



HAL
open science

Considerare quel che fa ritorno

Cécile Raulet, Paolo Bellomo

► **To cite this version:**

| Cécile Raulet, Paolo Bellomo. Considerare quel che fa ritorno. 2018. hal-03944067

HAL Id: hal-03944067

<https://hal.science/hal-03944067>

Submitted on 3 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Considerare quel che fa ritorno

Cécile Raulet

*EHESS*¹

Traduzione: Paolo Bellomo

Eppur fa ritorno

«Nel momento in cui viene letta una continuità un po' estesa, evidenza di luoghi che si ripetono, si trasformano. Questi luoghi (di pensiero): vincolati a delle parole»². Roland Barthes pronuncia questa frase al seminario su *Le lexique de l'auteur* in cui torna sui propri scritti, in un movimento di ripresa che darà luogo a una creazione vera e propria: il *Barthes di Roland Barthes*³. L'osservazione nasce quindi dall'opera dello stesso Barthes ma sembra, e può, avere vocazione più generale: si può pensare che nasca dal contatto tra Barthes e una letteratura che gli rivela, tramite l'assidua frequentazione di opere di altri autori, il leitmotiv creato dalla ricorrenza delle parole, la pregnanza e il ritorno di temi cui sono assegnati termini e espressioni precise.

In effetti, nell'opera di Barthes ci sono alcune cose che fanno ritorno; non solo parole e temi, ma anche idee e oggetti di studio, così come oggetti di interessi passeggeri. Alla loro riapparizione, questi oggetti hanno subito un cambiamento. Si può differenziare ciò che fa ritorno sotto lo stesso nome e può aver variato – a volte addirittura cambiato – natura e valore, da ciò che “fa ritorno diverso” e che quindi necessita di essere identificato come un ritorno e non come una prima apparizione. Si deve constatare d'altro canto, nella scrittura di Barthes degli anni '70 e soprattutto negli interventi orali della stessa epoca, la ricorrenza dell'espressione «ça revient en spirale» («fa ritorno in spirale») che segnala, sebbene laconicamente (grazie alla sola forza autonimica), che qualcosa fa ritorno. Insomma, l'idea stessa della spirale si fa strada all'interno dell'opera di Barthes e vorrei soffermarmi un momento su questa figura che credo vi rivesta ruoli diversi, statuti diversi. La dinamica insita nella spirale congiunge dislocamento e *continuum*, così come la frase estratta da *Le lexique de l'auteur* evoca spazio e tempo. Se alcuni luoghi del pensiero, alcuni *topoi*, si ripetono lungo una continuità, si può immaginare che lo scorrere del tempo li sposti, li dislochi. Alla continuità si abbinano allora torsioni e alterazioni che la ricorrenza di certe parole – «vincolate» a questi luoghi che fanno ritorno – non nasconde, ma anzi mi invita a mettere al centro dell'attenzione.

La figura della spirale può riferirsi in primo luogo a una visione della storia che Barthes attribuisce a Vico, letto nella traduzione di Michelet. In questa si può leggere già l'impronta di una torsione (la parola «spirale» sembra assente nell'opera vichiana in cui il ritorno è in fin dei conti unico, è un «ricorso»).

¹ Il presente articolo è la versione scritta di un intervento tenuto al convegno *Roland Barthes : continuités, déplacements, recentrements*, organizzato da J.-P. Bertrand e V. Stiénon, Centre international de Cerisy-la-Salle, 12-19 luglio 2016. La versione francese è stata pubblicata negli atti del convegno: J.-P. Bertrand (a cura di), *Roland Barthes : Continuités*, Paris, Christian Bourgois, 2017.

² R. Barthes, *Le lexique de l'auteur, Séminaire à l'École pratique des hautes études 1973-1974, suivi de Fragments inédits du Roland par Roland Barthes*, a cura di A. Herschberg-Pierrot, Paris, Seuil, 2010. «Dès qu'on lit une continuité un peu ample, évidence de lieux qui se répètent, se transforment. Ces lieux (de pensée) : attachés à des mots». [Quando non specificato, la traduzione deve attribuirsi al traduttore del presente articolo].

³ Id., *Barthes di Roland Barthes*, tr. it. di G. Celati, Torino, Einaudi, 1979.

Ciò che corre lungo il «binario della storia» [di Michelet], non sono più le grandi sezioni immobili di una Storia ordinata come un mondo stellare; è tutto ciò che può definirsi attraverso la crescita, il trionfo e la morte: un uomo, un'idea, un sistema, una religione, una nazione. E in fin dei conti sono la decadenza, il potere di alterazione di un oggetto, a designarlo come preda della Storia e catena del Tempo. La decadenza e non la morte. Gli Stati di Vico si annientano; i sistemi di Michelet si degradano⁴.

In questo testo, che data del 1951, la parola «spirale» è assente. Appare, in nota e nel corpo del testo di *Michelet* (1954), in cui il «binario della storia» presenta, secondo Barthes, proprio il difetto di essere rettilineo. Tuttavia mi sembra doveroso vedere la spirale all'opera sin da questo primo testo perché Barthes vi evoca la concezione vichiana in una formula più vicina alla traduzione ad opera di Michelet che allo stesso Vico: «Sappiamo che per Vico il movimento della storia segue corsi e ricorsi. L'umanità ripassa attraverso tre fasi identiche (teocrazia, erocrazia, democrazia) articolate come pezzi di una meccanica universale: la storia può limitarsi a ruotare su sé stessa⁵».

