

S. Fuller, Post-Truth: Knowledge as Power Game, London-New York, Anthem, 2018 [Pietro Daniel Omodeo]; M. Lambek, V. Das, W. Keane, D. Fassin, Four Lectures on Ethics: Anthropological Perspectives, London, Hau Books, 2015 [Lorenzo Urbano];

(doi: 10.1405/92835)

Studi culturali (ISSN 1824-369X)

Fascicolo 3, dicembre 2018

Ente di afferenza:

Università Bologna (unibo)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

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

Steve Fuller
Post Truth: Knowledge as a Power Game

London-New York, Anthem Press, 2018, 218 pp.

L'Oxford English Dictionary ha eletto «post-truth» neologismo dell'anno del 2016, in concomitanza con la crisi politico-culturale del Brexit e l'insediamento di Trump alla Casa Bianca. L'epistemologo sociale Fuller evidenzia il legame intercorrente tra neo-populismo e HPS (storia e filosofia della scienza). Nuova demagogia e nozioni epistemologiche quali «paradigma» e «falsificazionismo» poggiano sull'assunto che categorie di pensiero ed equilibri istituzionali-politici siano contingenti e reversibili. Fuller non teme cooptazioni ideologiche, anzi le spinge alle estreme conseguenze rivendicando la sovversione post-veritativa delle regole del «gioco» teoretico e politico.

L'introduzione del libro, dedicata alla «mano invisibile di Pareto», presenta il divario verità/post-verità quale polarizzazione tra le due fazioni degli esperti d'élite e dei populistici. L'hanno impersonata, nelle presidenziali statunitensi, la «leonesa» Clinton e la «volpe» Trump. La «zoologia politica» di volpi e leoni è omaggio al Machiavelli mutuato da Pareto. Secondo quest'ultimo i gruppi dominanti si dividerebbero tra difensori del diritto che garantisce lo status quo a proprio vantaggio, i «leoni», e «volpi» ribelli, che vorrebbero cambiare le regole del potere. Il «Santo Patrono della post-verità», Pareto, viene menzionato nella prima pagina del libro quale «ispiratore di Benito Mussolini». Negli anni '30, si legge ancora, il Circolo Pareto del biochimico Handerson veicolò le concezioni del «Marx della Master Class» in HPS influenzando il rettore Conant e il suo celebre allievo Kuhn. Con lo stile provocatorio e allusivo che lo caratterizza, Fuller osserva che il fatto che Conant «sia stato tra gli ultimi a sostenere la guerra contro i nazisti, ma tra i primi a proporre l'uso della bomba atomica per porre fine alla guerra contro il Giappone rivela quanto avesse ben appreso la lezione di Pareto». Non sono queste, purtroppo, le uniche avvisaglie di una pregiudiziale fascistoide nel programma post-veritativo di Fuller.

Il primo capitolo del libro celebra la «democrazia radicale» dal Brexit e il colpo inferto all'élite politica. Fuller improvvisa un parallelo politico-epistemologico volto a estendere il principio del «ritorno alla sovranità popolare» anche alla biologia. Egli supporta apertamente i neo-creazionisti fautori dell'insegnamento dell'*intelligent design* nelle scuole statunitensi contro il consenso darwiniano dell'establishment scientifico. Auspica in definitiva l'entrata della ragione populista sulla scena scientifica attraverso il suo strumento principe: un referendum, su Darwin, quale strumento di un Brexit biologico negli USA.

Nel secondo capitolo, Fuller riscrive la storia della filosofia in prospettiva post-veritativa attraverso una lunga apologia dell'antica sofistica contro Platone. Egli rivede il cliché popperiano di Platone maestro del totalitarismo, dipingendolo quale cinico intellettuale autoritario che impone un monopolio nel *mercato* delle idee. La sua unica differenza rispetto ai sofisti risiederebbe nel rifiuto del relativismo democratico. In quest'ottica qualsiasi aspirazione a verità scientifiche extralinguistiche è una «fake philosophy». Di qui parte l'attacco al «consenso scientifico» sul cambio climatico, fondato sull'«autoritarismo cognitivo» delle élites scientifiche proprio della *normal science* kuhniana.

Nel terzo capitolo, Fuller incorona sociologia della scienza e STS (*Science and Technology Studies*) quali scienze post-veritative per eccellenza. Obiettivo ultimo dell'STS sarebbe di abbattere la fiducia pubblica nella scienza in nome di «una maggiore democrazia epistemica». Fuller fa valere in campo scientifico la lezione del libero mercato, della scuola austriaca di economia e Hayek, per sostenere che non vi è verità scientifica *assoluta* indipendente dalle transazioni epistemiche, così come i prezzi dipendono da quelle economiche. Un intero capitolo, il quinto, verte sulla «customizzazione della scienza». La conoscenza sarebbe un «prodotto» da vendere ai cittadini, «consumatori di scienza» in grado di informarsi tramite internet e Wikipedia (sic!). Tale relativizzazione favorisce posizioni reazionarie, ad esempio l'aperto sostegno alla critica sociologica

contro la validità degli argomenti medici sulla nocività del tabacco. Fuller fa appello all'«interventismo liberale» contro gli ostacoli frapposti dagli scienziati al libero mercato. Indica anzi il mondo accademico e della ricerca quale prossima frontiera di espansione «antifeudale» del capitalismo.

Nel quarto capitolo Fuller si spende addirittura a favore del complesso militare-industriale («military-industrial will to knowledge»), forza in grado di superare il pigro particolarismo della «libertà accademica». Gli esempi storici scelti provengono dalla Prussia militarista. La Kaiser Wilhelm Gesellschaft, che prelude all'odierna società Max Planck, avrebbe dimostrato il positivo connubio di scienza, politica, interesse militare e industriale. Fuller esalta il genio interdisciplinare di Haber che sfruttò le opportunità politico-istituzionali del Secondo Reich per scoprire il processo di sintesi dell'ammoniaca alla base dello sviluppo agrario del ventesimo secolo. Omette però l'altra faccia della medaglia, lo sviluppo e la difesa dell'impiego di armi chimiche nella prima guerra mondiale da parte dello stesso Haber. Perde dunque una preziosa occasione per riflettere sulle conseguenze dell'uso indiscriminato della scienza e rivela il carattere ideologico del suo programma postveritativo.

