

DISCORSO AMOROSO E SCRITTURA LETTERARIA IN MICHAÏL BACHTIN E ROLAND BARTHES

Augusto Ponzio¹

Riassunto

Sussiste un rapporto molto stretto tra scrittura letteraria e discorso amoroso, non solo, ma anche tra la relazione che unisce autore, eroe e lettore e l'amore. Sia Michail Bachtin, sia Roland Barthes tematizzano questo rapporto, ma non in maniera specialistica e isolata, non da critici letterari. A loro interessa il rapporto tra arte, particolarmente l'arte verbale, la scrittura letteraria, e la vita; interessa l'apporto dell'arte alla comprensione rispondente, al vivere insieme, all'ascolto e all'accoglienza dell'altro nella vita di tutti i giorni.

Parole chiave: Amore, scrittura letteraria, singolarità, unicità, vita

Michail Bachtin (1895-1975), in "K filosofii postupka" (trad. in Brasile *Para uma filosofia do ato responsável*, 2010), scritto negli anni Venti ma pubblicato soltanto nel 1986 con il titolo datogli dal curatore, Sergej G. Bočarov, "Per una filosofia dell'azione responsabile", per caratterizzare il linguaggio letterario, specificamente il rapporto tra autore ed eroe fa ricorso al discorso amoroso. Viceversa Roland Barthes (1915-1980), nei seminari all'École pratique des hautes études sul discorso amoroso del 1974-1976 attinge spesso dalla scrittura letteraria per dire dell'amore.

Sia a Bachtin sia a Barthes la scrittura letteraria interessa in un senso ben diverso da quello in cui può interessare al critico letterario: vale a dire non da un punto di vista astrattamente estetico, come arte del "bello scrivere", ma da un punto di vista che possiamo senz'altro caratterizzare come "filosofico".

Bachtin stesso, anche facendo il bilancio, negli ultimi anni della sua vita, dell'intero suo lavoro di studio e ricerca, si definisce "filosofo", e il suo testo sulla filosofia dell'atto responsabile, che si colloca all'inizio della sua produzione, lo conferma in pieno.

¹ Professore di Filosofia del linguaggio, Università di Bari (Italia). Email: augustoponzio@libero.it

D: Ma lei non era anche un classicista?..

B: Io ero già... Io ero un filosofo. Veda, io direi così...

D: Lei era più filosofo che filologo?

B: Filosofo, più che filologo. Filosofo. E così sono anche restato fino ad oggi. Sono un filosofo. Sono un pensatore (BACHTIN, 2008, p. 120).

Sou um filósofo. Sou um pensador. (BAKHTIN, 2012, p. 45)

Questo dialogo fa parte della prima delle sei conversazioni che si svolgono tra il 22 febbraio e il 23 marzo del 1973 Bachtin (B.) e Victor D. Duvakin (D), e che sono pubblicate in russo in prima edizione nel 1996 e in seconda edizione nel 2002 (trad. it. M. BACHTIN, *In dialogo*, 2008, p. 120; trad. brasiliana *Mikhail Bakhtin em diálogo – conversas de 1973 com Viktor Duvakin*, 2012, p. 45).

Anche la prospettiva secondo la quale Roland Barthes considera il discorso amoroso è una prospettiva specificamente filosofica. Sotto questo riguardo è significativa l'epigrafe che Roland Barthes premette al secondo seminario. Si tratta di una frase ripresa da Nietzsche, *La gaia scienza*.

Ma noi altri, assetati di ragione, vogliamo guardare negli occhi le nostre esperienze di vita con altrettanto rigore con cui consideriamo un esperimento scientifico, ora per ora, giorno per giorno! Vogliamo essere noi stessi i nostri propri esperimenti, e i nostri propri soggetti di sperimentazione (NIETZSCHE, 1977, p. 229).

Ed è anche significativo che, come in Bachtin, i testi di riferimento di Roland Barthes non sono soltanto testi letterari, ma anche testi filosofici. Tutto il primo seminario è dedicato principalmente a *Le sofferenze del giovane Werther* di Goethe, utilizzato come "testo tutore"; con lo stesso scopo, nella prima parte del secondo seminario, Barthes impiega il *Fedro* e il *Convivio di Platone*.

Ma l'intero discorso che Bachtin svolge nella sua opera e quello di Barthes nella sua non si lasciano chiudere entro confini di ordine teorico, per quanto criticamente fondati. La filosofia dell'atto responsabile viene presentata da Bachtin come "filosofia morale" e la filosofia di Roland Barthes è filosofia del discorso amoroso, filosofia del soggetto nella sua singolarità non intercambiabile, non oggettivabile, e la filosofia che ricerca modalità di "vivere ensemble", tema che fa da titolo di uno dei suoi ultimi seminari al Collège de France. E va ricordato che nello scritto "programmatico" del

1919, Bachtin scriveva: “Di ciò che ho vissuto e compreso nell’arte devo rispondere con tutta la mia vita, affinché tutto ciò che è stato vissuto e compreso non rimanga in essa inattivo” (BACHTIN, 2014, p. 29).

In Bachtin, come risulta nel suo primo scritto (1919) “Arte e responsabilità” (BACHTIN, 2014) il problema è quello di collegare arte e vita, e quindi di far sì che ciò che si apprende nell’arte, in particolare nell’arte verbale, nella letteratura, venga realizzato nella vita. E che cosa si apprende? Si apprende quel particolare rapporto che riguarda la relazione tra autore ed “eroe”, tra autore e “protagonista” dell’opera letteraria. In che cosa consiste? Nell’amore dell’altro, nella dedizione all’altro, nell’ascolto, nell’accoglienza dell’altro. C’è un terzo testo, oltre “Arte e responsabilità” e “Per una filosofia dell’atto responsabile”, un testo che segue immediatamente al secondo, e appunto l’“Autore e l’eroe”, dove Bachtin mostra che nella scrittura letteraria si realizza quel particolare rapporto che egli ricerca in “Per una filosofia dell’atto responsabile”: cioè quello in cui è possibile la comprensione e la descrizione dell’individuo umano nella sua irripetibile singolarità, incomparabile unicità, senza ridurlo quindi a oggetto, in un rapporto di imparzialità, di indifferenza, di non partecipazione, anziché accoglierlo secondo un atteggiamento di non indifferenza e di comprensione rispondente.