Il testo del 1951 quindi serve anzitutto a parlare della concezione della Storia di Michelet in ciò che ha di *differente* rispetto a quella di Vico, in quanto la spirale del primo (almeno secondo Barthes) sembra implicare vari giri, quindi varie ripetizioni, sebbene di numero finito. Per Michelet, la degradazione è un'alterazione più che una distruzione, interviene su piani diversi e riguarda elementi di natura estremamente varia. Da uno storico all'altro, ciò che cambia è la fisionomia stessa delle volute della spirale, perché ognuna risponde dell'alterazione che avviene a livelli diversi (dell'uomo, delle idee, delle nazioni...). Qualche anno dopo, nella prefazione a *La Sorcière*, la spirale serve ancora a dar conto di questa visione micheletista della storia, in ciò che la avvicina alla metafora attribuita a Vico:

È noto che per Michelet la Storia è orientata: va sempre verso una luce più grande. Non che il suo movimento sia puramente progressivo: l'ascesa della libertà conosce pause e riflussi; secondo la metafora che Michelet ricava da Vico, la storia è una spirale: il tempo riporta a stadi anteriori, ma i cerchi sono sempre più larghi, nessuno stadio riproduce esattamente il suo omologo⁶.

Questo secondo riferimento permette di fare chiarezza sul primo: all'interno del fluire della storia esistono dei riflussi, ritorni mai identici, movimenti che si presentano sotto forma di regressioni e che ciononostante non fanno ritorno a punti precedenti esattamente uguali. Questa leggera differenza nell'uso e nella presentazione della spirale, che consiste in una emancipazione progressiva dalle fonti per un uso *adattato*, si presenta già come il segno discreto di un'appropriazione.

Facendo riferimento all'inizio de *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte* in cui Marx, riprendendo e correggendo Hegel, afferma che «tutti i grandi fatti e i grandi personaggi della storia universale si presentano, per così dire, due volte»: «la prima volta come tragedia, la seconda volta come farsa»⁷, Barthes scrive:

La farsa è una forma ambigua, poiché lascia leggere in sé la figura di ciò che raddoppia in modo derisorio [...].

⁴ Id., «Michelet, l'Histoire et la Mort» (1951), in Id., *Œuvres Complètes*, t. I, a cura di E. Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 109 : « Ce qui tourne le long [du] "chemin de fer historique" [de Michelet], ce ne sont plus les grands pans immobiles d'une Histoire ordonnée comme un monde stellaire ; c'est tout ce qui peut se définir par sa croissance, son triomphe et sa mort : un homme, une idée, un système, une religion, un pays. Et c'est finalement la décadence, le pouvoir d'altération d'un objet, qui le désigne comme proie de l'Histoire et chaîne du Temps. La décadence et non la mort. Les États de Vico s'anéantissaient ; les systèmes de Michelet se dégradent ».

⁵ *Ibid.*

⁶ Id., « "La Sorcière" » in Id., *Saggi critici*, tr. it. di Lidia Lonzi, Giulio Einaudi ed, Torino, (1966) 1972, p. 67.

⁷ K. Marx, *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte* (1852), trad. Palmiro Togliatti, Editori Riuniti, Roma, 1964, p. 43.

Questo ritorno-farsa è esso stesso la derisione dell'emblema materialista: la spirale (introdotta da Vico nel nostro discorso occidentale). Sul tragitto della spirale ogni cosa ritorna, ma in un altro posto, superiore: è allora il ritorno della differenza, il progredire della metafora: è la Finzione. La Farsa invece torna più in basso: è una metafora che s'inclina, sbiadisce e cade (che si sbanda)⁸.

La spirale diventa al contempo un'idea, l'idea di Barthes, e l'immagine di qualcosa d'altro rispetto al solo movimento della storia: l'immagine stessa della metafora. In seguito, tardivamente (sembrerebbe dopo il 1975 e il *Barthes di Roland Barthes*), la spirale fa ritorno in quanto elemento del discorso. All'interno di questo la stessa parola «spirale» appare, senza allusioni o spiegazioni ulteriori. La figura acquisisce un altro senso: essa segnala, nel momento in cui viene utilizzata, che il ragionamento opera un movimento, uno spostamento se non addirittura un rovesciamento.

Questa evoluzione della figura svela già un movimento a spirale all'interno dell'opera di Barthes. Insomma, durante un primo lungo periodo, la spirale sarebbe una pratica (impensata, alla quale io do questo nome); essa diverrebbe in seguito una parola d'ordine, particolarmente pregnante nel corso del 1973, anno su cui insisterò in questa sede; durante gli anni settanta, la spirale prende la forma di una constatazione; e per finire si presenta come un enunciato, il che significa che la figura continua a essere l'oggetto di una pratica che è però diversa da quella degli anni cinquanta e sessanta.