Il sesto capitolo estende le applicazioni della post-verità al revisionismo storico. Fuller elimina la distinzione tra fatti e finzioni considerando che un «cambio paradigma» significa riscrivere il passato. Lo stesso Olocausto attesterebbe che «la storia è scritta dai vincitori». Di contro, abbandonare le «conoscenze tabù» significa intraprendere una storiografia ipotetica («what-if»): «Se i nazisti avessero vinto, la loro piuttosto diffusa – e persino 'banale' (alla Eichmann) – comprensione delle atrocità da loro commesse sarebbe divenuta normale». Fuller non cela la sua simpatia per il giurisperdente nazista Schmitt, sostenitore della centralità dell'azione contro il formalismo elettorale e l'universalismo dei diritti. La post-verità di Fuller viene quindi mossa contro Kelsen, avversario di Schmitt e difensore dell'idea dei diritti umani in campo internazionale. Di contro, gli intellettuali post-veritativi alla Fuller sostengono una «storiografia quantitativa» basata su una concezione del tempo come *kairos*, cioè come opportunità da essere conquistata, al

fine di cambiare le regole del gioco. I sostenitori di tale concezione *sanno* dunque che elezioni politiche e la «pace perpetua» propugnata dalle Nazioni Unite insinuerebbero idee sbagliate sulla stabilità di tempo, verità e «contratto sociale».

La sezione conclusiva del libro richiama l'idea di Schmitt secondo cui il potere appartiene a chi prende le decisioni in uno stato d'eccezione. Fuller lo chiama «governo precipitatorio», riferendosi a una politica che si confronta sempre con il peggior scenario possibile per intervenire. Come esempio Fuller menziona la «lungimiranza» fascista della Seconda Guerra Mondiale, di Germania e Giappone, che seppero «perdere la guerra ma vincere la pace». In prospettiva analoga egli rivaluta gli approcci futuristici dell'analista della Guerra Fredda Kahn sui potenziali benefici derivanti agli Stati Uniti da una guerra nucleare limitata. Due sono i militaristi presi a modello per un pensiero post-veritativo che osi «pensare l'impensabile»: «l'ideatore dietro... la vittoria tedesca sulla Francia nella guerra franco-prussiana», von Moltke, che teorizzò la necessità dell'improvvisazione in guerra (per Fuller, la stessa logica si applica alla pace, cioè al mercato, ma in maniera meno cruenta) e Rumsfeld, il segretario alla Difesa di G.W. Bush che mosse guerra ad Afghanistan e Iraq in base al principio della difesa preventiva.

Lo stile di Fuller è confuso, evocativo e omette le conclusioni più controverse dei suoi pseudo-ragionamenti, i quali devono essere ricostruiti come un puzzle di frammenti sparsi nel libro. Le posizioni di Fuller hanno solo l'apparenza dell'antidogmatismo ma in sostanza egli impiega tutti i suoi mezzi retorici per favorire una politica di destra pressoché in ogni questione, dal populismo di Brexit e Trump, all'esplicito appoggio del complesso militare-industriale, alla sfiducia nel consenso scientifico a vantaggio di concezioni quale il disegno intelligente, alle posizioni pro tabacco, allo scetticismo sui cambiamenti climatici, alla critica sulle elezioni e sui diritti umani, al negazionismo dell'Olocausto e altro ancora. L'intellettuale post-veritativo appare come un cinico opportunista pronto a salire sul carro della propaganda destrorsa. Fuller elogia Popper quale filosofo antidogmatico e della «società aperta» che ebbe il merito di aprire la strada al collegamento fra filosofia

della scienza e pensiero politico. Ma non segue il suo programma alla lettera. Ne riprende lo spirito reazionario, trasformandone l'anticomunismo da Cortina di Ferro e l'interventismo liberale in direzione di un'ideologia populista che non si astiene dal propagandare idee nazifasciste.

Pietro Daniel Omodeo

Michael Lambek, Veena Das, Webb Keane, Didier Fassin
Four Lectures on Ethics: Anthropological Perspectives

London, HAU BOOKS, 2015, 219 pp.

Uno studio sistematico della «morale», per quanto un concetto dai così vaghi confini possa costituire un «campo» di studi, non è certamente mai mancato nelle scienze sociali, e in particolare in antropologia. Una morale spesso intesa come l'insieme di norme, rappresentazioni, valori che informano (e, forse, dirigono) l'azione sociale. Una morale, insomma, che è un affare fondamentalmente collettivo, la cui definizione come oggetto di analisi viene fatta risalire, non senza qualche forzatura, a Durkheim, e che avrebbe creato un «paradigma» rimasto alla base degli studi antropologici sulla morale per tutto il XX secolo.

Proprio a questo paradigma (la cui rigidità, e forse stessa esistenza, potrebbe essere discutibile) si oppone il cosiddetto *ethical turn* che, dai primi anni Duemila, ha cercato di spostare il focus dal collettivo all'individuale, dal sociale all'esperienziale, e di mettere al centro della riflessione non la morale, ma le *soggettività morali*.

In questo solco si inseriscono le *Four Lectures*, attraverso le quali quattro degli autori centrali nel campo dell'antropologia della morale e dell'etica, Didier Fassin, Michael Lambek, Webb Keane e Veena Das, offrono prospettive su come sia possibile intendere e studiare, antropologicamente e soprattutto etnograficamente, la morale e l'etica. In particolare, Lambek prende le mosse dalla necessità di comprendere come localizzare l'etica in quanto *dimensione dell'azione individuale e sociale*, più che come delimitarne i confini, e giunge a definire l'etica come un «problema ermeneutico», ovvero un costante processo di

interpretazione e auto-interpretazione del soggetto che «vive eticamente» (8); Das esplora le diverse modalità in cui il concetto di bene «prende vita nel mondo», e rifiuta di identificare l'etica con i momenti in cui il nostro modo di essere nel mondo entra in crisi, sostenendo invece che è nella quotidianità non riflessiva che possiamo meglio identificare i contorni della vita etica dei soggetti (111); Keane prende in esame le diverse «posizioni etiche» che il soggetto può assumere, e afferma che all'intersezione di riflessività e abitudine, distanza e presenza, domanda e risposta si crea uno spazio di possibilità («affordance», 139) all'interno del quale è possibile l'azione etica; similmente, Fassin affronta le due maggiori concezioni filosofiche della morale, quella deontologica e quella consequenzialista, e attraverso l'analisi di due casi di studio mette in evidenza come queste due posizioni apparentemente opposte siano nel concreto dell'azione sociale costantemente intrecciate, e come considerazioni etiche e giudizi morali siano altrettanto intrecciati a contesti sociali, interessi economici e posizioni politiche, e comprensibili solo alla luce di questa complessità storica (206).

Nel loro complesso, le *Lectures* non sono, né probabilmente vogliono essere, un'efficace introduzione al campo dell'antropologia della morale. Né presentano un quadro unificato della ricerca e dell'elaborazione teorica in tale campo. Sono, sin dal titolo, prospettive, una riflessione che ciascuno degli autori fa alla luce del proprio percorso di ricerca e di come esso si posiziona rispetto al più generale stato dell'arte dell'*ethical turn*. Lambek muove da quell'immanenza della dimensione etica che aveva individuato in testi come *Ordinary Ethics* (2010) e *The ethical condition* (2015); Das procede direttamente dalle conseguenze della «discesa nell'ordinario» della vita etica che sta al centro del suo *Life and words* (2007); Keane mette a fuoco la necessità di tenere insieme una dimensione socio-culturale dell'etica con quella psicologica, progetto che prenderà forma compiuta nel successivo *Ethical Life* (2016); Fassin focalizza l'attenzione sulle modalità in cui soggettività morali ed economie morali interagiscono, e sullo spazio di intersezione fra etica e politica, come già aveva fatto in opere come *Juger, réprimer, accompagner* (2011).

