

## FILOSOFIA

a cura di Katia Rossi

### *Roland Barthes, gli amici e la scrittura*

ROLAND BARTHES, *Album, Inediti, lettere e altri scritti*, a cura di Éric Marty, traduzione di Deborah Borca, Milano, Il Saggiatore 2016, pp. 489, € 35,00.

In uno scritto del 1979, Barthes, mescolando reminiscenze classiche al sentimento vivissimo della contemporaneità vissuta alla ricerca del calore dei sentimenti e dell'amicizia, parlava del significato etimologico dell'«accolita», l'*akoluthia* greca, che traduceva come «corteo degli amici». E in questo «corteo», nell'interpretazione storica e sentimentale con cui gli si accostava, scorgeva il significato profondo di una comunità affettiva e intellettuale, che finisce per porsi come fondamento di ogni percorso esistenziale e del rapporto che questo percorso costruisce con quanti condividono epoca, pensieri, valori, etica, estetica. Il «corteo degli amici» è quello per cui viviamo, pensiamo, agiamo, costruiamo. È il fiume caldo di affetti e di solidarietà che ci accompagna per tutta la vita.

In *Album Barthes*, monumentale raccolta di scritti e lettere di amici e sodali, c'è da cogliere in primo luogo, il senso profondo della prospettiva disegnata nelle pagine qui descritte. E quello che emerge, anche ad una prima, rapida impressione, è una vicenda da inscrivere interamente, come altamente significativa, nella dinamica di quei decenni che hanno scandito, a metà del XX secolo, il passaggio dalla società della costruzione e della militanza alla società dell'analisi e dell'interpretazione. Il *French Thought* – come viene definito (spesso con improvvida coloritura negativa) quel sistema di valori e di prospettive che tenne banco nella cultura degli anni Sessanta e Settanta, attraversando le discipline più varie, dalla letteratura all'arte, dalla filosofia all'antropologia, dalla sociologia alla storia – si configura come un percorso di acquisizione di rilevanza identitaria, grazie alla maturazione di strumenti analitici ed ermeneutici che conducono alla costruzione di un 'sistema' interpretativo peculiare di quei decenni. E in quel sistema Barthes ha avuto – come dimostrano queste pagine – via via un ruolo centrale.

L'*Album* messo in insieme da E. Marty raccogliendo documenti e testimonianze di un arco cronologico di circa 40 anni – dall'esordio di Barthes nel dibattito saggistico, a partire dai 50, alla morte, nell'80 – è una precisa testimonianza di atmosfere e coloriture tipiche dell'epoca. Una fase in cui le categorie di 'impegno' e 'militanza' hanno visto mutare gradualmente la propria fisionomia, dai tratti ideologici degli anni Cinquanta a quelli del decennio successivo, in cui la caratura dell'«*engagement*» cominciava a venir definita in

modo nuovo, attraverso una idea di ‘scienza’ capace di porsi, grazie ai parametri e ai valori che ora le erano assegnati, come modalità ‘rivoluzionaria’. La polemica di Barthes contro la critica «passatista» dell’accademia esemplificata da Raymond Picard – autore del pamphlet *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, a cui risponde Barthes, nel ’66, con *Critique et vérité* – ha proprio il senso esemplare di una svolta nell’approccio ai valori del testo e del linguaggio: meno impressionismo e più comprensione del sistema, delle relazioni, dei procedimenti. È noto come Barthes individuasse questa rivoluzionaria efficienza della critica soprattutto nell’individuazione di sistemi e strutture, in una lettura dello strutturalismo che traeva forza e consapevolezza da certe radici storiche e sociali. Queste, nella sua prospettiva, non andavano ignorate ma piuttosto lette «in situazione», come connotazioni esplicative delle strutture linguistiche. E così la semiotica si definiva ai suoi occhi soprattutto come modalità verbale (è la lingua che dà senso a tutti gli altri sistemi), soprattutto retorica: *Il Sistema della moda* – costruzione di un modello semiotico – è un complesso trattato di retorica e la retorica è, fin dalle prime prove di questo percorso ermeneutico, la chiave di volta dell’interpretazione dei testi. Una prova preziosa: nell’*Album* sono pubblicati gli appunti per un corso del 1975, sul *Bouvard e Pécuchet* di Flaubert, di cui Barthes ha sempre mostrato di subire un fascino profondo. Il testo è affrontato essenzialmente attraverso la sua costruzione retorica, come strategia del discorso: i soggetti, l’interlocuzione, la *doxa*. E, ancora nella medesima prospettiva, appare fondamentale l’attenzione a Michelet, a lungo studiato, a partire dal ’45 e poi, nel ’54, il libro-collage di testi del filosofo importante per capire il metodo d’approccio barthesiano. Costruzione dell’universo micheletiano a partire dai suoi testi, ‘montati’ in una sorta di personale enciclopedia-mitologia: un *Michelet par soi meme*, come suonava la collana a cui il testo era destinato. Scrive in una lettera qui raccolta Barthes:

Michelet è una sorta di ultraumanista che per me rappresenta appieno il dramma del sapere enciclopedico, verso cui ha sempre cercato di tendere una parte di me... Insomma, studiando Michelet, ho già un’idea generale nascosta nella testa: esorcizzare il romanticismo, distinguere lo stupido dall’intelligente, esaurire completamente le disgrazie di Faust, prima di aprirsi alla poesia.

E in una lettera ancora del ’45:

La sua opera, davvero moderna per la sua natura *mitologica*, antiottocentesca, *antiromantica* (anti-Taine, Renan, Guizot e gli altri scienziati rompiscatole), possiede strani angoli, esaltanti da scoprire, da combinare.