Certi eventi si ripetono, certe strutture si riproducono, ma tutto fa ritorno necessariamente diverso perché si è a un altro punto della storia. A partire da questa concezione, la figura fa un più ampio riferimento – in Barthes l'immagine della spirale funziona come un sintomo – a una maniera di considerare lo svolgimento di alcuni eventi, a una maniera di parlare di alcuni fenomeni intellettuali. La spirale può quindi costituire un principio di intellezione del loro far ritorno, della loro evoluzione, o semplicemente della loro logica di funzionamento. In questo modo, il movimento delle idee viene drammatizzato: al contempo spazializzato e reso dinamico attraverso il ricorso all'immagine della spirale. Proverò quindi a mostrare che Barthes pratica questa figura d'intellezione – un movimento singolare del pensiero – e che la sua opera critica la mette in atto secondo modalità diverse. Pur partendo da una visione della storia universale e necessaria, con Barthes la figura finisce per designare un gesto individuale e volontario. Perché utilizzare la spirale per leggere l'opera di Barthes, per pensare la critica letteraria a partire dalle forme che questa figura prende quando appare in luoghi diversi dei suoi scritti, che si tratti delle occorrenze della parola stessa, delle forme di pensiero che vi rinviano, o delle riflessioni che la riguardano?

Nel momento stesso in cui si constata che l'opera è attraversata dalla parola e dalla figura della spirale, questa induce una traversata singolare dell'opera. Per cominciare, ho seguito la parola lungo la spirale dell'opera⁹. Secondo un'ipotesi di trent'anni fa, è possibile seguire « la spirale d[i] quelle [“grandi parole”] » che nella produzione di Barthes sono il Mito e la Doxa, come ha fatto Philippe Roger¹⁰. In questa sede proverò a ricostruire la ricchezza della figura segnalando in primo luogo come possa aiutare a pensare alcuni gesti e forme prodotti dalla critica letteraria in generale e da Barthes in particolare. In secondo luogo, mostrerò la spirale come una forma critica che consente di evitare alcuni rischi ben presenti alla coscienza dello stesso Barthes, e a cui ha cercato di apportare risposte pratiche e intellettuali. A partire da queste osservazioni, la figura potrà diventare il nome di una tattica cui Barthes ha fatto ricorso: un gesto volontario per tenere viva la “messa in crisi” dell'oggetto commentato,

⁸ R. Barthes, «Il ritorno come farsa» in Id., *Barthes di Roland Barthes*, cit., pp. 102-103.

⁹ Questa pista della spirale è stata presa da Philippe Roger nel 2002. Cfr Ph. Roger, «Barthes en spirales» in M. Alphant, N. Léger (a cura di), *R-B : Roland Barthes*, catalogo della mostra del Centre Pompidou, 27 novembre-10 marzo 2003, Paris, Seuil/ Éd. Du Centre Pompidou/Imec, 2002.

¹⁰ Rimando il lettore a Ph. Roger, *Roland Barthes, roman*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1986, p. 63 e sgg.

punto su cui insisterò particolarmente. La spirale quindi non sarà un principio di spiegazione dell'opera di Barthes ma il possibile *vademecum* di una sua lettura che può fornire informazioni sui “movimenti” di uno spirito critico, sulle conformazioni del pensare e sulle strategie di evitamento di trappole scritturali e intellettuali.

Gesti critici a spirale

Il problema del “già detto”

Nel riprendere un testo, il gesto critico produce qualcosa di nuovo. In primo luogo perché interagendo con un testo, il critico ne svela aspetti nuovi, influisce su di esso e lo modifica, in secondo luogo perché, materialmente, un nuovo testo appare: il commento critico. Ripetizione e novità si uniscono per presentare un problema e la spirale permette di affrontarlo dall'angolazione specifica con cui questo si offre al critico, cioè quella di una relazione particolare al “già detto”. Poiché, per lo stesso Barthes, la spirale fa riferimento, contestandola, all'opposizione canonica tra differenza e ripetizione, e permette di trattare contemporaneamente il grande problema critico del nuovo e dell'antico.

Nella spirale, le cose ritornano, *ma ad un altro livello*: c'è un ritorno nella differenza, non ripetizione nell'identità (per Vico, pensatore audace, la storia del mondo procedeva come una spirale). La spirale regola la dialettica dell'antico e del nuovo; grazie ad essa, non siamo costretti a pensare: *tutto è detto*, oppure: *nulla è stato detto*, ma piuttosto nulla è primo e tuttavia tutto è nuovo¹¹.

Se riprendiamo la cronologia abbozzata sopra, questo testo del 1973 fa da spartiacque: il legame che l'immagine della spirale ha con una certa visione della storia è ciò che consente di pensare alcuni fenomeni intellettuali nella loro ontologia – poiché questa designa non un loro essere fisso e definitivo ma il loro essere dinamico che è soggetto a una durata e a un divenire. La spirale rimanda quindi a un riprendere “altrove” e “diversamente”, permette di immaginare l'alterazione insita in ogni ritorno. Questa concezione permette di considerare l'atto e la produzione critica in modo nuovo, cioè non affrancati dalla questione ripetizione-differenza ma basandosi proprio sul sapere che questa produce: riprendere non equivale a ripetere e ciò che è nuovo nasce da quanto fu detto. Il “già detto” allora non si presenta più come un ostacolo ma come un vero e proprio motore dell'attività critica: un “già qui” necessario, al contempo elemento scatenante e forza motrice del commento, e materia lavorata dal commento.