L'efficacia della giustapposizione di queste prospettive, in alcuni casi complementari, in altri contrapposte, in altri ancora parallele, sta piuttosto nell'offrire uno spaccato della straordinaria varietà e ricchezza del campo dell'antropologia della morale, che mette in evidenza il retroterra filosofico comune (da Wittgenstein a Austin, da Alasdair MacIntyre a Bernard Williams) e come esso si declina nei temi e nei contesti etnografici dei diversi autori. La mappa concettuale che emerge dalle *Lectures* delinea un quadro sicuramente parziale e disomogeneo, ma che ben rappresenta alcune delle problematiche principali che impegnano gli antropologi che si muovono nel territorio dell'*ethical turn*. In primo luogo, la stessa difficoltà nell'individuazione dell'etica, la possibilità o meno di stabilire dei confini per l'azione etica, o la vita etica. L'intreccio fra straordinarietà e ordinarietà, che si sovrappone a (ma non coincide con) la distinzione fra etica e morale che vede quest'ultimo concetto come indicante un insieme di disposizioni incorporate, mentre il primo è riferito ai momenti di (riflessiva) decisione sul modo di vivere la propria vita. Allo stesso modo, l'intreccio fra individuo e collettività, fra microsociale e macrosociale, fra etica, morale e politica. Il rapporto con l'altro, «l'abitare una stessa vita insieme» (94) che rende possibile tanto l'agire etico quotidiano e «ordinario» quanto l'auto-riflessione e auto-interpretazione dei momenti di significativa discontinuità esistenziale.

Problematiche alle quali ciascuno degli autori dà una propria risposta, spesso incommensurabile con le altre tanto quanto i diversi mondi etici sui quali essi riflettono. Continuo ad insistere su questa incommensurabilità perché è una cifra non soltanto del testo, ma anche del campo cui esso fa riferimento. Concetti, campi (etnografici), definizioni, lessico, sono tutti terreni ampiamente contesi all'interno dell'*ethical turn*; ma altrettanto contesa è la stessa possibilità di fare un'antropologia della morale e dell'etica nello stesso modo in cui facciamo un'antropologia del patrimonio o delle istituzioni, la possibilità di riflettere sulla vita e sull'azione etica come riflettiamo sulle pratiche terapeutiche o sulle narrazioni della cultura popolare. Anche in questo caso, gli autori delle *Lectures* sembrano andare in direzioni diverse, e con motivazioni diverse.

Forse, il modo migliore per leggere le *Lectures* è quello della conversazione, senza alcuna particolare unitarietà argomentativa ma con l'obiettivo di ampliare (e complicare) il panorama concettuale ed etnografico verso tutti i punti cardinali. Dopotutto, se c'è una cosa che accomuna tutti e quattro gli autori è il riconoscimento della complessità, della contingenza, della granularità dell'«essere-con», di quello che Keane chiama un posizionamento di «seconda-persona», che non soltanto esprime un giudizio etico ma richiede e anzi implica una risposta e un coinvolgimento da parte dell'altro, il cui risultato è sempre incerto. Nel complesso percorso di costruzione di una prospettiva propriamente antropologica sull'etica e sulla morale, questi testi ci invitano a prendere in considerazione le innumerevoli direzioni che essa può prendere, ma ci mettono anche di fronte all'impossibilità di una decisione univoca e definitiva. Un altro concetto di Keane ci può venire in aiuto, quello già citato di *affordance*, che posiziona l'etica in uno spazio di possibilità e di potenzialità distante da determinismo e necessità quanto da libertà e volontà assolute. Allo stesso modo, le *Lectures*, e più in generale l'antropologia della morale, ci presentano uno spazio di connessioni e contrapposizioni, di intrecci e conflitti, potenziali e contingenti, e ci forniscono strumenti concettuali per orientarci, ma senza tracciare una rotta. Se questa antropologia vuole realmente emergere dai contesti etnografici, forse può farlo soltanto sacrificando un certo grado di omogeneità interna.

Lorenzo Urbano

Enrico Gargiulo, Maurizia Russo Spina, Vincenzo Carbone (a cura di),
I confini dell'inclusione
 La civic integration tra selezione e disciplinamento dei corpi migranti

Roma, DeriveApprodi, 2018, 204 pp.

Tra le tante cose che si possono descrivere, disegnare, rappresentare, il confine è una delle più strane e più astratte, ma continuamente presente nella nostra vita e nominata nei nostri discorsi. In Italia, come nel resto

d'Europa, assistiamo a un ridondante abuso di retoriche sulle migrazioni in gran parte prodotte dai governi: i confini appaiono così al centro delle nostre vite, blindando e intrappolando i desideri delle persone. Scenari che si autofabbricano nelle volontà politiche di chi governa con la pretesa di controllare corpi e territori attraverso una *normazione* dei comportamenti sociali.

C'è un processo di progressivo *metisismo culturale* chiamato con notevole ipocrisia *integrazione*, ma nei suoi termini più concretamente materiali si tratta di un'assimilazione sociale, un processo in cui la cultura dell'altro viene codificata come minoritaria e subordinata alla propria, che è concepita come superiore per il solo fatto di essere preesistente su un dato territorio e di avere gli strumenti legislativi per proteggersi dal confronto paritario. Cosa significa e a cosa fa riferimento l'uso del termine integrazione così diffuso nei discorsi della sfera pubblica? E soprattutto, le istituzioni che lo impiegano nelle loro politiche, a quali comportamenti e valori rinviano? A queste domande – e ad altre – vuole rispondere il volume curato da Vincenzo Carbone, Enrico Gargiulo e Maurizia Russo Spina pubblicato di recente dalla casa editrice DeriveApprodi. È un libro collettivo i cui contributi provengono da studiosi che in modo molto diverso tra loro si occupano di tematiche come: lavoro, precarietà, razzismo. Tra gli obiettivi del volume c'è quello di creare un dibattito aperto interrogandosi sulle possibili modalità di contrastare lo sfilacciamento di una trama etica dell'umano che caratterizza l'ossessione e le pretese indefinite dei governi europei in tema di migrazioni, e che fanno della «civic integration» il loro punto di forza.

