup> Certeau coglieva in tal modo nelle pratiche di quei mistici un movimento di resistenza che non aveva solo corrisposto ad una loro necessità vitale, ma aveva dato altresì nuova forma ad istanze spirituali che poterono in tal modo transitare, seppur mutate, in tutt'altro contesto sociale e culturale, consentendo alle «favole» di parlare ancora. Non cade qui a caso il richiamo in particolare ai procedimenti della psicoanalisi così «stranamente simili» a quelli della mistica,<sup>101</sup> come se questa avesse avuta l'astuzia di riapparire sotto una veste nuova per deteriorare i postulati del sistema borghese come allora aveva portato all'estremo le contraddizioni del sistema dogmatico, vale a dire l'apriori dell'unità individuale, il privilegio della coscienza, il mito del progresso e il suo corollario, il mito dell'Educazione, ecc.<sup>102</sup> Peraltro sin dalle prime pagine di *Fabula mistica*, la teoria psicoanalitica è chiamata a fare quadrato attorno all'imprendibile materia della mistica moderna insieme a un'erotica nuova, alla storiografia stessa e alla *fable* nel tentativo, mancato in partenza ma pure necessario, di produrne una rappresentazione piuttosto che una

---

trasporto, o metafora, di questo testo in un altro sistema linguistico trasforma l'autore in lettore che impara dall'altro ciò che voleva dire» (cit., p. 4).

<sup>95</sup> All'uomo comune è dedicato *L'invenzione del quotidiano*, con un rimando a *L'uomo senza qualità* di R. Musil.

<sup>96</sup> *Fabula mistica*, cit., pp. 42 e 49.

<sup>97</sup> L. Giard, *Storia di una ricerca*, introduzione a *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. XVIII.

<sup>98</sup> *La Culture au pluriel*, Christian Bourgeois Éditeur, Paris 1980, è il titolo della raccolta, pubblicata nel 1974, di studi preparatori a *L'invention du quotidien*.

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 13; si veda in particolare il capitolo VI dedicato a «La culture et l'école».

<sup>100</sup> *Fabula mistica*, cit., p. 43.

<sup>101</sup> M. Ranchetti ha rilevato la somiglianza tra la pratica psicoanalitica e gli esercizi spirituali di Ignazio da Loyola (*Prefazione all'edizione italiana* di M. de Certeau, *Storia e psicanalisi*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 11).

<sup>102</sup> *Fabula mistica*, p. 43 sg.

spiegazione.<sup>103</sup> Vale a dire quattro pratiche discorsive che appartengono al nostro presente, ma che in quel passato hanno la prima radice, cosicché l'assente non è più Dio ma l'amato, il corpo amato e altrettanto sfuggente che tanto ruolo ha avuto nella nostra letteratura; l'inconscio prende il posto del mistico; il linguaggio dell'interpretazione storica teso a *dire l'altro* si trova ad attraversare a sua volta un «lavoro del negativo» che riconduce ai racconti frammentati dei mistici, alle «particolarità che bloccano le dimostrazioni del senso»; infine i racconti in cui i mistici cercavano di preservare dal predominio della scrittura oggettivante «la parola senza la quale non esiste fede», che nel nostro tempo ritrova figura negli interstizi sociali, dove sono «lingue che ancora parlano, portando nei discorsi l'impronta dell'assimilazione al bambino, alla donna, agli illetterati, alla follia, agli angeli o al corpo».<sup>104</sup>

