

ROLAND  
BARTHES

LEÇON



# MILLELIRE NON TRAMONTA MAI

**MILLELIREPERSEMPRE** è un'idea di Marcello Baraghini. Prima, negli anni '90 ci furono i **MILLELIRE** di Stampa Alternativa, divenuti EURO, e presenti tutt'ora simbolicamente in libreria. Poi, in anni recenti, i libri **BIANCARDINI**, libri da un centesimo l'uno. Gli uni e gli altri non hanno saputo o voluto compiere la rivoluzione editoriale e culturale auspicata.

Oggi, i libri **MILLELIREPERSEMPRE** riprendono la strada della rivoluzione editoriale per portare a compimento il percorso. Lo fanno anzitutto recuperando il patrimonio dei **MILLELIRE** desaparecidi, scomparsi dalle librerie, e poi proponendone di nuovi, ancor più provocanti, intriganti e straordinari. Ma soprattutto, questa volta, azzerando il prezzo di copertina e facendo scomparire per sempre il copyright. Saranno liberi e scaricabili gratuitamente dalla rete. Soltanto con questa modalità e soprattutto con la complicità, fortemente auspicata, di migliaia e migliaia, milioni di lettori, sarà possibile il sogno ad occhi aperti della rivoluzione editoriale che anima da quasi cinquanta anni Stampa Alternativa e, più di recente l'astronave Strade Bianche di Pitigliano.

Io, noi siamo a Pitigliano, via Zuccarelli, 25, aperti sempre. Tel. 0564-615317. Poi siamo decisamente in rete, sul sito [www.stradebianchelibri.weebly.com](http://www.stradebianchelibri.weebly.com), e con la pagina facebook **Strade Bianche**. La nostra mail è [stradebianchelibri@gmail.com](mailto:stradebianchelibri@gmail.com).



*Prigioniero della lingua, della sua prassi irrimediabilmente fascista — «fascismo non è impedire di dire, è obbligare a dire» — l'uomo non ha altra via per conquistarsi uno spazio — o un'ipotesi — di libertà se non barando, eludendo in qualche modo la sorveglianza della norma: cioè, facendo letteratura, scrivendo. Il testo scritto, il tessuto dei significanti di cui si intesse l'opera letteraria — magnifico e ambiguo, sublime e deviante — cattura e «gioca» il messaggio, il quale vorrebbe invece assoggettarla a puro strumento del Potere: «Le energie di libertà che esistono nella letteratura non dipendono dall'individuo civile, dall'impegno politico dello scrittore... ma dal lavoro di spostamento che egli esercita sulla lingua...».*

*In un mondo in cui i meccanismi alienanti del Potere si insinuano in ogni più sottile e raffinato meccanismo, in cui l'uomo è sempre più orrendamente estraniato e fatto servo del Castello — o del Gulag — solo il piacere del testo consente sia il trip liberatorio che l'autonomia dell'eversione, la bomba definitiva. Da Céline a Chateaubriand, la letteratura è possibile della libertà e, insieme, paradossalmente, della realtà, anzi è l'unica realtà possibile: perchè solo la letteratura, in definitiva, «la sa lunga sugli uomini».*

*Con questa Lezione – una vera e propria lezione tenuta, in occasione dell'insediamento, al celebre Collège de France, Roland Barthes sviluppa il suo progetto dissacrante e nichilista, che da anni illumina il percorso delle avanguardie (e delle retroguardie) più spericolate, che cercano di sbarrare il cammino alla «normalizzazione» cui il Potere vuole assoggettare l'uomo. Una superbamente mistificante apologia della letteratura, dell'autore di Fragments d'un discours amoureux.*

*Roland Barthes è nato nel 1915. Vive e insegna a Parigi. Nel 1977 è accolto al «Collège de France». Le sue opere hanno segnato una svolta, e aperto le vie della nuova critica. Ricordiamo, tra le altre: Saggi critici, Elementi di semiologia, Critica e verità, Sistema della moda, Il piacere del testo.*



Dovrei senza dubbio chiedermi all'inizio le ragioni che hanno potuto rendere propenso il Collegio di Francia a ricevere un soggetto incerto, nel quale ciascun attributo è in qualche modo combattuto dal suo opposto. Perché, se la mia carriera è stata universitaria, non ho tuttavia i titoli che danno ordinariamente accesso a questa carriera. E se è vero che ho voluto da tempo inscrivere il mio lavoro nel campo della scienza, letteraria, lexicologica e sociologica, bisogna senz'altro riconoscermi che non ho prodotto che saggi, genere ambiguo nel quale la scrittura gareggia con l'analisi.

E se è vero anche che molto presto ho legato la mia ricerca alla nascita e allo sviluppo della semiologia, è altrettanto vero che ho pochi diritti a rappresentarla, tanto son stato propenso a rinviarne la definizione, appena mi sembrasse costituita, e ad appoggiarmi alle forze eccentriche dell'avanguardia, più vicino alla rivista "Tel Quel", che alle numerose riviste che nel mondo attestano la vitalità della ricerca semiologica.

E' quindi chiaramente un soggetto spurio quello che viene accolto in un luogo dove regnano la scienza, il sapere, il rigore e l'invenzione disciplinata. Così, sia



per prudenza che per l'attitudine che mi porta spesso ad uscire da una difficoltà intellettuale interrogando il mio piacere, mi distoglierò dalle ragioni che hanno condotto il Collegio di Francia ad accogliermi, poichè esse sono incerte, a mio modo di vedere, per dire quelle che rendono una gioia, più che un onore, il mio ingresso in questo luogo; perchè se l'onore può essere immeritato, la gioia non lo è mai. La gioia, è ritrovare qui il ricordo e la presenza di autori che amo e che hanno insegnato o che insegnano al Collegio di Francia: dapprima, sicuramente, Michelet, al quale devo la scoperta, dagli inizi della mia vita intellettuale del posto principe della storia nel mezzo delle scienze antropologiche e la forza della scrittura, dal momento in cui il sapere accetta di compromettervisi; poi, più vicino a noi, Jean Baruzzi e Paul Valéri, di cui ho seguito i corsi, in questa stessa sala, quand'ero adolescente, poi, ancora più vicino a noi, Maurice Merleau-Ponty ed Emile Benveniste; per quanto riguarda il presente, mi si permetterà di fare un'eccezione alla discrezione con la quale l'amicizia li deve tener nascosti, per Michel Foucault, al quale mi legano l'affetto, la solidarietà intellettuale e la gratitudine, poichè è lui che ha voluto presentare all'Assemblea dei Professori questa cattedra ed il suo titolare.

