

**La prospettiva della sociologia delle arti per un'analisi del corpo.  
La ricerca sui bestseller. Autori e autrici, personaggi e personagge: *Idem* della società  
occidentale**

di Milena Gammaitoni





(...) Nulla è cambiato.  
Il corpo trema, come tremava  
prima e dopo la fondazione di Roma,  
nel ventesimo secolo prima e dopo Cristo,  
le torture c'erano, e ci sono, solo la terra è più piccola  
e qualunque cosa accada è come dietro alla porta.

Nulla è cambiato.  
C'è soltanto più gente,  
alle vecchie colpe se ne sono aggiunte di nuove,  
reali, fittizie, temporanee e inesistenti,  
ma il grido con cui il corpo ne risponde  
era, è e sarà un grido di innocenza,  
secondo un registro e una scala eterni.  
(...)

Wisława Szymborska "Torture" (1986)

In questo saggio si affronta il dibattito sulle arti contemporanee e il loro ruolo nella nostra società in relazione all'uso e alla rappresentazione dei corpi. Sono stati scelti alcuni casi emblematici di critica sociale nelle arti figurative e plastiche, ma l'attenzione sarà poi concentrata sulle teorie e i metodi della sociologia delle arti e ad un ambito di analisi meno sviluppato: la sociologia della letteratura con una recente ricerca empirica sui best seller del mondo occidentale, per indagare azioni, mondi valoriali, percorsi di costruzione dell'identità da parte degli autori, attraverso la creazione di storie e personaggi, spesso divenuti fiction cinematografica e televisiva.

**Corpi nelle arti contemporanee  
(arti visive e plastiche/potere artista/Raimondo Strassolodo/Alessandro Dal Lago/Patrizia Bonardi/analisi best seller/Severino Cesari e facebook)**

Il corpo costituisce un punto di riferimento fondamentale per la comprensione e l'interpretazione del nostro posto nell'universo: filosofi, scienziati, storici, sociologi, da sempre hanno scritto del suo ruolo, dei suoi usi, mode, censure e possibilità.

Oggi si potrebbe parlare più di corpo al plurale, così come la sociologia delle arti comprende le arti visive e plastiche, la musica, la letteratura.

Nelle arti visive e plastiche sono evidenti i corpi evocati, venerati o dilaniati nei diversi secoli e paesi del mondo; si pensi alle 48 statue nel fondo del mare di Pizzo Calabro, “*End of dreams*” di Nikolaj Bendix Skyum Larsen, sculture per la memoria dei migranti morti nel viaggio della speranza; ai tanti artisti Ucraini e Russi che sacrificano i loro corpi nelle piazze per ottenere il diritto di espressione; a *Le Mani Giganti* di Lorenzo Quinn, installate per la Biennale di Venezia 2017, e che sorreggono Ca’ Sagredo in Canal Grande<sup>1</sup>; all’azione di protesta dell’artista Blu che ha distrutto vent’anni di opere di street art a Bologna appena ha avuto la certezza che sarebbero diventate una merce privatizzata<sup>2</sup>.

Ma quando si parla di corpo si intende il corpo umano o anche quello animale? Picasso li aveva uniti per denunciare un regime e la sua violenza... I graffiti delle periferie delle città europee tracciano corpi umani, animali, antropomorfi... corpi caricaturali e parlanti. Corpi che urlano e scherniscono un potere; il potere del nulla che cambia, il peggiore dei poteri, o per un improvviso dramma umanitario... fatti sociali di fronte ai quali il corpo dell’artista e il corpo nelle arti è spesso e inevitabilmente un fatto politico.

Il potere dell’artista è quello di critico della sua epoca attraverso l’uso del suo corpo, e oggi più che mai, possiamo definirlo come uso della sua immagine virtuale, definita o autodefinita nell’eco dei mass media; egli, poi, può utilizzare altri corpi rappresentandoli, narrandoli, facendoli muovere dal vivo in una installazione... e al suo estremo, nel paradosso della scomparsa dei corpi, perché la loro assenza ha sempre e comunque un significato sociale; quando l’artista, talvolta, rifiuta di comunicare e, geloso della propria individualità, si chiude in una prassi solitaria e nascosta, illudendosi di essere solo con la sua anima, in realtà l’elemento sociale è in lui, inglobato nel linguaggio che adotta. Questo linguaggio non è un suo affare privato, bensì ha un’essenza intersoggettiva, e coinvolge una pluralità d’individui: ha una valenza pubblica.

Nell’epoca contemporanea da più parti si afferma che l’arte suscita sempre più sentimenti, emozioni e curiosità strettamente individuali e solitarie, all’interno di una fruizione non condivisa, tipica del processo di *glocal*. Gli artisti che operano nelle periferie di tutta Europa sembrano dirigersi sul versante opposto all’individualità. La fruizione sociale dell’opera artistica, per esempio nel caso dei murales di quartiere, oggi definiti prodotti della *Street Art* o *Eco Art*<sup>3</sup>, diviene un’esperienza collettiva (H. Becker), espressione e condivisione del disagio, di opportunità sociali, di nuovi percorsi istituzionali con conseguenze psichiche-sociali riguardanti l’auto-percezione e la costruzione di una nuova identità e dunque propulsori di un mutamento strutturale della marginalità urbana.

Le nuove arti figurative e plastiche rappresentano, ovviamente e immediatamente, la questione del corpo; infatti, ad una prima ricerca in google, sui possibili binomi di “corpo e...”, emerge

---

<sup>1</sup> L’installazione, alta tra gli otto e i nove metri, è stata visibile al pubblico dal 13 maggio al 26 novembre 2017. Per tutto il periodo dell’esposizione, all’interno dell’Hotel Ca’ Sagredo erano in mostra alcune versioni di altre opere di Lorenzo Quinn.

<sup>2</sup> Blu affidò agli amici scrittori del collettivo Wu Ming il compito di divulgare e commentare il suo gesto di protesta sul blog Giap: "La mostra "Street Art" è il simbolo di una concezione della città che va combattuta, basata sull'accumulazione privata e sulla trasformazione della vita e della creatività di tutti a vantaggio di pochi. Di fronte alla tracotanza da landlord, o da governatore coloniale, di chi si sente libero di prendere perfino i disegni dai muri, non resta che fare sparire i disegni. Agire per sottrazione, rendere impossibile l'accaparramento. Non stupisce che ci sia l'ex-presidente della più potente Fondazione bancaria cittadina dietro l'ennesima privatizzazione di un pezzo di città. Questa mostra sdogana e imbelletta l'accaparramento dei disegni degli street artist, con grande gioia dei collezionisti senza scrupoli e dei commercianti di opere rubate alle strade. Non stupisce che sia l'amico del centrodestra e del centrosinistra a pretendere di ricomporre le contraddizioni di una città che da un lato criminalizza i graffiti, processa writer sedicenni, invoca il decoro urbano, mentre dall'altra si autocelebra come culla della street art e pretende di recuperarla per il mercato dell'arte".

<sup>3</sup> Lorenzo Quinn dichiara che “Venezia è una città d’arte galleggiante che ha ispirato le culture per secoli, ma per continuare a essere così ha bisogno del supporto della nostra generazione e di quelle future, perché è minacciata dai cambiamenti climatici e dal decadimento provocato dal tempo”.

preponderante la presenza di pagine dedicate al corpo e street art 18.400.000, body art 12.800.000; seguono corpo e poesia con 11.800.000, corpo e musica 8.780.000, corpo e performance artistica 7.140.000, corpo e arte 7.030.000, corpo e letteratura 5.030.000, corpo e pittura 4.960.000, corpo e romanzo 4.570.000.

Raimondo Strassoldo ha pubblicato un corposo trattato sulla Sociologia dell'arte, dedicato alle arti figurative (STRASSOLDO 2010), alle dinamiche del mercato a partire dall'antichità classica fino ai contemporanei. Il suo approccio non è solo descrittivo, ma essenzialmente critico, demistificatorio, esplicativo di antiche e nuove realtà nella vita degli artisti e sul destino delle loro opere d'arte che raggiungono fama perchè prona a mode e leggi di mercato, l'autore chiude il Trattato proponendo idee per la fattibilità di un'arte democratica e cosa fare per realizzarla. Alessandro Dal Lago (2006) sembra rispondere alle proposte di Strassoldo, in un dialogo senza tempo con Walter Benjamin, nel suo volume *Mercanti d'aura* dove indaga le logiche postmoderne e immateriali dell'arte contemporanea, logiche spesso perverse e inquinate da razionalità assai lontane dall'idea pura e classica del bello, dove il paradosso della logica di vendere e comprare aurea artistica ha più voce del pennello dell'artista. La *street art* viene poi trattata da Dal Lago da diversi punti di vista: estetico, sociale e culturale; a partire dall'analisi delle motivazioni che muovono i *writer*, quanto quelle degli *antiwriter* (istituzioni, cittadini, critici d'arte). Si evidenzia che analizzare «i graffiti significa anche e sempre parlare di qualcos'altro che sta a cuore ai parlanti» e se c'è «un fenomeno culturale che illustra a meraviglia il funzionamento tautologico e circolare dei meccanismi sociali in un mondo complesso, si tratta proprio dei graffiti e delle campagne per cancellarli» (DAL LAGO 2016, pp. 19-53).

