DOPPIOZERO

Barthes di Roland Barthes

Giuditta Bassano

17 Gennaio 2016

Chi apre la versione italiana di *Barthes*, edita da Einaudi nel 1980, trova per prima una lunga, riposante serie di pagine bianche, che ospitano un album fotografico. Sembra composto piano e con la cura di tenere le fotografie a una buona distanza, senza schiacciarle una troppo vicina all'altra. Sono le fotografie della sua infanzia, di luoghi, persone, di se stesso in diversi momenti della sua crescita. Fotografie accostate per le ragioni più varie, che vengono al lettore attraverso note scritte a corredo degli scatti. Appunti, spesso, di un'ironia che fa sorridere. Come quando in una doppia pagina c'è una foto di Roland Barthes bimbo, seduto su un crinale erboso e insieme due suoi ritratti di un'epoca molto posteriore, quella dei convegni, del lavoro intellettuale 'in mostra', in ambienti chiusi, con un abito e un microfono in mano. In una lunga annotazione Barthes spiega che quelle foto sono immagini della sua noia, una noia che ha conosciuto presto e che poi l'ha accompagnato sempre, una noia che in certi casi "arriva fino allo sgomento". Tanto che le due fotografie da adulto sono intitolate "sgomento: la conferenza" e "noia: la tavola rotonda" (con un'inversione cronologica di quel climax, chissà se per dire che al picco dello sgomento segue non la liberazione, ma la schiavitù di una meno parossistica, ma letale, fedele, noia).

Scritta fra il 1973 e il 1974, pubblicata nel 1975, l'autobiografia di Roland Barthes segue le stampe di *Il piacere del testo* (1973) e precede quelle dei *Frammenti* (1977). Svela inoltre che Barthes ha cinquantotto anni quando comincia a mettere insieme gli appunti dell'idea e cinquantanove quando ne chiude la stesura. Impossibile dire se lo stile con cui la sua ultima meticolosa biografa, Tiphaine Samoyault, ha composto il poderoso volume in uscita in Francia per Seuil sia ispirato direttamente all'esercizio autobiografico dello stesso Barthes. Ma resta un fatto: quella 'cura di sé' praticata da lui nel '74, quella delicatezza di esplorare il proprio pensiero solo un po' e per brevi frammenti, per "folgorazioni" stilistiche e tematiche (ordinate in paragrafi con titoli ma senza una "legge"), restituisce

un’imprevedibile levità. *Barthes di Roland Barthes* (trad. it. di Gianni Celati, Einaudi, Torino 1979, 1992, 2007) è come denso e rarefatto insieme, e aperto a quarant’anni dalla sua composizione, restituisce ancora il sapore dell’avvenirismo. Ci sono questi paragrafi da leggere e da rileggere. C’è lo stupore per la vividezza di certe immagini e la passione visionaria di certi concetti. Ci sono la gratitudine per la concisione e l’invidia per la profondità tagliente, perfetta.

A un certo punto succede, purtroppo, o per passione, qualcos’altro. Che viene la voglia di tradire Barthes: di trovargli un ordine, di ‘strutturarlo’ attraverso i suoi frammenti. Così si può notare per esempio che ci sono i paragrafi ‘storici’, che raccontano di lui nel passato, che riflettono su una stratificazione, e i paragrafi ‘presenti’, che raccolgono le sue impressioni sul senso ‘nel momento in cui le formula’. Altra differenza potrebbe essere quella fra i paragrafi in cui Barthes ‘si scrive addosso’, in cui cioè si usa, ora come testimone, ora come colpevole, come pavido, come scrittore, come illuso, come annusante, come scritto da se stesso, e quelli in cui il discorso sembra riguardare cose ‘tanto importanti da doverle trattare’, e non vuole mostrarsi come di qualcuno (suo) e scritto in qualche tempo. C’è anche la questione dell’io e dell’egli: perché in molti paragrafi Barthes parla di sé in terza persona, “spesso si sentiva stupido” (perché l’“egli” dà il senso di “uno un po’ morto” o magari perché dà quello “dell’enfasi paranoica”?) ma in altri usa la prima persona, “*Mi piace*: l’insalata, la cannella, il formaggio, i condimenti, le paste di mandorle, l’odore del fieno tagliato”. E basta però. Nessuna di queste linee di demarcazione esaurisce alcunché; Barthes è riuscito nel progetto di scrivere un libro “vuoto della *sua* immagine”, basato sullo spostamento, sul passaggio, guidato solo da una “tattica” contro il “mostro della Totalità”. Così ogni lettore troverà in quella monografia le venature di uno fra moltissimi tracciati di senso. Qual è quello di chi scrive? Per rispondere a questa domanda ho dovuto scoprire ancora un altro sentimento, vivissimo nella lettura di *Barthes*, e però solo rispetto a certe pagine. Quello dell’*urgenza*. Cioè della fretta di rispondere, della fretta di approfondire, di ‘passare’ ad altri certe questioni di senso che sembrano formulate apposta per continuare a pensarci. Scelgo cinque paragrafi su questo patema.

