

L'eterogeneità delle fonti a cui la sociologia attinge la rendono una disciplina dall'epistemologia plurale e duttile, per alcuni versi persino fragile. In questo numero, l'attenzione viene posta sulla capacità che hanno le culture dell'ordinario – i simboli e gli stilemi della cultura pop trasmessi prevalentemente dalla letteratura, dal cinema e dalle serie TV – di stimolare l'immaginazione sociologica e di orientare alla formazione di convinzioni e identità dello spettatore. Al centro di questa riflessione, insieme epistemologica e metodologica, sta l'intento di predisporre una cassetta per gli attrezzi utile per l'analisi della produzione, riproduzione e ricezione dei messaggi della cultura popolare. I saggi, pur nel rispetto della diversità stilistica e contenutistica che li rende originali, seguono un filo conduttore costituito dalla convinzione che la cultura pop sia rappresentata da un insieme di *giochi linguistici* a cui la riflessione sociologica può attingere per comprendere il senso comune e raffinarne la conoscenza. Tale apertura metodologica è condizionata dall'ammissione teoretica della possibilità che la filosofia, da cui le scienze umane spesso attingono i loro concetti, non risieda necessariamente in una astratta metafisica delle idee, quanto piuttosto nel panorama dell'ordinario descritto da pratiche culturali in cui si rispecchiano le nostre esperienze quotidiane.

Il saggio di Sandra Laugier è in un certo senso pionieristico rispetto a queste riflessioni, poiché coniuga gli aspetti strettamente filosofici della speculazione sulla quotidianità e con la dimensione dell'ordinario letta attraverso le lenti degli oggetti e delle pratiche culturali che orientano l'analisi delle scienze umane (non ultima la sociologia). In questa direzione, il percorso di analisi è un *learning by doing* (nel senso della trasformazione democratica dello spettatore in critico) che coniuga la capacità di immaginare una propria identità sociale oltre ogni suggestione positivista (Wright Mills) mediante una rivoluzione del meccanismo operativo della filosofia (Stanley Cavell). Come sostiene Laugier, Stanley Cavell è stato senza dubbio il primo a riconoscere la trasformazione della teoria e della critica portata avanti dalla riflessione sulla cultura popolare e i suoi oggetti "ordinari", come il cosiddetto cinema popolare. Cavell conferisce infatti alla cultura popolare la funzione di cambiare noi stessi. In conformità con la sua posizione, il valore della cultura non ri-diede nella "grande arte" ma nella sua capacità trasformativa, la stessa capacità che ritroviamo nel perfezionismo morale di Emerson e Thoreau. All'interno di una simile prospettiva, la vocazione della cultura popolare sta nell'educazione filosofica di un pubblico, piuttosto che nell'istituzione e nella valorizzazione di un corpus socialmente individuato.

*Sociologia e Politiche Sociali*, vol. 22, 2/2019 pp. 5-7.

ISSN 1591-2027; ISSN e 1972-511

DOI: 10.3280/SP2019-002001

Copyright © FrancoAngeli

N.B: Copia ad uso personale. È vietata la riproduzione (totale o parziale) dell'opera con qualsiasi mezzo effettuata e la sua messa a disposizione di terzi, sia in forma gratuita sia a pagamento.

I fondamenti epistemologici e teoretici che Laugier individua nel suo saggio, accostando immaginario sociale e cultura dell'ordinario, trovano una spendibilità metodologica nell'argomentazione che Philippe Corcuff fornisce a proposito dei giochi linguistici che la cultura popolare utilizza per potenziare i giochi della conoscenza esercitati dalle scienze umane. In questo incedere riecheggiano i suoi studi sulle pratiche *transfrontaliere* (quelle che coniugano apporti alla conoscenza differenti, basati sulla triangolazione tra fiction, scienze sociali e filosofia della politica) orientati a riconoscere nella *fragilità* dell'epistemologia delle scienze sociali non tanto un limite, quanto una risorsa per orientare la critica come compito di un intellettuale che si fa artigiano (*plombier*, in francese). Secondo Corcuff, una teoria critica finalizzata all'emancipazione può trovare oggi un nuovo respiro rigenerante nelle culture popolari, o – per meglio dire – nelle culture ordinarie (romanzi polizieschi, canzoni, cinema, serie TV, etc.) nel solco tracciato dal lavoro di Stanley Cavell. Questo implica passare per un dialogo transfrontaliero tra giochi linguistici (per usare un termine preso da Wittgenstein).