Sempre in Italia è un'artista, Patrizia Bonardi ad aprire un'associazione di dialogo tra artisti e sociologi, perchè, come lei stessa dichiara, l'arte ha bisogno di sociologia e la sociologia di arte. La creatività di Bonardi si unisce a questioni politiche ed ecologiche che rappresenta con il suo primo rituale nelli "intingere nella cera d'api liquida la benda, con cui avvolgere la ferita della terra", perchè ogni corpo ha bisogno di cure e la terra è il grande corpo naturale che ospita la nostra presenza:

"Preparare superfici lignee che in maniera minimale indicassero mari, rocce, tronchi, paesaggi lunari, per poi prendersene cura con la cera e le bende. La cura del pianeta che è cura di noi stessi in osmosi cosmica. Le bende intrise di cera tese nel vuoto di una cornice, come unità minimale, come segno quasi immateriale, per indicare l'intenzione primaria, per dire tutto senza delineare niente di preciso e limitante. Prendersi cura come bisogno, come riscoperta unità minima di sopravvivenza reale. Ma la benda poteva diventare tutto, anzi tutta la storia dell'umanità nel vortice cosmico di un *Quasar*, un'installazione a cui tengo molto, omonima all'ipotesi astrofisica, come punto più grande di generazione di luce e distruzione. (...)

Nel 2006 avevo rotto il ghiaccio, con la presenza dei miei figli, nell'utilizzo artistico della videoarte per cui nuttivo qualche timore, nonostante fotografassi fin dalla pre-adolescenza e amassi il cinema d'autore. *Uterine lives* è il mio primo video ed un saluto all'infanzia di Silvia, Lucia e Gabriele, immaginando un grande utero in cui per la prima volta potessero stare tutti e tre insieme.

Si è anche trattato della mia prima volta con la cera d'api. Mettendola sullo schermo del computer ho ri-registrato le immagini filmate. I bimbi sembravano realmente in un ambiente uterino, protetti dalla cera. Penso sia stata questa esperienza fortemente emotiva, a contrassegnare il bisogno di ricoprire con questo materiale le dimensioni sociali e ambientali, come risposta etica alla chiamata di Bauman che avveniva contemporaneamente alle mie prime sperimentazioni video. La cera ha la capacità di liquefarsi, presenta diversi stati della materia, come la società che il sociologo polacco ha metaforizzato: di ordine instabile, fragile, insicura e pervasiva" (BONARDI 2015, pp. 222-223).

Le prospettive di analisi si moltiplicano... ma ad oggi i sociologi contemporanei si sono maggiormente dedicati alle dinamiche sociali delle arti figurative, meno sviluppati sono gli studi di sociologia della musica e della letteratura, per diversi motivi, dovuti per esempio ad un difficile incontro tra conoscenze musicali approfondite e competenze sociologiche, ma anche a risorse umane ed economiche spesso insufficienti per affrontare un'analisi del contenuto longitudinale, nel caso di opere letterarie.

In questo saggio saranno prima presentate teorie e metodi della sociologia delle arti, per giungere alla descrizione di una ricerca empirica sui *best seller*<sup>4</sup> che apre una nuova pagina nell'ambito della sociologia della cultura e della letteratura. Nei romanzi degli ultimi vent'anni emerge in modo evidente la centralità del corpo e la sua corrispondenza con la costruzione di mode, di valori/disvalori, di comportamenti desiderabili, che sembrano rispondere ai bisogni dei lettori/compratori dei *best seller*.

Questa premessa si chiude e si apre a quel che probabilmente in Italia diverrà un *best seller*: la storia narrata in facebook della propria cura e visione della vita da parte di un grande intellettuale ed editor: Severino Cesari.

Il corpo ammalato di Cesari non ha allontanato le persone, al contrario, i suoi amici in facebook, tra cui migliaia di sconosciuti nella vita quotidiana, sono aumentati, tanto da dover aprire un'altra pagina; lui, ideatore della collana Einaudi di Stile Libero, diffidente verso i social, ha sicuramente inaugurato un nuovo stile letterario, dove, come Omero nell'Iliade, saggio oratore della propria storia, si espone, con il suo diario iniziato nel 2016, ai commenti dei suoi lettori, "fratelli e sorelle" in attesa di sue notizie, ma soprattutto del suo sapiente amore per la vita, reso in parole di gratitudine e contemplazione per la sua bellezza, nonostante tutto. Nessuno può più lasciare la sua storia: perché è vera, è immediata, è consigliera, è ironica e leggera, pur essendo drammatica tanto da sembrare surreale la sua sopravvivenza. Il suo diario in facebook, da lui stesso definito "La Cura", diventerà a breve un libro edito da Rizzoli, atteso da quelle migliaia di persone, me compresa, corpi parlanti in profili fatti di fotografie, che lo seguivano e sostenevano<sup>5</sup>.

### **La sociologia delle arti: teorie e metodi**

**(Mary Wollstonecraft/donne artiste/ Max Weber/Georg Simmel/ Vera Zolberg/ Nathalie Heinich/ Jhon Dewey/ Alphons Silbermann/ Karl Mannhiem/ Georgy Lukacs/ Lucien Goldman/ Carlo Bordonni/ Martha Nussbaum/ Gabriella Turnaturi/ Howard Becker)**

Mary Wollstonecraft, che si può definire a pieno diritto pre-sociologa al pari del suo contemporaneo J-J Rousseau, è colei che nel '700 collaborò a chiarire e criticare le dinamiche sociali che influenzavano l'educazione di uomini e donne. Scrisse di quanto il corpo femminile, riprodotto nell'iconografia del tempo, non fosse altro che un corpo fragile, inerme, ornato, cagionevole, perché effettivamente alle donne era impedito di sviluppare forza fisica: non potevano correre in giardino o fare ginnastica, né tanto meno esercitare la propria mente alla razionalità. E' evidente dunque che non solo la pittura e le arti plastiche, ma anche la letteratura e la musica non facessero altro che riflettere le loro debolezze...

Wollstonecraft non è solo un'intellettuale del '700, il suo pensiero è di una modernità che arriva fino a noi:

"Oggi alle donne viene insegnato dalla più tenera età che la bellezza è il loro scettro, così che il loro spirito prende la forma del loro corpo e viene chiuso in quello scrigno dorato, ed esse non fanno che abbellire la loro prigione."

(...) Per diventare rispettabili è necessario l'esercizio dell'intelligenza, che è elemento essenziale per l'indipendenza del carattere: intendo dire in forma esplicita che esse devono chinarsi solo all'autorità della ragione, non più modeste schiave dell'opinione". (WOLLSTONECRAFT 2010, pp. 57.58)

Oggi, scrive Eva Cantarella<sup>6</sup>, queste donne sono un'eccezione, o quanto meno una piccola minoranza, ma conoscere quel passato costringe a chiedersi come e perché, a distanza di secoli, in contesti radicalmente diversi, possano riaffiorare (travestiti nei panni della modernità) aspetti arcaici

---

<sup>4</sup> La ricerca, a cura di Marina D'Amato, ha preso in considerazione le classifiche dei libri più venduti nel mondo occidentale, dal 1998 al 2013 (in corso di stampa).

<sup>5</sup> E' in corso di stampa il saggio su "Diario di Cura: Severino Cesari, il caso editoriale da facebook", di Milena Gammaitoni, Luigi D'Elia, Hanna Serkowska, in *Best seller, un'analisi sociologica*, a cura di Marina D'Amato.

<sup>6</sup> Cfr. Op. cit., pag. 10.

del rapporto fra sessi, trasmessi dal sistema mediatico che implicitamente e subdolamente li propone come modello.

Negli ultimi vent'anni il dibattito sul corpo è divenuto parte integrante degli studi sociologici e nella storia delle diverse discipline lo è stato in particolare il corpo delle donne, tra tutti l'analisi condotta da Pierre Bourdieu nel "dominio maschile" (1999) e di Michel Foucault nella "storia della follia" (1963) per quanto riguarda la questione della repressione e del controllo sulle donne, tanto che fino a buona parte del Novecento le devianti, che non potevano essere più condannate in qualità di streghe, venivano internate, perché vivevano liberamente il proprio essere: anima e corpo. Un corpo attivo, divenuto opera d'arte, come con Frida Kalo, e la contemporanea Marina Abramovic. Corpi spogliati dall'ipocrisia e dalla paura del giudizio, corpi sfidanti, corpi narrati nella loro "follia" della quotidianità anche nei versi della grande poetessa Alda Merini:

*A Franco Basaglia*

(...) e tu  
eterno soccorritore  
che da dietro le piante onnivore  
guardavi in età giovanile  
i nostri baci assurdi  
alle vecchie cortecce della vita.  
Come eravamo innamorati, noi,  
laggiù nei manicomi  
quando speravamo un giorno  
di tornare a fiorire  
ma la cosa più inaudita, credi,  
è stato quando abbiamo scoperto  
che non eravamo mai stati malati.