Il “già detto” è la *conditio sine qua non* dello scritto critico che, esercitando una torsione, gli fa far ritorno diverso. Attraverso gesti critici come l'esumazione, l'evocazione e il commento dell'opera, il “già detto” – che si riferisca all'opera stessa o a ciò che questa contiene di scritti precedenti – si trova sempre traslato. Quando ripete l'opera, il critico dice sempre qualcosa d'altro, sempre almeno qualcosa in più; l'atto critico traccia una nuova e ulteriore voluta della spirale.

Riprendere

Se il «celebre “ritorno-farsa” marxiano per Barthes si riduce alla versione depressa della dinamica inventata dal gran napoletano», almeno questa «spirale detumescente, necessariamente detumescente» può essere conservata come un monito intellettuale: la critica consiste fatalmente nel riprendere e corre sempre il rischio di essere una mera ricaduta

¹¹ R. Barthes, “Requichot e il suo corpo”, in *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III* (1982), trad. C. Benincasa, G. Bottioli, G.P. Caprettini, D. De Agostini, L. Lonzi e G. Mariotti, Einaudi, Torino, 1985.p. 216.

«derisoria»¹². La spirale è anche lo strumento per opporsi alla spirale intesa come constatazione di una ripetizione depressa: bisogna quindi riprendere (non ripetere), e secondo modalità precise. Piacere e *maîtrise* – padronanza e controllo – critica si oppongono a imitazione e fatalità. In questo testo su Réquichot, un'espressione richiama l'attenzione, è lo stesso Barthes a insisterci. «Disegnate un cerchio: voi produce un segno; provate a trasferirlo, mentre la vostra mano resta posata sulla stessa superficie ricevente: date origine a una scrittura: la scrittura è la mano che pesa e avanza o trascina, *sempre nello stesso senso*»¹³. La formula mi sembra chiarire la natura dell'operazione critica di traslazione, e quindi di trasformazione, che Barthes, in *Critica e verità* (1966), chiama «anamorfosi». Questa consiste nell'abbordare l'opera da un punto di vista che, una volta scelto, è mantenuto durante tutta la durata del testo, nel traslatore e dunque nel de-formare in maniera continuata. In tal modo, nella scrittura critica il “già detto” è sottoposto all'imperativo di quella «trasformazione controllata» che deve «trasformare tutto ; trasformare solo secondi certe leggi ; trasformare sempre nello stesso senso»¹⁴.

Se la dimensione teleologica della figura risulta evacuata, una certa fedeltà alla concezione vichiana deve farci considerare che i ritorni sono di numero finito, presentano una fisionomia relativamente definita, e che il movimento della spirale segue, in parte, un disegno. Nella misura in cui ci aiuta a pensare la critica, la spirale in questa sede non è il simbolo dell'opera aperta, che si potrebbe credere abbia sedotto Barthes, ma il nome di una apertura al rinnovamento e alla creazione attraverso il ritorno.

Si potrebbe d'altronde parlare di un disegno insito nella spirale perché se il numero delle torsioni esercitate dalla critica ha il diritto di essere infinito, la spirale non ne risulta vertiginosa poiché le sue traslazioni sono il frutto di una *maîtrise*. Se esistono altrettante letture di Racine che linguaggi da sperimentare sulla sua opera, al diritto del critico si accompagna il dovere di essere fedele a un'unica scelta (e non a un autore) durante tutto il commento, così come il dovere di sapere che questo commento, per quanto valido esso sia, sarà sempre situato e limitato. Le letture critiche, potenzialmente rinnovabili all'infinito, si producono secondo principi precisi. Le torsioni critiche hanno il carattere coeso e serrato di un tentativo coerente: la «risposta sarà sempre e solo effimera, ed è per questo che può essere completa»¹⁵. In questo modo, il gesto critico modifica ciò che appare come immutabile in quanto “già scritto” (per di più in un libro-monumento): la traslazione è una trasformazione morbida e non definitiva del “già detto” che, attraverso essa, ritorna diverso.

Gesti spirali

La spirale è etica

Nel percorso della spirale che ha esplorato per primo, Philippe Roger prende atto che «nel 1973, la spirale fa ritorno come ispiratrice di un programma intellettuale»¹⁶, e si potrebbe aggiungere estetico: diventa al contempo immagine e nome di un'etica, immagine e nome della scrittura che questa implica. Una volta che è stata enunciata, questa idea della spirale come motivo (ragione e disegno) dell'azione riappare e aiuta a concepire la natura tattica della critica letteraria di Barthes e ciò che questa produce.

Felicità d'espressione

¹² Ph. Roger, «Barthes en spirales», cit., p. 44, 45.

¹³ R. Barthes, «Requichot e il suo corpo», cit., pp. 216-217.

¹⁴ Id., *Critica e verità*, trad. C. Lusignoli e A. Bonomi, Einaudi, Torino, (1969) 2002, pp. 53 e 54.

¹⁵ Id., «Avant-propos», *Sur Racine* (1963), in Id., *Œuvres Complètes*, t. 2, p. 55 : « la réponse ne sera jamais qu'éphémère, et c'est pour cela qu'elle peut être entière ».

