

Pierre Bourdieu

In Algeria

Immagini dello sradicamento

A cura di Franz Schultheis,
Christine Frisinghelli, Andrea Rapini

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Corso Vittorio Emanuele II, 229
00186 Roma
telefono 06 42 81 84 17
fax 06 42 74 79 31

Visitateci sul nostro sito Internet:
<http://www.carocci.it>

Fondation Bourdieu
Camera Austria



Carocci editore

logico, geografico e tematico, in quanto supporto di memoria per iniziare un'impresa di storia orale. Se lo studioso ha potuto accompagnare questo progetto comune fino all'autunno del 2001, non ne ha visto però il compimento. Si è dovuto portare a termine il lavoro senza di lui, cercando di restare il più possibile fedeli al senso che egli dava a quest'impresa, senza tradirlo.

Teniamo molto a ringraziare le persone che hanno contribuito, in tappe diverse, alla realizzazione di questo progetto attraverso le loro competenze e il loro sostegno pratico. Grazie a Andrea Buss-Notter, Pierre Carles, Christian Ghasarian, Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Melk Imboden, Peter Scheiffele, Eva Schrey, Anna Schlosser, Thierry Wendling, Nicola Yazgi. Grazie anche a Rémi Lenoir per la rilettura critica del manoscritto di questo testo e dei suoi pertinenti suggerimenti.

Note

1. Intervista di Franz Schultheis a Pierre Bourdieu (2001), vedi *infra*, p. 96.
2. P. Bourdieu (éd.), *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris 1993.
3. P. Bourdieu, A. Darbel, J.-P. Rivet, Cl. Seibel, *Travail et travailleurs en Algérie*, Mouton, Paris 1963.
4. P. Bourdieu, A. Sayad, *Le déracinement. La crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*, Éditions de Minuit, Paris 1964.
5. P. Bourdieu, *Die zwei Gesichter der Arbeit. Interdependenzen von Zeit- und Wirtschaftsstrukturen am Beispiel einer Ethnologie der algerischen Übergangsgesellschaft*, Universitätsverlag, Konstanz 2000.

Fotografie d'Algeria. Intervista di Franz Schultheis a Pierre Bourdieu



26 giugno 2001,
Collège de France, Parigi

FRANZ SCHULTHEIS Quando lei ci ha dato accesso alle fotografie che aveva fatto durante il suo soggiorno in Algeria, rimaste chiuse per quarant'anni dentro a degli scatoloni, ci aveva accordato anche un'intervista sull'uso della fotografia per i suoi lavori etnografici sul campo e per le sue ricerche sociologiche sul posto. Iniziamo da una domanda elementare. Che macchina ha utilizzato per fare queste fotografie dell'Algeria?

PIERRE BOURDIEU È una macchina che ho comprato in Germania. Era una Zeiss Ikonflex. Quella macchina si è rotta durante un viaggio negli Stati Uniti negli anni Settanta, mi è dispiaciuto molto e appena ho tempo vado a vedere se la ritrovo nei negozi dell'usato, più volte mi hanno detto che non esisteva più. Le Zeiss Ikonflex erano all'avanguardia della tecnica tedesca dell'epoca. L'avevo comprata lì. Era forse il primo anno che avevo dei soldi miei (sono stato nominato professore nel '55), d'altronde penso d'averla fatta passare di contrabbando... aveva un obiettivo straordinario, per questo era così cara, altrimenti c'era il modello Rolleiflex classico con il visore sul corpo macchina... era molto utile per me perché in certe situazioni in Algeria era delicato fare delle fotografie e potevo farlo senza essere visto. Ad esempio, ho avuto anche una Leica, avevo degli amici fotografi professionisti in Algeria ai quali chiedevo consigli perché uno dei problemi dell'Algeria è che la luce è veramente molto bianca, molto brutale, molto forte e schiaccia completamente l'immagine, avevo quindi bisogno del loro aiuto. Questi amici, in effetti, utilizzavano soprattutto la Leica, che era la macchina dei professionisti anche se ciò implicava di stare davanti alla persona fotografata; e questo era spesso impossibile, come quando si fotografavano, ad esempio, delle donne in un paese dove ciò non è ben visto ecc. In certi casi ho chiesto l'autorizzazione: ad esempio, quando ero nella regione di Collo o in quella di Orléansville, là facevo molte foto e le persone erano molto contente. Ad esempio, ci sono una serie di fotografie su una circoncisione (foto p. 73), oltretutto abbastanza drammatiche, e le ho scattate su richiesta del padre di famiglia che

mi ha detto "vieni a fotografare". Era un modo per introdurmi ed esser ben accolto. In seguito inviavo le foto alle persone.

FS Le sviluppava da solo?