“La nave Argo”, pagina 55. Quanti di noi hanno due, o più di due spazi di lavoro? Barthes racconta che lui ne ha due, uno a Parigi e uno in campagna. Non porta mai cose da uno all’altro, eppure “questi luoghi sono identici. Perché?”. Perché è “il sistema che prevale sull’essere degli oggetti”. “La disposizione è la stessa”. Se

pensiamo ai gesti che spesso ereditiamo dalla vita familiare dell'infanzia, non dovrebbe essere difficile notare la profonda efficacia di quest'esempio. Mi ricordo per caso quando anni fa notai che i genitori di un'amica tenevano l'aceto di vino in uno scomparto sotto il lavello della cucina, con i prodotti per la pulizia, e non fra i condimenti. Me lo ricordo perché un decennio dopo, in un'altra regione e in una casa molto diversa, la loro figlia ripone l'aceto di vino sotto il lavello. E non saprebbe immaginargli un altro posto, anche se sotto a questo lavello non c'è spazio per i detersivi.

"Il privato", pagina 94. Cos'è 'indicibile', di noi stessi, in un contesto pubblico? Cosa ci rende oggetto di scandalo? Barthes riflette su una netta differenza. Se gli altri sono "istituzioni, la legge, o la stampa" sarà "il privato sessuale che ci espone di più". Ma ci sono contesti differenti, in cui a renderci oggetto di scherno saranno i nostri gusti, le "pratiche futili": quello che eccede da quello che ci si aspetta che diremo, quello che però, forse, vorremmo 'dire subito, senza mediazione'. Cose come la passione, l'amicizia, la tenerezza, la sentimentalità. Quanto spaventosamente attuale è questa differenza? E in cosa può essersi trasformata?

"Errori di battitura", pagina 111. Scriviamo a mano sempre meno. È evidente per quasi tutti, salvo in particolare per che per i bimbi e i vecchi. Ma conserviamo, tutti, un ricordo dell'esperienza di scrivere a mano libera. Nel 1974 Barthes è già in grado di separare gli errori nella scrittura a mano, che sono "slittamenti" (la m che diventa la n, per capriccio o pigrizia) da quelli nella scrittura a macchina, che sono "sostituzioni": "sbagliandomi di tasto, colpisco il sistema al cuore; l'errore di battitura non è mai vago", ma sempre leggibile, cioè sempre sensato. Che il lettore mi aiuti: esiste già una disciplina analitica degli errori di battitura su tastiera? Se non esiste ha ragione Barthes, va inventata, e c'è da aspettarsi che, come lui crede, sarebbe utile tanto e forse più utile della "sbiadita grafologia" (non me ne vogliano i grafologi).

"Che tempo fa", pagina 198. Sui gusti popolari e sui gusti raffinati. Barthes entra in panetteria e scambia due parole con la fornaia. La signora è entusiasta del bel tempo, anche se non del caldo. Così Barthes aggiunge che anche la luce è molto bella. Però a quest'osservazione del suo cliente la fornaia non risponde niente.