L'idea alla base del volume è che la cosiddetta *civic integration*, messa a punto in Italia come direttiva statale di integrazione, rappresenti una visione chiaramente «politica», che si traduce nella costruzione di politiche specifiche. Come sottolineato dai curatori nell'introduzione al volume, è necessario ragionare sul lessico quotidiano dell'integrazione civica quando rimanda, al di là delle retoriche, a parole e concetti quali acculturazione e poi inclusione. Gli autori ricordano come la parola «cultura» - da cui il termine «acculturazione» - condivide la stessa radice del vocabolo latino *colonia*: ossia il verbo *colere*, «coltivare».

L'obiettivo del volume è quello di leggere le politiche di integrazione dei non cittadini dalla prospettiva dei processi di differenziazione, attraverso quel nodo complicato costituito dalla civic integration, che per essere efficace, finisce per fare perno su categorie e discorsi culturalisti e razzializzanti, come spiega Miguel Mellino. Nel suo contributo, Mellino delinea una «geografia della crisi» a partire da due parole chiave: «razzismo» e «necropolitica», concetto quest'ultimo che riprende da A. Mbembe. L'Europa, per Mellino, è immersa in «una crescente politicizzazione del razzismo», con una conseguente «razzializzazione» della politica e delle questioni sociali, mentre, egli sostiene, appare altrettanto evidente che le pratiche teoriche e politiche antirazziste, anche quelle più radicali, sembrano attraversare in Europa un momento di *impasse*, al di là sia delle mobilitazioni e dall'onnipresenza delle retoriche mediatiche sia dalle numerose lotte dei migranti ancora in corso per diversi diritti sociali – casa, lavoro, cittadinanza, ecc. Secondo Mellino, sottolineare la dimensione «necropolitica» del neoliberalismo come «tecnologia di governo» può costituire un importante primo passo per cominciare a uscire da questa *impasse*.

Attraversando e ricostruendo la genesi storica e analizzando gli innumerevoli significati, Enrico Gargiulo fa luce sul concetto di *civic integration* mostrando il lato selettivo della precarizzazione dei titoli di soggiorno, di costruzione di confini simbolici e materiali, di difesa retorica dell'ordine e della sicurezza e di controllo sociale. La *civic integration* sembra dunque aver sostituito i precedenti modelli nazionali di integrazione per favorire la convergenza delle diverse esperienze verso una comune visione neo-assimilazionista.

Piuttosto efficace, come sintesi delle intenzioni del volume, appare l'introduzione di Maurizia Russo Spina e Vincenzo Carbone: essi suggeriscono in modo efficace che il primo passo per superare i confini è di apprendere le lingue che li generano. Come secondo passo occorre invece promuovere ed attuare politiche di lavoro che inseriscano le persone nei processi produttivi e prima nella routine del paese che li ospita. Come sappiamo e come si sottolinea nel volume c'è ancora molto da fare, perché nessuno di questi

due processi di apertura funzionano, anzi in alcuni casi sono inesistenti, oppure sussistono in forme deviate. *I confini dell'inclusione* costituisce un vero e proprio manuale per comprendere e ragionare intorno alle drastiche trasformazioni che in particolare il governo italiano ha impresso all'«emergenza migrazioni», dopo la «minaccia di invasione» dei profughi nel 2015. Il volume consente dunque di tracciare una genealogia del razzismo all'interno della guerra ai migranti che le politiche statali e sovranazionali attuano da più di mezzo secolo, ed è capace d'innescare dibattiti importanti rivelando fragilità anche nella retorica antirazzista italiana ed europea.

Marina Brancato

Colleen Denney
**The Visual Culture of Women's
 Activism in London, Paris and
 Beyond**

An Analytical Art History, 1860 to
 the Present

Jefferson NC, Mc Farland & C., 203 pp.

La visualità femminile è un campo minato, del quale le donne sono state nei secoli prigioniere, esposte dentro i limiti di cornici che era loro precluso oltrepassare, al punto da assumere l'esser guardate come condizione stessa della loro esistenza, secondo la nota definizione di Laura Mulvey (1975). Se Mulvey, nella sua analisi poi ampliata e rivista, credeva che l'arma radicale per occupare una posizione anche spettatoriale da parte del soggetto femminile fosse la distruzione del piacere visivo, Colleen Denney in questo lavoro, che si ricollega all'importante precedente di Lisa Tickner, *The Spectacle of Women. Imagery of the Suffrage Campaign 1970-1914* (1987), ci racconta una realtà differente, in cui riappropriarsi della rappresentazione del femminile per le militanti femministe della prima ondata ha significato non solo potersi vedere e rappresentare diversamente, ma anche poter agire politicamente per cambiare i presupposti – sociali e culturali – della rappresentazione tradizionale e delle sue esclusioni non soltanto simboliche.

Denney si sofferma su alcune iconografie (minimo lo spazio riservato all'analisi formale delle opere) che considera determinanti per comprendere l'ingresso nella rappresentazione dei movimenti del primo femminismo inglese, pur con frequenti incursioni in altre realtà geografiche, quella francese in particolare. La sua analisi, frutto anche di un attento lavoro di consultazione di archivi, raduna e confronta documenti di provenienza molto diversa creando un tessuto intertestuale che, come nello *scrapbooking* praticato dalle militanti femministe di cui parla, restituisce una storia visuale, ma dal respiro ampio, delle lotte per il diritto al voto delle suffragiste inglesi (della National Union of Women's Suffrage Societies, NUWSS) e delle suffragette (della Women's Social and Political Union, WSPU) a cavallo tra fine Ottocento e primo ventennio del Novecento.

Prendendo in esame quadri, manifesti, riviste, gli organi dei diversi gruppi ma anche la stampa satirica popolare, banner ricamati (una tradizione di lunga data che sarebbe poi stata ripresa dai movimenti artistici degli anni Settanta, soprattutto negli USA), fotografie dell'epoca, continuamente confrontati con documenti scritti come articoli di giornale e brani letterari, diari, cronache e drammi teatrali, Denney rimanda sempre il lettore al contesto in cui queste rappresentazioni erano fruite e circolate, esposte nelle vetrine delle sedi delle associazioni, durante i comizi o le processioni (*pageants*) nelle vie delle principali città, o sui corpi stessi delle donne che non di rado le indossavano.

Prima di addentrarsi nell'immaginario cui hanno attinto le donne per le loro rivendicazioni, Denney analizza una figura, ricorrente in pittura, che serve a comprendere il contesto spaziale e visivo dal quale le prime femministe si distanziano progressivamente. Si tratta della *femme ennuyée*, la donna medio-borghese rappresentata in genere in un interno domestico, spesso davanti a una finestra, uno specchio o la ringhiera di un balcone, il discrimine socialmente accettato tra maschile e femminile inscritto nella separazione tra sfera privata e pubblica, tra l'azione del vedere e la passività dell'essere viste (è d'obbligo un riferimento allo studio di Griselda Pollock sui quadri delle impressioniste francesi, 1988, trad. it. 2000). Se in questa iconografia la casa contiene la donna

perché la donna è chiamata a contenere le sue passioni, si profila già nelle sue pose, sostiene Denney, l'*Awakening Consciousness* (dal titolo di un quadro di Hunt, 1853) della New Woman, la donna emancipata – bianca e borghese –, che vuole svincolarsi dall'alternativa angelo del focolare/donna perduta cui l'ha relegata la morale vittoriana.