PB Ho comprato l'attrezzatura per sviluppare, ma solo molto più tardi, perché tutti i miei amici fotografi mi dicevano: un vero fotografo è qualcuno che sviluppa da sé, è al momento dello sviluppo che si vede la qualità e si può lavorare, si possono fare delle inquadrature nuove. All'epoca non potevo farlo, ma c'era un laboratorio ad Algeri al quale potevo chiedere più o meno quello che volevo, facevo fare dei provini a contatto, delle piccole stampe, poi domandavo delle cose più elaborate discutendo con il tizio del laboratorio; siccome facevo molte fotografie, lui era interessato quindi non lo facevo proprio io ma cercavo bene o male di controllare.

FS In un certo senso, lei era un patito della fotografia fin dall'inizio, le piaceva fare foto e progettava di servirsi sistematicamente della fotografia durante il viaggio? Faceva parte di un progetto?

PB So d'averle dato molta importanza, avevo comprato dei quaderni da disegno nei quali incollavo i negativi e avevo anche delle scatole da scarpe nelle quali classificavo le pellicole: avevo comprato delle piccole buste di celluloidi dove mettevo le foto, scrivevo un numero sulla busta e i numeri corrispondevano al quaderno dove c'erano i negativi. Ci tenevo molto. Ma avevo un problema: dovevo conservare tutte le pellicole? Avevo l'abitudine di conservare tutto per due funzioni: c'era la funzione documentaria, a volte facevo delle fotografie per poter ricordare, per poter poi fare delle descrizioni ecc., oppure fotografavo degli oggetti che non potevo portare via; in altri casi, era un modo di guardare. C'è una sociologia spontanea della piccola borghesia (è il caso di certi scrittori minori di origine piccoloborghese, come, in Francia, Daninos) che ridicolizza le persone che vanno a fare i turisti con una macchina a tracolla e che alla fine non guardano il paesaggio che fotografano. Ho sempre pensato che questo fosse razzismo di classe. In ogni caso, per quel che mi riguarda, era un modo per intensificare lo sguardo, guardavo molto meglio e poi, spesso, era un modo per entrare in argomento. Ho



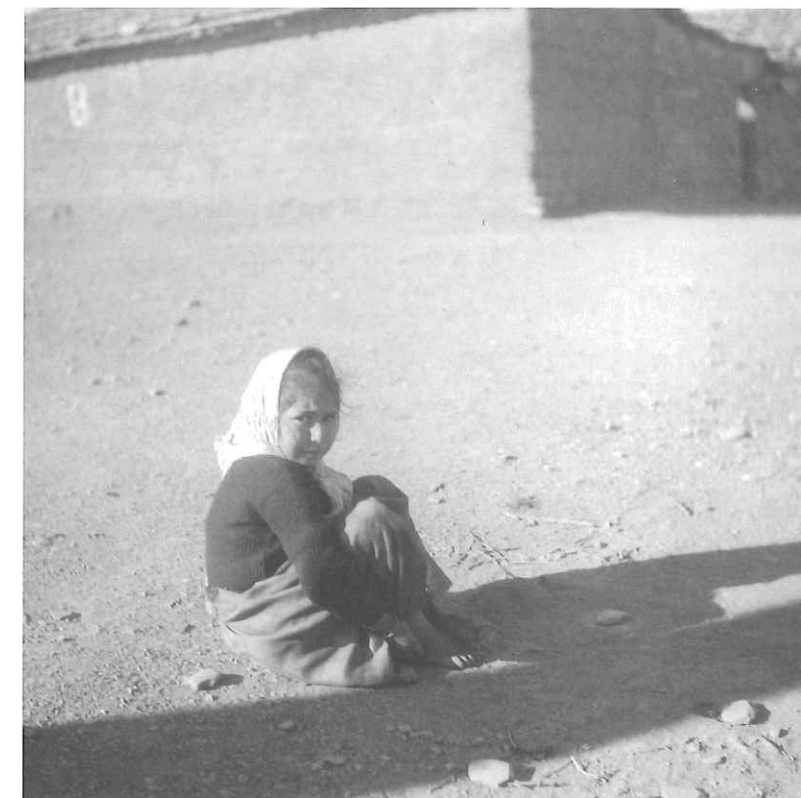
accompagnato vari fotografi durante i loro reportage e ho notato che non rivolgevano mai la parola alle persone che fotografavano, di loro non sapevano praticamente niente. C'erano dunque diversi tipi di fotografie: o fotografavo una lampada da matrimonio, per poi analizzare in seguito com'era fatta, o un macinino per cereali ecc. Oppure fotografavo delle cose che mi sembravano belle, amavo molto quel paese, ero in uno stato di estrema esaltazione affettiva e facevo delle foto a cose che mi piacevano. Mi viene in mente una foto dove c'era una bambina con delle trecce di fianco alla sorella, faceva pensare a una piccola vergine tedesca del xv secolo (foto p. 70) oppure ce n'è



un'altra che amo molto, era una bimba piccolissima, mi ricordo che era ai margini di una bidonville, era alta 80 centimetri e portava, stretta alla pancia, una pagnotta che era andata a prendere e che era quasi grande come lei. Era una fotografia molto sobria, la bimba si stagliava contro una parete bianca.