Più orientato ad un oggetto di analisi specifico (che trova propriamente la sua unità nei romanzi polizieschi di Arthur Conan Doyle), Luc Boltanski si pone una domanda che indaga la cultura politica dell'occidente mediante un'aggressiva domanda euristica. Perché il romanzo poliziesco – che, come dice il nome – riguarda le attività di polizia, si è occupato, almeno all'origine, della distinzione – quando non dell'opposizione – tra il personaggio del detective, da un lato, e la figura del poliziotto, dall'altro? In questo articolo, basato soprattutto sulle vicende di Sherlock Holmes, l'autore muove da questo interrogativo per analizzare la relazione tra la nascita del poliziesco e il potere dello Stato nazione. Quest'ultimo, si pone come garante di una realtà ordinata e prevedibile. È su questo livello di realtà, razionalizzabile in linea di principio, che si sviluppa l'enigma. Eppure, nella società alberga una tensione tra legalità e società divisa in classi. La figura del poliziotto incarna l'ordine legale al quale sono costretti i subordinati. Il detective, nell'utilizzare i mezzi che eccedono la legalità, risolve gli enigmi che riguardano i membri dell'alta società. Il detective rappresenta dunque lo Stato nella dimensione ordinaria dello Stato di eccezione (per utilizzare un termine a cui autori come Giorgio Agamben e Roberto Esposito hanno abituato il pubblico italiano).

Personalmente, proseguo su questa linea di ragionamento per indagare il personaggio concettuale del giustiziere. Tale figura dovrebbe essere compresa nella relazione tra etica dei principi ed etica delle responsabilità. L'azione del giustiziere, spesso rappresentata in cinema e letteratura, può suggerire una connessione conflittuale ma teoricamente stimolante tra potere costituente e potere costituito. Più nello specifico, il giustiziere rappresenta la relazione ontologica tra legge (che prevede il crimine) e crimine (che talvolta sfida la legge in nome del principio di giustizia). In quanto personaggio concettuale, il giustiziere (distinguendosi dal partigiano e dal terrorista) rappresenta la capacità critica di trascendere il diritto mediante una logica di legittimazione delle azioni individuali radicalmente differente da quelle previste della legge ordinaria.

Il saggio proposto da Gerald Turkel (qui pubblicato in lingua inglese) è dedicato alla figura di Fred Rogers, che è stato una delle massime personalità televisive negli USA nella seconda metà del XX secolo. Critico della televisione commerciale che proponeva programmi chiassosi e violenti, con il programma *Mr. Rogers' Neighborhood*, ha cercato di fornire un'alternativa alle forme dominanti di show televisivi per bambini attraverso una proposta concentrata sulle loro esperienze emozionali mediante uno stile sicuro, intelligente e tranquillo. Turkel analizza l'approccio di Fred Rogers alla televisione attraverso i concetti di carisma e responsabilità elaborati da Max Weber allo scopo di evincere una specifica etica del quotidiano nella produzione, distribuzione e ricezione delle pratiche culturali.

I saggi raccolti in questo numero sono evidentemente diversi ma accomunati dal riconoscimento dell'importanza del legame tra immaginazione sociologica e culture dell'ordinario. Mi riferisco alla quotidianità che – in quanto orizzonte comune agli esseri umani – ci rende sociali al di là di ogni orrenda retorica: tutti proviamo emozioni e dobbiamo naturalizzarle nello *sguardo* dell'altro (non è forse il *volto* di Levinas a cui tanto tiene Corcuff?). I personaggi a cui ci affezioniamo hanno pregi e difetti, debolezze e virtù, fanno a botte e fanno l'amore (fanno, appunto, e nel fare pensano!) e confondono le opinioni con le idee. Le loro storie si dipanano attraverso registri narrativi diversi: condensati (il film), confidenziali (il romanzo), puntigliosamente spacchettati (le serie TV) nell'intento di fare risuonare i contro-mondi dell'immaginazione nella mente degli individui.

Se ammettiamo, in accordo con Luhmann, che il romanzo serve per *costruire* identità (e dunque la realtà in quanto costruzione intersoggettiva riflessivamente mediata, oltre ogni angusta dicotomia tra reale ed immaginario), nel romanzo che estende la propria potenza narrativa ad altri registri, risuonano i gusti delle persone e il rispecchiamento-identificazione nella trama diviene strategia identitaria (come scriverebbe Illouz, riprendendo le riflessioni metodologiche di Schudson). Vale anche per cinema e serie TV: lo *storytelling* è plurale nelle forme, ma strettamente univoco nel senso. Le culture ordinarie contemporanee (canzoni, cinema, serie TV, romanzi polizieschi, etc.) possono essere il supporto dell'espressione di un ritorno della critica sociale emancipatrice nella nostra società, tanto da predisporre un retroterra culturale per riflettere sulle modalità in base alle quali diventiamo soggetti pubblici e privati. Questo studio è semplicemente un cantiere aperto, ed ha tutti i caratteri di un cantiere: è incompleto, pericoloso, non immediatamente accessibile, né perfettamente pulito (i suoi concetti necessitano di collaudi e messe a punto). Ci si può entrare soltanto con l'autorizzazione delle nostre intelligenze. E infatti, una volta gettata la prima pietra, ogni ricerca diventa una stanza da arredare; una casa dell'essere con un bello schermo accanto alla libreria. Perché la nostra identità sociale la fanno la cultura alta e quella bassa, fino alla perdita – ineluttabile – di ogni sterile distinzione.

Luca Martignani