Un'altra gioia, oggi, più grave, perchè più responsabile: quella di entrare in un luogo di cui si può dire con rigore: *fuori-potere*. Perchè se mi è concesso interpretare a mio modo il Collegio, dirò, che nell'ordine delle istituzioni, è come una delle ultime astuzie della storia; l'onore è normalmente una diminuzione di potere; qui ne è la sottrazione, la parte non toccata: il professore non ha altra attività che cercare e parlare, dirò volentieri sognare ad alta voce la sua ricerca, non giudicare, scegliere, promuovere, asservirsi ad un sapere mano-



vrato: privilegio enorme, quasi ingiusto, in un momento in cui l'insegnamento letterario è lacerato fino alla stanchezza dalle pressioni della domanda tecnocratica da una parte e il desiderio rivoluzionario dei suoi studenti dall'altra. Senza dubbio, insegnare, parlare semplicemente, al di fuori di ogni sanzione istituzionale, non è un'attività di diritto, pura di ogni potere: il potere (*la libido dominandi*) è là, nascosta in ogni discorso che si fa, a partire anche da un luogo fuori potere. Così, più questo insegnamento è libero, più è necessario chiedersi: a quali condizioni e secondo quali operazioni il discorso può divincolarsi da ogni volere-prendere. Questa domanda costituisce a mio modo di vedere il progetto profondo dell'insegnamento che viene oggi inaugurato.

In effetti, di potere, si tratterà qui, indirettamente ma con ostinazione. L'«innocenza» moderna parla del potere come se fosse un: da una parte quelli che ce l'hanno, dall'altra quelli che non ce l'hanno; noi abbiamo creduto che il potere fosse un oggetto squisitamente politico; ora crediamo che sia anche un oggetto ideologico, che si insinui là dove non lo si avverte subito, nelle istituzioni, negli insegnamenti, ma che in fin dei conti sia sempre uno solo. Ma se il potere fosse plurale, come i diavoli? "Il mio nome è Legione", potrebbe dire; ovunque, da ogni parte, capi, apparati massicci o minuscoli, gruppi di oppressione o di pressione; ovunque voci "autorizzate", che si autorizzano a far capire il discorso di ogni potere: il discorso dell'arroganza. Capiamo allora che il potere è presente nei meccanismi più raffinati dello scambio sociale: non solo nello Stato, nelle classi, nei gruppi, ma anche nelle



mode, nelle opinioni correnti, negli spettacoli, nei giochi, negli sport, nelle informazioni, nelle relazioni familiari e private e persino nelle spinte liberatorie che tentano di contestarlo: io chiamo discorso di potere ogni discorso che dà origine alla colpa, e quindi al senso di colpa di chi lo riceve. Alcuni si aspettano da noi, intellettuali, che ci agitiamo in ogni occasione contro il Potere: ma la nostra vera guerra è altrove; è contro i Poteri, e qui non è una battaglia facile, perchè, plurale nello spazio sociale, il potere è, simmetricamente, eterno nel tempo storico: cacciato, estenuato da una parte, si rifugia dall'altra; non si estingue mai: fate una rivoluzione per distruggerlo, risorge subito, rigermoglia nel nuovo stato di cose. La ragione di questa resistenza e di questa ubiquità, è che il potere è il parassita di un organismo transociale, legato alla storia intera dell'uomo, e non solamente alla sua storia politica, storica. Quest'oggetto nel quale si iscrive il potere di ogni eternità umana è: il linguaggio, o per essere più precisi, la sua espressione obbligata: la lingua.

Il linguaggio è una legislazione, la lingua ne è il codice. Noi non vediamo il potere che c'è nella lingua, perchè dimentichiamo che ogni lingua è una classifica e che ogni classifica è oppressiva: *ordo* vuol dire di volta in volta ripartizione e intimidazione. Jacobson ha dimostrato che un idioma si definisce meno per quel che permette di dire che per quel che obbliga a dire. Nella nostra lingua francese (sono esempi grossolani) sono costretto a pormi fin dall'inizio come soggetto, prima di enunciare l'azione che non sarà niente di più del mio attributo; quello che faccio non è che la conseguenza e la prosecuzione di quello che sono; nello stesso modo, sono obbligato a scegliere sempre tra maschile e femminile, il neutro, o il complesso, mi sono proibiti;



inoltre, sono obbligato a contrassegnare il mio rapporto con l'altro ricorrendo sia al *tu* che al *voi*: il suspense affettivo o sociale non mi è concesso.

Così, per la sua stessa struttura, la lingua comporta fatalmente una relazione alienante. Parlare, e a maggior ragione discorrere, non è comunicare, come si ripete troppo sovente, è assoggettare: tutta la lingua è una *rektion* generalizzata.

Citerò una frase di Renan: "Il francese, signore e signori, diceva in una conferenza, non sarà mai la lingua dell'assurdo; non sarà mai neppure una lingua reazionaria. Non riesco ad immaginare una reazione seria che abbia come strumento il francese". Ebbene, a suo modo, Renan era perspicace; intuiva che la lingua non si esaurisce nel messaggio a cui dà origine; che può sopravvivere a questo messaggio e far capire in esso, con una risonanza spesso terribile, altro dal quel che dice, sovraimprimendo alla voce cosciente, ragionevole del soggetto la voce dominatrice, ostinata, implacabile della struttura, cioè della specie nel momento in cui parla; l'errore di Renan era storico, non strutturale; egli credeva che la lingua francese, modellata, pensava, dalla ragione, obbligasse all'esprimersi di una ragione politica che per lui, non poteva che essere democratica. Ma la lingua, come performance di ogni linguaggio, non è nè reazionaria, nè progressista: è semplicemente fascista, perchè il fascismo non è impedire di dire, è obbligare a dire.

