ORIZZONTI

UN'AUTOBIOGRAFIA che s'intitola «Questa non è un'autobiografia». Il libro postumo del grande sociologo francese è una lucida e rigorosa autoanalisi che smonta, a partire da se stesso, i modi di produzione culturale

Pierre Bourdieu allo specchio

■ di Giuseppe Patella

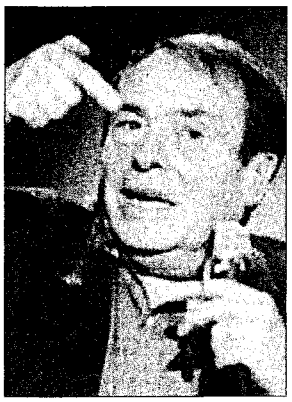


La celeberrima «Colazione sull'erba» di Edouard Manet, uno dei personaggi analizzati dal sociologo francese (in basso nella foto)

La traduzione di due libri di Pierre Bourdieu usciti contemporaneamente in questi giorni riporta l'attenzione sul grande sociologo francese scomparso tre anni fa, che nel nostro paese ha sempre avuto difficoltà a incontrare estimatori e terreno fertile per una discussione serena e approfondita delle sue idee. Tra le pochissime eccezioni vi è la curatrice di questi due libri, Anna Boschetti, che è stata sua allieva e autrice nel 2003 di una lucida e appassionata monografia uscita da Marsilio (*La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu*), che sottolineava proprio lo spessore di questo pensatore oggi forse troppo in fretta dimenticato. Eppure si tratta di uno degli ultimi maitre-à-penser che più di altri hanno contribuito a fornire gli strumenti concettuali per orientarci nelle complessità del nostro tempo e in quell'economia del simbolico, per così dire, che è la cifra della nostra epoca e questi due libri appena tradotti lo confermano ampiamente. Il primo, *Questa non è un'autobiografia. Elementi di autoanalisi* (Feltrinelli, pp. 128, euro 13,00), è l'ultima opera scritta da Bourdieu pochi mesi prima della morte (nel 2002) ma pubblicata postuma lo scorso anno in Francia, ed è una sorta di autobiografia intellettuale molto atipica, come vedremo, mentre il secondo, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* (Il Saggiatore, pp. 512, euro 22,00), apparso originariamente nel 1992, rappresenta una pietra miliare nella sua lunga riflessione sociologica centrata sui concetti chiave di campo, habitus, capitale, che qui trovano ampia elaborazione.

Di quest'ultimo libro in particolare bisogna dire che si sentiva la mancanza nel nostro paese, perché costituisce una tappa fondamentale di quell'«economia dei beni simbolici» con la quale Bourdieu si propone di analizzare in maniera rigorosa e spregiudicata i modi di produzione e di consumo delle forme intellettuali, il legame tra la formazione delle idee e le loro condizioni di produzione. E qui l'opera di scavo alla ricerca dei meccanismi di funzionamento della sfera delle produzioni culturali viene compiuta proprio a partire dalla nozione centrale di «campo», in riferimento particolare al mondo letterario e artistico francese, ma che assume un significato che va ben al di là del caso nazionale e delle singole discipline umanistiche.

Nel libro lo studioso applica a se stesso le celebri categorie interpretative di «habitus» e di «campo culturale»



CHI ERA

Pierre Bourdieu (1930-2002), filosofo di formazione e sociologo d'elezione, è stato uno dei massimi intellettuali contemporanei. Nato nel Sud della Francia, Bourdieu, normalista in filosofia, studia con Louis Althusser. Nel 1958 la svolta: accetta coraggiosamente un posto di lettore ad Algeri. Sono anni cruciali nei rapporti tra Francia e Algeria. Bourdieu vive lo scontro tra la popolazione algerina e il colonialismo francese attraverso la sua prima ricerca sul campo, dedicato alle strutture economiche e sociali delle popolazioni indigene dei Cabili, un popolo berbero. Rientrato in Francia, insegna all'Università di Parigi dal 1960 al 1964, quando viene chiamato alle Ecoles des Hautes Etudes in Sciences Sociales, dove lavora con Raymod Aron e fonda il Centro di sociologia dell'educazione e della cultura. Nel 1981 entra al Collège de France. La sua vasta attività di ricerca non può essere separata dall'impegno politico. Bourdieu è stato un riferimento fondamentale per la sinistra francese, schierandosi apertamente contro tutte le degenerazioni culturali.