FS A partire da quale momento ha cominciato a fare foto in modo sistematico, dopo il servizio militare?

PB Sì, è così, erano gli anni Sessanta: mi è venuto in mente di fare

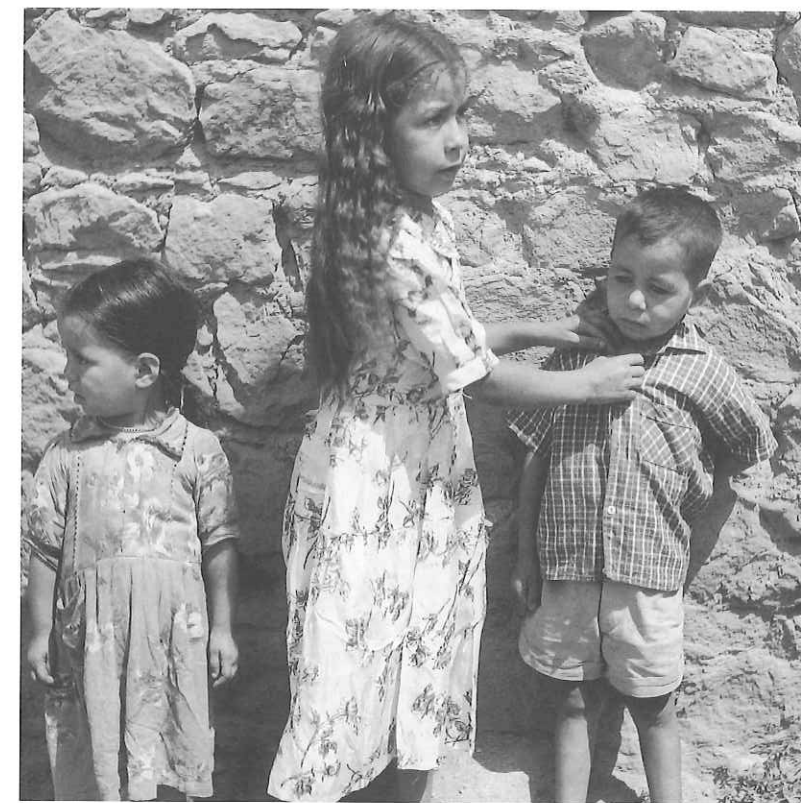


delle foto di situazioni che mi toccavano molto perché mescolavano realtà dissonanti. Ce n'è una che amo in modo particolare: è una foto che ho scattato, in un giorno assolato, in piena estate, a Orléansville, uno dei luoghi più caldi dell'Algeria, dove si vede un cartellone pubblicitario di una scuola guida con una strada che si inerpica tra gli abeti e, lì accanto, una pubblicità per Frigidaire (foto p. 78). Quella sorta di mescolanza mi divertiva. Un'altra fotografia, che ho messo sulla copertina del libro *Algérie 60*, era per me altrettanto tipica. Raffigura due uomini con il turbante, degli arabi all'antica, seduti sul predellino di una macchina (si vede la mia auto, una



Dauphine Renault, parcheggiata un po' più in là) che stanno parlando con molta serietà (FOTO p. 79).

FS La domanda che viene da farsi guardando queste foto è la seguente: si vede che non si tratta di foto turistiche, ma di foto che sono guidate o montate. C'è un obiettivo, lei diceva che faceva queste foto per oggettivare, per creare una distanza o per mettersi al di fuori del tempo per un momento. Quindi è del tutto logico pensare che esista un rapporto intrinseco tra il modo di oggettivare attraverso lo sguardo fotografico e l'approccio etnolo-



gico che lei stava costruendo e che i due occhi, quello dell'etnologo, dell'antropologo e l'occhio del fotografo debbano avere un'affinità elettiva.

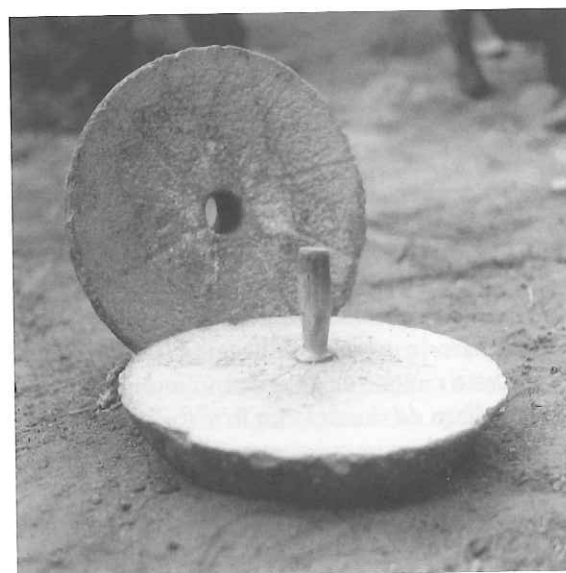
PB Sì, lei ha probabilmente ragione. In entrambi i casi c'era questa specie di rapporto, oggettivante e affettuoso, allo stesso tempo distante e vicino, qualcosa che assomiglia a ciò che si percepisce nello humour. C'è tutta una serie di foto che ho fatto nella regione di Collo, in una situazione abbastanza drammatica nella quale ero sotto il controllo di persone che avevano su di me e su chi era con me



