



## Moderno è l'uomo al quale pesa il passato. Sopravvissuto è l'uomo a cui manca il passato. Barthes e la morte della madre

Il soggetto artista saluta gli artisti. E poi si riprende: se ogni uomo è artista, perché mai elevare gli artisti al di sopra dell'umanità comune? Se ognuno ha il dovere di realizzare le sue virtualità poetiche, perché mai celebrare dei poeti? La dove le religioni perdono terreno, l'arte alza la testa, ha scritto Nietzsche. Ma bisogna aggiungere subito un codicillo: là dove prevale una concezione artistica dell'uomo, la religione dell'arte finisce inevitabilmente per venir messa in questione.

Culto dell'arte, sospetto sull'arte: l'avanguardia, iper-coscienza moderna, oscilla tra questi due postulati. "Finora, dichiara Malevich, non c'è stato tentativo pittorale in quanto tale, senza ogni tipo di attributi della vita reale. La pittura era una cravatta sulla camicia inamidata di un gentiluomo e il corsetto rosa che comprimere il ventre gonfio di una dama adiposa. La pittura era il lato estetico dell'oggetto, ma non ha mai costituito il proprio fine. I pittori erano come i giudici istruttori, poliziotti graduati che stendevano vari processi verbali su prodotti avariati, furti, omicidi e barboni". A questa vemente ricerca di identità, Duchamp oppone il sarcasmo iconoclasta del ready-made, "l'oggetto d'uso promosso oggetto artistico grazie a una semplice scelta dell'artista". E dopo il suo urinatoio rovesciato, esposto col nome di "Fontana", la numerosa posterità di Duchamp ha compiuto un lavoro accanito per confondere le frontiere tra l'artista e gli altri mortali o tra ciò che fa parte integrante dell'arte e tutte le cose triviali, quotidiane, ordinarie, escluse dalla sfera sacra.

Mostrandosi docile di fronte alle due ingiunzioni contraddittorie dell'avanguardia, Barthes ha difeso a lungo una scrittura intransigente e generalizzata al tempo stesso. Contro l'uso comune della lingua, è stato il cantore della separazione; contro l'elitismo, è stato l'araldo dell'indistinzione. La modernità si è imposta a lui nella modalità iperstorica della scrittore puro e in quella, arciegalitaria, del "tutti scrittori". Eppure, gli è risultato indifferente un giorno non essere moderno. Il terrore si è dissipato. L'ingunzione ha perso potere. Il Barthes ufficioso ha smesso di genuflettersi di fronte al Barthes ufficiale. Perché? Cos'è accaduto? Quale lezione trarre da questo minuscolo scompiglio?

### Capitolo Secondo - Il moderno e il sopravvissuto

Qualche settimana prima di aver dato un licenziamento senza preavviso al supermo moderno, Barthes nota nel diario: "Vedo la morte dell'essere caro, me ne dispero eccetera". L'essere caro è la madre agonizzante. E c'è un legame tra questa disperazione e quel licenziamento. Barthes ha smesso di dirsi moderno e di fare la spola tra i suoi criteri e i suoi gusti, quando ha visto morire la madre. "Di colpo, non essere moderno mi è diventato indifferente". In lui il diverso atteggiamento nasce non da una riflessione dottrinale, ma da un semplice avvenimento. Un avvenimento intimo e infimo rispetto ai valori non solo artistici ma politici che sono in gioco nella sua adesione alla modernità. È un lutto privato ad aver spinto Barthes a denunciare la sua immagine pubblica. È un dispiacere, che non è nemmeno un dispiacere d'amore, un dolore spaventoso ma iscritto a tal punto nell'ordine delle cose che egli sembra quasi scusarsi di provarlo, ad aver avuto ragione delle precauzioni di Barthes e del suo conformismo. Perché? Perché il lutto l'ha trasformato in un sopravvissuto, e perché non si può essere contemporaneamente un sopravvissuto e un moderno integrale. Perché il semplice fatto di sopravvivere alle persone contiene una smentita alla rappresentazione del tempo veicolata dall'idea stessa di moderno.

Moderno è l'uomo al quale pesa il passato. Il sopravvissuto è l'uomo al quale manca il passato. Il moderno vede nel presente un campo di battaglia tra la vita e la

