



Marc Augé, *Le forme dell'oblio*, Il Saggiatore, 2000.

Generalmente considerato un etnologo, piuttosto che un filosofo, si potrebbe forse definire Marc Augé “un pensatore a tutto campo”.

I suoi studi etnografici sono stati svolti in Africa (Costa d'Avorio e Togo) e lo hanno condotto alle prime tre pubblicazioni (1969, 1975 e 1977), l'ultima tradotta nel 2003 in lingua italiana: *Poteri di vita, poteri di morte: introduzione a un'antropologia della repressione*.

In seguito ha ampliato i suoi campi di osservazione, applicando la metodologia e i concetti dell'antropologia alla società contemporanea, con un approccio attento agli scambi linguistici e al concetto di teatralizzazione della vita pubblica quotidiana affine all'elaborazione del sociologo Erving Goffmann, evidente soprattutto in opere come *Un etnologo nel metrò* (1986; trad. it. 2005) e *Un etnologo al Bistrot* (2015), e sviluppando nel testo *I non luoghi* (1992), il concetto di *antropologia della Surmodernità*. Il concetto di Surmodernità si oppone a quello di modernità per tre caratteristiche: *surabondance événementielle* (sovrabbondanza di eventi), *surabondance spatiale* (eccesso visivo-spaziale), e la volontà di ciascuno di interpretare autonomamente le informazioni disponibili, e di non fare affidamento su un senso definito a livello di gruppo.



L'analisi filosofica della condizione contemporanea lo ha portato ad evidenziare il paradossale aumento della solitudine a fronte di un aumento esponenziale dei mezzi di comunicazione; la relazione tra l'*io* e l'*altro* nel contesto europeo attuale e lo sviluppo del concetto di *nonluogo*, ossia di uno spazio moderno estraniante e deculturalizzato *"anonimo e stereotipato, privo di storicità e frequentato da gruppi di persone freneticamente in transito, che non si relazionano, situazione riscontrabile in tutti gli spazi topografici in cui si svolgono i riti dell'afflusso e del consumo di massa: aeroporti, autogrill, centri commerciali, alberghi, autostrade, grandi magazzini"*. Augé ha studiato la rappresentazione di questi "nonluoghi" nella gente comune e in alcuni grandi scrittori della letteratura francese, evidenziando la frattura tra linguaggio ed esperienza.

Un altro tema importante della riflessione teorica di Augé è la "difficoltà a cogliere l'interiorità di chiunque, oggi", la crisi di significato della vita interiore, dell'interiorità nel contesto contemporaneo; ovunque siamo, siamo altrove, tranne che in noi stessi e qui. L'interiorità, la riflessione sul senso della vita e della morte, presuppone un rapporto profondo con gli altri (sono

due lati di una stessa questione), ma mancando questa considerazione, il risultato è una perdita di relazioni, una sofferenza psicologica, e una generale infelicità.

Augè ha criticato il "dominio del presente" che "comprime ogni profondità temporale ed espropria la società contemporanea della sua storia e del suo futuro"¹.

Il tema dell'oblio e dell'aberrazione della memoria è stato affrontato in *Le forme dell'oblio* (1998; tr. it.2000), in cui Augè utilizza il contributo dell'etnologia, che ha evidenziato alcune figure dell'oblio che, caratterizzate da una virtù narrativa, costituiscono delle configurazioni del tempo.

Le forme dell'oblio

Il tema dell'oblio e dell'aberrazione della memoria è stato affrontato in *Le forme dell'oblio* (1998; tr. it.2000). Nel prologo si definisce il significato dell'oblio in relazione alla memoria: «L'oblio è indispensabile tanto alla società quanto all'individuo. Bisogna dimenticare per gustare il sapore del presente, dell'istante e dell'attesa, ma è la memoria stessa a necessitare dell'oblio: occorre dimenticare il passato recente per recuperare il passato remoto. Sarà questo tema principale del libro, che si presenta dunque come un breve trattato sull'uso del tempo» (p.11). Il testo è articolato in tre lezioni e una conclusione.