Dal momento in cui è proferita, fosse anche nell'intimità più profonda del soggetto, la lingua entra al servizio di un potere. In essa, immancabilmente, si delineano due voci: l'autorità dell'asserzione, la gregarietà della ripetizione. Da una parte, la lingua è immediatamente assertiva: la negazione, il dubbio, la possibilità,



la sospensione di giudizio richiedono operatori particolari che vengono ripresi essi stessi in un gioco di funzioni di linguaggio; la modalità, come la chiamano i linguisti, non è altro che il supplemento della lingua, come una supplica, attraverso cui cerco di ridurre il suo implacabile potere di constatazione. D'altra parte, i segni di cui è fatta la lingua, i segni non esistono che nella misura in cui sono riconosciuti, cioè nella misura in cui si ripetono; il segno è codista, gregario; in ogni segno dorme questo mostro: uno stereotipo: io posso parlare solo raccogliendo ciò che *traina* nella lingua. Dal momento in cui enuncio, questi due aspetti si riuniscono in me, divento insieme padrone e schiavo: non mi accontento di ripetere quello che è stato detto, di sistemarmi confortevolmente nella servitù dei segni: io dico, affermo, assesto quello che ripeto.

Nella lingua, quindi, servilismo e potere si confondono ineluttabilmente. Se si chiama libertà, non solo la forza di sottrarsi al potere, ma anche e soprattutto quella di non sottomettere nessuno, non si può avere libertà che fuori dal linguaggio. Sfortunatamente, il linguaggio umano è senza esterno: è un uscio chiuso. Non si può uscirne che a prezzo dell'impossibile; attraverso la singolarità mistica, come la descrive Kierkegaard, quando definisce il sacrificio di Abraham come un atto inaudito, vuoto di ogni parola, anche interiore, rivolto contro la generalità, la gregarietà, la moralità del linguaggio, o ancora attraverso l'*amen* nietzschiano, che è come una scossa esultante data al servilismo della lingua, a quello che Deleuze chiama il suo rivestimento reattivo. Ma a noi, che non siamo nè cavalieri della fede, nè superuomini, non resta che barare con la lingua. Questa truffa salutare, questo schivarsi, questa magnifica illusione che permette di comprendere la lingua



fuori-potere, nello splendore di una rivoluzione permanente di linguaggio, io la chiamo, per quel che mi riguarda: *letteratura*.

Intendo per *letteratura*, non un corpo o una serie di opere, neppure un settore di commercio o di insegnamento, ma il grafico complessò delle tracce di una pratica: la pratica di scrivere.

Guardo quindi in essa, essenzialmente, il testo, cioè il tessuto dei significanti che costituisce l'opera, dato che il testo è il manifestarsi stesso della lingua, ed è all'interno della lingua che la lingua deve essere combattuta, sviata: non tramite il messaggio di cui essa è lo strumento, ma tramite il gioco delle parole di cui essa è il teatro. Io posso quindi dire indifferentemente: *letteratura*, *scrittura* o *testo*. Le energie di libertà che esistono nella *letteratura* non dipendono dall'individuo civile, dall'impegno politico dello scrittore che, dopo tutto, non è che "uno" fra altri, neppure dal contenuto dottrinale della sua opera, ma dal lavoro di spostamento che egli esercita sulla lingua: da questo punto di vista, Céline è altrettanto importante che Hugo, Chateaubriand e Zola. Quello che tento di prendere in considerazione qui, è una responsabilità della forma: ma questa responsabilità non si può valutare in termini ideologici, ed è per questo che le scienze dell'ideologia hanno sempre avuto poca presa su di essa. Di queste forze della *letteratura*, vorrei indicarne tre, che indicherei con tre concetti greci: *Mathesis*, *Mimesis*, *Semiosis*. La *letteratura* si occupa di molti saperi. In un romanzo come *Robinson Crusoe* esiste un sapere storico, geografico, sociale, (coloniale), tecnico, botanico, antropologico (Robinson passa dalla natura alla cultura). Se,



per non so quale eccesso di socialismo o di barbarie, tutte le nostre discipline dovessero essere espulse dall'insegnamento, tranne una, è la disciplina letteraria che dovrebbe essere salvata; perchè tutte le scienze sono presenti nel monumento letterario. E' per questo che si può dire che la letteratura, qualsiasi sia la scuola alla quale dichiararsi di appartenere, è assolutamente, categoricamente, realista: essa è la realtà, cioè lo splendore stesso del reale. Tuttavia, la letteratura, che in questo senso è effettivamente enciclopedica, fa circolare i saperi, non ne fissa, non ne feticizza nessuno; dà a loro un posto indiretto e questo indiretto è prezioso. Da una parte, permette di indicare dei saperi possibili, insospettati, inadempiti: la letteratura lavora negli interstizi della scienza: è sempre in ritardo o in anticipo su di essa, simile alla pietra di Bologna, che irradia durante la notte quello che ha immagazzinato il giorno, e con questo splendore indiretto illumina il nuovo giorno che arriva. La scienza è grossolana, la vita è sottile, ed è per correggere questa distanza che ci interessa la letteratura. D'altra parte, il sapere che essa mobilizza, non è mai nè completo nè conclusivo: la letteratura non dice che sa qualcosa, ma che sa di qualcosa; o meglio, che ne sa qualcosa, che la sa lunga sugli uomini.

Quello che essa conosce degli uomini, è quel che si potrebbe chiamare il gran *pasticcio* del linguaggio, che essi trasformano e che li trasforma, sia che essa riproduca la diversità dei "socioletti", sia che a partire da questa diversità da cui si sente lacerata immagini e cerchi di elaborare un linguaggio-limite che ne sarebbe il grado zero. Dato che mette in scena il linguaggio, invece di limitarsi ad utilizzarlo, essa iscrive il sapere nell'ingranaggio della riflessività infinita: attraverso la



scrittura, il sapere riflette senza sosta sul sapere, secondo un discorso che non è più epistemologico, ma drammatico.