diritto di vita e di morte, foto dove le persone sono sotto un grande ulivo, a discutere e a bere caffè (FOTO p. 82). Fare delle fotografie, era un modo di dire loro "mi interesse a voi, sono con voi, ascolto le vostre storie, sarò testimone di ciò che vivete". C'è ad esempio tutta una serie di foto, che non hanno niente di estetico, scattate in un luogo che si chiama Aïn Aghbel, e anche in un altro che si chiama Kerkera: i militari avevano raggruppato delle persone, che vivevano fino a quel momento in insediamenti sperduti nelle montagne, in case allineate come in un *castrum* romano, e io ero partito da solo a piedi in montagna, contro il parere dei miei amici, verso i villaggi



distrutti e là avevo trovato delle case alle quali era stato tolto il tetto per obbligare la gente a partire. Non erano state bruciate, ma non erano più abitabili e dentro c'erano delle giare (è una cosa che avevo cominciato a studiare in un altro villaggio, ad Aïn Aghbel: ci sono dei luoghi dove tutto ciò che chiameremmo mobilio era fatto di terra, fabbricato e modellato da donne) che in Cabilia si chiamano *aqoufis*, ovvero quelle grandi giare in cui si mette il grano, sulle quali ci sono dei disegni, spesso dei serpenti perché il serpente è un simbolo di resurrezione (FOTO p. 81). Io ero molto felice di poterle fotografare malgrado la desolazione della situazione e ciò è molto contraddittorio.



rio. Sono riuscito quindi a fare delle foto di quelle case e di quei mobili immobili grazie al fatto che non c'era il tetto...

È abbastanza tipico della mia esperienza che era qualcosa di alquanto straordinario: da un lato ero molto sconvolto, molto sensibile alla sofferenza di tutte quelle persone, e allo stesso tempo c'era la distanza dell'osservatore, che si manifestava nel fatto di fare delle fotografie. Ho pensato a tutto ciò leggendo Germaine Tillion, etnologa che ha lavorato sull'Aurès, un'altra regione dell'Algeria, e che racconta, nel suo libro che si chiama *Ravensbrück*³, che, nel campo, vedeva le persone morire e metteva una tacca a ogni morto. Faceva



il suo lavoro di etnologa professionista e dice che ciò l'aiutava a resistere. Pensavo a questo e mi dicevo che ero proprio un tipo strano: là, nel villaggio dove c'è l'ulivo, un luogo dove le persone, il primo giorno del nostro arrivo – no, non il primo, era il secondo giorno, il primo è stato più drammatico, non lo racconto, farebbe un po' *pathos* eroico –, quindi il secondo giorno, la gente cominciava a dire "io avevo questo, avevo quest'altro, avevo dieci capre, io avevo tre montoni", raccontavano di tutti i beni che avevano perduto e io ero con altri tre e annotavo tutto ciò che potevo; registravo il disastro e contemporaneamente, con una specie di irresponsa-



bilità – questa è davvero l'irresponsabilità scolastica, me ne rendo conto retrospettivamente –, mi ero messo in testa di studiare tutto ciò, con le tecniche di cui disponevo. Mi dicevo continuamente: "Povero il mio Bourdieu, con gli scarsi mezzi che possiedi, non sei all'altezza, bisognerebbe conoscere tutto, capire tutto, la psicanalisi, l'economia". Ho fatto dei test di Rorschach⁺; facevo tutto il possibile per cercare di capire, e nello stesso tempo avevo l'intenzione di raccogliere i rituali, come ad esempio i riti del primo giorno di primavera. E quelle persone mi hanno raccontato delle storie, storie di orchi e di giochi ai quali hanno iniziato a giocare: avevano preso