La memoria e l'oblio

Augè sviluppa alcune considerazioni preliminari sul rapporto tra parole e pensieri nelle diverse culture, sottolineando la problematicità di tradurre interpretando correttamente pensieri e quadri di riferimento 'altri', soprattutto da parte di una cultura etnocentrica come quella occidentale.

Il relativismo culturale viene assunto come elemento di dinamismo nel confronto tra le culture. Infatti, se ci serviamo della «cultura degli altri, è per dissipare la miopia o la cecità che possono provocare le abitudini e gli automatismi della nostra cultura. Ma il ragionamento si potrebbe ugualmente applicare ai mohavi. Quello che rende ciechi è la chiusura in una sola cultura. La conoscenza di una cultura diversa ha dunque il merito di relativizzare qualunque adesione a un'unica cultura. Questa relativizzazione non ha nulla da spartire con la rimessa in discussione del razionalismo e della scienza, anzi ne è l'opposto, fermo restando che non sempre è scienza quella che noi assumiamo come tale. La relativizzazione di una cultura mediante un'altra (il

cambiamento del "quadro di riferimento") è, in fondo, un esercizio anticulturalistico che in ogni cultura rispetta anzitutto il suo potere di destabilizzare le altre» (p. 23).

La parola **oblio** si contrappone, pur ricollegandovisi, con le parole **memoria** e **ricordo**. Il termine OBLIO (che è collegato alle parole PERDONO, INDIFFERENZA, NEGLIGENZA) rinvia al concetto di **morte**, di cancellazione, di assenza, mentre il termine MEMORIA (collegato alle parole RIMORSO, OSSESSIONE, RANCORE) rinvia al concetto di presenza, di **vita**. Tuttavia i due significati sono collegati dinamicamente e in modo funzionale.

Elogiare l'oblio non significa vilipendere la memoria e l'oblio non può considerarsi una *perdita* del ricordo.

Emile Littré, lessicografo e filosofo francese dell'Ottocento, autore di un famoso *Dizionario della lingua francese* (1863), «definisce l'oblio una «perdita del ricordo». Questa definizione è meno perspicua di quanto non appaia, o più sottile: ciò che dimentichiamo non è la cosa stessa, i fatti "puri e semplici", così come si sono svolti, bensì il ricordo. Che cosa significa ricordo? Sempre secondo il Littré, il ricordo è un'"impressione": l'impressione "che resta nella memoria". Quanto poi all'impressione, essa è "l'effetto che gli oggetti esterni suscitano sugli organi sensoriali". Stando a questa definizione, ciò che dimentichiamo è già qualcosa di rielaborato, un materiale interno, in un certo senso; non un fatto esterno assoluto, indipendente, bensì il prodotto di una prima rielaborazione (l'impressione) di cui l'oblio è forse solo la naturale conseguenza. Certo, non dimentichiamo tutto. Ma neanche ricordiamo tutto. Ricordare o dimenticare significa fare un lavoro da giardiniere: selezionare, sfrondare. I ricordi sono come le piante: alcuni vanno eliminati rapidamente per aiutare gli altri a sbocciare, a trasformarsi, a fiorire. Queste piante che realizzano il proprio destino, queste piante sbocciate hanno in qualche modo dimenticato se stesse per trasformarsi: fra i semi o le talee che hanno dato loro vita e ciò che ormai sono diventate non c'è più, apparentemente, il minimo rapporto; il fiore, in questo senso, è l'oblio del seme» (p 28- 29).

Ogni soggetto individuale ha ricordi e oblii specifici? «Arrischio una formula: dimmi che cosa dimentichi e ti dirò chi sei» (p. 30)

Augè considera l'oblio quale funzione 'vitale' necessaria: «È assolutamente evidente che la nostra memoria sarebbe ben presto "satura" se dovessimo conservare tutte le immagini dell'infanzia, in particolare quelle della primissima infanzia. Ma l'interessante è ciò che resta. E ciò che resta — ricordi o tracce che siano [...]— è il prodotto dell'erosione procurata dall'oblio. I ricordi vengono sagomati dall'oblio come i contorni della riva dal mare». (p. 32-33).