Nello stesso periodo, sulla stampa inglese iniziano ad apparire vignette in cui scomposte, urlanti e spesso rivoltanti (più che rivoltose) masse di donne sono contrapposte a rispettabili borghesi, madri di famiglia dai modi impeccabili con prole al seguito. Ed è anche per contrastare questi stereotipi che le militanti femministe, le moderate come le radicali, fanno ricorso alle iconografie che Denney esamina nei diversi capitoli, cioè le figure storiche di Giovanna d'Arco e Boudica (dal celtico *bouda*, vittoria), la prima regina inglese più nota come Boadicea, e l'allegoria della Britannia, cui sono dedicate illustrazioni, striscioni e personificazioni durante comizi, processioni e spettacoli. Il recupero della storia, come accadrà anche in seguito, è fondamentale per ricostruire una genealogia femminile – si pensi all'installazione *The Dinner Party* di Judy Chicago (1974-1979) – che le militanti usano per documentare ed educare alla conoscenza del lavoro delle donne nel passato come nel presente.

La santità ascetica e androgina di Giovanna d'Arco serve, soprattutto alle donne della WSPU, per promuovere il celibato e, liberando la femminilità dai suoi eccessi indecorosi cavalcata dalla stampa antisuffragista, opporsi anche all'istituto del matrimonio, all'epoca un pericolo reale per la salute a causa delle abitudini sessuali dei mariti. Ma Giovanna D'Arco e Boudica sono soprattutto guerriere, che avanzano armate e indomite, come anche Britannia nelle vesti di Atena e nelle varianti della Giustizia e della Libertà, simboli della militanza ma anche della resistenza e talvolta del martirio: Giovanna d'Arco, per esempio, diventa l'emblema delle suffragette in carcere, che rivendicano visibilità come prigioniere politiche e denunciano la violenza della nutrizione forzata loro imposta per contrastarne gli scioperi della fame.

Ma nell'evoluzione dei movimenti femministi, queste stesse immagini si prestano a interpretazioni mutevoli, per cui nel clima che precede la prima guerra mondia-

le, per esempio, Giovanna D'Arco finisce per rappresentare l'ideologia interventista della WSPU, allineandosi al nazionalismo già veicolato da Boudica e Britannia nella loro associazione alla madre e alla terra rispettivamente. L'essere madre di Boudica, inoltre, sfruttato dall'imperialismo «materno» della regina Vittoria, in epoca edoardiana è ri-appropriato strategicamente dalle femministe per operare una sovversione interna e meno apertamente aggressiva, e rassicurare l'opinione pubblica circa la salvaguardia della *womanhood* delle suffragiste in un contesto in cui la maternità resta comunque al centro dei dibattiti per il diritto al voto.

Il libro di Denney si conclude con un epilogo in cui l'autrice si chiede se sia possibile trovare una connessione fra il martello usato nella «guerra delle vetrine» che dal 1912 vide le femministe inglesi militanti passare all'azione anche criminale (non solo vetri in frantumi ma anche bombe e incendi), dopo una serie di fallimenti sul piano legislativo, e i pugni alzati delle femministe che hanno ripreso a manifestare dalla fine degli anni Sessanta del secolo scorso. Certamente, le analogie fra le foto delle proteste di allora e di oggi che Denney mostra sono molteplici, e analoga è la diffidenza con cui ancora viene accolto ancora oggi il corpo politico delle militanti, un corpo che non resta composto e che non teme di esprimersi con rabbia e irruenza, se necessario. E certamente, la storia vissuta è molto più complicata e disordinata della storia rappresentata, ma la tensione tra l'uno e l'altro piano rende evidente quanto occupare e risignificare la rappresentazione visiva, per il femminismo di allora come di oggi, abbia profondamente inciso anche sullo spazio della rappresentazione politica.

Federica Timeto

Barbara Tonzar
Colonie letterarie
 Immagini dell'Africa italiana dalla fine
 del sogno imperiale agli anni Sessanta
 Roma, Carocci, 2017, 154 pp.

Esito della rielaborazione della propria tesi di dottorato in Italianistica presso l'Università Palacký di Olomouc, il volume di

Tonzar appare particolarmente versato sul fronte del rapporto fra critica letteraria e riflessione storiografica, e su quello degli apporti provenienti a quest'ultima dagli studi coloniali e postcoloniali. Snodandosi in quattro quadri monografici, preceduti da un'introduzione metodologico-problematica e da una seconda introduzione, di tipo storico, all'immaginario coloniale e alle sue persistenze e negazioni nel contesto della decolonizzazione, *Colonie letterarie* mette a frutto un'unità di metodo, consistente nel leggere il colonialismo nella sua natura di *testualità* (p. 22), analizzandone le rappresentazioni in maniera contrappuntistica, avrebbe detto Said, ovvero alla luce di un immaginario ramificato e delle sue stereotipie legate alla «razza», al genere e alla classe, corredando gli esercizi di lettura di diversificate, sempre puntuali strategie di analisi stilistico-retorica.

Così è, ad esempio, per il più corposo e approfondito tra i capitoli applicativi, il terzo, forse anche in virtù della natura di classico, di capostipite emblematico di un ripensamento dell'esperienza coloniale, rivestita dal romanzo su cui si incentra, ovvero *Tempo di uccidere* di Flaiano. Ben consapevole del fitto dibattito critico che tale «contronarrazione» (p. 55) ha azionato, soprattutto negli ultimi tempi, l'autrice legge il testo nella sua innovatività prestabilita, nello sbarazzarsi di ogni gravame esotizzante-orientalistico per far emergere, in primo piano, processi di conoscenza dell'Altro, nel tenente narratore, torpidi e ambigui. Il capitolo incide particolarmente là dove interroga il romanzo alla confluenza di più strategie di lettura demistificante, dall'individuazione della consapevolezza, di cui Flaiano dota il protagonista, di una ferrea logica binaria dell'appartenenza, fra colonizzatori e colonizzati, come «dato culturale determinato da rapporti di forza» (p. 81), al riuso saldo di alcune categorie teoriche, come la coscienza della carica perturbante dell'alterità, dispiegata esemplarmente da Riccardo Bonavita nel suo lavoro sulla «Difesa della razza» (ripubblicato in *Spettri dell'altro. Letteratura e razzismo nell'Italia contemporanea*, 2009), o l'estrapolazione di un concetto elaborato con una certa fortuna da Glissant, per metterlo alla prova dell'interpretazione dei personaggi più indecifrabili e tuttavia più emblematici dell'irriducibile alterità africana: per la Ma-