Per la sua posizione di ascolto, la scrittura letteraria è quella che più si avvicina e che meglio rende il punto di vista dell’innamorato soprattutto quando essa, grazie alla sua capacità di comprensione rispondente, di parola non oggettiva, non diretta, alla sua capacità di tacere, si fa essa stessa discorso amoroso. Come scrive Bachtin in “Per una filosofia dell’atto responsabile” (1929, tr. it. in BACHTIN, 2014, pp. 145-147).

Il rapporto dell’autore col suo eroe è un interesse disinteressato; si può parlare di amore estetico oggettivo – ma senza attribuire a questa espressione un significato psicologico passivo – come principio della visione estetica. La varietà di valore dell’essere in quanto umano può essere data solo alla contemplazione amorosa; solo l’amore è in grado di affermare e consolidare, senza perderla e senza disperderla, questa varietà e molteplicità, senza lasciare soltanto il nudo scheletro delle linee e dei momenti di senso fondamentali. Solo un amore disinteressato secondo il principio “non lo amo perché è bello ma è bello perché l’amo”, solo un’attenzione amorosamente interessata, può sviluppare una forza abbastanza intensa da abbracciare e trattenere la concreta varietà

dell'esistere, senza impoverirlo e senza schematizzarlo. (BACHTIN, 2014, p. 145-147)

A relação do autor para com seu herói é um interesse desinteressado; pode-se falar de um amor estético objetivo – mas sem atribuir a esta expressão um significado psicológico passivo – entendendo-a como o princípio da visão estética. A diversidade de valor do existir enquanto humano (isto é, correlato com um ser humano) pode apresentar-se somente à contemplação amorosa; somente o amor está em condição de afirmar e consolidar, sem perder e sem desperdiçar, esta diversidade e multiplicidade, sem deixar atrás apenas um esqueleto nu de linhas e momentos de sentido fundamentais. Somente um amor desinteressado segundo o princípio “não o amo porque é bonito, mas é bonito porque o amo”, somente uma atenção amorosamente interessada, pode desenvolver uma força muito intensa para abraçar e manter a diversidade concreta do existir, sem empobrecê-lo e sem esquematizá-lo (BAKHTIN, 2010, p. 127).

Ma lo stesso rapporto nei confronti dei suoi seminari risulta descritto da Roland Barthes come un discorso d'amore. Sotto questo riguardo è interessante quanto Roland Barthes scrive in un testo intitolato “Au Séminaire” incluso in *Le lexique de l'auteur. Séminaire a l'École pratique des hautes études, 1973-1974 suivis de Fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes* (2010). Questo volume appartiene della stessa serie in cui è stato pubblicato quello sul discorso amoroso: cioè “Les cours et les séminaires de Roland Barthes”, diretta da Éric Marty. “Au Séminaire” (pp. 43-86) tradotto nella edizione italiana di *Le bruissement de la langue* (1984), *Il brusio della lingua* (1988, pp. 343-352), dà già un'idea al lettore di come Roland Barthes intendeva e conduceva i suoi seminari.

Intanto il titolo: “Al seminario” ha, dice Roland Barthes, una triplice valenza: è un locativo, un elogio, una dedica.

Al seminario: questa espressione deve essere intesa come un locativo, come un elogio (quale quello che il poeta von Schober e il musicista Schubert rivolsero “alla Musica”), e come una dedica (*idem*, p. 352).

Il seminario è lo spazio in cui un gruppo di studenti e un docente (in effetti, “directeur d'études”, direttore di studi) si incontrano; è l'oggetto di una sorta di leggero delirio amoroso; è infine quasi un nome proprio, cui Roland Barthes destina una scrittura affettuosa.

È un luogo reale o un luogo fittizio? Né l'uno e nell'altro. È un'istituzione tracciata sul modello utopico: delinea uno spazio e lo chiamo *seminario*. È vero che l'assemblea cui mi riferisco si tiene ogni settimana a Parigi, cioè qui e ora; ma questi avverbi sono a loro volta fantastici. Non esiste alcuna garanzia di realtà, ma neppure vi è gratuità nell'aneddoto. Si potrebbe anche dire diversamente. E cioè che il seminario (reale) è per me l'oggetto di un (leggero) delirio, e che io sono, letteralmente, innamorato di questo oggetto (BARTHES, 1988, p. 342).

L'amore, tema dei due seminari degli anni 1974-1976, e dunque del libro che li raccoglie, è già presente nel rapporto col seminario stesso in quanto tale, che è quindi già "discorso amoroso". Sicché, già per questo, il "soggetto innamorato", di cui si parla, non è perfettamente separabile dal soggetto che ne parla, dal suo discorso; discorso quindi irriducibile a "metadiscorso", "metalinguaggio", oggettivo, asettico, "scientificamente puro".

Un problema comune a Michail Bachtin e a Roland Barthes, che si palesa maggiormente quando Bachtin riflette su come è possibile una filosofia dell'atto responsabile e Barthes su come è possibile parlare del discorso amoroso, è quello che riguarda il rapporto tra discorso riportato e discorso riportante, ovvero tra linguaggio e metalinguaggio, tra discorso e metadiscorso.