morte, un passato soffocante e un futuro liberatore. Il sopravvissuto, invece, per il solo fatto di amare un morto, vede rompersi lo slancio verso il futuro. Il Moderno è l'uomo che corre più veloce del vecchio mondo, perché ha paura di esserne riacchiuffato. "Corri Compagno, Vecchio Mondo è dietro di te", diceva uno degli slogan più famosi del '68 -, il sopravvissuto corre dietro il vecchio mondo, sapendo di non avere alcuna possibilità di riacchiuffarlo. Il Moderno è contento di superare il passato, mentre il sopravvissuto per quello stesso motivo è inconsolabile. Il passato, infatti, per lui, non è mortifero, ma mortale; non è oppressivo, ma precario. Essere moderni significa separarsi, sormontare, andare avanti, progredire, trascendere: movimento attivo, conquistatore, volontario. Sopravvivere, vuol dire essere abbandonati. Il Moderno va avanti, il sopravvissuto guarda indietro. L'uno è progetto, l'altro rimpianto. "Il mio cuore apparteneva ai morti", scrive Hölderlin. E in un conferenza tenuta nel 1978 al Collège de France, Barthes confessa il suo desiderio di rompere "con la natura uniformemente intellettuale" dei suoi scritti precedenti, di iniziare una nuova vita, e cioè una pratica della scrittura che gli permetta di uscire da se stesso, portandolo non più all'"arroganza della generalizzazione", ma verso "la simpatia con l'Altro". "Dovrei indicare quelli che amo (Sade, sì, Sade diceva che il romanzo consiste nel dipingere quelli che uno ama), e non di dir loro che li amo (il che sarebbe un progetto lirico in senso proprio); dal romanzo mi aspetto una sorta di trascendenza dell'egoismo nella misura in cui indicare quelli che si amano equivale a testimoniare che non hanno vissuto (e spesso anche sofferto) invano".

"Indicare quelli che amo": è una formula che abolisce d'un sol tratto l'antitesi tra lo scrittore, l'ecrivain ossessionato da quello che deve dire, e lo scrittore che invece si distacca, come il pittore astratto, da qualsiasi intento mimetico o figurativo. Nel dare alla scrittura dei sogni un suo momento oggetto diretto (gli esseri la prova del lutto perché l'artista prometteva venisse detronizzato da un'altra immagine e da un altro itinerario: quelli cioè dell'uomo attratto dal regno delle ombre, Orfeo sfida gli inferi perché ha perso la sua Euridice, l'essere amato che vuole rapire al mondo dei morti. Barthes ha perso la madre e per evocarla, per farla rivivere, deve non solo vincere la prostrazione del lutto in se stesso,

ma anche il pregiudizio nel lettore: un pregiudizio tanto più presente quanto più confuso nella volontà di non farlo a intendere. Inghiottita dalla morte, la madre rischia così di esserlo anche dalla figura generica e intercambiabile della Madre che la psicoanalisi ha vittoriosamente diffuso nella coscienza comune. Se lui non testimonia per lei, la madre scomparirà nel nulla; se lascia che sia la psicoanalisi a testimoniare per lui, la madre scomparirà nell'impersonalità della sua essenza. Questa è la duplice preoccupazione con cui Barthes scrive "La Chambre claire" e con l'aria di fare tutt'altro introduce la dimensione di novità alla quale aspira. "La Chambre claire" non è un romanzo, ma un saggio o una nota sulla fotografia, come riporta il sottotitolo. Al cuore di quel saggio, però, Barthes ha posto la scoperta straordinariamente romanizzata di una vecchissima foto della madre "all'età di cinque anni" col fratello che ne aveva sette "in fondo a un piccolo pontile di legno dentro una serra dal tetto di vetro". L'unica immagine che Barthes commenta senza mostrarla. Dunque è la scrittura, e soltanto la scrittura, che può comunicare l'emozione procurata da una presenza senza paragoni: "Osservavo la bambina e finivo per ritrovare mia madre. La chiarezza del viso, la posa innocente delle mani, il posto che aveva occupato docilmente senza né mostrarsi né nascondersi, insomma l'espressione, che la distingueva, come il Bene dal Male, dalla bambina isterica, dalla bambola smorfiosa che gioca ai grandi, tutto questo formava la figura di un'innocenza sovrana (se vogliamo prendere la parola nella sua etimologia, che è 'io non so nuocere'), tutto questo aveva trasformato la posa fotografica in un paradosso insostenibile, che lei aveva sostenuto per tutta la vita: l'affermazione di una dolcezza".

Barthes, però, non è ingenuo. Nulla ignora del ruolo strutturante dell'istanza materna nella costituzione della personalità. Né si esenta dal sintomo. Sa quanto ha di edipico il suo viaggio di Orfeo. E lascia spazio a una verità inevitabile: "Leggendo alcuni studi generali, capivo che potevano applicarsi in modo conveniente alla mia situazione. (...) Quindi potevo comprendere la mia generalizzazione; ma avendola compresa, non potevo fare a meno di rifiutarla. Nella Madre c'era un nucleo meraviglioso, irriducibile; mia madre. Hai voglia a dire che io sento un dolore più forte perché ho vissuto tutta la mia vita con lei; ma il dolore viene da chi era lei; e io ho vissuto con lei perché lei era quella che era. Alla Madre come bene, aggiungeva una grazia di essere un'anima particolare. (...) Hai voglia a dire che il lutto, con la sua elaborazione progressiva, a poco a poco cancella il dolore; io non potevo, né posso crederlo; per me, infatti, il Tempo elimina solo l'emozione della perdita (non piango), e basta. Per il resto, è rimasto tutto immobile. Infatti, ciò che ho perduto non è una Figura (La Madre), ma un essere; e non un essere, ma una qualità (un'anima): non l'indispensabile, ma l'insostituibile".