¹⁶ Ph. Roger, « Barthes en spirales », cit., p. 44.

[Mi sento] esentato (...) da un gioco di parole di Blanchot (letto non so dove): felicità d'espressione = espressione di felicità. Rovesciamento adeguato (per me): poiché linguaggio legato di diritto al godimento.

[Barthes commenta varie occorrenze della formula all'interno della propria opera¹⁷ e conclude:]

In tutto ciò, ben visibile: volontà di dare al sintagma una nuova piega [*tour*] semantica, di accreditargli un valore nuovo e forte, riabilitandolo dal suo passato (ma senza rompere) (...).

Illustrerebbe piuttosto bene l'etica epistemologica della *spirale*: ritorno della differenza, cioè della cosa in un posto diverso, che equivale a eludere la ripetizione facendo finta di riprodurla¹⁸.

«Etica epistemologica della *spirale*»: ciò indica in primo luogo che la spirale incide sul sapere prodotto da un testo critico, se non addirittura che essa stessa produce sapere e, in secondo luogo, che ciò che avviene in questo movimento ha a che fare con l'etica, o quantomeno che avviene seguendo modalità etiche.

L'etica epistemologica è connessa a un movimento tattico di ribaltamento, più o meno brusco, più o meno visibile, di ciò che è passato in qualcosa di nuovo o meglio di rinnovato. Se la critica fa "ritornare diversamente" e in tal modo si adatta e può perfino approfittare del "già detto" rielaborandolo profondamente, la spirale consente di riattivare un binomio filosofico importante e che continua a occupare la critica letteraria: la ripetizione viene liquidata non troppo semplicemente in nome di una differenza che pur non si deve venerare¹⁹. Barthes si dimostra cosciente del fatto che la scrittura (critica) animi la dialettica differenza-ripetizione, e che il risultato di questo gioco non sia fatale. Far fare ritorno altrove e diversamente è un modo etico di produrre e trasmettere il sapere attraverso il discorso, è un'etica epistemologica.

Una volta di più e in maniera evidente, il linguaggio è fulcro e motore della dinamica barthesiana: «l'etica epistemologica» – che ri-lessicalizza e libera la parola dalle catene abituali e/o le dà, con nuove risorse, nuovo peso – è strettamente collegata a un'azione sulla o con la lingua. Così si può parlare "ancora una volta" di un Classico, utilizzare "ancora e ancora" una parola desueta e produrre qualcosa di "ancora diverso". Le parole, i sintagmi o le opere cui il gesto critico attribuisce un valore inedito o dimenticato²⁰ – in ogni caso abbastanza forte per far nascere il nuovo – aumentano la propria forza di conduzione. Sconcertando il pensiero nei suoi meccanismi associativi, deduttivi e valutativi, la spirale ne modifica il corso. Questo "dislocare" finisce per influenzare la produzione della conoscenza e la formazione del sapere: la spirale ha una vera e propria funzione epistemologica.

La spirale svela la possibilità di liberarsi dall'origine del commento senza negare questa stessa origine. Si ripresenta quindi il problema del "già detto", sapere anteriore con il quale si può dire che la critica mantiene i migliori rapporti possibili, in virtù della spirale. Faccio osservare, per inciso, che rispondendo attivamente alla questione del "già detto" in critica e

¹⁷ Nel commento alla scrittura di Fourier all'interno di *Sade, Fourier, Loyola* (1971), poi ne «Le refus d'hériter» e ne «L'écriture de l'événement» (che datano entrambi del 1968).

¹⁸ R. Barthes, *Le lexique de l'auteur*, cit., pp. 195-197: «Dédouané en tout cas par un jeu de mots de Blanchot (lu je ne sais où) : bonheur d'expression = expression du bonheur. Retournement adéquat (pour moi) : puisque langage lié de droit à la jouissance». «En tout ceci, bien visible : volonté de donner au syntagme un tour sémantique nouveau, de le créditer d'une valeur forte et nouvelle, en le dédouanant de son passé (mais sans rompre avec lui) (...) Illustrerait assez bien l'éthique épistémologique de la *spirale* : retour de la différence, c'est-à-dire de la chose à une autre place, ce qui déjoue la répétition en feignant de la reproduire».

¹⁹ Id., «L'esclusione» in Id., *Barthes di Roland Barthes*, cit., p. 98: «Utopia (alla Fourier): quella d'un mondo in cui non ci fosse altro che differenze, in modo che differenziarsi non fosse più escludersi».

²⁰ Si pensi da un lato al lavoro barthesiano sull'etimologia, a quelle che sono state considerate come libertà rispetto a questa, e dall'altro al suo partire da un "già detto" che rinnova la comprensione (in questo caso la formula di Blanchot consente una liberazione).

permettendo di rileggere l'opera di Barthes attraverso una dinamica interna, la spirale consente di ripensare l'intertestualità critica.

Barthes afferma dunque che un atto di conoscenza può prodursi secondo un'etica e che questa può fondarsi su una tattica: che la produzione di un sapere "critico" richiede una tattica che possa obbedire a dei principi etici. In tal modo, «eludere» la ripetizione non implica necessariamente «rompere» con il passato: questa tattica richiede rigore e onestà epistemologica, richiede che astuzia e etica critica non si trovino in contraddizione.