riam con la quale il tenente si congiunge, e che ferisce involontariamente per poi porre fine, arbitrariamente, alle sue sofferenze, come per il probabile padre di lei, Johannes, Tonzar rileva l'intenzione autoriale di salvaguardare un «diritto all'opacità come forma di rispetto verso una realtà culturale e antropologica troppo spesso fraintesa o ridotta a stereotipi» (pp. 72-73, cfr. inoltre p. 77). Si è detto della capacità di analisi retorica che l'autrice manifesta, sapendo così rinviare dalla generalità dei concetti alla specificità degli strumenti di lettura che i singoli testi richiedono di mettere a punto; così avviene per la chiusa del capitolo, affidata all'analisi di un'anticlimax che già non era sfuggita a Ugo Fracassa (in un capitolo del suo acuto *Patria e lettere*, del 2012): gli effluvi della pomata con la quale il vicino sottotenente ha frizionato i propri capelli si trasformano per il narratore una sempre più distinta nota fetida, venefica. Se per Fracassa tale sensazione si fa espressione del rimorso, allora, aggiunge Tonzar, «è indizio anche di un fallimento del processo di rimozione e dell'affiorare, sia pur confuso, di una coscienza di sé» (p. 99).

Su un consimile nodo percettivo, su una sorta di intertesto olfattivo capace di legare la pomata anno 1947 di *Tempo di uccidere* al persistente «odore di carogna come correlato dell'ipocrisia» (p. 138) della Somalia controllata dall'AFIS, ritratta nel '61 di *Settimana nera* di Enrico Emanuelli, si appunta l'analisi dell'ultimo capitolo. L'autrice è abile nel mostrare l'affiliarsi del romanzo, ambientato in un pieno contesto di decolonizzazione, al modello flaiano, aggiornando il quadro fosco raffigurato in *Tempo di uccidere* per mezzo di intensificati problemi di genere, nella rappresentazione del passivo personaggio femminile di Regina come nel virilismo del fascista nostalgico Farnenti, mediante il quale Emanuelli introduce un «controcanto alla narrazione ufficiale dell'Italia repubblicana, che insisteva sulla missione di civiltà e progresso degli italiani in Somalia» (p. 139).

Più accennate e ambigue manifestazioni di un disagio sono riscontrabili nei testi cui sono dedicati i restanti capitoli: rispettivamente, le narrazioni del senese Paolo Cesarini, il romanzo *Un uomo in mare* (1937) e i racconti di *Mohamed di-vorzia* (1944), e il composito laboratorio narrativo che Mario Tobino allestisce a

partire dai suoi diari africani, dal *Libro della Libia* (1945) al *Romanzo della Libia* (1952).

Nel caso dei testi di Cesarini, Tonzar ha buon gioco nel ravvedervi l'incidenza di *topoi* e stereotipi di un discorso coloniale di lungo periodo, rinvenendo tuttavia la compresenza, nell'autore, di un interesse etnografico genuino, il generale sottrarsi a tentazioni esotizzanti, e una certa originalità nella strutturazione del personaggio: seguendo le considerazioni di Giulietta Stefani (in *Colonia per maschi. Italiani in Africa orientale*, del 2007) sulla guerra coloniale come «terapia maschile» (pp. 39, 51, 88), Tonzar può intuire in Cesarini modi di raffigurazione alternativi, rapporti autentici tra i soggetti che condividono l'esperienza coloniale. Non ultima, si profila, nel racconto *Notti nel Caffa*, l'immagine della colonia come «dimensione di sconfitta esistenziale» (p. 47): un preludio, questo, l'intuizione di una linea di continuità con le rappresentazioni degli anni successivi, intonata al ripensamento e alla disillusione.

Di Tobino, invece, l'autrice tiene salda l'idea di un «eroismo della sconfitta» (p. 114), l'intuizione di un candore e di una dignità che caratterizzerebbero gli esclusi dagli alti gradi dell'esercito collusi con il regime – esclusi capaci di «serbare miracolosamente un'umanità e una gentilezza d'animo che li riscattano dall'ignavia politica»: lo scrittore pare dunque, «virando verso una dimensione prepolitica», voler «rifare la verginità agli italiani, in linea con il clima di assoluzione e di pacificazione postbellica» (p. 115). E però, a contrappuntare questo discorso autoassolutorio di fondo, come pure lo schematismo generale cui soggiace la figurazione dei personaggi, Tonzar si sofferma su immagini di modernissima, fulgida ambivalenza, come «[l]a forza annihilante del deserto», «grado zero», l'«antidoto più corrosivo alla retorica che ha obnubilato per anni le menti degli italiani» (p. 107), o, su questo stesso fondale, i milioni di circolari ministeriali, sottratte alle casse che li racchiudevano, sospinte dal vento in ogni dove.

Ottimamente curato, anche a livello stilistico e bibliografico, il saggio di Tonzar fa opportunamente dialogare fra loro il piano della teorizzazione e i complessi risultati delle analisi, storia, storia culturale e geografia (sempre rilevanti le pur brevi notazioni sui paesaggi narrati), sviluppando

in maniera convincente l'ipotesi iniziale di lavoro, «decentrare il punto di osservazione dei fenomeni letterari e culturali» (p. 19) per sottoporre a revisione contenuti e limiti del canone nazionale, facendo leva sulla «pluralità di valenze e significati assunti dalla colonia come spazio fisico, antropologico e metaforico» (*ibid.*), letto nelle sue tarde raffigurazioni, oramai fatalmente venate di disillusione. Ne viene l'impressione di un procedimento di ricerca dall'indubbio potenziale critico, in grado di additare all'italianistica attuale un agire metodologico adeguato e rinviogente.

Giulio Iacoli

David Roche **Quentin Tarantino** Poetics and Politics of Cinematic Metafiction

Jackson MS, University Press of Mississippi, 2018, pp. 342.

Sin dal clamoroso successo del suo secondo film, *Pulp Fiction*, Quentin Tarantino ha creato intorno a sé una contrapposizione molto netta tra ultrà ortodossi e detrattori affilati, tra sostenitori irriducibili e seguaci scettici («sceneggiatore bravo, ma come regista...» è una delle definizioni più ricorrenti utilizzate da chi non riesce proprio ad apprezzare il suo cinema). Al regista di *Kill Bill* e *Inglourious Basterds* è intitolata una bibliografia critica molto ricca e un'importante mole di pagine di stampo biografico, quasi a voler rintracciare – in una disperata ricerca di legami causa/effetto – negli episodi della vita del regista le tracce di ciò che può avere influenzato le sue scelte artistiche. Infine esiste una sterminata quantità di pagine web in cui gli esegeti più accurati e pignoli hanno ricostruito, in una vertigine interpretativa e archeologica, la sconfinata mappa dei riferimenti, delle citazioni, dei prelievi narrativi con cui Tarantino ha dato sostanza al suo cinema.