E' di moda oggi, mettere in discussione l'opposizione tra scienza e lettere, dato che i rapporti di volta in volta sempre più numerosi sia di modello, che di metodo, collegano queste due regioni cancellandone spesso il confine; ed è possibile che questa opposizione appaia un giorno come un mito storico. Ma dal punto di vista del linguaggio, che è il nostro qui, questa opposizione è pertinente; quello che essa mette a confronto non è d'altra parte il reale e la fantasia, l'oggettività e la soggettività, il Vero e il Bello, ma solamente collocazioni differenti di parola. Secondo il discorso della scienza, o secondo un certo discorso della scienza, il sapere è un enunciato; nella scrittura, esso è un'enunciazione. L'enunciato, oggetto consueto della linguistica, è dato come il prodotto di un'assenza dell'enunciatore. L'enunciazione, invece, mostrando la collocazione e l'energia del soggetto, perfino la sua mancanza (che non è un'assenza) punta al reale stesso del linguaggio; riconosce che il linguaggio è un immenso alone di implicazioni, di effetti, di risonanze, di giri, rigiri e rientri; si assume il compito di far conoscere un soggetto di volta in volta insistente e irreperibile, sconosciuto e tuttavia conosciuto, con una inquietante familiarità: le parole non sono più concepite illusoriamente come semplici strumenti, sono scagliate come proiezioni, esplosioni, vibrazioni, macchinari, sapori: la scrittura fa del sapere una festa.

Il paradigma che io propongo qui non ricalca la divisione per funzioni; non mira a mettere da una parte gli scienziati, i ricercatori e dall'altra gli scrittori, i saggisti; suggerisce al contrario che la scrittura si



ritrova dovunque le parole abbiano un sapore (*sapere* e *sapore* hanno, in latino, la stessa etimologia). Kurnonski diceva che in cucina bisogna che "le cose abbiano il gusto di quello che sono". Nell'ordine del sapere, perchè le cose diventino quel che sono, quel che sono state, è necessario quest'ingrediente, il sale delle parole. E' questo gusto delle parole che rende il sapere profondo, fecondo. So, per esempio, che molte delle proposizioni di Michelet sono respinte dalla scienza storica; tuttavia, Michelet ha fondato qualcosa come l'etnologia della Francia, ed ogni volta che uno storico sposta il sapere storico, nel senso più largo del termine e qualsiasi ne sia l'oggetto, troviamo in lui molto semplicemente: una scrittura.

La seconda forza della letteratura, è la sua forza di rappresentazione.

Dai tempi antichi fino ai tentativi dell'avanguardia, la letteratura si dà da fare per rappresentare qualcosa. Che cosa? Dirò brutalmente: il reale.

Il reale non è rappresentabile, ed è perchè gli uomini vogliono continuamente rappresentarlo con delle parole, che esiste una storia della letteratura. Che il reale non sia rappresentabile, ma solamente dimostrabile, può essere detto in molti modi: sia che lo si definisca con Lacan come *l'impossibile*, quello che non si può raggiungere e che sfugge al discorso, sia che, in termini topologici, si constati che non si può far coincidere un ordine pluridimensionale (il reale) ed un ordine unidimensionale (il linguaggio). Ora, è precisamente questa impossibilità topologica alla quale la letteratura non vuole, non vuole mai arrendersi. Al fatto che non esiste assolutamente parallelismo tra il reale e il linguaggio, gli uomini non si sono rassegnati, ed è questo rifiuto, forse altrettanto vecchio quanto il linguaggio



stesso, che produce, in un affaccendamento incessante, la letteratura. Si potrebbe immaginare una storia della letteratura o, per dire meglio: delle produzioni di linguaggio, che sarebbe la storia degli *espédients* verbali, spesso molto folli, di cui gli uomini han fatto uso per ridurre, addomesticare, negare, o al contrario accettare quello che è *sempre* un delirio, cioè l'inadeguatezza del linguaggio al reale. Stavo dicendo, a proposito del sapere, che la letteratura è categoricamente realista, dato che ha solo sempre il reale come oggetto di desiderio; e dirò ora, senza contraddirmi, dato che uso qui la parola nella sua accezione familiare, che essa è nello stesso tempo anche ostinatamente: irrealista; crede sensato il desiderio dell'impossibile.

Questa funzione, forse perversa, quindi gioiosa, ha un nome: è la funzione utopica.

Noi ritroviamo qui la storia. Perché è nella seconda metà del XIX secolo, in uno dei periodi più desolati dell'infelicità capitalista, che la letteratura ha trovato, almeno per noi, francesi, con Mallarmé, la sua raffigurazione esatta: la modernità, la nostra modernità che inizia allora si può definire con questo fatto nuovo: che vi sono concepite delle *utopie di linguaggio*. Nessuna "storia della letteratura" (se se ne devono scrivere ancora) riuscirebbe ad essere giusta, se si accontentasse come per il passato, di collegare delle scuole senza sottolineare la frattura che mette a nudo un nuovo profetismo: quello della scrittura. "Cambiare la lingua", frase di Mallarmé, è concomitante a "cambiare il mondo", frase di Marx: c'è un ascolto *politico* di Mallarmé, di quelli che l'hanno seguito e lo seguono ancora. Da ciò deriva una certa etica del linguaggio letterario, che deve essere affermata, dato che viene messa in discussione. Si rimprovera spesso allo scrittore, all'intellettuale, di



non scrivere la lingua di "tutti".

Ma è una buona cosa che gli uomini, all'interno di uno stesso idioma, per noi il francese, abbiano più lingue. Se fossi un legislatore - supposizione aberrante, per qualcuno che, etimologicamente parlando è "anarchico" - lungi dall'imporre un'unificazione del francese, borghese o popolare che fosse, incoraggerei al contrario l'apprendimento simultaneo di più lingue francesi, con funzioni diverse, promosse allo stesso livello.

Dante discute molto seriamente per decidere in quale lingua scrivere il *Convivio*: in latino o in toscano? Non è affatto per ragioni politiche o polemiche che egli sceglie il volgare: è considerando se l'una o l'altra lingua sia appropriata per il suo soggetto: le due lingue, come per noi il francese classico e il francese moderno, il francese scritto o il francese parlato, formano così una riserva all'interno della quale si sente libero di attingere, *secondo la verità del desiderio*. Questa libertà è un lusso che ogni società dovrebbe procurare ai suoi cittadini: tanti linguaggi quanti sono i desideri: proposizione utopica in quanto nessuna società è ancora disposta ad ammettere che esistono molti desideri. Che una lingua, qualsiasi essa sia, non ne reprima un'altra; che il soggetto futuro conosca senza rimorsi, senza ricacciarla indietro, la gioia di avere a sua disposizione due possibilità di linguaggio, che parli questo o quello secondo la perversione, non secondo la Legge.