Mai come nel '900 e nel Ventesimo secolo il corpo si è trovato al centro della narrativa, della poesia, dei romanzi. Sicuramente grazie all'emersione dell'anello forte delle donne (REVELLI 1998) nel sapere, volere e poter finalmente raccontarsi pubblicamente.

La sociologia deve ancora analizzare in modo approfondito questo cambiamento nella narrazione letteraria, a partire dalla consapevolezza che narrarsi vuol dire autorappresentarsi tra passato, presente e futuro, e che solo quando le cose sono nominate esse assumono significato e contribuiscono alla costruzione di un'identità sociale.

Quando la scienza incontra le arti deve prendere atto che l'arte veramente compiuta non invecchia mai, le si possono attribuire significati diversi nel tempo, ma non sarà superata da un'altra, mentre la scienza invecchia, viene superata da nuove scoperte, da nuove analisi della società. Tutto questo viene scritto da Max Weber, il quale ne *L'intellettuale come professione* ricorda che l'esperimento innalzato nelle scienze a principio della ricerca è un prodotto degli artisti del Rinascimento, con Leonardo, ma anche con i musicisti del XIII secolo e i loro primi clavicembali sperimentali. Da questi l'esperimento passò nella scienza per opera di Galileo Galilei. La scienza per gli artisti era il mezzo per raggiungere la vera arte (equivalente alla vera natura), l'artista assurgeva al rango di un dotto, mentre oggi si utilizza la scienza per giungere alla natura.

Max Weber arrivò ad interrogare i letterati per rispondere ad alcune domande cruciali come quella sul senso della morte. Risponde Lev Tolstoj: in una società che vive il continuo progresso tecnico-scientifico la fine della vita civile non ha senso, non viene accettata, non è concepito un vecchio (es. Abramo) che morirà sazio della vita.

Fin dalla sociologia classica Georg Simmel scrisse di Rembrandt, Michelangelo, Rodin, tentando di mettere in evidenza il condizionamento sociale dell'arte – soprattutto in relazione al cristianesimo – e l'influenza delle visioni del mondo sulle opere d'arte. Per esempio sottolinea l'affinità fra il gusto della simmetria e le forme di governo autoritarie o le società socialiste, mentre associa l'asimmetria soprattutto all'individualismo e alle forme di stato liberali. Sarà poi evidente che "divorziando nel Novecento dai canoni di misura e bellezza classici quali condizioni della rappresentabilità, il corpo

subisce la frantumazione cubista entro un universo divenuto non più intelligibile, facendosi così contraltare della più tragica frammentazione del soggetto, presente nella filosofia *fin du siècle*" (Verdi 2915).

Simmel segna le origini dell'analisi sociologica delle arti e non è un caso che sia stato, tra i sociologi del suo tempo, il più attento a quella che si potrebbe definire la "storia culturale".

La sociologia delle arti è nata nell'ambito degli specialisti di estetica e di storia dell'arte, animati dalla volontà di rompere il binomio artisti/opere. Nel momento in cui viene introdotto, negli studi sull'arte, un terzo termine – la società – si aprono nuove prospettive e si forma una nuova disciplina.

Vera Zolberg alla fine del XX secolo costruisce uno dei primi volumi sulla sociologia dell'arte intorno alla domanda: artisti si nasce o si diventa? Presentando percorsi di analisi endogeni (interni alle arti) ed esogeni: il confronto tra arte e sociologia, nel quale "la contestualizzazione deve essere interpretata dettagliatamente e in profondità. Ciò implica il prendere in considerazione i micro e i macro livelli della società, considerare strutture ed enti, comprendere valori culturali e interessi materiali. Solo allora la produzione, la diffusione e la ricezione delle arti possono venire osservate con frutto lungo il corso del tempo e attraverso le linee di confine della società" (ZOLBERG 1994, pp. 249-250).

In seguito, in Francia Nathalie Heinich distingue tre tendenze principali in cui operano e si incrociano generazioni di intellettuali, origini geografiche, appartenenze disciplinari e principi epistemologici, e l'affacciarsi di una quarta generazione.

Durante la prima metà del XX secolo, la preoccupazione di stabilire un nesso fra arte e società si manifestò, sia nell'estetica che nella filosofia, nella tradizione marxista e anche nelle opere di alcuni storici dell'arte, divenendo quasi una forma di *estetica sociologica*. Una seconda generazione, apparsa poco prima della seconda guerra mondiale, proviene dagli storici dell'arte e da una tradizione molto più empirica basata sui documenti, particolarmente sviluppata in Inghilterra e in Italia. Ma, anzi che gettare un ponte fra arte e società, questi studiosi, secondo la Heinich, si sono adoperati ad immergere l'arte nella società, esplicitando il loro rapporto di inclusione reciproca, formando un approccio di *storia sociale dell'arte*. Questi studiosi hanno il merito di aver affrontato le relazioni tra autori e opere con quello dei contesti nei quali evolvono. Negli anni sessanta emerge, soprattutto in Francia e negli Stati Uniti, una terza generazione strettamente legata alla ricerca empirica, alla statistica e all'etnometodologia. L'indagine di questa terza generazione non è più rivolta al passato, ma al presente dell'arte, non esamina più l'arte e la società, o l'arte nella società, ma indaga *l'arte come società*: l'insieme delle interazioni, degli attori, delle istituzioni, degli oggetti in un processo evolutivo. L'arte non è più il punto di partenza delle analisi sociologiche, ma il suo punto di arrivo, le ricerche non ambiscono ad investigare l'interno delle arti (le opere), né a ciò che le è esterno (i contesti) bensì a ciò che le produce e che le arti stesse a loro volta producono. In questa direzione si sono sviluppati gli orientamenti più innovativi della sociologia delle arti, orientata allo studio concreto delle situazioni.

Si sta imponendo una quarta generazione che tenta di superare posizioni normative, andando verso direzioni più vicine all'antropologia e alla pragmatica, non più unicamente rivolta alla spiegazione degli oggetti e dei fatti, ma aperta alla comprensione delle rappresentazioni.

"Gli scienziati tendono a documentare (cioè descrivere, comprendere e possibilmente spiegare); i romanzieri si occupano invece del possibile" (SIEBERT, FLORIANI 2010, p.16) è così che, per esempio, frequentando la letteratura il sociologo – amplia la sua visione del mondo, affina la sua conoscenza della varietà dei tipi umani, può ricorrere ai testi della letteratura come fonti per la ricerca sociale.

In ambito internazionale l'attenzione si è più spesso concentrata sulla questione del *come*, della *technè* più adatta ad analizzare le arti: nel dibattito tra metodi di ricerca sociologica standard e non standard la sociologia delle arti sembra a volte appartenere a tutto quello definibile come non standard. In realtà, in varie ricerche, nell'ambito della cultura e delle arti, i sociologi hanno

utilizzato complementariamente tecniche standard e non standard<sup>7</sup>.

Tra coloro che hanno utilizzato metodi standard troviamo la Scuola di Bordeaux, le ricerche di Pierre Bourdieu; tra i non standard coloro che, nella corrente dell'interazionismo simbolico, privilegiano l'approccio intuizionistico, come il sociologo Howard Becker.

Nel 1931 John Dewey profuse alcune conferenze sull'arte come esperienza, nelle quali sembra rispondere a molte delle problematiche affrontate da Max Weber e poi da Lucien Goldmann, pur se con prospettive e formazione filosofica del tutto differente. Ne "L'essere vivente e le cose eteree" Dewey chiede: "Perché il tentativo di riconnettere gli oggetti ideali e più elevati dell'esperienza con le radici fondamentali della vita è così spesso considerato come un tradimento della loro natura e un rinnegamento del loro valore? Perché vi è una ripugnanza a collegare i più alti capolavori dell'arte con la vita comune, la vita che condividiamo con tutti gli esseri viventi? Perché la vita è considerata come una questione di basso appetito, o, nel migliore dei casi, un oggetto di sensazione grossolana, e pronta a sprofondare fino al livello della concupiscenza e dell'aspra crudeltà? Rispondere a queste domande vorrebbe dire scrivere una storia della morale che mettesse in evidenza le condizioni che hanno portato al disprezzo del corpo, alla paura dei sensi, e alla contrapposizione della carne allo spirito" (DEWEY 1995, p. 25). L'esperienza per il filosofo è il risultato, la traccia e il compenso dell'interazione dell'organismo con l'ambiente che può trasformarsi da interazione a partecipazione e comunicazione. L'esistenza dell'arte è la prova della perpetuazione della esperienza di una vita sociale: "è la prova concreta che l'uomo adopera i materiali e le energie della natura con l'intento di espandere la propria vita e che egli fa così secondo la struttura del proprio organismo. L'arte è la prova vivente e concreta che l'uomo è capace di ripristinare consapevolmente, e pertanto sul piano razionale, l'unità di senso, bisogno, impulso e azione caratteristica della creatura viva. L'intervento della consapevolezza aggiunge regolarità, capacità di selezione e nuovo ordine (DEWEY 1995)." La storia della separazione e dell'acuta contrapposizione dell'utile e del bello è la storia dello sviluppo industriale. Ma l'uomo, continua Dewey, vive in un mondo di congetture, di misteri, di incertezze. Spesso la ragione inganna l'uomo, quando la fantasia dovrebbe bastare, al contrario l'inquieta ricerca del fatto e della ragione confonde e distrae invece di illuminarci.