La ricaduta di questo transito Certeau la ha verificata nell'ambito della vita sociale contemporanea sotto una molteplicità di figure indagate ne *L'invenzione del quotidiano*: il linguaggio comune, i racconti e le leggende popolari, l'arte del fare e quella del pensare, le mille attività urbane o rurali, le forme molteplici del lavoro professionale, gli usi della lingua, i modi di credere, ecc., e questo nel convincimento che «la vita quotidiana è cosparsa di meraviglie altrettanto seducenti di quelle degli scrittori o degli artisti».<sup>105</sup> Attività creative anonime, tanto effimere quanto necessarie al vivere nella misura in cui consentono a «una collettività di costituirsi momentaneamente nel gesto di rappresentarsi» grazie a uno scarto rispetto alle pratiche antecedenti sottoposte alle leggi della produzione.<sup>106</sup> Della sua capacità, acutissima, di scorgere nella vita sociale dell'«uomo comune» le tracce persistenti di una creatività che sorge da quanto c'è di più fragile e di più essenziale nell'azione umana, Certeau si è valso per spalancare sotto i nostri occhi la sorpresa di un mondo dell'arte a doppia faccia: quello costituito sulla divisione brutale tra «produttori» e «creatori», per cui «la possibilità di creare comincia soltanto a partire da un certo livello sociale»,<sup>107</sup> e quello che si ostina a rivelarsi nelle pratiche quotidiane dei sottomessi ai processi produttivi, nonché alle logiche ferree del consumo e del tempo libero, sfruttando gli spazi minuscoli che i poteri costituiti non riescono a coprire, le falle nei sistemi che loro malgrado sostengono siffatte espressioni di libertà, e questo non diversamente da quello che ebbero a sperimentare i mistici a fronte dei modelli dogmatici imposti. Come allora, anche nella situazione socio-economica attuale è in quest'arte della resistenza diffusa, disarticolata ma persistente, che occorre scorgere il lavoro sotterraneo di erosione di un ordine costituito che, visto dal di fuori, appare insuperabile nella sua durezza e imponenza. È il caso dei racconti favolosi in cui, a partire da Propp, si sono riconosciuti i discorsi strategici del popolo, simbolizzati nel rovesciamento dei rapporti di forza che assicurano agli sventurati la vittoria in uno spazio meraviglioso; cosicché «mentre la storiografia racconta al passato le strategie dei poteri costituiti, queste storie “meravigliose” offrono al loro pubblico un repertorio possibile di tattiche disponibili in futuro».<sup>108</sup>

---

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 39.

<sup>104</sup> *Ivi*, pp. 40-50, in particolare 46 e 49.

<sup>105</sup> *La Culture au pluriel*, cit., p. 216.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 214.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>108</sup> *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 56 sg.

Non sorprende allora che per Certeau le figure di riferimento tra i contemporanei siano state Freud, Wittgenstein e Kafka. In loro trovava già annunciato «l'uomo comune» fatto oggetto delle analisi freudiane della civiltà e della religione;<sup>109</sup> già «ripulite le stalle di Augia della cultura contemporanea», grazie al compito che si era assunto Wittgenstein di «essere lo scienziato dell'attività significante nel linguaggio comune»;<sup>110</sup> e già percorso da Kafka con sensibilità ebraica il cammino che la «scrittura deve tracciarsi in una lingua indissociabile da una disgrazia primitiva e da inganni permanenti», approdando necessariamente alla finzione deputata a narrare ciò che si sottrae all'analisi storica.<sup>111</sup> È sotto questa triplice insegna che il rapporto tra storia e letteratura ritrovava per lui senso e pregnanza. Lo coglieva acutamente nella dualità della scrittura di Freud, divisa tra il discorso «logico» della storia e la finzione che la rende pensabile, dunque il genere poetico o romanzesco, nel suo caso i «romanzi» che «suppliscono la carenza della teoria», come nel caso eclatante de *L'uomo Mosè* classificato come «romanzo storico».<sup>112</sup> Del pensiero di Wittgenstein, Certeau ha colto il contributo forse più prezioso, quello di averci fornito «un modello per lo studio della cultura» che nasce dal riconoscimento di essere tutti parimenti sottomessi al linguaggio comune, nel quale «siamo imbarcati, come la nave dei folli, senza possibilità di sorvolo né di totalizzazione» - proprio ciò che le scienze si permettono di dimenticare per potersi costituire e le filosofie credono di dominare per attribuirsi l'autorità di parlarne -, e dal cui interno vanno tracciati i limiti di ciò che va al di là di esso, si tratti dell'etica o della mistica.<sup>113</sup> Dall'opera poetica di Kafka, Certeau ha estratto la parabola dell'uomo di campagna che chiede di entrare nella legge, proponendola a simbolo della sua stessa vicenda di studioso fermo per vent'anni a scrivere davanti a una soglia posta come limite, oltre la quale è appena distinguibile nell'oscurità uno splendore che attrae e respinge: «In attesa dell'ultima ora, la scrittura rimane. (...) Infatti, perché si scriverebbe, vicino alla soglia, sullo sgabello indicato dal racconto di Kafka, se non per lottare contro l'inevitabile?». <sup>114</sup> Non avrebbe potuto dire meglio la sua implicazione nell'indagine storica sulla mistica e insieme «il nulla su cui si edifica la "scrittura della storia"»,<sup>115</sup> che egli esemplifica citando una poesia incompiuta di Mallarmé in cui la possibilità di credere è legata al «Nulla», alla non esistenza di ciò a cui si aspira.<sup>116</sup> Ecco, dunque, che proprio il poeta che aveva deluso Bourdieu a causa della sua reticenza a voler assumere fino in fondo il rifiuto dei sogni metafisici della tradizione estetica, è compreso da Certeau oltre l'apparente contraddizione: «Il credere è allora il movimento che nasce da una vacuità e che la crea: è un inizio, un punto di partenza. (...) È un gesto che rifiuta l'autorità del fatto, che non si fonda su di esso, che viola la convenzione sociale secondo cui il "reale" è la legge: a essa oppone soltanto il proprio nulla utopico, rivoluzionario, "poetico"». <sup>117</sup>

<sup>109</sup> *Ivi*, pp. 29 sgg.