E, dato che per il critico conoscere il mondo vuol dire parlarne subito ad altri, si può considerare che l'«etica epistemologica della spirale» riguarda non solo la conquista di un sapere particolare da parte della critica letteraria ma anche le maniere e i gesti che esprimono questo sapere.

Se la figura della spirale rappresenta un programma intellettuale che consente di commentare le opere (di produrre un sapere inedito) attraverso un linguaggio di cui si conosce la storia e in cui si abita in modo nuovo, allora l'esistenza di un'«etica epistemologica della spirale» può funzionare come l'evocazione singolare del principio barthesiano di «responsabilità della forma». Questo avviene poiché la spirale, in quanto «programma intellettuale» e estetico messo in atto seguendo imperativi etici precisi, dimostra che l'esercizio di determinate forme – quelle che si "sceglie" di riprendere e investire – consente di far emergere un sapere responsabile. La natura etica del rapporto con il lettore sta giustamente in queste forme elette, scelte e rinnovate per trasmettere "nelle debite forme". La responsabilità della forma riguarda non solo le parole e i sintagmi ma anche i gesti e i movimenti intellettuali che si esercitano quando si elabora un sapere critico (contro la ripetizione o il tentativo illusorio d'innovare, si sceglie il riprendere), ed anche le immagini da offrire quando si trasmette un'idea, si parla di un'opera (contro la figura del cerchio, si sceglie la spirale). È una vera e propria etica epistemologica che determina il ritorno.

Il possibile nome di una tattica

Pensare la spirale all'interno dell'opera di Barthes vuol dire quindi osservare il "de-portare" nella sua produttività sottilmente sovversiva. La dinamica della spirale dipende da una forza di reazione che non è solo forza di difesa ma anche di creazione del nuovo tramite ripresa; questo movimento non si limita a riprendere in mano ciò che può sfuggire (l'ignoto, l'immagine, l'immobilità intellettuale, la stanchezza, il "già detto", il "si è detto tutto") ma è un movimento di fiducia, di gioco in quel margine di appropriazione consentita dal far ritorno. Se le cose fanno necessariamente ritorno (quel che è peggio: necessariamente in farsa), la spirale come modo di funzionare dell'intelletto lotta precisamente contro la spirale come fatalità. Essa fa riferimento a una possibile ripresa per "far fare ritorno" diversamente e non per limitarsi a constatare che alcune cose fanno ritorno; la spirale propone quindi l'alternativa, un de-portare cosciente, voluto, *maîtrisé*²¹.

Questo versante tattico della spirale appare nel 1973: Barthes considera la scrittura come ciò che si oppone alla divisione dei linguaggi, «immagine probabilmente utopica, certo mitica, dal momento che si riallaccia al vecchio sogno della lingua innocente»²². Dopo aver chiarito

²¹ Il de-portare (*déport*), oggetto ricorrente del pensiero di Barthes, conosce varie declinazioni nel corso degli anni; in alcuni casi diviene «deriva», in cui l'accento è spostato sulla libertà di movimento, la possibilità dell'aleatorio, dell'arbitrario all'interno di questo spostamento. Una trasformazione soggetta alla volontà di colui che opera la vettorializzazione, la cui conseguenza può essere la deformazione di un oggetto a tal punto da renderlo non immediatamente riconoscibile quando riappare nell'opera critica.

²² R. Barthes, «La divisione dei linguaggi», in Id., *Il brusio della lingua. Saggi critici IV* (1984), tr. it. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988, p. 111.

discretamente che questo riprendere «la *lingua adamica* (...) dei primi romantici» non dipende da un rimuginare, da una nostalgia, Barthes conclude il proprio testo affermando: «Non è forse vero che la storia, secondo la bella metafora di Vico, procede disegnando una *spirale*? Non dobbiamo forse *riprendere* (che non vuole dire *ripetere*) le antiche immagini per dar loro nuovi contenuti?»²³.

«Da una frase all'altra (potremmo dire anche: da una fase all'altra), Barthes passa da una legge generale del funzionamento [storico] a una massima per la propria norma» scrive Philippe Roger²⁴. In questo modo, la spirale fa ritornare, su un altro piano, sia la ripresa sia il rischio della ripetizione. Essa stessa fa ritorno in un'altra voluta della spirale: Barthes considera questa figura «che da all'*identico* un'occasione, occasione di ritornare diverso, perché ritorna altrove»²⁵, non più come un semplice movimento salvifico ma come un gesto volontario.

Si tratta in questo caso di riprendere le immagini, di parlare per metafora – «dato che noi altri, "letterati", non disponiamo del formalismo sovrano, quello della matematica, siamo costretti a far uso del maggior numero possibile di metafore, giacché la metafora è una via d'accesso al significante»²⁶ –, di utilizzare le metafore per reinvestirle. Philippe Roger, seguito da Claude Coste, fa della spirale la «metafora delle metafore». Propongo di estendere questa ripresa, di considerare che Barthes investe di nuovi contenuti non solo le immagini ma anche, e con altre modalità, alcuni oggetti della critica (opere classiche, parole, idee o espressioni), che hanno una natura e uno statuto misto, né unicamente metaforico, né semplicemente concettuale.