Dewey parla del "senso del tutto inclusivo implicito" che pervade ogni esperienza ordinaria e annota come i simbolisti abbiano fatto dell'arte lo strumento principale per l'espressione di questa condizione del nostro rapporto con le cose. "Attorno ad ogni oggetto esplicito e focale c'è una recessione nell'implicito che non si afferra intellettivamente. Nella riflessione la chiamiamo l'indistinto e il vago" (DEWEY 1995, p.230). Ma Dewey è conscio del fatto che l'indistinto e il vago dell'esperienza originaria sono una funzione dell'intera situazione.

Dewey porta ad esempio le opere di Shakespeare, in cui emerge la *capacità negativa* di un uomo che è in grado di rimanere nell'incertezza, nel mistero, nel dubbio senza nessuna eccitata tensione di arrivare al fatto e alla ragione.

Nella mia esperienza di ricerca ho seguito una procedura indicata da Silbermann, il quale definisce più precisamente tre scopi propri della sociologia delle arti:

- 1) chiarire il carattere dinamico dell'arte come fenomeno sociale nelle sue diverse espressioni. Occorrendo a tal fine analizzare le forme artistiche considerate nel loro contesto, tale analisi dovrà essere orientata in senso strutturale-funzionale, prescindendo dai giudizi di valore che stanno alla base delle specifiche forme di vita dei membri di ogni società;
- 2) indicare un modo di accostarsi all'opera d'arte che sia universalmente comprensibile, valido e convincente;
- 3) elaborare certe leggi di previsione che permettano di affermare che, se accade questo o quello, accadrà probabilmente in un tempo successivo questo o quest'altro.

La sociologia delle arti mira ad uno studio dinamico, funzionale, comparativo secondo vari livelli:

---

<sup>7</sup> Per standard non si intende la matematizzazione dell'azione sociale, ma tecniche di ricerca approvate dalla comunità scientifica, testate e dunque percorse dall'esperienza dei ricercatori, sia nell'ambito dei metodi qualitativi che in quelli quantitativi.

- a) a comprendere l'arte come un aspetto della vita umana e sociale che agisce sull'intimo dell'individuo e sulle strutture a lui esterne, con effetti individuali e sociali, in senso simbolico e in senso pratico, in modo causale o finalistico, unico o reiterato;
- b) a stabilire quali sono le forme essenziali dell'attività artistica e quali sono i gruppi sociali che si raccolgono intorno all'esperienza artistica prodotta da una specifica forma d'arte;
- c) poichè l'arte sta o può stare al centro delle realizzazioni umane suscita o può suscitare determinati comportamenti sociali, quindi bisognerebbe studiare: gli effetti dell'arte sulla vita sociale degli uomini; l'influsso dell'arte sulla formazione dei gruppi, sul loro conflitto; la formazione, lo sviluppo e la decadenza delle istituzioni sociali che influiscono sulle arti;
- 4) infine si analizzerà il processo mutevole di quell'attività sociale che è l'arte intesa come interrelazione tra arte e società, badando alle diverse forme di comportamento sociale suscitate da questa interrelazione.

Al punto 1) Silbermann fa riferimento all'esclusione di giudizi di valore da parte del sociologo sugli individui, sull'artista, sulla creazione artistica, sul fruitore. Egli intende il giudizio di valore nel senso attribuito da Max Weber, delineando una condotta il più possibile trasparente da parte del ricercatore. Ma se allarghiamo il significato epistemologico del giudizio di valore alla sfera della sociologia delle arti, vediamo che Max Weber tenne a chiarire che in questo settore di ricerca il giudizio di valore dovrebbe prescindere dal giudizio estetico.

Karl Mannheim, tra la fine dell'800 e la prima decade del '900 delinea tre strade di analisi per la creazione artistica: oggettiva, espressiva e documentaria. Nella prima intende l'analisi dell'opera d'arte come oggetto in sé (le caratteristiche strutturali) e prescinde dall'intenzione dell'artista, dalla sua visione del mondo e dall'inserimento della sua attività nell'ambito dello spirito di un'epoca, che invece riguarda la seconda strada dell'analisi, quella espressiva. La terza concerne gli effetti dell'opera d'arte che sfuggono alla coscienza dell'artista e documentano l'*habitus* culturale che l'ha prodotta (MANNAHEIM 1957).

"Verso una sociologia dello spirito" viene scritto nei primi anni trenta e costituisce uno sviluppo sul piano metodologico delle tematiche affrontate nella sociologia della conoscenza. Mannheim riprende il processo di conoscenza triadico hegeliano, ma con un'interpretazione che possa rispondere alle motivazioni dell'agire umano attraverso la separazione e la successiva connessione (sintesi) tra pensiero scientifico, culturale, socio-politico. Per far ciò egli affronta il rapporto tra pensiero e azione, con innumerevoli esempi tratti dall'esperienza artistica.

Per *Geist* hegeliano Mannheim intende il quadro collettivo della storia che bisogna conoscere per comprendere la sua continuità (nelle tradizioni e innovazioni). "I problemi e le alternative che i singoli individui affrontano nelle loro azioni vengono loro presentati all'interno di un determinato quadro sociale. E' questo quadro che dà forma al ruolo della persona, ed in cui le sue azioni ed espressioni acquistano un nuovo significato. Esso trascende quei significati che l'individuo "intende" quando riflette su un'esperienza o la comunica. Non appena parliamo di comportamenti o di pensiero strutturati facciamo un passo verso questo secondo livello di significazioni obiettive: cerchiamo di comprendere il significato dei significati cercando di ricostruire il contesto dell'azione e della percezione individuale".

La distinzione tra opera e azione avviene, secondo l'autore, in relazione al contesto storico e ai modelli che governano le realizzazioni delle opere: nel feudalesimo si realizzano una serie di opere che definiscono un modello di azione. Opera e azione si distinguono per il significato delle motivazioni che portano a chiarire il significato dell'azione.

L'obiettivo di Mannheim nel definire una sociologia dello spirito è di arrivare ad identificare le aspirazioni sociali che vengono impiegate in determinate espressioni di pensiero delle opere umane creative (creazioni obiettive della cultura). Fenomenologicamente, egli scrive, gli uomini pensano come membri di gruppi sociali e non come esseri solitari (processo ben chiarito in ogni sua fase dagli studi di Berger e Luckmann) e bisogna studiare principalmente e gradualmente lo sviluppo storico dell'individuo nel gruppo e nel più ampio contesto sociale analizzando la formazione dei processi di socializzazione e di formazione delle motivazioni.

Tra la fine del '700 e primi del '900 in Europa proprio gli artisti furono i primi a ribellarsi a condizioni di vita che non li soddisfacevano più, e furono più di qualche eccezione.

La denuncia e la critica sociale degli artisti si rivelava nella scelta dello stile, perché esso è il mezzo del potere argomentativo, e uno stesso stile adottato da una comunità di artisti diviene una carta di identità altamente simbolica, in cui si trova il racconto di una vita personale e collettiva. Ogni problema di stile, sostiene Lukács, è un problema sociologico, che deve indagare in termini di interdipendenza l'influenza dei condizionamenti sociali sulla genesi delle forme e dei contenuti della letteratura, sia cogliendo le modalità attraverso cui la letteratura influenza la realtà sociale. Senza alcun timore di a-scientificità Lukács riconosce al poeta la capacità, dalle origini di per sé misteriose (di fronte a cui la conoscenza scientifica-sperimentale è impotente), di rappresentare la realtà sociale nella sua *tipicità*. Per tipicità intende la convergenza in una rappresentazione "di tutti i tratti salienti di quell'unità dinamica in cui la vera letteratura rispecchia la vita, tutte le contraddizioni più importanti, sociali, morali, psicologiche, di un'epoca" (LUKACS 1964). La saggezza del poeta consiste nel sapere individuare in tutte le deviazioni della realtà ciò che è tipico e individuale.

Lukács ritiene che l'attività artistica possa essere spiegata in relazione all'insieme delle condizioni materiali, delle strutture sociali, di valori culturali che caratterizzano un determinato contesto storico e un determinato contesto sociale.

Sulla scia di Lukács, Lucien Goldmann delinea la razionalità possibile di una coscienza collettiva come non estranea alle formulazioni della psicoanalisi, da lui criticate e reinterpretate alla luce della teoria strutturalista. Nella sua prima formulazione di strutturalismo genetico (genetico perché si occupa delle cause che hanno determinato la creazione di un'opera d'arte in un contesto sociale e in un dato momento storico), parte dall'ipotesi che qualsiasi comportamento umano è un tentativo di dare una risposta significativa ad una situazione specifica e perciò stesso tende a creare un equilibrio tra il soggetto dell'azione e l'oggetto cui l'azione si riferisce, con il mondo circostante. Solo un individuo artisticamente sensibile, scrive Goldmann (1977), è in grado di interpretare la coscienza possibile, cioè la tendenza culturale orientata verso uno stato di equilibrio della società a lui contemporanea. Solo quest'individuo è in grado di mettere in evidenza i caratteri salienti ad un livello elevato di coerenza e comunicarlo con la sua opera.