delle olive dall'ulivo sopra di loro, delle olive non del tutto mature, era un gioco, si lanciano le olive, bisogna prenderle con il dorso della mano e a seconda delle olive mancate, si ricevono tre o quattro colpi con le dita. Sotto quell'ulivo, ho intervistato quei tipi che avevano tra i 30 e i 50 anni, alcuni di loro avevano un fucile nascosto sotto la *djellaba*, hanno cominciato a giocare (se si perdono due olive, si riceve un colpo con due dita, tre, tre dita ecc.) e picchiavano molto molto forte, giocavano come dei bambini. È tipico del mio rapporto con questo paese. Parlare in modo corretto di tutto ciò era molto difficile: non erano affatto dei campi di concentramento. Era drammatico, ma non come lo si descriveva. Io osservavo tutto ciò, che era talmente complicato, talmente al di sopra dei miei mezzi! Quando mi raccontavano – e a volte ci ho messo due o tre giorni per capire nomi di località o di tribù complicati, cifre di perdite di bestiame, di beni – ero sommerso, quindi tutto aveva valore, e la fotografia era questo, un modo per cercare di affrontare lo choc di una realtà schiacciante. In un luogo vicinissimo a quello che si chiamava Kerkera, un centro enorme, costruito su una grande pianura paludosa che le persone del paese non coltivavano perché non avevano né aratri né animali da tiro abbastanza potenti, avevano scaricato delle persone; era un luogo immenso, 2.000, 3.000 persone, era tragico, questa specie di bidonville senza città, e là ho fatto la cosa più folle della mia vita: un'inchiesta sui consumi come fa l'INSEE (un'indagine sui consumi è molto pesante, uno arriva con un questionario e dice: "Cos'ha comprato ieri? Delle candele, del pane, delle carote", poi si enumera, si mette sì o no, si passa di nuovo due giorni dopo e altre tre volte). Era un lavoro enorme – non ero da solo, eravamo tre o quattro – organizzare e realizzare un'indagine simile in una situazione così difficile. Da quell'indagine non è venuto fuori niente di straordinario tranne il fatto che in quella popolazione all'apparenza completamente schiacciata, omogeneizzata, livellata, ridotta all'ultimo gradino della miseria si trovava una distribuzione normale, c'erano tutte le differenze presenti in una popolazione ordinaria, una dispersione normale.

RS Ascoltandola, non si ha l'impressione che lei abbia perseguito un progetto concreto, lei voleva muoversi un po' in tutte le direzioni e fare tutta la sociologia in poco tempo.



PB Certo, ma come fare in altro modo? Come fare secondo lei, di fronte a una cosa del genere, una realtà così pressante, opprimente? Certo, c'era il rischio di lasciarmi sommergere e di fare una cronaca allucinata nella quale avrei raccontato tutto. Questo è uno dei grossi errori che ho fatto, non ho tenuto un diario, avevo dei frammenti di appunti disordinati. Bisogna dire che era dura; non ce n'era il tempo, era faticoso.

FS Domanda pratica: senza diario, teoricamente sono quasi certo che guardando delle foto lei riuscirebbe rapidamente a risituarle e in modo abbastanza sicuro, lei potrebbe di certo dire vedendo quella ragazza seduta a terra, "era a...", giusto? Quindi si tratta di supporti memoriali molto...

PB Sì, posso dire questa era a Orléansville, questa a Cheraïa.

FS Dunque, questi supporti memoriali sono molto importanti e bisognerebbe vedere se in un secondo tempo...

PB Quel che si sarebbe dovuto fare... ma non ne avevo le forze, lavoravamo, era inimmaginabile, dalle 6 del mattino fino alle 3 di notte, Sayad era l'unico che resisteva, gli altri erano distrutti, era davvero molto dura.

FS Per ritornare ancora alla questione dello sguardo, l'affettività è realmente centrale e poi c'è la frattura che conta molto per lei, una frattura che attraversa un mondo le cui forme conosciute e abituali stanno sparendo e un mondo nuovo che s'impone molto rapidamente. Quindi la non contemporaneità degli oggetti. Nel libro *Travail et travailleurs en Algérie*⁶, ciò che struttura lo sguardo sociologico sembra essere lo scarto tra strutture temporali e strutture economiche, si può dire quindi che si ritrovano gli stessi leitmotiv nelle foto, nello sguardo fotografico posato su questo mondo sociale...

PB C'è una foto, per me molto tipica, che ho messo sulla copertina di *Travail et travailleurs en Algérie*: raffigura degli operai agricoli, nella pianura della Mitidja, vicino ad Algeri, sono alla catena, spargono il solfato e sono tenuti stretti da un tubo che li lega a una macchina che trasporta il solfato, avanzano in gruppi di cinque sei, forse più. Ciò fa vedere con chiarezza la condizione di queste persone e, contemporaneamente, l'industrializzazione del lavoro agricolo nelle grandi fattorie coloniali che erano molto in anticipo sull'agricoltura francese. Avevo realizzato delle piccole interviste con queste persone che, sebbene guadagnassero tutte uno stipendio da miseria come operai agricoli, coltivavano spesso un piccolo terreno ai margini delle grandi tenute della colonizzazione.