Ed infatti, sempre in quell'anno, racconta:

sono perseguitato da alcune idee vaghe ma potenti sul valore mitologico della parola; mi sembra che si potrebbe studiare la letteratura da questo punto di vista; c'è un passaggio insensibile e omogeneo dalla magia all'arte, alla poesia, alla retorica.

È la retorica che, con le sue figure, stimola il pensiero: fornisce una gabbia formale che tanto più è rigida tanto più appare capace di dar vita alle idee ed articularle. L'attenzione di Barthes alla retorica – sia classica, letta come tecnica di manipolazione autoritaria del discorso, che moderna, come disciplina delle enunciazioni e della messa in scena del soggetto nel testo – si coglie, in tante pagine qui raccolte, come la caratterizzazione primaria del suo studio del linguaggio e, in particolare, della frase. C'è un'attenzione particolare per questa minima parte del testo, che funziona come microcosmo in cui parola e soggetto operano e si rivelano. Parola e soggetto come poli di una dialettica del linguaggio, sia nella comunicazione che nell'espressione.

«Questo gioco della traccia e della cancellazione» – scrive Marty – «è caratteristico del palinsesto moderno grazie a cui Barthes fonda una nuova arte dell'autobiografia». *Il Roland Barthes par Roland Barthes* in questo senso è un testo rivoluzionario teso a ricostruire un'identità dai frammenti dei discorsi che la 'parlano'. Qualcosa del genere si compie con i carteggi di questo *Album*, che disegnano, con molteplici sfaccettature, un percorso esistenziale e scientifico. L'intreccio tra i due livelli rappresenta la caratteristica principale della modalità barthesiana; nel senso che non si comprende fino in fondo la tensione che urge dietro la svolta del *Piacere del testo*, se non si ricorda l'aspirazione che Barthes dimostra sin dalle prime fasi del suo lavoro – gli studi brechtiani, o *Il grado zero della scrittura*, ad esempio – a dare il peso di marche culturali ai tratti individuali, determinanti il linguaggio verbale come quello comportamentale. Un rifiuto dell'ideologia scienziata come del sentimentalismo pararomantico; la rivendicazione della realtà dell'emozione individuale recuperata nella prospettiva di quella «scienza per un unico oggetto» di cui Barthes parla – ad esempio nella *Chambre claire* – come aspirazione perfetta e terminale del suo percorso.

La scansione delle epoche della sua esistenza con le tappe dell'itinerario intellettuale e sociale: dal «romanzo del sanatorio» al mondo istituzionale dell'accademia e dell'editoria, dalla fase mitografica a quella dell'«ascolto» (un altro mito amatissimo, il tenore Panzera di cui scriveva «Tout l'art de Panzéra était dans les lettres, non dans le souffler (simple trait technique): on ne l'entendait pas respirer, mais seulement découper la phrase»); e ancora gli scambi di giudizi, suggestioni che nascono via via attorno alle sue opere e la conver-

sazione, i contatti, di molteplice natura, con gli amici più intimi, i compagni di strada, i sodali di quell'universo polivoco che la cultura francese ha proposto in quegli anni. Ci sono tutti, fra gli interlocutori degli scambi epistolari, gli intellettuali più importanti del passaggio dallo strutturalismo al dibattito complesso degli anni Settanta, quando il recupero, l'enfatizzazione, di una dimensione 'privata' – individuale, singolare – della cultura e dell'esistenza si affermava come 'rivoluzionaria', antistituzionale. Da Robbe-Grillet a Butor, da Levi-Strauss a Blanchot, da Char a Starobinski, da Perec a Claude Simon, Kristeva, Camus, Derrida, Compagnon. Alcuni contatti sono formali, lasciano trapelare distanze e diffidenze (la risposta di Levi-Strauss a *Critica e verità*, nel '66, è una pagina di elegante e raggelante presa di distanza), altri alludono a vicinanze ideali (Starobinski) o appaiono sodali di sperimentazioni teoriche affascinanti. Come Julia Kristeva, la «straniera», che lo aiuta a liberarsi della 'vecchia' semotica: «per Barthes, soltanto "la straniera" è in grado di dare la "buona notizia" sull'unica cosa che conta ai suoi occhi: la lingua, il linguaggio» (Marty). O come Jacques Derrida, che scrive a proposito di S/Z, nel '70:

Nei confronti di nessun altro testo mi sento oggi così assolutamente consentaneo, impegnato... In ogni caso, disegnare, moltiplicare, «liberare» un nuovo spazio di lettura e di scrittura, sono sicuro che S/Z lo fa e lo farà ancora per molto tempo.

Per altri interlocutori, come Antoine Compagnon, il sentimento si intreccia al confronto intellettuale, al gioco di riflessioni e di analisi su scenari letterari che si rivelano essere il primario orizzonte del lavoro, ma anche del sentimento, di entrambi, in una dialettica che costituisce in fondo la cifra più importante della costruzione di questo *Album*.

Esemplare la lettera a Compagnon del 23 giugno del '76:

Mio caro Antoine, Ci siamo appena sentiti al telefono; sono le tre, e intorno a me c'è la calma dolce del pomeriggio; nessun rumore domestico, nessun bambino per strada, il sole dietro le persiane, il mio spazio di lavoro che mi attende. Sarebbe tutto perfetto, se solo... per esempio, se sapessi che mi aspetta una sera da passare con lei... È tutto molto letterario; ma la letteratura è mai servita a qualcosa se non a *dire tutto* senza dire tutto?

GIORGIO PATRIZI