Carlo Bordoni (1974) riassume la portata innovativa dello strutturalismo genetico di Goldmann in quattro punti:

*coscienza possibile*: l'opera letteraria non è semplice riflesso di una coscienza collettiva reale e data, ma la risultante, ad un livello di coerenza molto più alto, delle tendenze proprie alla coscienza di questo o quel gruppo;

*omologia delle strutture*: la relazione tra il pensiero collettivo e le grandi creazioni individuali, letterarie, filosofiche, non risiede in una identità di contenuto, ma in una omologia strutturale, che può esprimersi con dei contenuti immaginari estremamente diversi dal contenuto reale della coscienza collettiva;

*libertà dell'artista*: l'opera corrispondente alle strutture mentali di un gruppo sociale può essere elaborata da un individuo che abbia scarsi rapporti con il gruppo. L'individuo può portare tale struttura ad un grado elevato di coerenza e trasporla sul piano della creazione immaginaria o del pensiero concettuale;

*dialettica della struttura*: la coscienza collettiva non è né una realtà prima, né una realtà autonoma. Si elabora implicitamente dal comportamento globale degli individui che partecipano alla vita economica, sociale, politica. Il concetto di coscienza possibile potrebbe inoltre spiegare l'apparente anacronismo riscontrato tra la produzione artistica e il grado di civiltà di una popolazione. Spesso, infatti, le società più arretrate tecnologicamente sono le più adatte al fiorire di una ricca civiltà culturale ed artistica al loro interno.

Nel 1977 viene pubblicato postumo un saggio di Goldmann che connette all'agire tendenzialmente coerente al raggiungimento di equilibrio sociale il concetto di creazione immaginaria dell'artista, il quale fa qualcosa in più che interpretare le esigenze di un gruppo. Egli scrive: "la creazione

immaginaria di un mondo corrispondente alle aspirazioni di un gruppo può costituire una compensazione e un mezzo di adattamento, (...) ogni volta che un uomo agisce si trova di fronte ad una situazione che costituisce per lui un problema da risolvere e così tenta di trasformare il mondo attraverso il suo comportamento in modo da ottenere una risposta significativa ad un problema che si è posto”(Aa.Vv. 1977, p. 21).

Il limite delle analisi di Lukács e Goldmann è quello di conferire all'arte e all'artista un rapporto conclusivo statico, essenzialmente riflettente secondo la teoria di Lukács, e socialmente strutturato in Goldmann. Il rapporto tra artista-società rimane sostanzialmente statico, l'artista non critica, omologa, non crea, riflette, pur utilizzando le strutture dell'immaginario. Egli invece, secondo le più recenti teorie sociologiche dell'arte - lo dimostra l'opera di molti artisti - può prescindere dalla realtà data e proporre, criticandola, un mondo diverso da quello dato.

Nasce così, scrive Alfredo De Paz (1980), il concetto di un *soggetto transindividuale* che supera le teorie psicoanalitiche sulla produzione artistica, da cui emerge il bisogno fondamentale di coerenza e di totalità che caratterizza la vita umana e sociale. Per questo l'atto artistico non può essere considerato come un atto astratto, essendo fondato su rapporti significativi fra l'uomo e i propri simili. Il linguaggio che l'artista usa è in larga parte l'eredità della tradizione e dell'esperienza sull'utilizzo di un determinato linguaggio secondo forme, generi, stili. Allo stesso tempo, afferma Goldmann, egli eredita tutto un complesso di categorie mentali, di valori e di modi di valorizzazione che si possono definire col termine generale di visione del mondo. All'individuo è impossibile non solo sfuggire a queste circostanze, ma è appunto da esse che attinge, il più delle volte senza esserne del tutto consapevole. Nell'universo immaginario espresso nell'opera lo strutturalismo genetico ha per scopo di ritrovare le strutture della visione del mondo del gruppo sociale a cui lo scrittore è, in qualche modo, legato e dal quale le ha derivate. E il pensiero neomarxista di Adorno fa sì che non si dimentichi facilmente il fatto che l'arte sia stata continuamente utilizzata per indurre alla falsa coscienza del suo pubblico.

Norbert Elias in Germania, Franco Ferrarotti e Antonio Serravezza in Italia, fondano lo studio sociologico delle arti sull'incontro tra storia individuale e storia sociale e sul recupero del ruolo di guida dell'intellettuale, come anche quello dell'artista, convinti che ogni espressione simbolica sia espressione di una certa organizzazione sociale.

Nella lingua greca *téchne* significa arte, modo di procedere. Mezzo e non fine, non “eterno ritorno dell'identico”, ma immaginazione, creazione. Con l'arte l'uomo riconquista la pienezza della sua umanità, egli “indica dove scavare. Indica il punto giusto. Per questa ragione una società senza i suoi artisti è perduta”(1998). L'arte è dialettica in quanto attività necessaria e complementare con tutte le altre attività umane significative, le quali nel loro insieme costituiscono la società globale; è ambigua perché la genesi creativa rimane un mistero insondabile per ogni tipo di analisi.

E' indicativo come Martha C. Nussbaum, professoressa di etica all'Università di Chicago, ricorra alla letteratura (NUSSBAUM 1996) per ricostruire il percorso, la formazione e l'arricchimento del giudizio, del codice normativo nella vita civile.

Nel 1994 la Nussbaum insegna legge all'università di Chicago leggendo agli studenti Sofocle, Platone, Seneca. Legge di Richard Wright “Paura” per discutere della discrezionalità e clemenza nelle sentenze penali, della prescrizione della Corte Suprema di trattare gli imputati non come facenti parte di una massa senza volto, ma in quanto esseri umani presi nella loro singolarità; di Dickens utilizza “Tempi difficili” per sviluppare le critiche dei paradigmi economici, standard di valutazione della qualità della vita, che sembravano riduttivi della complessità umana. L'intenzione principale era quella di far sviluppare agli studenti una maggior capacità simpatetica in quanto la società è costellata di rifiuti ad immaginarci l'un l'altro con sentimenti di partecipazione e compassione, rifiuti da cui nessuno è immune. Adam Smith dimostra molto bene come in ognuno di noi vi sia uno *spettatore imparziale*, ma nel quale le emozioni sono sempre implicitamente valutative e perciò si fondano su una teoria di ciò che sia il bene e di ciò che sia il male.

La lettura di romanzi, continua la Nussbaum, non fornisce la chiave della giustizia sociale, in prima istanza definisce un quadro sociale e in seconda istanza è un modo per arrivare ad un'idea di

giustizia ed alla sua applicazione in società. La letteratura può, attraverso una particolare forma, come sosteneva Aristotele, indurre compassione nei lettori mettendoli nella condizione di persone intensamente partecipi delle sofferenze e della cattiva sorte degli altri, perché essi identificano in modi che evidenziano delle possibilità per se stessi. Un esempio eccellente viene dal racconto di Dickens “Tempi difficili”: ai piccoli Grandgrind non viene insegnato ad amare, ma solo a far calcoli. La repressione delle emozioni li conduce da adulti ad emozioni distruttive e irrazionali.

Adam Smith, iniziatore dell’economia moderna, non credeva che la razionalità fosse priva di emozioni e si dedicò all’elaborazione di una teoria della razionalità emozionale utilizzando la condizione del lettore di opere letterarie, perché attribuiva grande importanza alla letteratura come fonte di guida civile e morale: i cittadini come i lettori di un romanzo sviluppano una grande sensibilità al benessere altrui, ma rimangono esterni al quadro cui guardano con simpatia. Ciò significa non nutrire lo stesso dolore, la stessa rabbia, ma entrare in un rapporto di empatia, come aveva anche scritto Edith Stein (1992).

La sociologia delle arti pone in essere la discussione sulle relazioni tra scienza (come razionalità) e arte (come irrazionalità), sull’ammissibilità di uno studio scientifico dell’arte e della rappresentatività sociale di un singolo che racconta i moti dell’anima, osserva e descrive ciò che vede e ciò che sente dell’esistenza umana.

Alfred Schutz, Peter Berger e Ralph Dahrendorf<sup>8</sup>, ammettono esplicitamente il debito verso la letteratura, alla quale si corre in soccorso quando non si riesce ad andare oltre. Come chiarisce Gabriella Turnaturi (2003) in un recente libro sull’immaginazione sociologica e l’immaginazione letteraria, la sociologia descrive i *perché* del mondo, mentre la letteratura, la pittura, la musica spiegano *come*: “Come si sente un uomo dopo che ha vinto un regno e perso la sua anima”<sup>9</sup>. Solo l’arte, mette in scena così fortemente l’idea di un agire sociale nel quale tutto è connesso, dove ogni azione ne mette in moto delle altre e da queste è a sua volta influenzata.