Una tattica multiforme e multiplanare

Non bisogna preoccuparsi del carattere superato (svalutato) di ciò che fa ritorno, nella misura in cui gli si fa fare ritorno diverso, lo si investe di un contenuto rinnovato. In Barthes coesistono da una parte la coscienza che ciò che torna è necessariamente de-portato, dall'altra un de-portare con cognizione di causa. Insomma si è di fronte a un metodo del de-portare cosciente e volontario: la spirale appare come una pratica tattica possibile. Il 1973 è l'anno in cui Barthes ruota attorno a questa idea, la declina, le fa far ritorno regolarmente negli anni successivi – senza rimandarla necessariamente alla spirale. Negli anni '70 la tattica favorisce una critica ideologica rinnovata che si occupa dei discorsi e del funzionamento paradigmatico della Doxa letteraria. La spirale può applicarsi anche ad altri piani, designare altri gesti di Barthes, dirottando alcune idee che il critico ha avuto in passato e sulle quali ritorna, sulle quali bisogna far ritorno per evitare una immobilizzazione sterile; questa diversità tattica costituisce il grande valore della spirale. Fornirò due esempi che consentono di prendere alcuni modi di *ritorno senza ripetizione* presentati da Barthes in questo periodo e di metterle in relazione con pratiche e riflessioni che appartengono a epoche precedenti della sua opera critica. Entrambi sono rappresentativi delle varie concezioni della detta tattica, dei diversi piani del testo o dell'oggetto di pensiero coinvolti in questo operare del ritorno che ha come conseguenza necessaria e cercata un de-portare.

Nell'evocare, il «linguaggio come Tenzone, *Maché*» e nel constatare che «il soggetto militante diventa il parassita (felice) di un tipo di discorso»²⁷, Barthes osserva che, attuando un meccanismo di difesa per disinnescare la propria confutazione, un sistema genera per

²³ *Ibid.*

²⁴ Ph. Roger, « Barthes en spirales », cit., p. 44.

²⁵ Id., *Roland Barthes, roman*, cit., p. 64.

²⁶ R. Barthes, «Digressioni» in *La grana della voce. Interviste 1962-1980* (1981), tr. it. e postfazione di Lidia Lonzi, Einaudi, Torino, 1986, p. 112.

²⁷ Id., «L'immagine», in Id., *Il Brusio della lingua*, cit, p. 363.

mezzo della propria logica figure “già pronte” e che si fondano su un paradigma di pensiero che appartiene al sistema stesso.

Come tollerare, limitare, allontanare i poteri del linguaggio? Come sfuggire ai “fanatismi” (i “razzismi” di linguaggio)?

A questa vecchia domanda non è stata data, mi pare, nessuna nuova risposta. La Storia non ha prodotto alcun *salto* del Discorso: là dove la Rivoluzione ha avuto luogo, non ha potuto “cambiare il linguaggio”. Il rifiuto delle intimidazioni del linguaggio consiste perciò, modestamente, nel *derivare* all’interno di parole conosciute (senza preoccuparsi troppo se sono fuori moda)²⁸.

In ogni momento della propria opera per Barthes è in gioco la ricerca di una tattica che metta fine al ritorno di questi «*brique*»²⁹ (mattoni) di discorso e di pensiero, frutto di un circolo vizioso (viziato), circuito chiuso e che si chiude a qualsiasi messa in discussione³⁰. Ebbene Barthes intravede una via d’uscita possibile nella relazione alle parole che dovrebbe influire sulle conformazioni dell’intelletto: facendo in modo che le parole facciano ritorno diverse (“derivandole”), non si elimina il processo ma si disarmano i tic di sistema, automatismi del pensiero dipendenti dall’ideologia che veicolano.

Nelle apparizioni di questo tipo di una spirale non ancora nominata, il de-portare serve a disinnescare l’automatismo, rende possibili altre associazioni tra parola e la cosa, rinnova il modo in cui parola e cosa vengono considerate.

Mi sembra che la critica di Barthes abbia messo in atto questa strategia prima ancora di enunciare il principio (specialmente per mezzo della metafora, ma non in modo sistematico). Così il testo su *Zazie nel metrò* si apre su quello che ben presto diventerà uno stereotipo: «Queneau non è il primo scrittore che lotti con la letteratura. Da quando la “letteratura” esiste (...), si può dire che combatterla è la funzione dello scrittore», ma Barthes esercita immediatamente una torsione su questa immagine e quindi sulla maniera di considerare le varie modalità di quel conflitto che costituisce la letteratura stessa:

Ma in Queneau la battaglia diventa un corpo a corpo: tutta la sua opera *aderisce* al mito letterario, la sua contestazione è alienata, si nutre del proprio oggetto, gli lascia sempre consistenza bastante per nuovi pasti: il nobile edificio della forma scritta rimane sempre in piedi, ma parlato, intaccato da mille scrostature; in questa distruzione contenuta si elabora qualcosa di nuovo, di ambiguo, una specie di sospensione dei valori della forma: è come la bellezza delle rovine. Niente di vendicativo in questo movimento, l’attività di Queneau non è propriamente *sarcastica*, non emana da una buona coscienza ma piuttosto da una complicità.