«L'oblio è la forza viva della memoria, e il ricordo ne è il risultato» (p. 34). Collegandosi alle riflessioni teoriche di Jean-Bertrand Pontalis, filosofo francese, recentemente scomparso, Augè considera il concetto di tracciati e sistemi mnesici:

«Per rispondere a questo nuovo interrogativo Pontalis, ispirandosi a Freud, suggerisce parecchi elementi di risposta. Innanzitutto, ci dice, la memoria è plurale, esistono molti "sistemi mnesici". In secondo luogo, occorre passare dal concetto di traccia a quello di tracciato, un tracciato segreto, inconscio, rimosso: la rimozione non si basa sull'evento, sul ricordo o sulla traccia isolata in quanto tali, bensì sulle connessioni fra ricordi o fra tracce, "connessioni di cui le reti ferroviarie, nelle quali coesistono treni ad alta velocità e linee disattivate, ci danno solo una pallida immagine". Più che ricordarsi, conclude Pontalis, occorre associare, associare liberamente come cercarono di fare i surrealisti, associare, cioè "dissociare le relazioni costituite, consolidate, per farne emergere altre, che spesso sono relazioni pericolose"» (p. 37).

Augè considera come il contributo dell'etnologia abbia evidenziato alcune figure dell'oblio che hanno una virtù narrativa e costituiscono delle configurazioni del tempo: «la letteratura etnografica ha molto da insegnarci sulla questione del tempo, abbastanza comunque per interrogarci; essa ci interroga essenzialmente sull'uso che ciascuno di noi, per conto proprio o all'interno di collettività più o meno effimere, può fare del tempo, del tempo nostro e di quello altrui, del tempo che passa e del tempo che ritorna, del tempo che muore e del tempo che resta, del tempo sospeso e del tempo che accade. E se si accetta l'ipotesi che la nostra relazione con il tempo passa essenzialmente attraverso l'oblio, non farà troppo scalpore che ne proponga adesso un'altra: l'etnologia, con le teorie locali del tempo che ha raccolto o ricostruito, con le testimonianze e le riflessioni che, bene o male, è riuscita a mettere insieme, evidenzia alcune figure dell'oblio che, potremmo dire, hanno una virtù narrativa (poiché ci aiutano a vivere il tempo come una storia) e sotto questo profilo sono, per dirla con Paul Ricœur, delle configurazioni del tempo. La vita pratica, la vita quotidiana individuale e collettiva, privata e pubblica, è segnata da queste forme dell'oblio, alle quali ci riferiremo mantenendoci dapprima a un livello puramente descrittivo, per porci infine il seguente interrogativo: da questo insieme di riflessioni, riguardanti più l'uso del tempo che il tempo stesso, da queste riflessioni indirette e pragmatiche, possiamo oggi approdare a una qualche forma di saggezza, a una certa arte di vivere, se non addirittura a una morale? È assai probabile che la risposta, se mai ne troveremo una, ci dirà qualcosa non

riguardo a chi avrà posto, ancorché attraverso degli intermediari, la domanda (gli "altri"), ma riguardo a chi avrà cercato di rispondervi: noi stessi» (p. 39-40)

La vita come racconto

Augè indaga il rapporto tra realtà e finzione, sviluppando una critica della disciplina etnografica. «Prima di analizzare le forme dell'oblio, vorrei dire qualche parola sulle sottili relazioni che intercorrono fra la realtà e la finzione, ed esprimere qualche riserva sulla maniera in cui noi, specialisti di scienze umane e sociali, affrontiamo di solito l'argomento. È una maniera che tradisce l'unilateralità del nostro punto di vista, che però non va confuso con l'etnocentrismo o l'egocentrismo: può anche esserne tutto il contrario. Quando si è etnologi, si può anche essere tentati, per esempio, di pensare che gli altri, quelli che osserviamo, vivano una specie di finzione, alla quale non aderiamo ma che analizziamo; è anche essenzialmente per analizzarla che siamo andati in Africa, in Amazonia, in Oceania; per analizzare una certa finzione in un determinato luogo. Ma attenzione: si tratta di una duplice finzione, e chi ne scorge solo un lato rischia di cadere in errore e di teorizzare a vuoto. Essa è duplice in un senso molto semplice: ha le sue regole, la sua sintassi, e si concretizza in racconti, storie e drammi vissuti che vanno seguiti giorno per giorno e, se è molto probabile che si possa ritrovare qualcosa delle regole e della sintassi nello svolgimento degli eventi [...] c'è da scommettere che non potremo mai dedurre dalla sintassi l'infinita varietà delle storie che più o meno la rispettano» (p. 43).