Da quando Barthes ha scritto queste righe, è apparsa un'altra figura, che fa planare sulla sua tenerezza una minaccia, non più scientifica, ma sentimentale. "Madre", in effetti, è un concetto all'abbandono. nello spazio pubblico come in casa, su Rtl, come su Arte o France Culture, il concetto è spazzato via dall'affetto, e chiunque - bambini, adolescenti, adulti, vecchi, giornalisti, conduttori, industriali, impiegati, artisti, operai, uomini politici - parla di sua mamma o della "mamma di Putin", della "mamma di Alain Juppé" che è morta alla vigilia del processo del figlio, della "mamma di Nathalie Sarraute", che scriveva, anche lei, romanzi e racconti per bambini. "Madre" è uno statuto, un ruolo, un posto entro un sistema o in un ordine istituzionale. "Mamma" è una coccola. Con "Mamma" al posto di "Madre" l'anonimato del cuore prende il sopravvento su quello della struttura, l'edipico trionfa sul simbolico, il privato fa il suo coming out, il neutro scompare dal mondo. La terminologia corrente si spoglia dei vocaboli austeri, e il sogno moderno di affermare l'umanità ad ogni prezzo, si realizza nella forma radiosa di una generale intimità.

Mamma, Madre: due modalità di riduzione, due volti dell'intercambiabile. Barthes nella "Chambre claire" tenta solo di pensare l'irriducibile. La scrittura per lui è sempre stata una lotta con lo stereotipo. Ma mentre il Barthes moderno sognava di dissolvere tutti i sintagmi fissati nel testo, vale a dire ogni preconcetto su cui i linguaggi circolano senza che nulla - né la paternità dell'Autore, né l'ingenuità mimetica, né il significato definitivo - ne arresti la felice proliferazione, il Barthes in lutto, in un movimento che egli stesso definisce "palinodico" si aspetta dall'opera letteraria che essa sappia eludere, come la fotografia, la propensione tipica dello stereotipo a impadronirsi del referente, svuotandolo della sua concretezza, singolarità e contingenza. "E" in cima al particolare che si discioglie il generale", dice Proust. È Barthes su quella cima del particolare - l'esperienza del lutto - ha ritrovato due letture: "La prima è quella di un grande romanzo di quelli che purtroppo non si scrivono più: 'Guerra e Pace' di Tolstoj. Non si parla di un'opera, qui, ma di uno sconvolgimento; uno sconvolgimento che per me tocca l'apice nella morte del vecchio principe Bolkonski, nelle ultime parole che egli rivolge alla figlia Maria, nell'esplosione di tenerezza che, nell'incoscienza della morte, strazia quei due esseri che s'amavano senza mai tenere il discorso (il vaniloquio dell'amore). La seconda lettura è quella di un episodio della 'Recherche' che descrive la morte della nonna; e un racconto di una purezza assoluta; voglio dire che il dolore vi è rappresentato allo stato puro, in quanto che (contrariamente ad altri episodi della 'Recherche') non viene commentato, e l'atrocità della morte che sta per arrivare e porterà via per sempre la nonna è indicata soltanto attraverso alcuni dettagli incidentali: la testa al padiglione degli Champs Elysées, la povera testa che oscilla sotto i colpi di pettine di Françoise".

"Un grande romanzo di quelli che purtroppo non si scrivono più". Quel purtroppo è il sospiro della svolta decisiva. Barthes smette bruscamente di scusarsi o di far convalidare il gusto che ha per le opere del passato, at-

siva degli altri, gli uomini che impediscono il Bene voluto dagli uomini, vale a dire gli avversari, i nemici.

E perché mai certi uomini vorrebbero impedire il bene voluto dagli uomini? Perché dire, come fa Pico della Mirandola a proposito di Dio, che l'uomo è ontologicamente libero, significa togliere ogni fondamento ontologico della gerarchia tra gli esseri umani. A differenza del Dio medievale che distribuiva equamente il celeste e il terrestre giustificando così che gli uni comandassero, o si dedicassero alla vita dello spirito, mentre gli altri assolvevano ai compiti necessari per soddisfare i bisogni corporali, quel Dio umanista non dà nulla a nessuno, anzi dà a tutti il nulla, l'indeterminazione, la non coincidenza con il posto o con il rango che ciascuno occupa nel mondo. Facendo della libertà il segno distintivo dell'umanità, l'umanesimo pone gli uomini in condizione di eguaglianza, cosa che angoscia i privilegiati e li spinge a rallentare, quando non a sabotare, la dinamica egualitaria. Nasce così l'identificazione tra il Bene, l'eguaglianza e il movimento, e l'idea di un confronto mortale che oppone il partito dell'eguaglianza ai beneficiari dello statu quo.