<sup>110</sup> *Ivi*, pp. 36 sg.

<sup>111</sup> *La finzione della storia. La scrittura di «Mosè e il monoteismo»*, in *La scrittura della storia*, cit., p. 330.

<sup>112</sup> *Il «romanzo» psicoanalitico. Storia e letteratura*, in *Storia e psicoanalisi*, cit., pp. 99 e 103. Si veda altresì lo splendido capitolo finale de *La scrittura della storia* dedicato a «*La scrittura di «Mosè e il monoteismo»*».

<sup>113</sup> *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 37 sgg.

<sup>114</sup> *Fabula mistica*, cit., pp. 38 sg.

<sup>115</sup> *Il «romanzo» psicoanalitico*, cit., p. 115.

<sup>116</sup> *Ivi*, pp. 116 sg.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 118.

Va da sé che un siffatto modo di affrontare le questioni capitali del proprio tempo, restando ostinatamente centrato sulla cosa stessa e perciò badando a non cadere nell'astrazione che conduce all'«obliterazione del rapporto soggetto-oggetto o discorso-oggetto»,<sup>118</sup> comune a tante analisi pur prestigiose, abbia reso gli scritti di Certeau tanto ricchi di fascino quanto anomali, perturbanti e in definitiva ampiamente estranei al «fronte unico delle accademie». <sup>119</sup> Non penso tuttavia che questo rifiuto abbia potuto turbare il suo convincimento di stare affrontando un compito tanto impossibile quanto urgente, che non gli lasciava spazio per alcuna recriminazione mondana;<sup>120</sup> semmai lo confermava nella riconsiderazione della propria vocazione nell'epoca della dispersione dei saperi costituiti, compreso il sapere religioso, che imponeva oramai la ricerca di modalità di espressione inedite della Parola. Ma per restare al tema di questa indagine, mi chiedo infine, facendo eco al «ciò che resta della favola», se qualcosa resta della «religione dell'arte» presa di mira da Bourdieu, al di là della ritualità museale a cui le masse oramai accedono con la stessa disinvoltura con cui accorrono ad ogni sorta di evento pubblicizzato e sponsorizzato a dovere. Penso poco, e quel poco è ciò che resta incollato alla fatica di vivere, alla perdita, all'erranza, a un sapersi straniero anche a casa propria, e che può trovare espressione soltanto sottraendosi alle costrizioni della razionalità economicistica e tecnocratica, sostenute da scritture scientifiche indisponibili a confrontarsi con il reale che sfugge alle proprie gabbie metodologiche o, per usare ancora un'espressione di Certeau, con «l'immenso residuo non verbalizzato» dai saperi costituiti. Così, se ci si chiede quale arte ci è ancora oggi necessaria, la risposta è l'arte che, malgrado tutto, seguita ad essere espressa nelle forme minute e molteplici del desiderio di bene, della solidarietà con la miseria umana, della resistenza al dominio dell'irrealtà; l'arte che, secondo Tolstoj, «infonde sentimenti derivanti dalla coscienza religiosa comune a tutti gli uomini».<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 84; il riferimento critico è in particolare a Foucault e a Bourdieu.

<sup>119</sup> Un fronte che ha punito Certeau, così come McLuhan, per aver «travalicato una linea di confine che tutti i testimoni e i controllori della modernità custodiscono ancora ad oltranza in quanto simbolo e strumento del loro potere e del potere a cui appartengono: la sacralità della scrittura» (A. Abruzzese, Prefazione a *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. XIII). Un tentativo di dare ragione dell'oblio in cui il pensiero di Certeau è caduto negli ambienti accademici francesi malgrado il moltiplicarsi delle edizioni dei suoi libri, è offerto da M.L. Cravetto, *L'émancipation de la pensée. À propos de l'oeuvre de Michel de Certeau*, in «Diogène» 199, luglio-settembre 2002, pp. 145 sgg.

<sup>120</sup> Compito che L. Giard qualifica come «metafisico in senso proprio, di dire l'indicibile, di afferrare l'inafferrabile, di conoscere l'inconoscibile» (*Mystique et politique*, cit., p. 23).

<sup>121</sup> L. Tolstoj, *Che cos'è l'arte?*, Donzelli Editore, Roma 2010, p. 66.