L'utopia, beninteso, non preserva dal potere: l'utopia della lingua è recuperata come lingua dell'utopia, che è un genere come un altro. Si può affermare che nessuno degli scrittori partito da una lotta abbastanza solitaria contro il potere della lingua abbia potuto o possa evitare di essere recuperato, sia nella forma postuma di una iscrizione nella cultura ufficiale, sia in



quella presente di una moda che impone la sua immagine e gli ordina di essere conforme a quello che ci si aspetta da lui. Nessun altro sbocco per quest'autore se non cambiare posto o intestardirsi o tutt'e due le cose insieme.

*Intestardirsi* vuol dire affermare l'irriducibile della letteratura: quello che, in essa, resiste e sopravvive ai discorsi tipo che la circondano: le filosofie, le scienze, le psicologie; agire come se essa fosse incomparabile e immortale. Uno scrittore, e per questo intendo, non chi ha una funzione, o il servo di un'arte, ma il soggetto di una pratica, deve aver la testardaggine della vedetta che è all'incrocio di tutti gli altri discorsi, in posizione *triviale* in rapporto alla purezza delle dottrine (*trivialis*, è l'attributo etimologico della prostituta che aspetta all'incrocio di tre vie). Intestardirsi vuol dire, insomma, mantenere verso e contro tutto la forza di una deriva e di un'attesa. Ed è proprio perchè si intestardisce che la scrittura è costretta a spostarsi. Perchè il potere s'impadronisce del piacere di scrivere come s'impadronisce di ogni piacere, per manipolarlo e farlo diventare un prodotto gregario, non perverso, nello stesso modo in cui s'impadronisce del prodotto genetico del piacere amatorio per farne, a suo profitto, soldati e militanti. *Spostarsi* può quindi voler dire: portarsi là dove non si è attesi, o ancora, e in modo più radicale, *abiurare* quello che si è scritto (ma non per forza quello che si è pensato) quando il potere gregario lo utilizza e lo sottomette.

Pasolini è stato così costretto, pur senza rimpiangere di averli scritti, ad "abiurare" (il termine è suo) i suoi tre film della *Trilogia della vita* poichè aveva constatato che il potere li utilizzava. "lo penso, dice in un testo postumo, che *prima* dell'azione, non si deve mai, in nessun caso, aver paura di essere annessi al



potere, ed alla sua cultura. Bisogna comportarsi come se questa pericolosa eventualità non esistesse... Ma penso anche che, dopo, bisogna saper rendersi conto di quanto si è stati utilizzati, eventualmente, dal potere. E allora, se la nostra sincerità, o la nostra necessità sono state asservite o manipolate, penso che sia assolutamente necessario avere il coraggio di abiurare”.

Intestardirsi e spostarsi nello stesso tempo, costituisce insomma un modo di giocare. E non bisogna stupirsi neppure se, all’orizzonte impossibile dell’anarchia del linguaggio, là dove la lingua tenta di sottrarsi al proprio potere, al proprio servilismo, là ci si trova qualcosa che ha rapporto col teatro. Per indicare l’impossibile della lingua ho citato due autori: Kierkegaard e Nietzsche. Tuttavia, l’uno e l’altro hanno scritto; ma questo è avvenuto, sia per l’uno che per l’altro, all’opposto stesso dell’identità, nel gioco, nel rischio sconfinato del nome proprio: uno tramite il ricorso incessante allo pseudonimo, l’altro portandosi alla fine della sua vita di scrittore, come ha dimostrato Klossowski, ai limiti dell’istrionismo. Si può dire che la terza forza della letteratura, la sua forza propriamente semiotica, consiste nel giocare con i segni piuttosto che nel distruggerli, nell’inserirli in un meccanismo di linguaggio, le cui battute d’arresto e i cui chiavistelli di sicurezza siano saltati, in breve nell’instituire, all’interno stesso della lingua servile, un’autentica eteronomia delle cose.

Eccoci di fronte alla semiologia.

Bisogna da subito ribadire che le scienze (quelle almeno di cui ho letto qualcosa) non sono eterne; sono valori che salgono e scendono ad una Borsa, la Borsa



della storia: basterebbe, a questo riguardo, ricordare l'esito di *borsa della Teologia, discorso che oggi è esiguo e che fu tuttavia un tempo scienza sovrana a tal punto che la si poneva al di fuori e al di sopra del Septenium.*

*La fragilità delle scienze cosiddette umane dipende forse da questo: sono scienze dell'imprevisione (di qui le delusioni ed il malessere tassonomico dell'Economia), il che altera immediatamente l'idea di scienza: la scienza stessa del desiderio, la psicanalisi, non potrà che morire un giorno, anche se le dobbiamo molto, come dobbiamo molto alla Teologia: perchè il desiderio è più forte della sua interpretazione.*

Per quanto riguarda i suoi concetti operativi, la semiologia, che si può definire, secondo i canoni, come la scienza dei segni, di tutti i segni, è nata dalla linguistica. Ma la linguistica stessa, un po' come l'economia (ed il paragone non è, forse, senza significato) sta, mi sembra, per scoppiare, a causa di una lacerazione: da una parte, è attirata verso un polo formale, e seguendo questa china, come l'econometria, si formalizza sempre di più; dall'altra, incorpora contenuti sempre più numerosi e sempre più lontani dal proprio campo originario; come l'oggetto dell'economia è oggi-giorno dappertutto, nel politico, nel sociale, nel culturale, così l'oggetto della linguistica non ha limiti: la lingua, secondo una intuizione di Benveniste, è il sociale stesso. In breve, per eccesso di ascesi, o di fame, gracile o pasciuta, la linguistica si sta smantellando. E' questo smantellamento che chiamo, per quel che mi riguarda, *semiologia*.

Avete potuto notare che, nel corso della mia presentazione, sono passato, in modo impercettibile, dalla lingua al discorso, per ritornare, talvolta, senza



avvertire, dal discorso alla lingua, come se si trattasse dello stesso oggetto.

Io credo in effetti oggi che, secondo i canoni scelti qui, lingua e discorso siano indivisibili, perchè slittano lungo lo stesso asse di potere. Tuttavia, ai suoi inizi, questa distinzione, di origine saussuriana, (nella fattispecie della coppia lingua/parola) ha reso grossi servizi; ha dato alla semiologia il coraggio di cominciare; attraverso questa opposizione, potevo ridurre il discorso, miniaturizzarlo in esempio grammaticale, in modo tale da poter sperare di tenere tutta la comunicazione umana sotto il mio controllo, nello stesso modo in cui Wotan e Loge controllavano Alberico trasformato in un piccolo rospo. Ma l'esempio non è "proprio la cosa" e la cosa-lingua non può venir rinchiusa nei limiti della frase.