Rifacendosi a *Tempo e ricordo* di Paul Ricoeur, Augè osserva che se l'azione umana può essere narrata "è perché essa è già articolata in segni, regole, norme" (t. 1, 113); la scrittura letteraria "sarebbe assolutamente incomprensibile se non venisse a configurare ciò che, nell'azione umana, è già figura". Un sistema simbolico, cioè una cultura, fornisce "un contesto di descrizione [e di interpretazione] per determinate azioni"; la simbolica fornisce leggibilità all'azione; Ricoeur parla di tessitura di un testo, e si riferisce all'azione stessa come a un *quasi – testo*. La vita è considerata da Augè come un intreccio di storie, si costituisce come finzione, come narrazione, come intreccio, in questo senso Augè parla di *messa in finzione*:

«La vita reale che viviamo e della quale siamo quotidianamente testimoni [...] non si presenta forse come un groviglio di storie, intrecci, eventi concernenti la sfera privata o quella pubblica, che noi ci raccontiamo a vicenda con più o meno talento e convinzione («Senti un po', non ci crederai, ma me ne è successa una incredibile...»)? Un'analisi di tipo simbolico sarà

chiaramente incapace di risolvere, o anche soltanto di affrontare, una simile complessità e un movimento del genere. D'altra parte, l'insieme dei tratti mediante i quali Ricoeur caratterizza l'opera d'intreccio [...] potrebbe connotare altrettanto bene le trame della vita vissuta, che d'altronde sono costantemente oggetto di racconti spontanei da parte di coloro che le vivono, e di racconti più elaborati (reportage televisivi o articoli di giornale) da parte di coloro che le osservano e le commentano. Ricoeur ne è perfettamente consapevole, e inoltre osserva che la comprensione dell'azione non si limita a esplorare la rete concettuale e le mediazioni simboliche dell'azione, ma arriva a «individuare nell'azione strutture temporali che richiedono la narrazione», e una struttura prenarrativa dell'esperienza temporale [...] L'unilateralità del punto di vista dell'etnologo o del filosofo è qui evidentissima: definendo gli altri come coloro che vivono una sorta di finzione (in cui, non dimentichiamolo, interviene una molteplicità di strani personaggi: divinità, spiriti, stregoni...), automaticamente definiamo noi stessi osservatori oggettivi, attenti tutt'al più a non lasciarci coinvolgere nelle storie degli altri, a non farci imporre un ruolo; e non consideriamo in questo modo le finzioni che noi stessi viviamo. Se ci dedichiamo all'analisi del racconto, privilegiamo un punto di vista a partire dal quale studiamo le modalità d'esplorazione e di sfruttamento della vita da parte del racconto, ma ignoriamo deliberatamente le modalità mediante le quali la vita stessa, individuale e collettiva, si costruisce come finzione nel senso più ampio (non come finzione autonoma della verità del presunto racconto "vero" degli storici, ma come narrazione, intreccio che obbedisce a un certo numero di regole formali). Ora, l'operazione principale della messa in "finzione" della vita individuale e collettiva è l'oblio; e quelle che vorrei adesso analizzare — o, almeno, affrontare — sono le modalità dell'oblio, le messe in scena e le messe in opera che "configurano" il tempo nella vita stessa per farne una sorta di racconto che coloro che lo vivono si narrano mentre lo vivono» (p. 48-50).