FS Rispetto a ciò che dice sul suo modo di concepire e fare queste foto, ci si chiede come interpretarle e presentarle in modo adeguato. Bisogna creare un rapporto con la ricerca etnologica e con i libri che parlano dei suoi esordi nei quali lei analizza l'oggetto che si ritrova anche nelle foto: fare un collegamento tra i due sembra evidente, ma esitiamo un poco perché sembra a prima vista più spontaneo e forse semplicistico cercare nei testi descrizioni di situazioni, di racconti che fanno pensare a ciò che si vede nelle foto.



PB Creare un collegamento tra le mie ricerche e le foto è normale. Ad esempio, una delle cose che mi aveva interessato di più all'epoca, era ciò che chiamavo *l'economia della miseria* o *l'economia della bidonville*. La bidonville era vista di solito (non soltanto dallo sguardo razzista, ma anche solo da quello ingenuo) come sporca, brutta, disordinata, incoerente ecc., mentre in realtà è il luogo di una vita molto complessa, di una vera e propria economia, che ha una sua logica e nella quale si dispiega molto ingegno, che offre a molte persone dei mezzi minimali di sopravvivenza e soprattutto delle

ragioni di vita sociale, cioè di sfuggire al disonore che rappresenta, per un uomo che si rispetti, il fatto di non fare niente, di non contribuire in nulla all'esistenza della propria famiglia. Ho scattato molte foto su questo tema, su tutti i venditori porta a porta, gli ambulanti, ed ero davvero colpito dallo spiegamento d'ingegnosità e d'energia rappresentato da quelle costruzioni insolite che evocavano una vetrina o un negozio, oppure quelle esposizioni di oggetti eteroclitici a terra (questo mi interessava anche da un punto di vista estetico in quanto molto barocco), da parte dei farmacisti che intervistavo, che vendevano tutte le risorse della magia tradizionale, di cui annotavo i nomi, degli afrodisiaci ecc. C'erano anche dei macellai molto pittoreschi (con tre grandi pali in legno legati in un fascio ai quali erano appesi i pezzi di carne), soggetto tipico per il fotografo, che è alla ricerca del pittoresco, dell'esotico (FOTO p. 90). Io, invece, avevo sempre in mente alcune ipotesi sull'organizzazione dello spazio: esiste una pianta del villaggio con una struttura, una struttura della casa; allo stesso modo, avevo osservato che la struttura della distribuzione delle tombe nei cimiteri riproduceva all'incirca l'organizzazione del villaggio per clan: avrei ritrovato la stessa struttura nei mercati? Mi viene in mente una foto che ho scattato in un cimitero: sulla tomba, anonima, c'era una scatola di *cassoulet* piena d'acqua. Il settimo giorno dopo la morte, bisogna mettere dell'acqua per trattenere l'anima femminile; in questo caso, si trattava di una scatola di *cassoulet*, che aveva contenuto un prodotto proibito, il maiale... (FOTO p. 91).

FS Rientrando poi in Francia, lei ha intrapreso da subito delle ricerche sulla fotografia⁸. Come le è venuta l'idea, ci sono stati dei suggerimenti esterni, qualcosa del tipo...?

PB Non mi ricordo molto bene, e non voglio raccontare delle stupidaggini. So che era legato al fatto che mi era stata affidata da Raymond Aron la segreteria generale di un centro di ricerca appena nato; non ero molto sicuro di me e ho pensato che dovevo cercare di arrangiarmi per avere un po' di soldi per mio conto: in questo modo, se avessi fatto delle sciocchezze, non sarebbe stato troppo grave... ho quindi fatto un contratto con la Kodak. La fotografia è un oggetto che mi interessava. Evidentemente avevo in testa che la



fotografia era l'unica pratica a dimensione artistica accessibile a tutti e che era anche l'unico bene culturale consumato universalmente. Quindi, in questo modo, avrei potuto fare una teoria estetica generale. Era un progetto modesto e ambizioso al tempo stesso. Di solito si dice che le fotografie popolari sono orrende ecc. e io volevo prima di tutto capire perché era così e cercare di rendere conto ad esempio della frontalità di quelle immagini, del fatto che vi si manifestano delle relazioni tra le persone, di tutta una serie di cose che restituivano una necessità, e allo stesso tempo avevano un effetto di riabilitazione. E poi ho cominciato ad analizzare una collezione di fotografie, quelle del mio compagno d'infanzia che si chiama Jeannot, le ho guardate una a una, me ne sono impregnato, penso di aver trovato molte cose in quella scatola da scarpe.

FS Ma già in Algeria, quando lei scattava fotografie ha detto che aveva osservato i fotografi di mestiere, dice "non avrei potuto fare la stessa foto" oppure "l'avrei fatta in modo diverso, a volte avrei fatto come loro". Quindi esisteva già una riflessività sull'uso della fotografia e quindi è come un inizio, un nucleo di partenza per la riflessione...