Non sono solamente i fonemi, i vocaboli e le articolazioni sintattiche che sono sottomessi ad un regime di libertà sorvegliata, non potendo noi combinarli a nostro piacimento; è tutta la trama del discorso che è stabilita da una rete di regole, di costrizioni, di oppressioni, di repressioni, massicce e sfocate a livello retorico, sottili ed acute a livello grammaticale; la lingua affluisce nel discorso; il discorso rifluisce nella lingua, continuano a stare l'uno sotto l'altro, come al gioco della main chaude. La distinzione tra lingua e discorso diventa allora un'operazione transitoria, qualcosa insomma da "abiurare". C'è stata un'epoca in cui, come colpito da una sordità progressiva, non ho sentito altro che un suono, quello della lingua e del discorso mescolati. Mi è parso allora che la linguistica lavorasse su un immenso inganno, su un oggetto che essa rendeva abusivamente suo e puro, asciugandosi le dita con lo straccetto del discorso, come Trimalcione con i capelli dei suoi schiavi. La semiologia sarebbe così il lavoro che



raccoglie quello che è impuro nella lingua, i rifiuti della linguistica, la corruzione immediata del messaggio: niente di meno che i desideri, i timori, i complotti, le intimidazioni, le avances, le tenerezze, le proteste, le scuse, le musiche di cui è composta la lingua attiva.

So ciò che una tale definizione ha di personale. So quello che mi obbliga a tacere: in un certo senso, e in modo molto paradossale, tutta la semiologia, quella che si cerca e si impone già come scienza positiva dei segni, e che si sviluppa sulle riviste, nelle associazioni, nelle università e nei centri di studio. Mi pare tuttavia che l'istituzione di una cattedra al Collegio di Francia intenda meno consacrare una disciplina che permettere ad un certo lavoro individuale, alla avventura di un certo soggetto, di proseguire.

Ora, la semiologia, per quel che mi riguarda, è partita proprio da un movimento passionale: mi è sembrato (intorno al 1954) che una scienza dei segni potesse attivare la critica sociale, e che Sartre, Brecht e Saussure potessero ricongiungersi in questo progetto; si trattava insomma di capire (o di descrivere) in che modo una società produca degli stereotipi, cioè dei massimi di artificio, che consuma poi come dei significati innati, come dei massimi di naturale. La semiologia (la mia semiologia, per lo meno) è nata da un'intolleranza a questo miscuglio di malafede e buona coscienza che caratterizza la moralità generale, e che Brecht ha chiamato, combattendolo, il Grande Uso. La *lingua lavorata dal potere*: questo è stato l'oggetto di questa prima semiologia.

La semiologia si è dopo spostata, si è colorata in modo diverso, mantenendo però lo stesso oggetto, politico, dato che non ne esistono altri. Questo spostamento si è prodotto perchè la società intellettuale è



cambiata, non fosse che attraverso la rottura del maggio '68. Da una parte, dei lavori contemporanei hanno modificato e modificano l'immagine critica del soggetto sociale e del soggetto parlante. D'altra parte, si è chiarito che, nella misura in cui gli apparati di contestazione si moltiplicavano, il potere stesso, come categoria discorsiva, si divideva, si estendeva come un'acqua che scorre dappertutto, mentre ogni gruppo di opposizione diventava a sua volta e a suo modo un gruppo di pressione, intonando a suo proprio nome il discorso stesso del potere, il discorso universale: una specie di eccitazione morale ha conquistato i corpi politici, e nel momento in cui si rivendicava il piacere questo avveniva in un tono intimidatorio.

Si è visto così che la maggior parte delle liberazioni richieste, quelle della società, della cultura, dell'arte, della sessualità, erano enunciate sotto la forma di un discorso di potere: ci si vantava di denunciare quello che era stato schiacciato, senza vedere quello che, in questo modo, si schiacciava altrove.

Se la semiologia di cui parlo è ritornata allora al Testo, è perchè in questo concerto di piccole dominazioni, il Testo le è apparso l'indice stesso dell'a/potere. Il Testo contiene in sè la forza di sfuggire continuamente la parola gregaria (quella che si aggrega) anche quando quest'ultima cerca di ricostituirsi in esso; respinge sempre più lontano - ed è questo movimento di *miraggio* quello che ho tentato di descrivere e di giustificare, or ora parlando di letteratura - respinge da altre parti, verso un luogo non classificato, atopico, se così si può dire, lontano dai *topoi* della cultura politicizzata "quest'obbligo a formare dei concetti, delle specie, dei fini, delle leggi... questo mondo dei casi identici" di cui parla Nietzsche; esso solleva debolmente, in modo



transitorio, questa cappa di genericità, di moralità, di in-differenza (separiamo bene il prefisso) che pesa sul nostro discorso collettivo. La letteratura e la semiologia arrivano così a congiungersi per correggersi l'una con l'altra. Da una parte, il ritorno incessante al testo, antico o moderno, l'immergersi regolare nella più complessa delle pratiche significanti, ossia la scrittura (poiché essa opera a partire dai segni bell'e fatti), obbligano la semiologia a lavorare su delle differenze, e le impediscono ogni dogmatismo, qualsiasi "prendere", qualsiasi prendersi per il discorso universale che essa non è. E dalla sua parte, lo sguardo semiotico, posato sul testo, obbliga a rifiutare il mito al quale si fa ricorso ordinariamente per salvare la letteratura dalla parola gregaria dalla quale è circondata, pressata, e che è il mito della creatività pura: il segno dev'essere pensato o ripensato per essere meglio eluso.

La semiologia di cui parlo è nello stesso tempo *negativa* e *attiva*. Chi si è dibattuto, tutta la vita, nel bene e nel male, in questa diavoleria, il linguaggio, non può che essere affascinato dalle forme del suo vuoto, che è l'esatto contrario del suo incavo. La semiologia proposta qui è dunque negativa o meglio ancora, anche se il termine è grossolano, *apofatica*. Non in quanto nega il segno, ma in quanto nega che sia possibile attribuirgli caratteri positivi fissi, storici, acorporali, in breve: scientifici. Questo apofatismo comporta almeno due conseguenze, che interessano direttamente l'insegnamento della semiologia.