Vi è la dimensione narrativa di ogni esistenza, ma anche l'apertura del soggetto ai racconti degli altri: «Un racconto può riguardare un solo individuo: talvolta una passione la si vive da soli, ciecamente; essa provoca l'effetto di allontanare gli altri, tutti gli altri, e a volte anche l'oggetto della passione, quando questa non è condivisa. Ascoltiamo cosa ci dice Stendhal, nelle *Passeggiate romane*, a proposito delle canzoni romanesche e della loro malinconia: «Quello che mi commuove è la musica, piena di una passione talmente profonda e così poco attenta al prossimo, da risultarne noiosa. Che importa del prossimo all'uomo appassionato? Nella natura vede solo l'infedeltà dell'amante e la propria disperazione». Si può sperare che quest'individuo appassionato, sordo e cieco a tutto ciò che esula dal racconto della sua infelicità, ritroverà l'animo e la libertà per farsi

coinvolgere in altri racconti, condivisi, più collettivi, uniti o almeno intrecciati, eventualmente strutturati da un calendario comune (come il calendario sportivo, che riproduce il carattere ciclico del calendario cronometeorologico e di quello cristiano, con le sue stagioni, le sue aperture e chiusure, le sue feste e la sua quasi-liturgia). Il tifoso di calcio vive nell'attesa delle peripezie e degli esiti della storia del campionato; quando dico che vive in quest'attesa, lo dico in senso forte: quell'avventura fa parte della sua vita ed esiste essenzialmente a titolo di racconto fatto a se stesso o ad altri — il che non significa, naturalmente, che il tifoso non viva anche altre storie, che non s'interessi alla famiglia, al lavoro o alla politica, per esempio. Questi racconti "intermedi" (intermedi fra ciò che riguarda la sfera privata e ciò che ha attinenza con la macrosocietà) hanno tutti un punto in comune: quello di appassionare gli interessati (tifosi, colleghi d'ufficio, militanti di partito) lasciando totalmente indifferenti i non interessati — chiunque, cioè, non abbia con quei racconti il rapporto autore-personaggio che caratterizza il "coinvolgimento". L'esteriorità dello sguardo e dell'udito può essere totale, assoluta, in questi casi: «Ma sai, tutte queste storie sono arabo per me! ...». Altra lingua, altro linguaggio, altro racconto, niente in comune. Viceversa, un evento importante, o presentato come tale, una minaccia collettiva o una grande questione sociale possono alzare considerevolmente il livello di coinvolgimento e, come corollario, il livello d'identità collettiva degli autori-personaggi implicati» (p. 59-61).

Augè discute poi il passaggio dal mito alla religione, e della distinzione tra grandi racconti e piccoli racconti. I grandi racconti della storia «sono veramente morti? Per rispondere bisognerebbe anzitutto, come in una canzone che cantava Reggiani, trovare il corpo, sapere dov'è stato messo. Dove andare a cercarlo? Nelle biblioteche? Negli archivi del o dei partiti comunisti, o di qualche altro partito? Oppure, dal momento che sono anche esistiti, e forse esistono ancora, dei grandi racconti liberali, nei manuali di economia politica? Non starò qui a ricordare i miti del futuro che, a partire dal secolo dei Lumi e dalla Rivoluzione, hanno segnato con il sigillo della speranza, del progresso o dell'orrore la storia dell'umanità, se non per accennare brevemente alla relazione che le "vite-racconto" degli individui intrattengono con i grandi racconti nutriti di ambizioni universali. La storia delle idee, in ogni sua forma, ignora le prime e s'interessa solo dei secondi. I miti del futuro, però, sono stati visti da milioni d'individui che, come si suol dire, ci hanno creduto e che, soprattutto, si sono fatti un'idea personale del significato da attribuire a essi: hanno scelto, così, di costruire e interpretare anche una parte della loro vita, d'inserire il tema mitico nello spartito della loro esistenza (la metafora musicale ben si presta all'evocazione della vita come racconto, con le sue variazioni di chiave, di modo e di tempo). Con i loro milioni di "piccoli

racconti", essi hanno pesato sul significato del grande racconto che pretendeva d'inglobarli; lo hanno sgrossato, preso a martellate, ridotto in pezzi. Molti di loro non hanno avuto niente da rinnegare al momento della disillusione: il loro racconto personale ne era uscito indenne» (p. 72-73).