Pensare in termini di campo significa anzitutto riconoscere che nel campo intellettuale le produzioni culturali, lungi dall'essere frutto di idee pure, o emanazione diretta di un singolo autore, hanno una storia ben precisa che si iscrive nelle strategie legate a una traiettoria, a un gioco delle posizioni e alla distribuzione delle forze entro un dato microcosmo sociale, cui Bourdieu dà il nome di campo. Il campo politico, scientifico, artistico, letterario, ecc., formano dei piccoli mondi, degli universi di connivenza vincolanti per tutti quelli che ne fanno parte, retti da leggi e codici propri. Al pari di ogni altro campo, il campo intellettuale è un campo di forze dotato di una struttura gerarchizzata, che si articola sulla base di posizioni dominanti e dominate, che dipendono dalla distribuzione del capitale simbolico, e fanno sì che il campo sia anche un terreno di lotte per conservare o trasformare le forze in gioco. Ogni pratica culturale è così l'incontro tra due storie, sostiene Bourdieu, una incorporata negli individui sotto forme di disposizioni (l'*habitus*, che è un parametro individuale che risulta però da condizioni sociali, un prodotto delle strutture «oggettive» che vengono fatte proprie, interiorizzate, ma che il soggetto a sua volta contribuisce a produrre) e l'altra obiettivata nel campo (i suoi oggetti, i suoi strumenti...). All'interno del campo i criteri di gerarchizzazione sono determinati dal modo in cui quella specie particolare di capitale simbolico impiegato in quel campo si posiziona. Nel caso del campo artistico (o letterario), analizzato ne *Le regole dell'arte*, coloro che occupano le posizioni dominanti nella distribuzione del «capitale artistico» (o letterario) tenderanno ad adottare strategie di conservazione (ortodossia), mentre i subordinati o coloro che occupano posizioni marginali tenderanno piuttosto a perseguire strategie di sovversione (eterodossia o eresia).

Proprio in quest'opera Bourdieu mostra come la figura dello scrittore e dell'artista autonomo, creativo (incarnato da personaggi come Flaubert in letteratura, o Manet in pittura, cui viene dedicata molta attenzione) sia una costruzione storico-sociale che emerge solo alla fine del XIX secolo. La rivendicazione dell'*art pour l'art*, maturata in questo contesto, è intesa come il diritto di operare, creare liberamente senza costrizioni politiche o vincoli particolari di natura economico-commerciale. Ora, uno dei grandi vantaggi della teoria del campo e dell'*habitus* applicata al dominio delle pratiche culturali è quello di consentire un'analisi obiettiva e rigorosa dei suoi meccanismi di funzionamento, rendendo flagrante la struttura delle posizioni oggettive e le imposizioni simboliche che legano i diversi soggetti che si muovono nel campo. In questo senso l'opera nasce «dal più o meno felice incontro tra posizioni e disposizioni», tra la storia individuale e sociale sedimentata nell'*habitus* del soggetto, da un lato, e la storia delle lotte culturali iscritte nella struttura del campo dall'altra.

Così, se da un lato, contro una visione individualistica del processo creativo, l'idea di un gusto puro e disinteressato, Bourdieu ha buon gioco nel sottolineare la forza delle determinazioni collettive che operano nelle produzioni culturali, attraverso l'introduzione delle nozioni di campo, *habitus* e capitale, dall'altro, contro le tradizionali teorie del «riflesso», che intendono la creazione come la trasposizione automatica di valori economici, contro un materialismo troppo meccanicistico, egli può far valere la specificità del capitale culturale e delle pratiche simboliche, insistendo proprio sull'autonomia relativa del campo culturale.

L'attualità della lezione di Bourdieu sta infatti proprio nell'idea secondo cui il campo culturale costituisce il paradigma di un'altra economia, alternativa alla logica utilitaristica oggi predominante, un'economia dei beni simbolici che bisogna assolutamente difendere se non vogliamo ridurre la cultura a semplice merce di consumo che ubbidisce alla sola logica commerciale.