Howard Becker anni fa tenne una lezione sulle “Città invisibili” di Calvino per far capire come la letteratura, ma anche la musica e le arti figurative possano stimolare a liberarsi dai modi convenzionali di interpretare la società (BECKER 2000).

I sociologi in passato hanno utilizzato esempi artistici come dimostrativi di alcuni processi sociali e mentali collettivi. Oggi diventa sempre più sostantivo e consapevole, in ambito sociologico, che la costruzione della realtà, e dunque delle diverse identità, sia individuali che collettive avviene anche attraverso le esperienze artistiche, le quali “province finite di significati”, rappresentano e sviluppano idee collettive di ciò che si era, si è, e si potrà divenire.

### **La ricerca sui *best seller*<sup>10</sup>. I corpi degli autori e delle autrici, dei personaggi e delle protagoniste: gli idem dei lettori e delle lettrici.**

---

<sup>8</sup> Sia Peter Berger che Ralph Dahrendorf traggono esempi da “L’uomo senza qualità” di Musil per spiegare le proprie teorie sociologiche; Alfred Schutz ricorre alle avventure di scoperta della realtà di Don Chisciotte.

<sup>9</sup> Il riferimento è a “Macbeth” di W. Shakespeare.

<sup>10</sup> Oggi dal punto di vista delle vendite si considera un *best seller* un libro *fast sellers* che arriva a vendere in un anno tra le 30.000/40.000 copie e un *long seller* quello che continua ad essere acquistato fino a 5.000 copie ogni anno. Si tratta in quest’ultimo caso di autori e libri considerati mostri sacri della letteratura mondiale: dalla Bibbia, al Corano, da Omero a Manzoni a Marx.

Le fonti nazionali e internazionali della nostra ricerca sono state le classifiche pubblicate da: Booksellers, Publisher Weekly, Nielsen, International Digital Publishing Forum, Amazon, l’Associazione Librai Italiani, l’Associazione Editori Italiani, La Feltrinelli, Tutto Libri de La Stampa. Queste classifiche sono predisposte e concordate da singoli editori (i quali a volte creano collane editoriali già intitolate *best seller*), associazioni nazionali editori/librai, singoli siti web di vendita al pubblico, con una periodicità settimanale, mensile, annuale. Il gruppo di ricerca non ha considerato i dati dei *long seller* e dei grandi classici, con l’obiettivo di individuare libri e politiche editoriali attuali in Europa e in USA. In questa prospettiva sono stati selezionati i primi tre titoli di romanzi e narrativa più ricorrenti nelle classifiche nazionali e internazionali, per ciascun anno di analisi: dal 1998 al 2012, per un totale di 42 titoli.

Cfr., M. Gammaitoni in M. D’Amato, a cura, *Best seller, un’analisi sociologica*, (in corso di stampa).

**(metalessi/autori e scrittori/ Gesualdo Bufalino/ analisi bestseller/ protagonisti/coprotagonisti/antagonisti/identità e processo di individualizzazione/ letteratura contemporanea/Idem)**

Perché nei *best seller* più venduti in occidente i corpi dei personaggi principali e secondari, nonché degli antagonisti, sono più spesso uomini, giovani, magri, non particolarmente affascinanti, al contrario, si tratta di corpi qualunque, e di pelle bianca?

Per poter rispondere a queste domande bisogna attraversare i motivi che spingono un autore a costruire un *best seller*, per poi indagare la costruzione dei suoi personaggi e delle sue personagge.

Susanna Tamaro dichiarò di aver deciso a tavolino di scrivere un *best seller*: *Va dove ti porta il cuore*, nel quale la metalessi è la porta aperta per milioni di potenziali lettori, ossia quella tecnica nella quale la costruzione del “verofinto dell’autore trasformato dalla finzione fa scattare l’empatia di un lettore pronto a rendere a propria volta reale la finzione che sta leggendo” (CALABRESE 2015, p. 36). Tanto che il lettore diventa co-autore nella reale intenzione di cooperare alla scrittura seriale di romanzi interagendo con l’autore/autrice nel suo sito web, nei social network, dando vita al genere spin-off dove il destino dei personaggi è divenuto così giocosamente importante che si propongono evoluzioni e finali possibili. Non è solo il caso di Harry Potter e della sua famosa scrittrice Joanne Rowling, ma anche di romanzi dichiaratamente autobiografici-educativi, come *Il cacciatore di aquiloni*. Romanzi che diventano *best seller* perché tutto è delocalizzato, l’autore-personaggio ha il corpo in un luogo e la mente in un altro. Già pronti a diventare personaggi e personagge in carne ed ossa di film cinematografici e serial tv.

Già negli anni '90 John Grisham irrompe nel mercato editoriale: è un ex avvocato penalista prestato alla politica (dal 1983 al 1990 è stato deputato della contea di Jackson al parlamento del Mississippi). A 34 anni porta a termine il suo primo romanzo, *Il momento di uccidere*: lo ha scritto tra le 5 e le 9 del mattino, prima di andare in ufficio. Vari editori lo rifiutano, finché riesce a pubblicarlo in una tiratura piccolissima, 5 mila copie. Una decina d’anni dopo, vende i diritti per la versione cinematografica per 6 milioni di dollari. Nel 1991, con il romanzo *Il socio* resta per ben 47 settimane nella classifica dei *best seller* del «New York Times» e poi diventerà un film di grande successo con Tom Cruise. Lo stesso accade con *Il Rapporto Pelican* (film con Julia Roberts e Denzel Washington), *Il cliente* (con Susan Sarandon) e con l’impressionante catena di successi (in Italia tutti Mondadori), al ritmo di un libro all’anno. Una dozzina di legal-thriller, quasi sempre nati da storie vere vissute nelle aule dei tribunali: oltre 60 milioni di copie, tradotti in 31 lingue. E con lui si apre il successo editoriale mondiale di Larson, Follet, Steel, Cornwell, dei Vampiri e di *Cinquanta sfumature di grigio...*

Si tratta di autori e non di scrittori nel senso classico del termine, romanzi che diverranno futuri film per la fiction cinematografica e televisiva, amati perché gli autori stessi sono ammirati dai lettori.

Il Novecento era stato caratterizzato dalla “dissoluzione storica dell’unità del soggetto” tanto che nella *Teoria dell’Estetica*, Theodor Adorno denuncia l’incompletezza del romanzo moderno, cioè il suo essere sempre in formazione. In occidente si assiste ad un io narrante smarrito, all’introspezione, alla definizione di un’etica e alla sua dissoluzione; i personaggi di molti romanzi sono afflitti da una stanchezza immedicabile, smarrimento, esperienza del vuoto e la ricerca di una verità o di una conoscenza, si ha la sensazione che rispetto ad altri generi letterari, il romanzo non abbia più una fine. E sarà anche per questo motivo che nel XXI secolo nonostante la morte di Stieg Larson le sue storie sono diventate eredità di un altro autore, che continua a scrivere un’opera, divenuta serial televisivo, *Millennium*, mossa da personaggi che sembrano oramai vivere di vita propria.

I latini designavano la persona e il suo derivato del personaggio come colui che *risuona attraverso/ per-sonar*, strettamente legato al ruolo teatrale e alla maschera che si rappresentava e dalla quale Erving Goffman fece derivare il vissuto sociale-istituzionale del concetto di ruolo. Nelle arti ne deriva la parola protagonista perché fin dall’antichità un attore è colui che mette in scena un ruolo principale, drammatico.

Sul finire del XX secolo Gesualdo Bufalino pubblica un dizionario sui personaggi dei romanzi (BUFALINO 1982), per definire gli archetipi dell'immaginario letterario e le caratteristiche che resero, ai loro occhi, un personaggio affascinante e indimenticabile.

Oggi si può dire altrettanto per i *best seller* che coinvolgono le ultime due generazioni di giovani-adulti: bambini, adolescenti, adulti e anziani? Ma soprattutto quali caratteristiche emergono nei personaggi di questi ultimi *best seller*? E' indicativo che raro sia chi si cimenta all'analisi dei personaggi e delle personagge dei *best seller* del XXI secolo... Stefano Calabrese propone alcune tipologie e ricorrenze di "meta personaggi": abbiamo il romanzo *smart*, il *transromanzo*, il romanzo *immersivo*, il romanzo *magico*, il romanzo *emozionale*, definizioni non chiuse in se stesse, si tratta di vasi comunicanti in cui la parola d'ordine è sempre: metalessi.

La rivista *Science* pubblica nel 2013 i risultati di una ricerca di psicologia della New School for Research di New York confermando le intuizioni che già l'economista Smith propose nell'800: "la lettura di romanzi aumenta i livelli di empatia tra noi e gli altri, migliora la percezione sociale e rende assai più pronta intelligenza emotiva, cioè la capacità di capire quello che gli altri sentono sentendolo a nostra volta. I lettori fanno proprie immagini mentali delle emozioni e sentimenti di personaggi letterari, sperimentando un trasporto personale, quasi fisico."(CALABRESE 2015, p.31) Negli ultimi anni aumenta del 44% la produzione dei romanzi a livello mondiale. L'alta leggibilità di questi romanzi, si è visto, facilita la loro diffusione a livelli medio bassi, medio alti e alti della società. C'è chi avanza l'ipotesi che di fronte a crisi economiche o rallentamenti dell'economia globale aumenti il bisogno di fiction letteraria, di evasione e di identificazione in problemi comuni della *società liquida* quali: la perdita del posto di lavoro, impoverimento del nucleo familiare, instabilità sentimentale.