Nella terza lezione (*Le tre figure dell'oblio*) Augè ricava dall'indagine etnografica queste tre forme, RITORNO, SOSPENSIONE E RI/COMINCIAMENTO che anche i riti africani rappresentano come "dispositivi destinati a pensare e gestire il tempo".

«La memoria del passato, l'attesa del futuro e l'attenzione al presente governano la maggior parte dei grandi riti africani, che si presentano così, anzitutto, come dispositivi destinati a pensare e gestire il tempo. Se, come io ritengo possibile, cerchiamo di distinguere fra questi riti a seconda che si riferiscano in particolare al passato, al presente o al futuro, non ci sorprenderemo di scoprire, nonostante tutto, zone di sovrapposizione (e quindi di ambivalenza e ambiguità): nessuna dimensione del tempo può essere pensata prescindendo dalle altre e il rito è un caso esemplare di quella tensione fra memoria e attesa che caratterizza il presente, nella misura in cui organizza il passaggio da un prima a un dopo di cui è insieme tramite e riferimento. Tre "figure", o forme, dell'oblio affiorano in certi riti che, per questa ragione, definirei emblematici. La prima è quella del **RITORNO**, la cui principale ambizione è ritrovare un passato perduto dimenticando il presente — nonché il passato immediato, con il quale tende a confondersi — per ristabilire una continuità con il passato più antico, eliminare il passato "prossimo" a vantaggio di un passato "remoto". La possessione è l'istituzione emblematica del ritorno: in Africa come in America, chi è stato posseduto, attraverso forme rituali variabili, da uno spirito, da un antenato o da una divinità, deve dimenticarsi dell'episodio non appena si è concluso. È la presenza di qualcun altro in lui, o di un altro se stesso, che si cancella allora dalla sua coscienza; ma gli altri, quelli che lo circondano, sono stati testimoni, e talvolta anche i destinatari del messaggio che la potenza che lo possedeva profferiva per bocca del posseduto. Quanto al posseduto, egli "rientra in sé" o "ritrova i suoi spiriti" (tutte espressioni del nostro linguaggio corrente che si attagliano alla lettera alla descrizione del suo "ritorno"). La seconda figura è quella della **SOSPENSIONE**, la cui principale ambizione è ritrovare il presente separandolo provvisoriamente dal passato e dal futuro e, più precisamente, dimenticando il futuro nella misura in cui esso s'identifica con il ritorno del passato. I riti che mettono emblematicamente in scena questa sospensione del tempo corrispondono ai periodi d'interregno e talvolta alle stagioni intermedie. L'inversione sessuale o sociale che spesso viene recitata (nel senso teatrale del termine) in queste occasioni ne manifesta il carattere

eccezionale e, in qualche modo, interinale. Chi recita il gioco dell'inversione (la donna che imita l'uomo, lo schiavo che si proclama re) gioca ad abolire in se stesso la propria presenza, e non è escluso che sia preso dal gioco: non è più quel che era, e dimentica quel che tornerà a essere (se stesso) o che diventerà (un morto, nel caso dello schiavo destinato a seguire la sorte del re defunto). La sospensione corrisponde a un'estetizzazione dell'istante presente che può dirsi soltanto al futuro anteriore ("Se non altro avrò vissuto quest'esperienza"). La terza figura è quella del **COMINCIAMENTO** o, per meglio dire, del ricominciamento (una volta appurato che questo secondo termine designa tutto il contrario della ripetizione: un'inaugurazione radicale, dove il prefisso *ri* implica che una stessa vita può conoscere vari cominciamenti). La sua ambizione è di ritrovare il futuro dimenticando il passato, di creare le condizioni per una nuova nascita che, per definizione, apra ogni possibile avvenire senza privilegiarne alcuno. La forma rituale emblematica del cominciamento o ricominciamento sarebbe l'iniziazione che, con modalità variabili, viene sempre presentata come una generazione e una nascita. Ciò che allora si cancella o si dimentica nell'istante in cui sorge una nuova coscienza del tempo è simultaneamente quel che l'iniziato non è più e quel che non è ancora, se stesso e l'altro in sé. Il futuro da ritrovare non ha ancora forma, o più esattamente è la forma incoativa del presente. Sempre al presente, insomma, si coniuga l'oblio: il presente continuo ("sono ritornato"), forma presente del passato prossimo che, significativamente, utilizza l'ausiliare essere, verbo di stato; il presente puro, il puro presente dell'istante ("sono qui"); il presente incoativo che si apre al futuro ("sto per andarmene"). Potremmo anche dire che, quando si tratta dell'oblio, tutti i tempi sono tempi del presente, giacché vi si perde o vi si ritrova il passato, e il futuro si delinea soltanto.