Non è allora un caso che anche l'altra opera di Bourdieu appena tradotta (*Questa non è un'autobiografia*) riprenda questo motivo dominante della sua riflessione, e cioè l'analisi rigorosa dei modi di produzione culturale, rivolgendo però in questo caso l'analisi a se stesso e al proprio modo di essere un produttore di cultura, un intellettuale. Qui infatti il sociologo francese, persuaso che l'unica garanzia di scientificità che il sociologo può cercare è quella di sottoporre la propria disciplina, se stesso e il suo rapporto con l'oggetto a un costante lavoro di oggettivazione, è spinto ad applicare a se stesso i principi di analisi della sua ricerca, quindi a socioanalizzare con estrema lucidità la propria traiettoria scientifica e intellettuale, cercando di mostrare le «condizioni sociali di possibilità», la posizione e le disposizioni sociali fondamentali che hanno giocato nella traiettoria della sua biografia di sociologo. Il risultato è un originalissimo e imponente esercizio di riflessività, una sorprendente ricostruzione della propria esistenza - estrema e lucida testimonianza - che rompe con i codici dell'autobiografia classica e non senza ironia cerca di evitare sia le trappole del narcisismo che quelle dell'apologia o della confessione, in cui mostra dall'interno la genesi del proprio campo intellettuale interrogandosi sulle figure, sui modelli, sui condizionamenti più o meno consci che hanno ispirato il proprio percorso intellettuale che, dall'esperienza di ricerca in Algeria fino alla consacrazione al Collège de France, si è svolto nel tentativo di «fare al meglio un mestiere estremamente difficile, che consiste nell'organizzare il ritorno del rimosso e dire in faccia a tutti quello che nessuno vuole sapere».

Tradotto in italiano anche un suo altro studio su «Le regole dell'arte»: al centro figure intellettuali come Flaubert e Manet

Quando, negli ultimi anni della propria attività, Bourdieu denunciava i pericoli del nuovo ordine globale, i rischi di omologazione culturale, molti lo irridevano dicendo che esagerava, e tuttavia oggi di fronte al dominio del commerciale e alla logica del profitto a ogni costo e a tutti i livelli, la sua battaglia in difesa dell'autonomia della cultura, della sua libertà e indipendenza dai poteri forti, mi sembra tutt'altro che una causa persa.

EX LIBRIS

Scrivere
è un modo di parlare
senza essere interrotti

Jules Renard

LA FABBRICA **DEI LIBRI**

MARIA SERENA PALIERI

Da Lev Tolstoj a Federico Moccia

Dilemma: i maghi del marketing sono menti bollenti? Oppure, per lo più, il loro merito è nel trasformare in «strategia» fenomeni che fin lì avvenivano in modo spontaneo? Un paio di uscite di quest'anno, una avvenuta in gennaio, l'altra annunciata per novembre, appaiono come percorsi «nuovi» di fidelizzazione del lettore. A inizio 2005 è arrivato in libreria in «versione integrale» *Tre metri sopra il cielo*, il romanzo di Federico Moccia, edito da Feltrinelli, che ha fatto strage di copie tra gli adolescenti: non si tratta di un originale cui l'autore avesse censurato parti scabrose, né di una versione scoperta postuma (Moccia è ben vivo). Si tratta, recita il sottotitolo con tanto di punto esclamativo, della «versione del 1992!», ovvero quella uscita sottotono all'epoca, e diventata, così dicono, una specie di samizdat di culto in versione fotocopia tra i ragazzini romani. Versione aggiornata poi dall'autore nel 2004 e uscita in quel febbraio, per Feltrinelli appunto, in coincidenza con l'arrivo nelle sale del film omonimo. Cosa regala, ora, l'originale recuperato? Babi e Step, la fanciullina modello e il giovane scapestrato, qui appaiono in versione anni Ottanta.

Siccome *Tre metri sopra il cielo* è un romanzo griffato - dove, cioè, il vero paesaggio è quello delle griffes che indossano i personaggi - in questa versione d'epoca indossano occhiali Ballorama e magliette Fruit, per andare a vedere il film cult d'allora, *Il tempo delle mele*. Non è, insomma, un'operazione filologica, quella arrivata in libreria. Ma serve - insieme col diario scolastico ispirato al romanzo, anch'esso in vendita - a nutrire quanti non riescono a fare a meno dell'universo virtuale «moccesco». Einaudi invece pubblica a novembre *Sugar e nuove storie del petalo cremisi*: un regalino che l'autore del *Petalo cremisi e il bianco*, Michel Faber, fa a quante di noi, tra le coorti poderose di sue lettrici, chiudendo nel 2003 il suo romanzo fiume, ci eravamo chieste «Ma qua non manca qualcosa? Dove vanno a finire la prostituta redenta Sugar, la piccola Sophie e quella scombiccherata di sua madre Agnes?».

Dunque, cosa c'è di nuovo sotto il sole? In verità una delle conseguenze classiche della lettura - se appassionata - è proprio il fatto che la realtà virtuale del romanzo entra nella tua vita quotidiana. Pintor ha lasciato righe bellissime sul fratello Giaime e i suoi amici che duellavano chiamandosi «Pierre» e «Andrej», come i protagonisti di *Guerra e pace*. Tolstoj scriveva e produceva lettori appassionati. I maghi del marketing, copiandolo, fidelizzano.

spalieri@unita.it