Lascia cadere la soddisfazione per una cosa come quella, non si unisce. Allora Barthes ci pensa seriamente: ci sono “luci” che potrebbero piacere alla fornaia, luci “pittoresche”. Quello che lo connota socialmente, in questo caso, è che sta facendo i complimenti a una luce trasparente, è che ha visto, cioè, qualcosa che non si può vedere “(questo valore infigurale che c’è nella buona pittura e non c’è nella cattiva)”. Oltre a essere un esercizio di ‘realismo sociale’ attualissimo, quest’episodio permette di formulare un’altra interessante domanda: se ‘il pop delle nostre vite quotidiane’ ha in parte ritracciato moltissime delle ‘idee di classe’ su cui Barthes rifletteva, quali di quelle idee hanno resistito? Si pensi per esempio alla pratica delle ‘risate in società’ in rapporto a quella dei ‘sorrisi in società’.

Infine: “Nomi propri”, pagina 60. Nelle nostre memorie gli individui che abbiamo amato e odiato, i compagni di scuola, di maestri d’asilo, di cugini, sono spesso tracciati nel ricordo grazie ai loro cognomi. Spesso, anche, grazie a degli odori e alla loro voce. Barthes suggerisce di considerare simili queste tre ‘tracce’. Nello stesso tempo sorvola sul ricordo dei volti: o forse usa i nomi proprio come tracce che ricomprendono l’idea di un volto, ma che sono più interessanti di un volto perché possono fare sistema fra loro. Perché sono meno ‘unici’. Così lui ricorda con amore i cognomi della vecchia borghesia della città in cui è cresciuto (intende il concetto di nome proprio sempre in questo senso, sia per sé che per gli altri). Ricorda sua nonna ripetere e ripetere quei cognomi, per tessere con grande passione trame pettegole e mondane di provincia. “Erano nomi molto francesi”, scrive, ma anche originali, se pronunciati insieme, di seguito, alle sue orecchie. Così, dice Barthes, servono “un’erotica e una linguistica dei nomi propri”.

Il progetto è grande, ma intanto gli si può lasciare in omaggio qualcosa del genere sul suo, di nome. Barthés è un cognome francese che proviene dal guascone “barthe” e indica il tipo di vegetazione cespugliosa tipica della ‘gariga’. La gariga (“garrigue” in francese) è una formazione simile alla macchia mediterranea, anche se più precisamente ne rappresenta una ‘devoluzione’, nei casi in cui un territorio è esposto a molta luce, a poca acqua e ad erosione del terreno. In parole più povere la gariga è una macchia mediterranea spuntata in altezza e meno folta. Barthes potrebbe essere tradotto in italiano come “Della gariga”, o “garigo”. La ‘garighità’ di Roland Barthes è sia quella della sua famiglia paterna, “una famiglia di notai dell’alta Garonna” (bassopiano eroso ai piedi dei Pirenei), sia quella della sua nascita nella “gariga normanna”(Cherbourg) e della

sua infanzia nella “gariga basca”(Bayonne). Il semiologo dalla bassa rada e cespugliosa verrà unito, dopo la morte, ad almeno altri sette celebri omonimi. Allora sarà il suo nome proprio a permettergli di distinguersi. Innanzitutto da Jean-Francois Régis Barthes, fondatore della congregazione delle sorelle di Notre Dame della compassione a fine Settecento, poi da Eugène ed Émile, ammiragli di diverse epoche dell’esercito francese, poi da Réne, amministratore coloniale degli anni venti del Novecento, da un altro Émile, prelato cattolico e infine da i Pierre e Yann Barthes, che gli sono però sopravvissuti. Chissà chi dei due gli sarebbe sembrato più “antitetico a se stesso”, se il Barthes campione di tennis, Pierre, che nel 1974, mentre Roland finiva *Barthes*, guadagnava il titolo di cinquantasettesimo miglior tennista ai mondiali, oppure il Barthes autore televisivo e giornalista, che ha fondato la più popolare formula di infotainment della Francia contemporanea. Quel Yann nasceva proprio l’anno in cui Roland finiva di scriversi e posponeva, ai frammenti, una tavola anatomica tratta dall’ *Encyplopédie* di Diderot. Ecco l’appunto ‘rado e cespuglioso’ che l’accompagna: “Scrivere il corpo. Né la pelle, né i muscoli, né le ossa, né i nervi, ma il resto: un *es* balordo, fibroso, spelacchiato, sfilacciato, la palandrana di un clown”.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