Saggi come *Quentin Tarantino. Poetics and Politics of Cinematic Metafiction* di David Roche hanno il merito di ricordarci indirettamente che la ricerca ossessiva delle «fonti» (una sorta di enigmismo cinefilo in cui si rincorre il rinvenimento di questa o quella citazione) ha finito per indirizzare

verso un vicolo cieco critico molte delle energie spese da chi ha voluto effettuare un'operazione di osservazione estesa e intensiva sulla patina, sulla superficie del corpus tarantiniano. Il saggio di Roche si muove in direzione differente, si concentra in maniera puntuale e insistita sulla «metafiction» come elemento centrale nella filmografia tarantiniana: l'autore identifica proprio nella capacità di alcune forme delle narrazioni contemporanee di mettere in evidenza la propria stessa essenza finzionale, di svelare la propria intima natura linguistica ed espressiva, uno dei tratti essenziali della filmografia inaugurata da *Reservoir Dogs* (Le iene, 1992).

Dentro la capiente scatola del post-modernismo abbondano le radiografie di un cinema che ricorre massicciamente a pratiche metatestuali o intertestuali, all'interno di un atlante dell'immaginario che va da *I predatori dell'arca perduta* di Spielberg ai franchise interamente basati su un continuo ammicciamento nei confronti dello spettatore (*Scream* di Wes Craven – che diventa metariflessione su tutta la recente storia dell'horror cinematografico – o l'animazione di *Shrek*, giusto per limitarci a due serie di grande successo). Se i meccanismi di coinvolgimento dello spettatore e della sua memoria passano dall'allusione cinematografica al vero e proprio plagiarismo, l'inerte decrittazione dello spunto citazionista fatica a spiegare la complessità del cinema tarantiniano, cinema che trova il suo riferimento ideale non tanto nel puro enciclopedismo, quanto piuttosto nella figura del palinsesto: ogni film realizzato da Tarantino prende le mosse dai costanti riferimenti al cinema da lui amato e metabolizzato per farsi altro rispetto alla pratica del *pastiche* per cinefili, per diventare – ogni volta in modo differente – uno scavo nella propria memoria di cinefilo, una sorta di carotaggio che indaga nella profondità spaziale di tutto il cinema visto e amato per riaffermare come il cinema e i film continuino a delineare un orizzonte culturale virtualmente infinito e ostinatamente personale. Tarantino elegge il campionamento come segno lampante del suo procedimento creativo: lontano dalla declinazione – quella sì – potentemente citazionista di un autore come Brian De Palma, Tarantino non cerca mai il consenso dello spettatore «colto», non insegue mai la

banale messa in fila di immagini o canzoni i cui riferimenti devono essere riconosciuti da chi guarda. Ogni riferimento ad altri film non è mai incastonato tra le virgolette che contornano – per esempio – la citazione della scalinata eisenteiniana ne *Gli intoccabili* di De Palma; nella propria centrifuga concettuale e mnemonica Tarantino campiona pezzi di memoria, ponendoli in una relazione sincronica in cui l'infinita eterogeneità dei frammenti ripresi costruisce un orizzonte di senso quasi sconnesso dal tempo storico. E infatti Roche, nel primo capitolo del saggio, analizza esattamente uno dei più significativi esiti della pratica registica di Tarantino, cioè il suo rapporto con la storia. Rapporto bulimico, disinteressato alla fedeltà nei confronti degli avvenimenti così come si sono svolti, che si racconti la schiavitù negli stati segregazionisti o l'occupazione nazista della Francia. Nel finale di *Inglorious Basterds* Hitler e i principali gerarchi nazisti muoiono nell'incendio del cinema che li ospita, proprio a voler ribadire come il cinema di Tarantino agisca sempre in modo perpendicolare rispetto al piano temporale del racconto, insistendo sulla riscrittura di alcune pagine di storia senza alcuna velleità revisionista ma, piuttosto, ricordando che il cinema ha questa meravigliosa capacità di averare le fantasie e di potersi nutrire della propria storia, dei propri frammenti mnemonici.

Roche affronta anche quelli che sono elementi essenziali nello sviluppo del cinema tarantiniano sovrapponendo il discorso metafictionale all'approccio neoformalista (per cui l'autore dichiara il proprio debito nei confronti di David Bordwell e Kristin Thompson) per giungere a un'analisi che esamina, tra gli altri, i temi della sessualità e delle complesse dinamiche razziali: per raccontare il machismo o il razzismo Tarantino filtra la propria prospettiva attraverso la lente dei riferimenti costanti ad altri film e ad altri oggetti mediali (i fumetti, i testi delle canzoni pop), raggiungendo quella che Roche definisce «una rappresentazione auto-cosciente» capace di prendere una posizione nel dibattito extra-cinematografico legato ai temi affrontati.

Ma è nell'ultimo capitolo che il libro riannoda i fili del discorso, affrontando la rappresentazione della violenza come elemento che attraversa tutti i film analizzati e forma visiva in cui si compattano molti

dei discorsi a questi legati: secondo Roche la spettacolarizzazione della violenza (che tante critiche e censure ha provocato tra i detrattori del regista di *Kill Bill*) non va vista semplicemente come elemento grafico o decorativo ma come «punto di connessione di elementi etici, estetici e politici» (p. 287), luogo espressivo in cui si attinge alla memoria cinematografica per ragionare a voce alta su tutto ciò che ruota intorno allo schermo.

Franco Marineo

Clementina Casula **Diventare musicista** Indagine sociologica sui Conservatori di musica in Italia

Mantova, Universitas Studiorum, 2018, 345 pp.

In un articolo del 2002 Marco Santoro notava con disappunto come in Italia lo studio accademico della musica raccogliesse scritti di taglio diverso (musicologico, filosofico, giornalistico), lontani da uno specifico discorso sociologico. Oggi invece – anche per gli effetti della «svolta culturale» internazionale della sociologia – si devono a sociologi italiani un discreto numero di lavori sulla musica, tuttavia quasi esclusivamente dedicati alla *popular music*. È pur vero che anche fuori dal Bel Paese i contributi sociologici dedicati alla musica *popular* sono in numero maggiore di quelli dedicati alla musica eurocolta: ma i sociologi italiani sembrano ancor più refrattari dei loro colleghi di altri paesi occidentali ad occuparsi *anche* di musica eurocolta.

