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

■ di Giuseppe Patella

Pierre Bourdieu allo specchio

EX LIBRIS

Scrivere è un modo di parlare senza essere interrotti

Jules Renard

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

L'edizione 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 editori e lettori fertile per una discussione serena e approfondita delle sue idee. Tra le poche rare 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 sulla sua 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 maestri-di-pensiero che più di altri hanno contribuito a fornire gli strumenti concettuali per orientarsi nelle complessità del nostro tempo e in quel fenomeno del simbolico, per così dire, che è la cifra della nostra epoca: questi due libri appena tradotti lo confermano ampiamente. Il primo, *Questo non è un autobiografia. Ricordi di insegnanti* (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 suggerisce, mentre il secondo, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* (Il Saggiatore, pp. 512, euro 22,00), appare originalmente nel 1992, rappresenta una pietra miliare nella sua larga riflessione sociologica centrata sui concetti chiave di campo, habitus, capitale, che qui trovano ampia elaborazione.

Di questi ultimi libro in particolare si segna che 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 approfondita 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.

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, non laureato in filosofia, studia con Louis Althusser. Nel 1958 svolge attività di insegnamento presso un liceo di Moulins. Sono anni cruciali e drammatici tra Francia e Algeria. Bourdieu vive la condizione tra la popolazione algerina e i coloni francesi, attraverso la sua prima ricerca sul campo, dedicata 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 alla Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, dove lavora con Raymond Aron e fonda il Centro di sociologia dell'educazione e della cultura. Nel 1981 entra al Collège de France. La sua vorticosa attività di ricerca non può essere separata dall'impegno politico. Bourdieu è stato un fiero antagonista del neoliberismo francese, schierandosi decisamente contro tutte le degenerazioni culturali.

Pensare in termini di campo significa costringere che nel campo intellettuale le produzioni culturali, lungi dall'essere frutto di idee pure, o ispirazione 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 comunicazione visualizzati 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 forma di disposizioni (l'*habitus*, che è un pensiero sedimentato 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) l'altra oggettiva nei campi e nei suoi oggetti, i suoi strumenti. «A all'interno dei campi (centri di gerarchizzazione sono determinati dal modo in cui quella specie particolare di capitale simbolico impegnato in quel campo si posiziona. Nel caso del campo artistico o letterario, analizzato ne *Le regole dell'arte*, colore che occupano le posizioni dominanti nella distribuzione del «capitale artistico» (e letterario) troveranno ad adottare strategie di conservazione conformistiche, mentre i subalterni, coloro che occupano posizioni marginali tenderanno piuttosto a perseguire strategie di sovversione e rivoluzione estetica».

Proprio in quest'opera Bourdieu mostra come la figura dello scrittore e dell'artista autonomo, creativo (esemplato da personaggi come Flaubert in letteratura, o Manet in pittura, cui viene dedicata molta attenzione) sia una costruzione storica-sociale che emerge solo alla fine del XIX secolo. La rivendicazione dell'*art pour l'art*, rivolta in questo contesto, è intesa come il diritto di operare, creare liberamente senza condizioni politiche o vincoli particolari di natura economica-commerciale. Ora, uno dei grandi vantaggi della teoria del campo e dell'*habitus* applicata al dominio delle pratiche culturali e 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 vero e sincero fulcro incontro tra posizione e disposizione», tra la storia individuale e sociale sedimentata nell'*habitus* del soggetto, da un lato, e la storia delle forze culturali iscritte nella struttura del campo dall'altra.

Così, se da un lato, contro una visione individualistica del processo creativo, l'idea di un gioco 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 obbedisce alla sola logica commerciale.

Non è allora un caso che anche l'altra opera di Bourdieu appena tradotta (*Questo non è un autobiografia*) riprenda questo motivo dominante della sua riflessione, e cioè l'analisi rigorosa dei modi di produzione culturale, rivolgendo però la questo «caso» l'analisi a se stesso e al proprio modo di essere un produttore di cultura, un intellettuale. Qui infatti il sociologo francese, pensando che l'unica garanzia di scientificità che il sociologo può cercare è quella di sottoporre a 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 sociocanalizzare con estrema lucidità la propria traiettoria scientifica e intellettuale, cercando di mettere 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 impegnato 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 corre di volta in volta le trappole del narcisismo che quelle dell'apologia e della confessione, in cui mostra dall'interno le genesi del proprio campo intellettuale linguistico, le sue 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».

Quando, negli ultimi anni della propria attività, Bourdieu denuncia i pericoli del nuovo ordine globale, i rischi di omologazione culturale, svolti lo intellettuale dicendo che «sogna», e fatto a oggi di Eccio al dominio del commerciale e alla logica del profitto a ogni costo e tutti. Il vero, la sua battaglia in difesa dell'autonomia della cultura, della sua libertà e indipendenza dai poteri forti, ci sembra tutt'altro che una causa persa.

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

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

LA FABBRICA **DEI LIBRI**

Maria Serena Palieri

Da Lev Tolstoj a Federico Moccia

Dilemma: i maghi del marketing sono nerd bulimici? Oppure, per logica, il loro mestiere li trasformano in «strategia» fenomeni che fin lì avvenivano in modo spontaneo? Un paio di anche di quest'anno, una novità ingenerosa, l'altra annunciata per novembre, appaiono come percorsi «nuovi» di fidelizzazione del lettore. A inizio 2005 è arrivata in libreria la versione integrale *Tre metri sopra il cielo*. Il romanzo di Federico Moccia, edito da Feltrinelli, che ha fatto strage di cuori tra gli adolescenti: non si tratta di un originale cui l'autore avesse cercato pari scabrose, ma 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 manifesto diffuso in versione fotocopia tra ragazzi e ragazzi. Versione aggiornata poi dall'autore nel 2004 e uscita in quel febbraio, per Feltrinelli appunto, in coincidenza con l'arrivo sulle reti del film omonimo. Cosa regala, ora l'originale «scoperto»? Baci e Stop, la fascia di fine modello di giovane scapestrato, qui appaiono in versione non Ottavia. Secondo *Tre metri sopra il cielo* (un romanzo giffloro - dove, cioè, il vero paragrafo è quello dei gr.ffiti che indignano i personaggi - in questa versione d'epoca indossano occhiali Ballamore e maglietta Fruit, per andare a vedere i film cult d'allora, il tempo delle serie Nova, insomma, un'operazione filologica, quella arrivata in libreria. Ma serve - insieme col diario scolastico riprodotto al romanzo, anch'esso in vendita - a mettere quasi con rissa a fare arsenio dell'universo virtuale emozionante. Einaudi invece pubblica un romanzo *Sagar e nuove storie di pesci rossi*: un regalino che l'autore del *Pesci rossi* e *Ultimo* Michel Faber, fa quanto di rari, tra le corti poderose di sue letture, chiudendo nel 2003 il suo romanzo fiume, si trovano chiesti «Magari non manca qualcosa?» Dove vanno a finire le prime frasi relative Sagar, la piccola Sophie e quello scombinato cerca di un reader Agnes? Dunque, cosa c'è di nuovo sotto il sole? In verità uno delle «maggiorane» classiche della lettura - se appassionate - è proprio il fatto che l'aculei virtuale del romanzo entra nella tua vita quotidiana. Pensiamo ai fascicoli degli Immortali fratello Grimm e i loro amici che dialogano chiamandosi «Pierre» e «Andrej», come i protagonisti di *Guerra e pace*. Tolstoj accettava pedissequa letteratura appassionata. I maghi del marketing, coprendola, fidelizzano.

mariaserena@unita.it