Nella parte introduttiva del testo sulla filosofia dell'atto responsabile, Bachtin pone il problema della possibilità di cogliere il "carattere di evento" unico, singolare, irripetibile, che caratterizza l'atto, ivi compreso l'atto di parola, quale unità basilare dell'esistenza di ciascuno, nel suo valore e nella sua unità di vivo divenire e di autodeterminazione.

Nel momento in cui da un punto di vista teorico – scientifico, filosofico, storiografico – o estetico, si determina il senso di tale atto, quest'ultimo perde il carattere di evento unico, quale è effettivamente come atto vissuto, e assume un valore generico, un significato astratto.

Bachtin respinge la concezione abbastanza radicata e accreditata della verità come formata da momenti generali, universali, come qualcosa di ripetitivo e costante e come separata e contrapposta al singolare e al soggettivo. Egli distingue fra verità, "*istina*", come valore astratto, la veridicità, il vero, come ideale universalmente indiscusso ma di cui non c'è nell'atto il riconoscimento effettivo, e la verità, "*pravda*",

come intonazione dell'atto, come sua affermazione, ciò verso cui tende e per il quale si verifica, e che lo verifica.

È un triste equivoco, eredità del razionalismo, ritenere che la verità (*pravda*) possa essere solo la verità universale (*istina*) fatta di momenti generali, e che, di conseguenza, la verità (*pravda*) di una situazione consista esattamente in ciò che in essa c'è di riproducibile e permanente, ritenendo inoltre che ciò che è universale e identico (logicamente identico) sia vero per principio [...] (BACHTIN, 2014, p. 99).

Anche Roland Barthes in *La camera chiara* (1980) pone lo stesso problema. Perché mai non dovrebbe esserci, in un certo senso, una nuova scienza per ogni soggetto? Una *Mathesis singularis* (e non più *universalis*)? Questo problema diventa ineludibile quando si vuole parlare del discorso dell'innamorato.

La questione non è semplicemente di ordine teorico e limitata all'ambito conoscitivo. Si tratta anche di una questione che tocca direttamente la vita di ciascuno e che ha un'incidenza profonda su di essa, di una questione in cui entra in gioco la qualità della vita, il riconoscimento della differenza singolare di ciascuno, per il fatto che l'organizzazione sociale stessa, la modellazione culturale stessa della vita, funziona sulla base di classificazioni, di incasellamenti, di attribuzione di appartenenze, ricorre al genere, all'universale come condizione dell'identificazione, della differenziazione, della individuazione. La differenza ufficialmente riconosciuta è quella dell'identità, dell'attribuzione a un insieme, una differenza indifferente alla singolarità, all'unicità, alla non intercambiabilità di ciascuno.

Si crea così la scissione fra due mondi reciprocamente impenetrabili e non comunicanti: il mondo non ufficiale della vita vissuta, e il mondo ufficiale, della cultura, del sociale fatto di rapporti tra identità, tra ruoli, tra appartenenze, tra differenze indifferenti, tra individui che come tali sono individuati da coordinate che li assumono come rappresentativi di questo o di quest'altro insieme. Da una parte la singolarità di ciascuno, la sua unicità, insostituibilità, la peculiarità delle sue relazioni, dei suoi vissuti, delle sue coordinate spazio-temporali ed assiologiche, l'inderogabilità della sua responsabilità senza alibi; dall'altra i rapporti di scambio fra individui rappresentanti identità, e quindi in ogni caso fra insiemi, generi, appartenenze, comunità, classi, agglomerati, collettivi.

Eppure la singolarità, l'unicità, l'alterità di ciascuno, con la sua partecipazione e non indifferenza alla singolarità altrui, all'altro come unico e insostituibile, la singolarità con

la sua responsabilità senza alibi, resta, per quanto relegata nel privato, la base dell'ufficiale, del pubblico, del formale, del culturale, della identità con le sue responsabilità garantite e delimitate da alibi. Tutto ciò che è in generale acquista senso e valore a partire dal posto unico di singolo, dal suo riconoscimento, in base al suo "non-alibi nell'esistere". "Non-alibi" significa "senza scuse", "senza scappatoie", ma anche "impossibilità di essere altrove" rispetto al mio unico e singolare posto che occupo nell'esistere, esistendo, vivendo.

Ciò che unifica i due mondi così descritti è l'evento unico dell'atto singolare, partecipativo, non indifferente. Si ritrova qui la stessa problematica esposta in quello che risulta il primo scritto pubblicato da Bachtin, nel 1919, intitolato "Arte e responsabilità", dove la questione affrontata è, come abbiamo detto, quella del rapporto fra arte e vita, e dove la soluzione è prospettata negli stessi termini. Tutto ciò che ha valore formale e tecnico una volta che si separi dall'unità singolare dell'esistere di ciascuno e sia abbandonato alla volontà della legge immanente del suo sviluppo può diventare, dice Bachtin, qualcosa di terribile e irrompere in questa unità singolare della vita di ciascuno come forza irresponsabile e devastante.

Nella sezione che, in "Per una filosofia dell'atto responsabile", segue a quella introduttiva e che è indicata come "Parte prima", Bachtin affronta concretamente la questione della possibilità di considerare e descrivere come si costruisce e si organizza l'unicità e l'unità di un mondo non astrattamente sistematico, ma concretamente architettonico sul piano valutativo e spazio-temporale, a partire dal posto unico che, in modo insostituibile, ciascuno occupa, nella sua responsabilità senza alibi, in quanto centro partecipativo e non indifferente. La comprensione di tale architettonica non può avvenire da un punto di vista conoscitivo, non emotivamente e valutativamente partecipativo, da un punto di vista oggettivo, indifferente, che sarebbe incapace di *comprendere* ciò che descrive e finirebbe perciò con l'impovertirlo e con il perderne di vista i dettagli che lo rendono vivo e incompatibile. Ma neppure può basarsi sulla immedesimazione, che sarebbe anch'essa, se fosse possibile, un impoverimento in quanto ridurrebbe a una sola visione il rapporto di due posizioni reciprocamente esterne e non intercambiabili. Per Bachtin l'interpretazione-comprensione dell'architettonica presuppone che essa si realizzi a partire da una posizione esterna, extralocalizzata, exotopica, altra, differente e al tempo stesso non indifferente, ma a sua volta partecipativa.