Queste figure, che hanno una certa aria di famiglia, che si assomigliano, che a volte si possono confondere, perché sono tutte e tre figlie dell'oblio, si ritrovano anche nelle nostre vite, nella misura in cui le nostre vite sono coscienti di se stesse, e nei nostri libri, nella misura in cui i nostri libri parlano delle nostre vite» (p. 79-83).

«Raccontiamo delle storie perché [...] le vite umane hanno bisogno e meritano d'essere raccontate. [...] Tutta la storia della sofferenza grida vendetta e domanda d'esser raccontata.» (Paul Ricoeur)

Pubblicazioni principali

- Simbolo, funzione, storia: gli interrogativi dell'antropologia* (1979; trad.it. 1982)
- Genio del Paganesimo* (1982)
- Il senso del male: antropologia, storia e sociologia della malattia* (1984; trad.it. 1986)
- I giardini del Lussemburgo* (1985; trad.it. 2000)
- Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* (1992; trad.it. 1996)
- Paris retraversé* (con Jean Mounicq), 1990
- Ville e tenute: etnologia della casa di campagna* (1992; trad.it. 1994)
- Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia* (1994; trad.it. 2000)
- Pour une anthropologie des mondes contemporains*, 1994; trad. it. *Storie del presente* (1997)
- Paris ouvert* (con Jean Mounicq), 1995
- Paris, années trente*, 1996
- La guerra dei sogni: esercizi di etno-fiction* (1997; trad.it. 1998 e 2005)
- L'impossible voyage: le tourisme et ses images*, 1997; trad. it. *Disneyland e altri nonluoghi* (1999)
- Dialogo di fine millennio: tra antropologia e modernità* (con Antonio Torrenzano), 1997
- Le forme dell'oblio* (1998; trad.it. 2000)
- Finzioni di fine secolo. Che cosa succede* (2000)
- Diario di guerra* (2002; trad.it. 2003)
- Il dio oggetto* (2002)
- Rovine e macerie. Il senso del tempo* (2003)
- Perché viviamo?* (2003)
- L'antropologia del mondo contemporaneo* (2004; trad.it. 2005)
- La madre di Arthur* (2005)
- Il mestiere dell'antropologo* (2006; trad.it. 2007)
- Tra i confini: città, luoghi, integrazioni* (2007)
- Casablanca* (2007; trad.it., 2008)
- Eloge de la bicyclette* (2008; trad.it. *Il bello della bicicletta*, 2009)
- Il metrò rivisitato* (2008; trad.it. 2009)
- Che fine ha fatto il futuro?: dai nonluoghi al nontempo* (2008; trad.it. 2009)
- Per un'antropologia della mobilità* (2009;.it. 2010)

La vie en double (2010, trad. it. *Straniero a me stesso. Tutte le mie vite di etnologo*, 2011)

Journal d'un SDF: ethnofiction, 2011; trad. it. *Diario di un senza fissa dimora*, 2011

Futuro, 2012

L'antropologo e il mondo globale, 2013; trad. it. 2014

Les nouvelles peurs (2013; trad. it. 2013)

Une ethnologie de soi : Le temps sans âge, 2014; trad. it. *Il tempo senza età: la vecchiaia non esiste*
2014

Eloge du bistrot parisien (2015; trad. it. *Un etnologo al Bistrot*, 2015)