A spiegar ciò non basta la constatazione che la stragrande maggioranza della musica che oggi risuona nel mondo è *popular*, né il fatto che il riconoscimento dell'aspetto socialmente costruito delle gerarchie in ambito musicale, liberando la *popular music* dallo stigma in ambito intellettuale, l'ha resa oggetto di studio legittimo. Bisogna infatti aggiungere almeno un'altra riflessione: i sociologi che, nei loro lavori, hanno fatto riferimento *anche* alla musica eurocolta, sono stati solitamente anche conoscitori, appassionati, o addirittura addetti ai lavori, di quest'ultima. In Italia succede tuttavia di rado – a differenza di quanto avviene in altri paesi d'oltralpe o

d'oltreoceano – di essere introdotti in modo adeguato alla musica eurocolta durante un percorso scolastico o universitario. Durante lo stesso percorso è invece assai più probabile che (soprattutto grazie all'interazione con i pari) si mettano insieme competenze necessarie per orientarsi in qualche repertorio di *popular music*.

Per questo l'articolo di Santoro auspicava, tra le altre cose, la comparsa in Italia di lavori sociologici capaci di porre seriamente domande del tipo: «Che differenza c'è tra leggere libri e ascoltare musica? [...] Che cosa succede in un'aula di Conservatorio? Come si insegna la musica? Da quali gruppi sociali, da quali esperienze, con quali aspettative si diventa musicisti?». Anche a questo genere domande offre una risposta *Diventare musicista. Indagine sociologica sui Conservatori di musica in Italia* di Clementina Casula, ricercatrice di Sociologia dei processi economici e del lavoro presso l'Università di Cagliari.

La studiosa indaga in questo lavoro una istituzione della quale in passato ha fatto parte (diplomandosi in pianoforte in Conservatorio), adottando una posizione metodologica che ricorda le ricerche sui musicisti jazz di Becker, a sua volta pianista nei locali notturni di Chicago. Pur riportando ampi stralci di interviste qualitative (realizzate con un centinaio di docenti e studenti dei Conservatori), il volume analizza anche dati tratti dalle statistiche ufficiali o da un questionario somministrato ai docenti, all'interno di un approccio *mixed-methods* che coniuga metodi e tecniche di tipo quantitativo e qualitativo all'interno dello stesso progetto di ricerca. La ricerca non è inoltre inquadrabile in modo esclusivo all'interno di uno dei compartimenti sottodisciplinari della sociologia accademica italiana, i quali portano talora a stigmatizzare come «ibridi» i lavori che non rientrano negli angusti confini da essi tracciati. Anzi, forse anche grazie al rifiuto di discutibili confini sottodisciplinari, Casula riesce a comprendere e a far comprendere al meglio le motivazioni, consapevoli e inconsapevoli degli attori sociali coinvolti nell'istituzione da lei studiata.

L'impresa potrebbe sembrare di primo acchito parzialmente facilitata dal fatto che tutti i potenziali lettori italiani dell'opera hanno avuto un lungo rapporto quello che l'autrice definisce, sulla scorta di Bourdieu, il «campo dell'istruzione». In realtà in Italia

l'istruzione musicale professionalizzante, pur formalmente inclusa nel campo dell'istruzione nazionale, ha avuto per molto tempo un'articolazione autonoma rispetto a quest'ultimo, venendo a costituirne una sorta di sottocampo fortemente autonomo. Per consentire di comprendere tale rapporto, l'autrice introduce nel suo lavoro una ricostruzione storica, in una prospettiva di lunga durata, della nascita e dello sviluppo dell'istruzione musicale professionalizzante italiana. Tale ricostruzione (più puntuale di quelle che si trovano in altri lavori non sociologici già esistenti) usa gli strumenti dell'analisi istituzionale, grazie ai quali sono messe in luce le lotte simboliche tra gli agenti che nel tempo hanno cercato (o cercano) di trasformare (o mantenere) a loro vantaggio gli equilibri interni al sottocampo dell'istruzione musicale professionalizzante. La cesura più macroscopicamente evidente nella storia di tale sottocampo avviene nel 1999, quando una legge di riforma (punto di approdo di molti tentativi precedenti falliti) ratifica la nascita del cosiddetto Nuovo Ordinamento, che inserisce i Conservatori e le altre Accademie d'arte riconosciute dallo Stato nel livello terziario di istruzione, fino ad allora esclusivo dominio del sistema universitario. Casula evidenzia le differenze tra paradigmi organizzativi del Vecchio e del Nuovo Ordinamento appoggiandosi a una efficace rappresentazione idealtipica. Secondo tale rappresentazione il Vecchio Ordinamento aveva una relazione autonoma col campo dell'istruzione (era collocato nell'istruzione artistica, una sorta di zona franca rispetto agli altri segmenti del sistema di istruzione nazionale), si basava su un reclutamento elitario e precoce (esistevano limiti di età massima), su una didattica che riprendeva il modello specializzato della bottega artigiana (col rapporto esclusivo maestro-allievo) e aveva come obiettivo la formazione del solista virtuoso, dedito prevalentemente al repertorio classico-romantico. Al contrario il Nuovo Ordinamento è inserito nel livello terziario del campo di istruzione

nazionale (e segue le regole del modello universitario italiano, come riformato a fine Novecento), il reclutamento è aperto (non ci sono limiti massimi di età), la formazione dipende da una serie di unità didattiche che producono competenze trasversali, la professionalizzazione mira alla flessibilità occupazionale ed è policulturale (aprendo a repertori diversi da quello eurocolto, come il jazz o la *popular music*). Non è ovviamente possibile in questa sede ripercorrere tutti gli interessanti risultati che tale confronto idealtipico produce. Nella misura in cui ormai in Italia la formazione dei musicisti di *popular music* inizia a passare (e col tempo passerà verosimilmente sempre più) attraverso i Conservatori riformati, il lavoro di Casula dovrebbe presentare interesse anche per i sociologi italiani che si occupano di *popular music* (nessuno dei quali, a quanto mi risulta, ha finora indagato il tema della formazione).

Dalla ricerca emergono un certo numero di regolarità che rendono evidenti come approcci che presuppongono individui guidati da libere scelte razional-strumentali risultino del tutto inadeguati a rendere conto della realtà dei meccanismi sociali e culturali che guidano traiettorie educative e lavorative, anche in ambito musicale. Per esempio, viene mostrato quanto la scelta dello strumento a cui dedicarsi, lungi dall'essere qualcosa di simile a una «vocazione» con motivazioni esclusivamente e insondabilmente interiori, sia al contrario pesantemente condizionata, tra l'altro, dall'origine sociale e/o dal genere.

Il volume accenna soltanto alla questione dei mutati sbocchi occupazionali degli studenti dei Conservatori riformati, del tipo di contratti e di carriere ai quali essi andranno incontro. Questioni che si auspica possano anch'esse trovare presto legittimo spazio all'interno della ricerca sociologica italiana, come ormai da decenni nelle sociologie d'oltralpe.

Toni Geraci