Oggi la *fiction* ha sempre più bisogno di *non-fiction*, al punto che l'illustratore Brian Joseph Davis crea un sito web che permette di vedere le fattezze dei personaggi dei romanzi. In pratica, grazie ad un software simile a quelli in uso dalla polizia per tracciare gli identikit, a partire dalle descrizioni desunte dalle pagine dei romanzi, si possono creare e vedere i volti di Emma Bovary, Frankenstein, Lady Chatterley, Kurz, Dorian Grey e altri.

Nel caso dei *best seller* scelti e analizzati dal 1998 al 2012, attraverso la costruzione di una scheda di analisi del contenuto, si può affermare che si tratta prevalentemente di uomini e donne qualunque, non più per antonomasia, perché "come i personaggi della letteratura attingono alla realtà, così la realtà eleva alcuni personaggi al rango di testimoni del vero, riducendone il nome proprio a nome comune"(Bufalino 1982, p.31), ma straordinari nella loro quotidianità, eroi ed eroine quasi per caso, intelligenti quanto basta, ma raramente brillanti. Sembra che questi personaggi/e debbano prevalentemente rassicurare l'umanità media delle sue miserie umane, piuttosto che ergersi ad esempio eroico di valori e di scelte che mai si tradirebbero.

Ci sono però delle eccezioni: i personaggi di *Gomorra* di Saviano con l'intenzione di denuncia perchè "manca un'inchiesta, manca il racconto di una tragedia, manca una mappatura di possibili felicità, manca chi dà eco alle urla, manca chi riscrive storie, chi trova colpevoli, chi fa cronaca, chi fa bibliografie di testimonianze, questi vuoti colmati dal teatro, dalla letteratura, rimandano a tutta l'estensione del vuoto colmato"(SAVIANO 2009, p.195) *Io, robot* di Asimov, eccellente risposta all'*Esprit du Temps* di Edgar Morin, e ad Ogburn quando si descrive il dominio del *ritardo culturale* di fronte ai progressi della tecnica, e dunque all'impreparazione di gestire questioni etiche, contraddizioni che emergono dallo sviluppo accelerato della tecnologia rispetto alla riflessione e al bisogno di un nuovo umanesimo; *La casa degli Spiriti* di Isabelle Allende, romanzo storico ed epico moderno, di denuncia politica, nel quale l'eroina e i personaggi femminili sono forti, leali, rivoluzionari; i racconti da *Storie di Montalbano* di Andrea Camilleri. Altri *best seller* creano personaggi di carattere educativo-emotivo-biografico, come *Diario di scuola*, *L'eleganza del Riccio*, *La ragazza con l'orecchino di perla*, *Va dove ti porta il cuore*, *Il Signore degli Anelli*, *City*, *Il paradiso è altrove*, *The Help*, *L'ombra del vento*, *Il linguaggio segreto dei fiori*.

Tra i *best seller* emergono alcuni noti scrittori italiani, nei quali, scrive Serkowska forse è possibile "andare oltre il circolo vizioso delle nostalgie e della postmodernità con la sua ottica di

autoreferenzialità e riscrittura e i giochi di rimando tra infiniti specchi testuali. Quel ritorno si compie per strade diverse ma incrociate: occorre parlare dell'esperienza, ancor prima che oggetto della rappresentazione”(SERKOWSKA 2011, p.XII).

E' possibile proporre tre macro categorie: personaggi/e *smart* (secondo la categoria di Calabrese), personaggi/e inchiesta, personaggi/e emo-educativi.

In onore della metalessi questi personaggi e personagge agiscono in un tempo presente, spesso contemporaneo al lettore, o in un passato recente, vivono soprattutto in USA (31%), in Francia (10%), Regno Unito (10%), Italia (10%) e le loro storie avvengono più tra mura domestiche e in ambienti urbani.

I protagonisti sono più spesso uomini (56%), giovani (41%) piuttosto che adulti (36%). La maggioranza di questi piccoli eroi ed eroine infatti sono studenti, figli (33%) e single (49%), solo il 15% è convivente o sposato. Sono descritti fisicamente, (normale nel 38% e magro nel 25%, grassi solo il 5%) ma non sembrano possedere doti straordinarie, al contrario appaiono persone qualunque (59%), sicuramente a loro modo affascinanti (46%) e in netta maggioranza di origine caucasica (87%).

Anche il coprotagonista è più di frequente un uomo (46%), ma adulto (47%), il suo status non viene esplicitato nel racconto nel 58% dei casi, nel 15% è un figlio, single nel 33% e sposato nel 23%, più spesso studente 10% o domestico (8%) artista (5%), casalinga (5%), poliziotto (5%), scienziato (5%). Nel 59% è descritto fisicamente (normale 38%, grasso 13%, magro 8%) e si differenzia dal protagonista più per la sua mancanza di fascino, che per altri aspetti strutturali; lo si definisce bello nel 38%, ma sempre una persona qualunque (56%), di origine caucasica nel 69% e nell'8% mongola.

L'antagonista assume invece un ruolo diverso, si tratta sempre di un uomo nel 51% e nel 7% di una donna, più adulto rispetto ai protagonisti e coprotagonisti (49%), sposato 28%, single solo 8% con una professione più definita e strutturata rispetto agli altri personaggi: commerciante 39%, imprenditore 8%, professionista e poliziotto rispettivamente il 5%, non rilevabile il 13%. Nel 46% dei casi è descritto fisicamente (normale 36%, grasso 5%) come affascinante nel 18%, bello 16%, brutto 13%. Anch'egli è una persona qualunque nel 41% e nel 20% straordinaria. Di origine caucasica nel 51%, e negroide nel 5%.

I protagonisti, sia uomini che donne agiscono in modo dominante (50%), però gli uomini appaiono più spesso autonomi (45%), rispetto alle donne.

L'identità è singola più per gli uomini (90,5%) che per le donne (86%).

Gli antagonisti maschi sono nel 63,6% dominanti e autonomi 18,2. Le donne sono dominanti solo nel 13% dei casi.

Purtroppo emerge in modo non immediatamente evidente, e dunque subdolo o inconscio, quanto ancora i ruoli delle donne siano legati ad un'azione anche solo apparentemente remissiva, passiva, più spesso emergono come astute coprotagoniste o antagoniste. Eccezioni eccellenti sono le protagoniste di *The Help*, *Va dove ti porta il cuore*, *L'eleganza del riccio*.

Dominano sempre e comunque personaggi relativi e assoluti creati nei romanzi del Novecento, di cui scrive Enrico Testa, e che oggi poggiano sulla costruzione di una *relazione* tra *persone*, piuttosto che sulla caratterizzazione di un unico personaggio. Si costruiscono personaggi con un'identità spesso mobile e aleatoria, che “aprono lo spazio della soggettività a una radicale esposizione all'altro: al semplice interlocutore, alla presenza dell'*umbra*, al popolo intero degli scomparsi” (TESTA 2009, p.102) tanto da dar luogo al collettivo Wu Ming. “L'identità è quindi fin da subito, ospitalità: dipendenza da un altro irriducibile e inafferrabile e replica per cui l'altro pulsa già da sempre nel Medesimo” (ibidem). Il figurante.

L'ossessiva passione per il nulla, di cui tratta Enrico Testa, dialoga con le questioni della sociologia contemporanea quando si misura con la definizione dell'identità: dall'interazionismo simbolico, alla fenomenologia, allo struttural-funzionalismo e alla teoria sistemica, dal popolarmente noto Bauman al saggio sulla crisi dell'intimità di Giddens, e in Italia da Saraceno a Melucci e Sciolla, resta

incontrovertibile che l'origine etimologica e mitologica della parola "identità" segni il suo tormentato destino nel mondo occidentale: l'"idem".

Richard Sennet, con *L'uomo flessibile* (1999), aveva ben definito questo stato di continua precarietà che il capitalismo moderno, alias- liberismo sfrenato- stavano producendo sulla capacità individuale di poter progettare e dunque immaginare, proiettandosi in una vita stabile, sia pubblica (lavorativa, relazioni sociali) che privata (sfera emotiva familiare, sentimentale, amicale).

Ogni fruitore di opere artistiche ha un orizzonte d'attesa, così come lo definisce H. R. Jauss (1969), il quale percepisce una nuova opera sia nel ristretto orizzonte dell'attesa (competenza) sia anche in quello più vasto dell'esperienza di vita. Per Jauss, per esempio, l'utilità della letteratura va individuata nel cambiamento della percezione della realtà che il testo genera nel lettore.

Scoprire quale sia il significato di una creazione artistica significa indagare come è stata recepita, come il pubblico colma il vuoto (ISER, 1987) insito in ogni testo, con quali intenzionalità è stato creato e quale gruppo umano può rappresentare (coscienza possibile di L. Goldmann, 1971).