Si danno così due centri di valore quello dell'io e quello dell'altro, che sono "i due centri di valore della vita stessa" intorno ai quali si costituisce l'architettonica dell'atto responsabile. E bisogna che questi due centri di valore restino reciprocamente

altri, che permanga l'architettonico rapporto di due altri, per ciò che concerne il punto di vista spazio-temporale e assiologico.

Ebbene, Bachtin, in "Per una filosofia dell'atto responsabile", individua come possibilità di una visione del genere quella che si realizza nell'arte, specificamente nell'arte verbale, nella scrittura letteraria.

Dunque nella scrittura letteraria Bachtin trova realizzata la comprensione dell'architettonica che la sua filosofia morale, o filosofia prima, si propone: essa instaura un rapporto che permette il mantenimento dell'alterità del centro di valore di tale architettonica che è considerato da un punto di vista esterno, extralocalizzato, exotopico, a sua volta unico e altro. Si tratta esattamente del rapporto autore ed eroe nell'ambito del testo letterario. E per meglio chiarire la disposizione architettonica della visione della scrittura letteraria, Bachtin la considera in un'opera determinata, in una poesia d'amore, la poesia di Puškin "Razluka" (Dipartita).

Basta considerare la differenza tra la definitiva stesura dell'inizio della poesia

Per le rive della patria lontana
Stavi lasciando il suolo straniero.
e la prima
Per rive di terra estranea e lontana
Stavi tu lasciando il suolo natio.

per rendersi conto che ciò che rende poetici questi versi è l'incontro di due voci, quella di lei, a cui appartengono la parola "patria" e "suolo straniero", e quella di lui che racconta l'addio, la separazione, voci unite coralmemente nell'aggettivo "lontana". In effetti le voci e quindi i punti di vista, in questa poesia, sono tre, perché adesso colui a cui appartiene la voce che narra la dolorosa esperienza della separazione, sa che quell'addio era per sempre, in quanto lei nel frattempo è morta. Nella prima stesura c'è soltanto la voce di lui: soltanto a lui si riferiscono le espressioni "terra estranea e lontana" e "suolo natio". Non c'è l'altro, non c'è l'ascolto, l'accoglienza della parola altri, non c'è malgrado sia una poesia d'amore, l'amore per l'altro. Puškin, il poeta Puškin, avverte questo e modifica i due versi.

In Bachtin il problema del rapporto tra parola propria e parola altrui, tra parola che riporta e parola riportante, si ritrova quando nella sua monografia su Dostoevskij (1929 e 1963) analizza la parola "a più voci" con lo scopo di caratterizzare la parola in Dostoevskij. Valentin N. Vološinov, uno dei maggiori rappresentanti insieme a Pavel N.

Medvedev del Circolo di Bachtin, dedica a questo stesso problema l'intera parte terza di *Marxismo e filosofia del linguaggio* (1929), occupandosi delle diverse forme del discorso riportante, il discorso diretto, indiretto e le loro varianti.

Anche nel libro di Barthes sul discorso amoroso la questione di come debba avvenire il rapporto tra discorso riportato e discorso che riporta svolge un ruolo centrale nei termini di rapporto tra discorso e metadiscorso, tra linguaggio e metalinguaggio.

«Ogni *distanza* nei riguardi del discorso amoroso», osserva Barthes nel discorso introduttivo al secondo seminario (1975-76), «è in qualche modo insostenibile, non può durare a lungo: il metalinguaggio è una *illusione* (non c'è scienza dell'amore!)». Barthes simpaticamente descrive il discorso-sul-discorso amoroso sul modello di Gif-sur-Yvette (un comune della valle di Chevreuse che si estende lungo la riva del fiume Yvette) e poi conclude: «Ma noi *deluderemo* questa struttura [...]: l'Yvette invade Gif, il discorso amoroso irriga il suo metalinguaggio» (BARTHES, 2015, v. incontri seminariali dell' 8 e del 15 gennaio 1976, p.34).

Nel primo seminario (1974-75) c'è un testo-oggetto, o testo tutore, e un testo che, in quanto testo lettore, ha già messo da parte le illusorie pretese di oggettività, di meta-linguaggio scientifico, e si riconosce come *testo Roland*, che si intreccia con il primo secondo un movimento a spirale senza possibilità di chiusura. Nel secondo seminario, messo via il testo tutore (né il *Werther* di Goethe, né il *Convivio* di Platone, né la *Gradiva* di Jensen e Freud: nessun testo guida), il *testo Roland* straripa e l'interferenza aumenta tra discorso del soggetto innamorato e il discorso del soggetto che ne parla. Questi, se ne parla a ragion veduta, adeguatamente e opportunamente, è perché anch'esso è innamorato:

1) *innamorato del suo mestiere* (v. il paragrafo "lo faccio il mio mestiere", nel già citato incontro del 15 gennaio 1976); 2) *innamorato dell'oggetto* di cui si occupa, che è «parlato da migliaia di individui, ma non è sostenuto da nessuno, svalutato, schernito, tagliato fuori non solo dal potere, ma anche dai suoi meccanismi (scienze, arti, sapere) [...] trascinato nella deriva dell'inattuale, espulso da ogni forma di gregarietà» (*Frammenti di un discorso amoroso*, tr. it. 1979, 2014, p. 3); 3) innamorato del seminario ("Al seminario", cit. p. 42).