La prima è che la semiologia, anche se all'inizio sembrava che lo sarebbe diventata, dato che è linguaggio sui linguaggi, non può essere essa stessa un



meta-linguaggio. E' precisamente riflettendo sul segno che essa scopre che ogni relazione di exteriorità di un linguaggio con un altro, è *alla lunga* insostenibile: il tempo consuma il mio potere di distanza, lo mortifica, fa di questa distanza una sclerosi: io non posso essere a vita *fuori* dal linguaggio, considerandolo un bersaglio e *nello stesso tempo all'interno* del linguaggio, considerandolo un'arma. Se è vero che il soggetto della scienza è quel soggetto che non compare, e che è insomma quel nascondere lo spettacolo che noi chiamiamo "meta-linguaggio", allora quello che sono indotto ad accettare, parlando di segni con dei segni, è lo spettacolo stesso di questa bizzarra coincidenza, di questo strano strabismo che mi avvicina ai creatori di ombre cinesi mentre mostrano nello stesso tempo le loro mani e il coniglio, l'anatra, il lupo, di cui simulano la silhouette.

E se alcuni approfittano di questa condizione per negare alla semiologia attiva, quella che scrive, ogni rapporto con la scienza, bisogna suggerire loro che è attraverso un abuso epistemologico, *che inizia proprio ora a sgretolarsi*, che noi identifichiamo il meta-linguaggio con la scienza, come se l'uno fosse la condizione necessaria dell'altra, mentre non ne è che il riflesso storico, dunque superabile; è forse ora di distinguere la meta-linguistica, che è un'etichetta come un'altra, dallo scientifico, i cui criteri sono diversi (forse, sia detto di sfuggita, quello che è propriamente scientifico, è distruggere la scienza precedente).

La semiologia ha un rapporto con la scienza, ma questo non significa che sia una disciplina (è la seconda conseguenza del suo apofatismo). Quale rapporto?

Un rapporto ancillare: essa può aiutare certe scienze, essere per un po' la loro compagna di strada,



proporre loro un protocollo operativo a partire dal quale ciascuna scienza deve specificare la differenza del suo corpus. Così, la parte della semiologia meglio sviluppata, vale a dire l'analisi dei racconti, può rendere servigi alla Storia, all'etnologia, alla critica dei testi, all'esegesi, all'iconologia (ogni immagine è, in un certo senso, un racconto). In altri termini, la semiologia non è un codice che permetta di capire direttamente il reale, imponendogli uno schema d'interpretazione che lo renderebbe comprensibile; il reale, essa, cerca piuttosto di farlo venir fuori, a tratti e a momenti, ed afferma che questi effetti (di sollevamento del reale) sono possibili senza schema: è proprio quando la semiologia vuol essere uno schema che non scopre nulla. Ne consegue che la semiologia non ha un ruolo di sostituzione nei confronti di nessuna disciplina: mi sono sempre augurato che la semiologia non prendesse qui il posto di nessun'altra ricerca, ma al contrario, le aiutasse tutte, che essa avesse una specie di cattedra mobile, jolly del sapere odierno, come il segno stesso lo è di ogni discorso.

Questa semiologia negativa è una semiologia attiva: essa si dispiega fuori dalla morte. Voglio dire che non riposa su una "semiofisi", una naturalità inerte del segno e che non è nemmeno una "semioclastia", una distruzione del segno. Sarebbe piuttosto per continuare con il paradigma greco, una *semiotropia*: rivolta al segno, essa ne è affascinata, e lo riceve, lo tratta, e, se è necessario, lo imita come uno spettacolo immaginario. Il semiologo sarebbe, insomma, un artista, (questo modo di dire non è qui nè vanitoso, nè sprezzante: si riferisce solamente a una tipologia): gioca con i segni come in un trucco cosciente, di cui assapora, fa assaporare e capire il fascino. Il segno, almeno il segno che vede, è sempre immediato, regolato da una specie di evidenza



che gli salta agli occhi, come un click dell'immaginario, ed è per questo che la semiologia (dovrei precisare di nuovo: la semiologia di quello che sta parlando qui) non è una ermeneutica: dipinge, più che scavare, *via di porre* piuttosto che *via di levare*. I suoi oggetti prediletti, sono i testi dell'Immaginario: i racconti, le immagini, i ritratti, le espressioni, gli idioletti, le passioni, le strutture, con un'apparenza di verosimiglianza e nello stesso tempo un dubbio di verità. Chiamarei volentieri "semiologia" il corso delle operazioni lungo il quale è possibile, perfino scontato, servirsi del segno come di un velo dipinto, o ancora: come di una fantasia.

Questo piacere del segno immaginario, è oggi concepibile a causa di certi cambiamenti recenti, che agiscono più sulla cultura che sulla società stessa: una situazione nuova modifica l'uso che possiamo fare delle forze della letteratura di cui ho parlato. Da una parte e anzitutto, dopo la Liberazione, il mito del grande scrittore francese, depositario consacrato di tutti i valori superiori, si sgretola, si esaurisce, e muore poco a poco con ciascuno degli ultimi sopravvissuti del periodo tra le due guerre: è un nuovo *tipo* che entra sulla scena, che non so più o non so ancora come chiamare: scrittore? intellettuale? scrivano? In ogni modo il maestro letterario scompare, lo scrittore non può più mettersi in mostra. D'altra parte e successivamente, il maggio '68 ha messo in evidenza la crisi dell'insegnamento: gli antichi valori non si trasmettono più, non circolano più, non impressionano più; la letteratura è dissacrata, le istituzioni sono impotenti a proteggerla e a proporla come il modello implicito dell'umano. Non è, se si vuole, che la letteratura sia distrutta; è che *non è più sorvegliata*: è quindi il momento di andarci. La semiologia letteraria sarebbe questo viaggio che permette di sbarcare in un



paesaggio libero da eredi: nè angeli nè draghi stanno più là per difenderlo; lo sguardo può allora dirigersi, non senza perversione, su cose antiche e belle, il cui significato è astratto, superato: momento nello stesso tempo decadente e profetico, momento di dolce apocalisse, momento storico della più grande gioia.