PB È vero. I fotografi professionisti, se gli capitava a volte di fare delle foto che mi sarebbe piaciuto fare, anche le cose più strane, facevano anche foto che non avrei mai fatto, che erano semplicemente pittoresche. Penso che per loro non fosse semplice riprendere, salvo in modo accidentale, una visione non convenzionale di quella società avendo come unica griglia la categoria di ciò che è pittoresco: tessitore al telaio, donne che rientrano dalla fonte. Tra quelle più "tipiche" ce n'è una di una donna con il velo in motorino che probabilmente avrebbero potuto fare (FOTO p. 94). Si tratta dell'aspetto più "facile" di ciò che cercavo di cogliere. Ho un aneddoto che illustra bene la mia esperienza in quel paese (un paese strano, nel quale provavo senza tregua un sentimento di tragicità – ero molto ansioso, lo sognavo la notte... – e dove tuttavia continuavo a vedere delle cose buffe, che mi facevano ridere o sorridere), una storia che esprime molto bene questa duplice esperienza, contraddittoria o ambigua, che ho sempre espresso o cercato di far capire a fatica qui, in Francia, o anche nella stessa Algeria, a dei





cittadini algerini d'origine borghese – penso a una giovane studentessa, cresciuta in una grande famiglia di Kouloughlis, che partecipava alle nostre inchieste in ambiente urbano (mi ha scritto di recente) e che non poteva impedirsi di provare un sentimento di timore mescolato all'orrore di fronte a persone che mi commuovevano molto, perfino nelle strategie un po' derisorie o pietose attraverso le quali esse cercavano di mettere in scena, o valorizzare, la loro miseria e la loro sfortuna... (è il motivo per cui amavo molto lo sguardo di uomini come Mouloud Feraoun, quando mi raccontava le sue grane con i genitori dei suoi alunni, o Abdelmalek Sayad che aveva spesso uno sguardo divertito e tenero verso le persone che

incontravamo). Ritorno alla mia storia: un giorno dunque, mentre uscivo da un parcheggio, una donna con il velo, giovane, vedendo la mia esitazione a passare con l'auto, si gira verso di me e, sotto il velo, mi dice: «Allora, tesoro, mi schiacci?»

FS Vede, ciò che dice ora mi ricorda un po' la critica di Günter Grass che lei certamente rammenta. Diceva: la sociologia è troppo seria! Non è vero affatto, ma ciò che non ha capito è che sarebbe stato inopportuno far entrare il riso in *La misère du monde*.

PB *Le déracinement*, che assomiglia molto a *La misère du monde*, non dà molto spazio a questo lato comico. E d'altronde, se volessi un modello letterario per esprimere delle esperienze così terribili, fino ai loro aspetti più divertenti, penserei piuttosto ad Arno Schmidt. Mi capita spesso di rimpiangere di non aver tenuto un diario. Ero immerso nel mio "dovere" di ricercatore e di testimone e facevo del mio meglio, con i mezzi che avevo, per trasmettere delle esperienze al tempo stesso straordinarie e ahimè! universali, quelle di tutti gli esodi e di tutte le guerre di liberazione. C'è anche che non volevo accontentarmi di testimoniare, come farebbe un buon reporter. Volevo far emergere la logica e gli effetti metastorici di quei grandi spostamenti forzati di popolazione. E poi, il galateo accademico non scritto esercita un effetto di censura che fa sì che ci siano una quantità di cose che non ci si sogna nemmeno di raccontare. E ciò che vi racconto in questo momento, probabilmente non avrei potuto dirlo trent'anni fa oppure ve l'avrei detto ma non come ho osato farlo ora.

FS Ora se lo può permettere, in ogni caso l'opera è qui, può tornerci su per mostrare il lato nascosto.

PB In effetti la preoccupazione di essere serio, scientifico, mi ha portato ad allontanare la dimensione letteraria: ho censurato parecchie cose. Penso che durante tutto il primo periodo del Centro di sociologia europea, c'era, sebbene non fosse una regola, un incoraggiamento tacito a censurare tutto ciò che era filosofia e letteratura. Bisognava rispettare le tacite regole del gruppo. Sembrava impudico, narcisistico, accondiscendente. Ora mi capita spesso di rimpiangi-

gere di non aver conservato tracce utilizzabili di quell'esperienza. È vero che ho vissuto allora molte cose che mi hanno allontanato dagli intellettuali miei contemporanei. Sono invecchiato molto più in fretta... sì, è vero, dovrei provare un giorno con un registratore a dire ciò che mi viene in mente guardando le foto...

FS Per finire, una domanda personale: secondo lei, quale ruolo gioca l'esperienza algerina nel contesto dell'autosocioanalisi che lei ha delineato di recente nel suo ultimo corso al Collège [de France]?