Il mio proprio testo, che ho chiamato *en passant*, l'anno scorso, *Testo Roland*, non può essere infatti che il testo di Roland, in tanto che egli/esso è stato o è o sarà soggetto innamorato; e il nostro seminario (cosa esplicitamente detta l'anno scorso) = discorso del *soggetto*

innamorato. Per via del seminario, io sono lo scrittore del discorso amoroso che si è scritto, si scrive o si scriverà in me.

Questo ricorso al mio proprio “Testo” per fondare un lavoro d’analisi, di classificazione, una ricerca, un seminario, apparirà come un pesante errore, una aberrazione didattica e scientifica: si dirà (non è la prima volta) che io sono “soggettivo”. Soggettività? Ancora una messa a punto su questa parola:

Mito: oggettività/soggettività: scientismo positivista. Ciò a partire dal momento in cui si sono adeguate indebitamente le scienze umane alle scienze della natura: stessi metodi, stesso Super-io. Ciò dura ancora [...].

Si può dire che il rapporto tra *Werther* e il testo Roland quale io lo riscrivo nel seminario – cioè fuori da ogni confidenza *privata* – è [...] un rapporto di palinsesto (BARTHES, 2015, p. 49).

Nei termini di Michail Bachtin e del suo circolo, si potrebbe dire che, nel passaggio dal primo seminario al secondo, si assiste al passaggio dal discorso indiretto, al discorso indiretto libero, al discorso diretto. Nel discorso indiretto i due discorsi, quello che interpreta e quello che è interpretato sono ancora più o meno distinguibili, malgrado la preminenza del primo sul secondo: il discorso riportante, analizzante – il meta-discorso – prevarica sul discorso riportato, lo interpreta, lo spiega, lo manipola. Nel discorso indiretto libero invece è la parola riportata che penetra nella parola riportante, la influenza, la contagia, retro-agendo su di essa, e dando luogo a un rapporto di interferenza massima, fino al punto che non si può assolutamente parlare più di discorso e di meta-discorso. Ciò accade soprattutto nel secondo seminario dove l’interferenza raggiunge un grado elevato, ma continua a farsi sentire, perché tra discorso riportante e discorso riportato non c’è fusione o indistinzione, e si tratta, al contrario, di un grado elevato di dialogicità, cioè dialogicità senza sintesi, senza conclusione, de-totalizzante e a-totalizzata, come può avvenire in un’opera letteraria incentrata sull’ascolto, come comprensione rispondente, della parola altrui (dell’eroe) più che sulla organizzazione di un racconto.

Il nostro discorso si assume, cioè *si pratica*, nella atotalità. [...] Sicché D [discorso] →[®] DA [discorso amoroso], in quanto rottura e sur-rottura, è come un’“opera” (letteraria o artistica) ma dell’ordine delle opere seconde, a cui la letteratura e l’arte si accostano a poco a poco [...] (cioè il contrario di una ricostruzione, di una restaurazione, di una unificazione), che costituisce l’opera d’arte seconda, la nuova opera d’arte. Il nostro seminario è *un’opera d’arte* (BARTHES, 2015, sezione intitolata il “Discorso sul discorso”, § “1. L’opera d’arte”).

Nel libro *Frammenti di un discorso amoroso*, alla forma di discorso riportato costituita dal discorso indiretto e a quella del discorso indiretto libero, riscontrabili nei due seminari, sembra sostituirsi quella del discorso diretto: «È dunque un innamorato che parla e dice:» (BARTHES, 1977, p. 11). Ma l'interferenza tra discorso che riporta e discorso riportato – anche quando questo, come è giusto che sia per il discorso amoroso, venga riportato secondo il ruolo di io – sussiste pur sempre, perché non si tratta di parola registrata, trascritta, ma di parola di scrittura, di parola in ascolto oltre che parola ascoltata, il cui spazio è lo “spazio letterario”, uno “spazio laterale”, “allusivo”, “spazio ellittico di complicità”, “di mezze-parole”: dunque ancora parola indiretta e di interferenza, parola, potremmo dire, di discorso indiretto libero.

Ciò anche perché la parola dell'io dell'innamorato si costruisce nel seminario, che qui significa: nell'*ascolto reciproco*, tra chi il seminario conduce e il suo uditorio. E questo fa sì anche che fra i due seminari dei due anni successivi sul discorso amoroso, per quanto si ritorni sugli stessi temi, con gli stessi metodi, interessi categorie, figure, non ci sia ripetizione, ma ripresa, rielaborazione, ampliamento, innovazione, e si proceda quindi nell'ordine del *palin* (avverbio greco; latino *rursum*; italiano *da capo*: indietro e di nuovo). Nell'ascolto «il discorso si moltiplica con tutti gli ascolti, vibrazioni, prolungamenti, proiezioni nei quali l'interlocuzione lo capta» (primo giorno del secondo seminario, 8 gennaio 1976).

Il seminario lavora sulla *produzione delle differenze* [...]. Ma che cosa vuol dire differenza? Che ogni relazione, a poco a poco (ci vuole del tempo), *diventa originale*: ritrova l'originalità dei corpi presi uno ad uno, spezza la riproduzione dei ruoli, la ripetizione dei discorsi, smantella qualsiasi esibizione di prestigio, di rivalità.

Nel seminario (per definizione) ogni insegnamento è precluso: non viene trasmesso alcun sapere (ma un sapere può essere creato) non si tiene alcun discorso (ma si va alla ricerca di un testo): l'insegnamento è *frustrato*. O qualcuno lavora, ricerca produce, riunisce, scrive di fronte agli altri; oppure tutti si incitano, si chiamano, mettono in circolazione l'oggetto da produrre, il procedimento da organizzare, che si passano così di mano in mano, sospesi al filo del desiderio, come l'anello nel gioco che da esso prende il nome (BARTHES, 1981, p. 345-348).