Se dunque, in questo insegnamento che, per il luogo stesso in cui è impartito, non ha altra sanzione se non la fedeltà dei suoi uditori, se dunque il metodo interviene come approccio sistematico, non può essere un metodo euristico, volto cioè a produrre delle decifrazioni, a formulare dei risultati. Il metodo non può riguardare qui altro che il linguaggio stesso, nel momento in cui questo lotta per eludere ogni discorso *che cattura*: è per questo che è giusto dire che anche questo metodo è una Fantasia: tesi già avanzata da Mallarmé quando pensava a preparare una tesi di linguistica: "Ogni metodo è una fantasia. Il linguaggio gli è sembrato lo strumento della fantasia: egli seguirà il metodo del linguaggio: il linguaggio che si riflette". Quello che mi augurerei di poter rinnovare, durante tutti gli anni in cui mi sarà concesso di insegnare qui, è il modo di presentare il corso o il seminario, in breve di "tenere" un discorso senza imporlo: questa sarà la posta di metodo, la *quaestio*; il punto da discutere. Perché quello che può essere oppressivo in un insegnamento, non è alla fin fine il sapere o la cultura dei quali è portatore, sono le forme del discorso attraverso le quali li si propone. Dato che questo insegnamento ha per oggetto, come ho tentato di suggerire, il discorso preso nella fatalità del suo potere, il metodo non può che riguardare i mezzi per eludere, sganciare, o per lo meno alleggerire questo potere. E io sono sempre più persuaso, sia nello scrivere che nell'insegnare, che l'operazione fondamen-



tale di questo metodo di sganciamento, è, se si scrive, la frammentazione, è, se si espone, la *digressione* o, per dirla con una parola preziosamente ambigua: l'*escursione*. Mi piacerebbe quindi che la parola e l'ascolto che si intrecceranno qui assomiglino all'andare e venire di un bambino che gioca intorno a sua madre, che se ne allontana, poi ritorna verso di lei per portarle un sasso, un filo di lana, tracciando in questo modo intorno ad un centro sicuro tutta un'area di gioco, all'interno della quale il sasso, la lana importano, in fin dei conti, meno del dono che con essi viene fatto.

Quando il bambino si comporta in questo modo, non fa altro che rappresentare l'andare e il venire di un desiderio, che presenta e rappresenta senza fine. Credo sinceramente che all'origine di un insegnamento come questo, bisogna accettare di porre un fantasma che può variare di anno in anno.

Questo, lo sento, può sembrare provocatorio: come osare parlare, nel quadro di una istituzione, sia pure libera, di un insegnamento fantomatico. Tuttavia, se si prende in considerazione un attimo la più sicura di tutte le scienze umane, la Storia, come non riconoscere che ha un rapporto continuo con il Fantasma? Questo è quello che Michelet aveva capito: la Storia, è in fin dei conti la storia del luogo fantomatico per eccellenza, il corpo umano; è partendo da questo fantasma, legato per lui alla resurrezione lirica dei corpi passati, che Michelet ha potuto fare della storia un'immensa antropologia. La scienza può quindi nascere dal fantasma. E' un fantasma, detto o non detto, al quale il professore deve ritornare di anno in anno, nel momento di decidere la direzione del suo viaggio; in questo modo devia dal posto dove lo si aspetta, che è il posto del Padre, come si sa, sempre morto, perchè solo il figlio ha dei fantasmi,



solo il figlio è vivo.

L'altro giorno, ho riletto il romanzo di Thomas Mann, *La Montagna Incantata*. Questo libro mette in scena una malattia che ho conosciuto bene, la tubercolosi; durante la lettura, riunivo nella mia coscienza tre momenti di questa malattia: il momento dell'aneddoto, che si svolge prima della guerra del 1914, il momento della mia malattia, intorno al 1942, e il momento attuale, in cui questo male, vinto dalla chemioterapia, non ha più assolutamente lo stesso volto di un tempo. Ora, la tubercolosi che ho vissuto, è più o meno la stessa tubercolosi della *Montagna Incantata*: i due momenti si confondevano, egualmente lontani dal mio presente. Mi sono allora accorto con stupore (solo le evidenze possono stupire) *che il mio corpo era storico*. In un certo senso, il mio corpo è contemporaneo di Hans Castorp, l'eroe della *Montagna Incantata*; il mio corpo, che non era ancora nato, aveva già 20 anni nel 1907, anno in cui Hans penetrò e si installò nel "Paese in Alto", il mio corpo è molto più vecchio di me, come se noi avessimo sempre l'età delle paure sociali che il destino ci ha fatto affrontare. Se dunque voglio vivere, devo dimenticare che il mio corpo è storico, devo gettarmi nell'illusione di essere contemporaneo ai giovani corpi presenti, e non al mio corpo, passato. In breve, devo rinascere periodicamente, farmi più giovane di quanto non sia. A 51 anni, Michelet iniziava la sua *vita nuova*: nuova opera, nuovo amore. Più vecchio di lui (si capisce che questo parallelo è affettuoso), entro anch'io in una *vita nuova*, contraddistinta oggi da questo nuovo luogo, da questa nuova ospitalità. Comincio dunque a



lasciarmi trasportare dalla forza di ogni vita che vive: l'oblio. C'è un momento in cui si insegna quel che si sa; ma subito dopo ne arriva un altro in cui si insegna quello che non si sa: questo si chiama *cercare*. Arriva forse ora il momento di un'altra esperienza: quella di *disimparare*, di lasciar lavorare la modificazione imprevedibile che l'oblio impone alla sedimentazione dei saperi, delle culture, delle credenze che si sono attraversate. Questa esperienza ha, credo, un nome illustre e fuori moda, che oserei usare qui senza complessi all'incrocio stesso della sua etimologia, *Sapientia*: nessun potere, un po' di sapere, un po' di saggezza e il più sapore possibile.



Il testo della lezione inaugurale pronunciata il 7 gennaio 1977 al Collegio di Francia. Dal potere iscritto nella lingua come codice, a ciò che nella lingua stessa lo schiva: la letteratura. E dal segno come oggetto della scienza autorizzata, al testo come piacere di essere attraverso il segno immaginario catturato.

MILLELIRE PER SEMPRE  
E' UN'IDEA DI  
MARCELLO BARAGHINI  
CON LA COLLABORAZIONE DI  
CLAUDIO SCAIA

STAMPA ALTERNATIVA

MILLELIRE PER SEMPRE

STRABE BIANCHE