PB Yvette Delsaut aveva scritto un testo su di me⁹, nel quale diceva molto giustamente che l'Algeria è quello che mi ha permesso di accettarmi. Lo sguardo dell'etnologo comprensivo che ho portato sull'Algeria, l'ho portato su me stesso, sulla gente del mio paese, sui miei genitori, sull'accento di mio padre, di mia madre, recuperando tutto ciò senza drammi, il che rappresenta uno dei grandi problemi di tutti gli intellettuali sradicati, rinchiusi nell'alternativa tra il populismo o, al contrario, la vergogna di sé legata al razzismo di classe. Il doveroso sguardo di comprensione che definisce la disciplina etnologica l'ho portato su persone molto simili ai cabili, gente con la quale ho trascorso la mia infanzia (p. 97, foto di contadini del Béarn). La pratica della fotografia, prima in Algeria, poi nel Béarn, ha contribuito probabilmente molto, accompagnandola, a questa conversione dello sguardo che supponeva – credo che la parola non sia troppo forte – una vera conversione. In effetti, la fotografia è una manifestazione della distanza dell'osservatore che registra e non dimentica che sta registrando (cosa non sempre facile nelle situazioni familiari, come il ballo), ma la fotografia implica anche tutta la prossimità di chi è di famiglia, attento e sensibile ai dettagli impercettibili che la familiarità gli permette e gli ingiunge di apprendere e interpretare immediatamente (non si dice di qualcuno che si comporta bene, amichevolmente, che è "premuroso"?) e a tutto quell'infinitamente piccolo della pratica che sfugge spesso all'etnologo più attento. La fotografia è legata al rapporto che ho sempre mantenuto con l'oggetto delle mie ricerche di cui non ho mai scordato che si trattava di persone, sulle quali portavo uno sguardo che definirei naturalmente, se non temessi il ridicolo, affettuoso, e spesso tenero. È il motivo per il quale non ho mai smesso di fare delle interviste e delle osservazioni (è in



questo modo che ho sempre dato inizio alle mie ricerche, a prescindere dal soggetto), in rottura con le abitudini del sociologo burocratico (incarnato per me da Lazarsfeld e dal suo Bureau presso la Columbia University, che istituivano il taylorismo nella ricerca) che ha accesso alle inchieste solo per il tramite di intervistatori interposti e che – a differenza dell'etnologo, anche il più pusillanime – non ha modo di vedere né le persone intervistate né l'ambiente circostante. Le foto che si possono rivedere con comodo, come anche le registrazioni che si possono riascoltare (senza parlare del video), permettono di scoprire i dettagli sfuggiti a un primo sguardo e che non è possibile osservare approfonditamente durante l'inchiesta (penso ad esempio agli interni dell'operaio di Longwy o del suo vicino algerino, durante l'inchiesta di *La misère du monde*)¹⁰.

Note

1. L'intervista è stata pubblicata, in tedesco e inglese, in "Camera Austria", n. 75, 2001, accompagnata da un'introduzione di Franz Schultheis.
2. P. Bourdieu, *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles*, Éditions de Minuit, Paris 1977.
3. G. Tillon, *Ravensbrück*, Éditions du Seuil, Paris 1973 (trad. it. *Ravensbrück*, Fazi, Roma 2012).
4. Test psicologico ideato dallo psichiatra svizzero Hermann Rorschach (1884-1922), per fornire un quadro generale della condizione psicologica del soggetto analizzato. Il test consiste nella somministrazione di una serie di 10 macchie d'inchiostro simmetriche di fronte alle quali occorre rispondere verbalmente (N.d.T.).
5. Tunica con maniche lunghe e cappuccio diffusa nell'Africa del Nord (N.d.T.).
6. P. Bourdieu, A. Darbel, J.-P. Rivet, Cl. Seibel, *Travail et travailleurs en Algérie*, Mouton, Paris 1963.
7. Specialità del Sud-Ovest della Francia a base di fagioli bianchi e di diversi tipi di carni fra cui il maiale (N.d.T.).
8. P. Bourdieu, sous la direction de, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Éditions de Minuit, Paris 1965 (trad. it. *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Guaraldi, Rimini 1972).
9. Probabilmente Bourdieu si riferisce a un testo non edito. L'autrice ha comunque pubblicato una preziosa bibliografia su Bourdieu (Y. Delsaut, M.-C. Rivière, *Bibliographie des travaux de Pierre Bourdieu. Suivi d'un entretien entre Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut sur l'esprit de la recherche*, Le Temps des Cerises, Pantin 2002) (N.d.C.).
10. Bourdieu fa riferimento alle interviste realizzate nel centro siderurgico di Longwy in Lorena per la scrittura di *La misère du monde*, Éditions du Seuil, Paris 1993 (N.d.C.).

Guerra e mutazione sociale in Algeria