L'*ascolto* è compressione *rispondente*. A parlare nel seminario non è soltanto il “direttore di studi”; l'ascolto se è ascolto, se è tacere e non silenzio,

l'“ascolto parla” (*idem*, p. 989), e ad ascoltare non è soltanto l'uditorio, ma anche chi conduce il seminario.

“L'ascolto parla”, questa affermazione, che esplicitamente o implicitamente, potrebbe essere indicata come insegna del seminario come Barthes lo intende e come di fatto risulta nel libro *Il discorso amoroso*, si trova nella voce “Ascolto” scritta da Roland Barthes insieme a Roland Havas per l'*Enciclopedia Einaudi* (1977).

Analogamente Michail Bachtin, in “Il problema dei generi di discorso” (BACHTIN, [L'autore e l'eroe, 1988], 2014, pp. 245-290), osserva:

Ogni comprensione di un discorso vivo, d'una viva enunciazione ha un carattere attivamente responsivo [...]. Naturalmente [...] la comprensione attivamente rispondente [...] può restare per il momento una comprensione responsiva tacita (alcuni generi di discorso hanno appunto come fine soltanto questa comprensione, come ad esempio i generi lirici), ma si tratta, per così dire, di una comprensione responsiva all'azione ritardata [...]. I generi della comunicazione culturale complessa, per lo più, hanno come fine proprio questa comprensione attivamente responsiva ad azione ritardata.

Roland Barthes, come abbiamo detto, nei seminari sul discorso amoroso fa spesso ricorso alla scrittura letteraria, sia nella forma del romanzo, sia in quella dei generi lirici, appunto perché essa, per la sua capacità di ascolto, è in grado di rendere il parlare d'amore dal punto di vista dell'innamorato stesso.

La scrittura letteraria la sa lunga sull'amore, “Chi sa di scrittura, / di solito ama a dismisura”, dice la madre al figlio in uno dei *Fabliaux medievali (Richeut)* (v. R. Brusegan, a cura, *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, Torino, Einaudi, 1980, p. 37). Per l'omologia di posizione fra innamorato e scrittore, esemplificabile nella *Ricerca del tempo perduto* (il tempo perduto nell'amore e nella scrittura dell'amore, enorme serbatoio di segni, dato che l'innamorato legge segni dappertutto), Barthes attinge soprattutto dai testi letterari le “insegne” delle “figure” del discorso amoroso.

La scrittura letteraria dice dell'ambivalenza del linguaggio, della tendenza contrastante del dire e del non dire, dell'«azione di slittamento» esercitabile sulla lingua della possibilità di sottrarsi all'identificazione tra soggetto che parla e io del discorso, della possibilità di «barare con la lingua», di «truffare la lingua» (BARTHES, “Lezione inaugurale” al Collège de France, 1977, tr. it. 1981: 10-11), che è truffare il Potere, la Legge, l'Ordine del Discorso.

Questa truffa salutare, questa finezza, questa magnifica illusione, che permette di concepire la lingua al di fuori del potere, nello splendore permanente del linguaggio, io la chiamo: *letteratura* (BARTHES, 1981, p. 11).

Tuttavia la scrittura letteraria è anch'essa esposta all'ordine del discorso: Roland Barthes in "Al lettore italiano", la sua prefazione all'edizione italiana (1969, pp. 5-9) di *Critique et vérité* (1966), descriveva il rapporto tra letteratura e Università dove essa vi venga "insegnata" come rapporto, generalmente – nonostante alcune brillanti eccezioni –, di «un prigioniero con il suo guardiano», oppure come «quello di un oggetto con un soggetto il quale, restandone completamente all'esterno, ne diventa proprietario e rettore» (p. 9). La situazione attuale in cui si vuole l'Università funzionale al "Mercato del lavoro", concependola come struttura aziendalisticamente organizzata, ha certamente peggiorato il trattamento della letteratura – più che "maltrattandola" espellendola in quanto inutile, data la sua costitutiva infunzionalità.

Sotto questo riguardo sono molto belle oltre che interessanti le pagine iniziali della "Introduzione" di Éric Marty a *Le discours amoureux* (2007) di Barthes, in cui, prendendo spunto dal significato che hanno i seminari di Roland Barthes all'École des Hautes Études e al Collège de France rispetto alle istituzioni tradizionali della trasmissione dei saperi, e menzionando insieme ad essi seminari e insegnamenti che riguardano nomi quali Kojève, Queneau, Jakobson, Lévi-Strauss (a New-York, all'École libre des hautes études), Lacan, Althusser, Deleuze, Foucault..., si afferma che è «tutta la storia del cambiamento radicale nelle pratiche di insegnamento, di trasmissione, di "pedagogia", propri della Modernità che sarebbe necessario fare qui [...]. Una tale storia è da scrivere».

Anche in rapporto a ciò va considerato il distanziamento che, nei confronti della doxa, dell'opinione(-ideologia) dominante, nei confronti dei luoghi ordinari, maggiormente e gregariamente frequentati, del discorso, assumono, secondo movimenti certamente diversi, sia il discorso dell'innamorato, sia la scrittura letteraria, sia questi seminari, sia i seminari al Collège de France, *Comment vivre ensemble* (1976-77), *Le Neutre* (1977-78), *La préparation du roman* (1979-80) e, senz'altro si può dire, l'intera opera di Roland Barthes.