Sartre, di questa modernità bellicosa apparsa con la Rivoluzione francese e amplificata dal marxismo, pretende di essere il continuatore. Quando fonda "Temps modernes", decide di impegnarsi in prima fila nella lotta di classe che è anche una lotta tra il vecchio e il nuovo. E fa la sua scelta di campo e di tempo, senza ambiguità. Certo, quando poi, in una conferenza dei premi Nobel sulle promesse e le minacce del XXI secolo, Claude Simon dichiara: "Per lo scienziato, per l'artista, non vi è altro da fare che ciò che hanno sempre fatto i loro simili che hanno lasciato un'impronta, e cioè operare ciascuno al meglio nel settore che gli è proprio, senza preoccuparsi di alcun'altra considerazione", bene, quando Claude Simon dice questo è moderno nel senso descritto da Hermann Broch, di una logica inflessibile, di un'autonomia scatenata, e di un ritorno in auge del comandamento etico attraverso la formula del compimento del dovere professionale al cento per cento. Però, nella prospettiva dell'impegno sartriano, questo proclama lo trasforma in un borghese, vale a dire un Antico, che rinchiudendosi nella propria arte, rafforza l'ordine istituito e, riprendendo per conto suo la divisione del lavoro, ritarda l'avvento del regno umano.

Barthes, in questa battaglia, il Barthes che viene prima dell'improvvisazione e sovrana indifferenza, non si schiera. O piuttosto, realizza, e con lui tutta l'avanguardia, una sintesi tra Sartre e Claude Simon. Con Claude Simon, libera la scrittura di qualsiasi finalità esterna a se stessa: l'impegno è il fatto dello scrivente, l'ecrivain, ma ritraduce l'esigenza di purezza nel linguaggio progressista della rivoluzione, e su questo ritrova Sartre. Vede nella "liberazione del significante", e nella rottura del discorso letterario con la rappresentazione, l'equivalente o il prolungamento della rottura politica con la società borghese. È nella promessa di eguaglianza trova la spinta, come succedeva per Sartre, a non contentarsi della distinzione tra l'artista e gli altri uomini. Sartre finisce "Les Mots" - l'autobiografia messa nella tomba della letteratura - con un epifanio: "Un uomo fatto di tutti gli uomini, che vale quanto tutti gli altri, e come chiunque altro".

Barthes in "SZ" scrive: "La scommessa del lavoro letterario (della letteratura come lavoro) sta nel far del lettore non un consumatore, ma un produttore di testi. La nostra letteratura è segnata dal divorzio - impetuoso che l'istituzione letteraria mantiene tra chi fabbrica il testo e chi lo usa, tra il suo proprietario e il cliente, tra l'autore e il lettore". Quindi bisogna fare fine a questo divorzio, aggiungere

alla "povera libertà di ricevere o rifiutare il testo" la possibilità di accedere in pieno all'incanto del significante, alla voluttà della scrittura. Barthes, in altri termini, spinge ogni lettore in un autore potenziale. E una volta sulla buona strada non si ferma. Spingendo sino al parossismo il moderno rifiuto della gerarchia tra gli esseri, annega l'autore nell'oceano dell'interestualità. L'escatologia egualitaria esige che si sia tutti autori e che si cancelli per sempre la figura paterna, trascendente, inibitoria dell'Autore. Tutti autori, in un mondo senza autori; è questa l'ultima formula dell'eguaglianza. "Noti ora sappiamo che un testo non è fatto di una linea, di parole che esprimono un senso unico, in qualche modo teologico (che sarebbe il messaggio dell'autore-Dio), ma è un messaggio a più dimensioni in cui si sposano e si contestano varie scritture nessuna delle quali è originale: il testo è un tessuto di citazioni uscite dai mille fondi della cultura".

L'arte è diventata arte nell'età moderna. "All'inizio, scrive infatti André Malraux in "Le Musée imaginaire" - un crocifisso romano non era una scultura; la Madonna di Cimabue non era una tela, persino l'Athena di Fidra non era una statua". Questi qualità è stata acquisita sotto lo sguardo del Moderno. Siamo stati noi moderni a definire l'uomo come l'essere che, facendo eccezione all'essere, porta liberamente a compimento la sua forma come un pittore o uno scultore e con lo stesso slancio; siamo stati noi ad aver dissociato i temi di insegnamento, che essi fornivano nel mondo delle origini, dalle finalità sociali, religiose o politiche che adempivano, per farne innanzitutto delle opere d'arte.