Il mito dell'eroe ottocentesco è stato sostituito dai nuovi antieroi i cui tratti principali sono il senso di frustrazione, la perdita della propria identità, la mancanza di unità psichica, la sensazione di non essere autentici. I protagonisti sono gli inetti, gli uomini, appunto, senza qualità alcuna, gli ammalati fisici e psichici, dei quali spesso si mette in scena l'inutilità dell'azione e della parola.

In seguito il vero fenomeno del '900 è stato il successo di pubblico e di critica delle scrittrici nate negli anni '60, le quali da una parte rifiutarono ogni interesse per la politica corrente e la tradizione letteraria privilegiando un mondo onirico, fantastico, affrontando i tabù del sesso (Yoshimoto) e del corpo femminile, e dall'altra fondando una politica femminista, ma del tutto assente, in quest'ultimo caso, nei primi posti delle classifiche dei best sellers.

I personaggi della letteratura contemporanea oscillano tra l'autobiografismo dell'autore/autrice e l'invenzione, in una forma che oltrepassa la finzione e riflette la moltitudine degli ordini del mondo, e al contempo fittizia tanto quanto è fittizia la realtà oggi. Paul Auster, presente nella ricerca sui best sellers, segna il passaggio tra la fine del Novecento e il Ventesimo secolo. In *Trilogia di New York* i suoi personaggi non possono che utilizzare parole imprecise, "false", non corrispondono più al mondo, "quando le cose erano intere" e le parole si coalizzano nel celare l'oggetto che dovrebbero svelare.

Il testo diventa un continuo gioco di specchi tra figure diverse: "così un personaggio che è pure attore vive solo per procura del personaggio da lui creato oppure un personaggio assume il ruolo dell'autore o, ancora, l'autore primo, Paul Auster, diventa a sua volta un personaggio tra gli altri. E' la versione ludica e teatrale di un copione tragico: quello della dissoluzione dell'identità" (TESTA 2009, p.29) e dunque del suo corpo.

Identità, identificazione, processo di individualizzazione... la sociologia, in dialogo con la psicologia sociale e l'antropologia, elabora concetti che designano un lungo percorso di costruzione e realizzazione del sé in società che, si dà oramai per scontato, sia debolmente integrato e dunque instabile.

Viene dunque costruita nell'editoria dei *best seller* una realtà finzionale con personaggi, fratelli e sorelle dei lettori, non più eroi-miti da imitare o auspicare, ma gli *Idem* personificati in corpi qualunque della società occidentale.

## Bibliografia

AA. VV. *Le structuralisme génétique, l'oeuvre et l'influence de Lucien Goldmann*, Denoel/Gonthier, Paris, 1977

AA.VV. *Dizionario delle opere e dei personaggi*, Bompiani, Milano, 1957

BAUMAN

Zygmunt Bauman, *Amore liquido*, Laterza, Roma, 2003

BECKER

Howard Becker, 2000, *Italo Calvino as a Urban Sociologist*, paper presentato a Trento

Howard Becker, *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 2008

## BERGER- LUCKMANN

Peter Berger, Thomas Luckmann, *The social construction of reality*, New York 1966

## BONARDI

Patrizia Bonardi, *Quando l'arte chiama la sociologia*, in M. Gammaitoni, a cura, *Le arti e la politica*, Cleup, 2015, pagg. 222-223

Patrizia Bonardi, *Incontri inattesi quando artisti e sociologi dialogano*, Tesi di laurea Accademia Belle Arti, 2009

## BORDONI

Carlo Bordoni, *Introduzione alla sociologia della letteratura*, Pacini, Pisa, 1974

## BOURDIEU

Pierre Bourdieu, *La Distinzione, Critica Sociale del Gusto*, Il Mulino, Bologna, 1983

Pierre Bourdieu, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano, 1999

## BUZZI

Marino Buzzi, *Un altro Best seller e siamo rovinati*, Mursia, Milano, 2011

## DEPAZ

Alfredo De Paz, *L'arte nell'epoca post-moderna*, CLUEB, Bologna, 1992

Alfredo De Paz, *Sociologia e critica delle arti*, CLUEB, Bologna, 1980

## DEWEY

Jhon Dewey, *Arte come esperienza e altri scritti*, La Nuova Italia, Firenze, 1995

## DORFLES

Gillo Dorfles, *Il divenire delle arti*, Einaudi, Torino, 1981

## DUVIGNAUD

Jean Duvignaud, *Sociologia dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 1969

## ESCARPIT

Robert Escarpit, *Le littéraire et le social*, Parigi, 1970

## FRANCASTEL

Pierre Francastel, *Problèmes de la sociologie de l'art*, Il Paris, 1960

## CALABRESE

Stefano Calabrese, *Anatomia del best seller*, Laterza, Roma, 2015

## FERRAROTTI

Ferrarotti F., *Idee per la nuova società*. Firenze, Vallecchi, 2007

Franco Ferrarotti, *Libri, lettori, società*, Laterza, Roma, 1998

## FOUCAULT

Michel Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano, 1963

## GAMMAITONI

Milena Gammaitoni, *La funzione sociale del musicista*, Edup 2004

Milena Gammaitoni, a cura, *Le arti e la politica, prospettive sociologiche*, Cleup, Padova, 2015

Milena Gammaitoni, *Il corpo: memoria collettiva e coscienza possibile nella poetica di Wislawa Szymborska. Un'analisi sociologica*, a cura di Laura Verdi, *Il corpo al centro*, Cleup, Padova, 2015

Milena Gammaitoni, *L'agire sociale del poeta. Wislawa Szymborska nella vita dei lettori in Polonia e in Italia*, Franco Angeli, 2006

## GUYAU

Jean-Marie Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Paris, 1930

## HAUSER

Arnold Hauser, *Teorie sull'Arte*, Einaudi, Torino, 1969

## LUX

Simonetta Lux, *Sociologia dell'arte. Definizioni, storia, bibliografia*, Il Bagatto, Roma, 1979

## MANNHEIM

Karl Mannheim, *Saggi di sociologia della cultura*, Armando, Roma, 1998

## MARX, ENGELS

Karl Marx, Friederick Engels, *Sull'arte e la letteratura*, (VII 1845) a cura di V. Sereni, Milano, 1954

## NUSSBAUM

Martha Nussbaum, *Il giudizio del poeta: immaginazione letteraria e vita civile*, Feltrinelli, Milano, 1996

## RICOEUR

Paul Ricoeur, *Dal testo all'azione*, Jaca Book, Milano, 1994

## SIEBERT

Renate Siebert, Simona Floriani, *Incontri fra le righe, letteratura e scienze sociali*, Luigi Pellegrini ed, Cosenza, 2010

O'REILLY  
Sally O'Reilly, *Il corpo nell'arte contemporanea*, Einaudi, Torino, 2011

REVELLI  
Nuto Revelli, *L'anello forte. La donna: storie di vita contadina*, Einaudi, Torino, 1998

SAVIANO  
Roberto Saviano, *La bellezza e l'inferno*, Mondadori, Milano, 2009, pag.195.

SCHUTZ  
Alfred Schutz, *Don Chisciotte e il problema della realtà*, Roma, 1986

SCIOLLA  
Loredana Sciolla, *Differenziazione simbolica e identità*, in "Rassegna italiana di sociologia", 1983, XXIV

SENNET  
Richard Sennet, *L'uomo flessibile*, Feltrinelli, Milano, 1999

SERKOWSKA  
Hanna Serkowska, a cura, *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Milano, 2011

SIEBERT, FLORIANI  
Renate Siebert, Simona Floriani, a cura, *Incontri tra le righe*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza, 2010

STASSI  
Fabio Stassi, *Il libro dei personaggi letterari, da Lolita a Montalbano, da Gabriella a Harry Potter*. Minimum Fax, Roma, 2016

STRASSOLDO  
Raimondo Strassoldo, *Da David a Saatchi, Trattato di sociologia dell'arte contemporanea*, Forum, Udine, 2010

TESTA  
Enrico Testa, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino, 2009

TOTA  
Annalisa Tota, *Sociologie dell'arte*, Carocci, Roma, 1999

TURNATURI  
Gabriella Turnaturi, *L'immaginazione sociologica e l'immaginazione letteraria*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003

VERDI  
Laura Verdi, a cura, *Il corpo al centro*, Cleup, Padova, 2015

WEBER  
Alfred Weber, *Storia della cultura come sociologia della cultura*, Palermo, 1993  
Max Weber, *Economia e società, V, I fondamenti razionali e sociologici della musica*, Edizioni Comunità, Milano, 1995

WOLFF  
Janet Wolff, *Sociologia delle arti*, Il Mulino, Bologna, 1983

WOLLSTONECRAFT  
Mary Wollstonecraft, *Sui diritti delle donne*, a cura di Barbara Antonucci, RCS, Milano, 2010

ZOLBERG  
Vera Zolberg, *Sociologia dell'arte*, Il Mulino, Bologna, 1994