Particolarmente *Le neutre, Cours au Collège de France (1977-1978)* (nella stessa collana "Traces Écrites", 2002), rivolge direttamente una critica della cosiddetta opinione pubblica, della doxa radicata nella «ideosfera», la cui caratteristica è il paradigma, o /

o, che la lingua impone in quanto *lingua assertiva*; arroganza dell'asserzione: aut-aut, o sì o no. La doxa è discorso naturale, ovvio, che va da sé. Si tratta di un discorso-legge (*discours-loi*) che non è percepito come tale – e dunque maggiormente efficace e più funzionale al potere – e che si presenta sotto forme negative, che accusano, che fanno sentire in colpa, appellandosi al “rispetto di regole certe e condivise”. Per la doxa, qualsiasi desiderio è sempre appagabile acquistandone l'oggetto. «Non facciamo che vendere, comprare e scambiare desideri» (BARTHES, 2002b, p. 39). La società odierna, con la sua doxa, si mette nella posizione della madre del soggetto anoressico: con la sua logica consumistica, di mercato, non impedisce i desideri, al contrario gli impone, obbliga alla loro soddisfazione. L'ideosfera è collegata con l'arroganza, con la violenza, col terrorismo. L'arroganza dell'Occidente: «l'Occidente come specialista dell'arroganza» (*idem*, p. 197); una vocazione di tutto l'Occidente all'arroganza come volontà di linguaggio, come volontà di potere, come riduzione della Storia in termini di diacronia di lotte, di domini, di imposizioni, di autoaffermazioni. Barthes parla, a questo proposito, di «frenesia occidentale» (*ibidem*).

Oggi, in cui i “Maestri” scarseggiano, in cui l'arroganza, la violenza e il terrorismo dell'“ideosfera” aumentano e, per ritornare al tema di questo libro, «l'amore è d'una estrema solitudine» (BARTHES, 1977, p. 3), una grande gratitudine va espressa nei confronti di coloro che, sotto forma di pubblicazioni di ciò che era restato inedito come nel caso dei seminari di Roland Barthes sul discorso amoroso, o attraverso convegni come quello di Rio de Janeiro del novembre 2015 dedicato a Michail Bachtin e all'amore, permettono ancora l'ascolto di voci altrimenti sepolte sotto la coltre dell'odierno silenzio assordante.

Ecco come Roland Barthes (2015, “Figura 8: Altro linguaggio”, Seminario, 30 gennaio 1975) descrive, dal punto di vista dell'innamorato, il rapporto tra linguaggio amoroso e gli altri linguaggi di cui è fatta “artificiosamente” la realtà odierna.

Il linguaggio amoroso, “altro linguaggio” [...] attrito, frizione insopportabile che l'innamorato avverte tra il suo linguaggio amoroso (per lui: il linguaggio giusto) e ogni altro linguaggio: linguaggi costituiti dalla mondanità, dalla scienza, dalla moda, dalla generalità, avvertiti con orrore come artificiosità. [...]

Artificiosità, sensazione della inversione del reale. Il mondano, lo scientifico, la generalità: falsa realtà. Veramente reale è l'Amore. Sensazione del soggetto innamorato: che l'Amore faccia vedere lucidamente la futilità, la vanità dei linguaggi non amorosi. L'Amore è

mediatore di verità. Allargamento filosofico del sentimento amoroso. [...]. Divergenza dei sistemi, l'altro linguaggio rinvia alla divergenza dei campi, dei sistemi. Due sistemi divergenti: l'Amoroso e il Mondano. Ogni accavallamento è intollerabile. Quindi: la nudità della relazione col mondo (di esclusione, di separazione). Ma la separazione (che è di fatto una valutazione) incontra codici culturali che l'alimentano e le servono da alibi. [...]

All'innamorato in rottura con la mondanità, la socievolezza, la generalità, la conformità corrisponde un'estetica della dissimmetria, dell'inversione, dell'asindeto, della irregolarità. È almeno così che il soggetto innamorato si dice.

Possiamo a questo punto ritornare a quanto Bachtin richiede nel suo saggio del 1919 a proposito del rapporto tra arte e responsabilità, tra arte verbale, la scrittura letteraria, e vita:

Di ciò che ho vissuto e compreso nell'arte devo rispondere con tutta la mia vita, affinché tutto ciò che è stato vissuto e compreso non rimanga in essa inattivo (BACHTIN, 2014, p. 29).

Il riferimento è al rapporto d'amore tra autore e personaggio, rapporto d'amore che l'autore trasmette al lettore, e che si manifesta come coinvolgimento, partecipazione, non indifferenza, preoccupazione per l'altro, anche quando si tratta di Raskol'nikov di *Delitto e Castigo* o di Stavrogin dei *Demoni* di Dostoevskij.

Solo perché c'è un rapporto d'amore con il personaggio quest'ultimo può manifestarsi nella sua singolarità, nella sua unicità nella sua totale e irriducibile alterità. Dice Bachtin in "Per una filosofia dell'atto responsabile":

Una reazione indifferente o ostile è sempre una reazione che impoverisce e disgrega l'oggetto: passa oltre l'oggetto qual è in tutta la sua varietà, lo ignora o lo supera. La stessa funzione biologica dell'indifferenza consiste nel liberarci dalla varietà dell'esistere, nel farci prescindere da ciò che è inessenziale per noi praticamente: è una sorta di economia, di risparmio nei confronti della dispersione della varietà. È questa anche la funzione dell'oblio.

Il disamore e l'indifferenza non genereranno mai forze sufficienti per farci attardare, soffermare intensamente sull'oggetto, in modo che resti fissato e scolpito ogni suo minimo particolare e dettaglio. Solo l'amore può essere esteticamente produttivo, solo in correlazione con chi si ama è possibile la pienezza della varietà (BACHTIN, 2014, p. 147).

Uma reação indiferente ou hostil é sempre uma reação que empobrece e desintegra o objeto: passa longe do objeto em toda a sua diversidade, o ignora e o supera. A própria função biológica da indiferença consiste em liberar-nos da diversidade do existir, em nos fazer prescindir disso que é não-essencial para nós na prática: é uma espécie de economia, de proteção frente à dispersão da diversidade. É esta também a função do esquecimento total.