Questa sorprendente contiguità (questa identità?) fra la letteratura e il suo nemico è ben evidente in *Zazie*³¹.

In questo brano Barthes produce tre “de-portare”. Tramite una successione di immagini che si tangono e non coincidono (poiché ognuna dice più della precedente), un’immagine ha subito una vera e propria trasformazione: (1) la natura stessa del corpo a corpo è ribaltata dolcemente e il combattimento viene pensato in termini di complicità. Se si saltano le tappe intermedie, si constata che questa voluta della spirale deforma una rappresentazione dello scrittore: (2) dato che questi abbraccia la letteratura, il suo lottare può essere efficace solo nella stretta, nella contiguità. Un tale rovesciamento intellettuale è facilitato dallo slittamento metaforico. Insomma Barthes imprime una virata alla riflessione sulla letteratura de-portando

²⁸ *Ibid.*

²⁹ L’espressione appare svariata volte ne *I carnet del viaggio in Cina*, e designa dei blocchi di discorso già pronti e portatori di stereotipi: il mattone ne risulta doppiamente statico.

³⁰ «*Spiegare* tali resistenze, secondo il proprio sistema di spiegazione» (R. Barthes, «L’immagine», cit. p. 364): è questo stesso meccanismo che Barthes denuncia già negli anni ’50 e ’60 nella critica piccolo-borghese.

³¹ R. Barthes, «Zazie e la letteratura», in Id., *Saggi critici*, cit. p. 80.

il problema sollevato da Sartre: (3) la lotta con la letteratura non si fa dall'esterno ma dall'interno, in un regime di promiscuità e non di distacco.

Grazie alla spirale il far "ritorno diverso" può avvenire tramite spostamenti consecutivi che generano un ribaltamento e non attraverso un gesto intellettuale eseguito in una volta sola – il che permette di affrontare il *continuum* del cambiamento prodotto: lo stereotipo è in effetti rovesciato, e questo consente di riconsiderare un problema che resta ancora d'attualità. I tre "de-portare" dell'intelletto si producono tramite la scrittura e riguardano anche la comprensione delle parole: la spirale tesse assieme idee e scrittura. Tre "de-portare" presenti in uno scritto critico del 1959 che fa eco ai luoghi tattici immaginati qualche anno più tardi da Barthes (in alcune riflessioni dei suoi seminari e lezioni, o nel brano de «L'Image» appena letto): si tratta di far ritornare alcune metafore per rianimarne il senso, l'interesse, si tratta di dislocare leggermente uno stereotipo che è sul punto di fossilizzarsi, insomma di rinnovare la comprensione di una parola. A questo si aggiunge un dislocamento discreto ma forte della concezione dell'impegno di uno scrittore: la presa di posizione intellettuale di Barthes si situa in un altro punto della spirale (che egli ha scelto) rispetto a Sartre.

Si deve notare infine che la «distruzione contenuta» cui Barthes fa allusione come per inciso e di cui si trovano diverse varianti nei testi della fine degli anni '50 e dell'inizio degli anni '60, spinge a immaginare una vera e propria lotta, una sovversione che non è né uno scontro frontale, né una demolizione di tutto il resto. La «distruzione contenuta» può arricchire la concezione della spirale come tattica che si oppone alla fatalità della ripetizione ma che, operando tramite rovesciamenti, non distrugge niente, re-immagina.

La tattica del de-portare è una parola d'ordine che Barthes pronuncia tardivamente ma che ha messo in atto da sempre. La critica letteraria di Barthes – presa in senso stretto: i saggi scritti e pubblicati – ha il vantaggio di essere una scrittura al servizio di una tattica (una scrittura letteraria che ha come caratteristica l'essere tattica), e questo non avviene, nonostante la loro bellezza e vivacità, nelle considerazioni tattiche del *Lexique dell'autore* o de *La preparazione del romanzo*, né, malgrado la forma innovativa, nel metadiscorso del *Barthes di Roland Barthes*. Il valore che la spirale assume nel leggere l'etica barthesiana risiede nella possibilità di accorpate in suo nome e con profitto non solo la formulazione di precetti intellettuali, ma anche testi anteriori in cui questi sono messi in pratica (i precetti aiutano a descrivere i testi o quantomeno a metterli sotto nuova luce).

La spirale è una figura del pensiero che determina alcuni movimenti dell'opera critica in due sensi: Barthes è travagliato da un problema a tal punto che questo riemerge (o può sembrare scaturire dagli oggetti di studio abordati dal critico), e del resto, lo stesso Barthes si impone come etica intellettuale di riprendere, riconsiderare gli stessi oggetti che possono quindi riapparire con sfumature nuove o trasformati a tal punto da essere rovesciati. Questo rovesciamento tuttavia non è mai sistematico: in termini tattici sarebbe controproducente per un intellettuale che vuole evitare lo stagnamento, per un autore il cui marchio di fabbrica non può limitarsi alla spirale – «che fatica uno scrittore continuamente paradossale!»³².

³² R. Barthes, *Le lexique de l'auteur*, cit., p. 321 : «quelle fatigue qu'un écrivain continûment paradoxal !».