O desamor e a indiferença nunca geram forças suficientes para nos deter e nos demorarmos sobre o objeto, de modo que fique fixado e esculpido cada mínimo detalhe e cada particularidade sua. Somente o amor pode ser esteticamente produtivo, somente em correlação com quem se ama é possível a plenitude da diversidade (BAKHTIN, 2010, p. 128-129).

Ecco dunque che cosa di ciò che è vissuto nell'arte, nell'arte verbale, non deve essere dimenticato, non deve restare inattivo nella vita: l'amore per l'altro, quale condizione di un rapporto a faccia a faccia, di singolo a singolo, di unico a unico, fuori dalle astrazioni, dalle contrapposizioni identitarie, delle appartenenze, dalle contrapposizioni tra "bene" e "male", tra "positivo" e "negativo", tra "normale" e "anormale". Perché "solo un'attenzione amorosamente interessata, può sviluppare una forza abbastanza intensa da abbracciare e trattenere la concreta varietà dell'esistere, senza impoverirlo e senza schematizzarlo" (BACHTIN, 2014, p. 147).

Riferimenti bibliografici

BAKHTIN, Michail. **In dialogo. Conversazioni del 1973 con Viktor Duvakin**. A cura di Augusto Ponzio, tr. dal russo R. S. Cassotti, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2008.

BAKHTIN, M. (1920-24) **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. **Mikhail Bakhtin em diálogo – conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. 2ª Edição. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BAKHTIN, Michail. **Michail Bachtin il suo Circolo**. Opere 1919-1930 (tutti i libri e saggi di Bachtin, Vološinov, Medvedev) testo russo a fronte, a cura di Augusto Ponzio con la collab. di Luciano Ponzio, Milano: Bompiani, 2014.

BARTHES, Roland. (1966) **Critique et vérité**, Parigi, Seuil; tr. it. di C. Lusignoli e A. Bonomi, *Critica e verità*, con una prefazione all'ed. it. di Roland Barthes, "Al lettore italiano", tr. di B. Bellotto, Torino: Einaudi, 1968.

_____. (1974) "Al seminario". In: Roland Barthes, **Il brusio della lingua**, Torino, Einaudi, 1988, pp. 343-352.

_____. **La camera chiara**. Nota sulla fotografia. Torino: Einaudi, 1980.

_____. (1977) **Fragments d'un discours amoureux**. Trad it. di R. Guidieri, Frammenti di un discorso amoroso, Torino: Einaudi, 1981, 214.

_____. (1978) **Leçon, lezione inaugurale al Collège de France**, 7 gennaio 1977, Parigi, Seuil; tr. it. di R. Guidieri, Lezione, Torino, Einaudi, 1981.

_____. (1982) **L'obvie et l'obtus**. Essais critiques III, Paris, Seuil; tr. it. di C. Benincasa, G. Bottioli, G. P. Caprettini, D. De Agostini, L. Lonzi, G. Mariotti, L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III, Torino: Einaudi, 1985.

_____. (1984) Le bruissement de la langue, Essais critiques IV. Parigi, Seuil; tr. it. di B. Belletto, **Il brusio della lingua. Saggi critici IV**, Torino: Einaudi, 1988.

_____. **Comment vivre ensemble**. Cours et séminaires au Collège de France (1976-77), a cura di C. Coste, Parigi, Seuil, coll. "Traces écrites", 2002a

_____. **Le Neutre**. Cours et séminaires au Collège de France (1977-78), a cura di T. Clerc, Parigi: Seuil, coll. "Traces écrites", 2002b.

_____. **La préparation du roman, I et II**, Cours et séminaires au Collège de France (1979-80), a cura di N. Léger, 2 voll., Parigi: Seuil, coll. "Traces écrites"; tr. it. a cura di J. Ponzio e E. Galiani, La preparazione del romanzo, Milano: Mimesis, 2003.

_____. **Le lexique de l'auteur**. Seminare a l'École pratique des Hautes études 1973-1974 suivi de Fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes, Parigi: Seuil, coll. Traces écrites, 2010.

_____. **Il discorso amoroso**. Seminari all'École pratique des hautes études 1974-76, seguito da Frammenti del discorso amoroso inediti (Paris, Seuil 2007) tr. intr. e cura di Augusto Ponzio, Milano: Mimesis, 2015.

BARTHES, Roland; HAVAS, Roland. Ascolto. In: **Enciclopedia**, Torino: Einaudi, vol. I, 1977, pp. 982-991

NIETZSCHE, Friedrich. (1882) La gaia scienza. In: Nietzsche, **La gaia scienza e Idilli di Messina**. Nota introd. di G. Colli, versione di F. Masini, Milano: Adelphi, 1965 e 1977.

PETRILLI, Susan. **Em outro lugar e outro modo**. Filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

_____. **Nella vita dei segni**. Milano: Mimesis, 2015.

PONZIO, Augusto *et al.* **Fundamentos de Filosofia da linguagem**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

PONZIO, Augusto *et al.* **Roland Barthes**. La visione ottusa. Milano: Mimesis, 2010.

PONZIO, Augusto. (2008) **A revolução bakhtiniana**. 2ª Edição. São Paulo (Brasil): Contexto, 2012.

_____. **L'écoute de l'autre**. Parigi: L'Harmattan, 2009.

_____. **Rencontres de paroles**. Parigi: Alain Baudry & C^{ie}, 2010.

_____. **Dialogando sobre diálogo na perspectiva bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

_____. **Fuori luogo**. L'esorbitante nella riproduzione dell'identico (1a ed. 2007), Milano: Mimesis, 2013.

_____. **Tra semiotica e letteratura**. Introduzione a Michail Bachtin, (1a ed. 1992) Milano: Bompiani, 2015.