

UN MONDO SENZA SIGNIFICATO
È UN MONDO SENZA SENSO?
RIFLESSIONI SULL'A-SEMANTICA
A PARTIRE DA *L'IMPERO DEI SEGNI* DI ROLAND BARTHES

Emanuele Fadda

Abstract

Language is categorization: subsuming individual events, always different, into a finite number of categories, defined by their mutual relations, which are also calculable to some extent. To speak is to respond to a strong system of expectations (while not being deterministic). This incredibly powerful tool, which has made the fortune of humankind, can come to be annoying, under (in)appropriate conditions, to those who truly recognize its possibilities. The way Roland Barthes chooses to approach Japanese culture as a different world provides a peculiar exploration of this sentiment, which allows for reflections of higher scope. The nature and limits of such sentiment are best elucidated through comparison with fictional works where worlds radically different from our own are related to languages radically different from our own.

33

Keywords: Meaning, Language, Ontology, Roland Barthes, Japanese culture

Mi sembra che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato, e ne provo un fastidio intollerabile. Non si creda che questa mia reazione corrisponda a un'intolleranza per il prossimo: il fastidio peggiore lo provo sentendo parlare me stesso.

Italo Calvino

*Un po' di possibile,
se no soffoco!*
Gilles Deleuze

Possono venire a noia le parole? Si può dire “ho detto tutte le parole” così come qualcuno ha detto “ho letto tutti i libri”? Forse sì – ma può arrivare a odiare le parole solo chi delle parole è maestro, e si accorge di combattere una battaglia impari. E a volte, prostrato, fantastica un mondo dove le parole non ci sono,

o funzionano in tutt'altro modo. Un mondo linguistico dove la mossa più facile *non è mai* permessa, un mondo in cui il pauroso potere omogeneizzante delle parole è abolito, o contenuto, e si può dire *quella cosa lì* – completamente e solo *quella cosa lì*. Dove davvero – per riprendere un vecchio adagio – si parla solo quando si ha qualcosa di meglio da sostituire al silenzio.

In queste pagine, proverò a scavare un po' più a fondo, o – se si vuole – a prendere un po' più sul serio di quanto non si faccia di solito il senso di uno strano libro di Roland Barthes (ma ci sono libri di Barthes “normali”?) spesso etichettato semplicisticamente come cronaca di viaggio, laddove in realtà si può vedere come uno snodo fondamentale di una strategia di fuga dal linguaggio (o dal potere omologante del linguaggio) che l'autore francese elabora per tutta la sua vita intellettuale.

Ritengo che *L'impero dei segni* – questo è il titolo del libro – per il modo e l'intenzione con cui è stato costruito, e ancor più per ciò che offre al lettore quasi *malgré soi*, ben si presti a fungere come spunto per una riflessione più generale sulla misura in cui immaginare un linguaggio diverso costringe a immaginare un mondo diverso (e viceversa). Ma per compiere quest'operazione sono necessari (o almeno aiutano) alcuni confronti, che mostrano attitudini e declinazioni diverse rispetto alla stessa macro-questione. Dunque, dopo una presentazione e un inquadramento del testo, accennerò brevemente ad alcune note di Jacques Lacan sullo stesso tema (cioè il rapporto con la cultura, la lingua e la coscienza linguistica dei giapponesi), e poi mi rivolgerò a due opere di finzione in cui una lingua *molto* diversa dalla nostra corrisponde a un mondo *molto* diverso del nostro. Questo consentirà di chiarire i termini dell'operazione di Barthes, e insieme le reali possibilità di “fuga” dalla semantica che quest'operazione consente.

34

1. *Il fastidio per la semantica come dimensione del già-detto*

In tutta la produzione di Barthes è possibile ravvisare una sorta di fastidio per la semantica, declinato con sfumature ora più politiche, ora più personali, ma sempre presente. Per chi non sappia adottare una posizione semplicemente strumentale nei confronti del linguaggio, il significato arriva sempre carico di *qualcos'altro* (sia esso l'imposizione ideologica, lo stereotipo che la pigrizia o l'opportunità ci sconsigliano di “smontare” ogni volta, o sempli-

cemente l'inevitabile dose di genericità che ogni generalizzazione comporta) – e questo “qualcos'altro”, alla lunga, diviene un peso intollerabile. Questa sensazione sostanzia la “strana” linguistica di Barthes¹, che emerge soprattutto nelle opere (relativamente) più tecniche della sua “fase semiologica” (il cui fulcro si ha negli anni 1956-1966)², ma rimane costantemente sullo sfondo anche delle altre, che dalla linguistica possono parere più lontane. È possibile (e forse non è stato fatto abbastanza) seguire l'evoluzione di questa sorta di basso continuo, almeno per trent'anni. Qui, io mi limiterò a presentarne brevemente due figure “mature”, appartenenti a una fase posteriore a *L'impero dei sensi*. Nella prima, la prospettiva è soggettiva, e la propria attitudine viene definita senz'altro come ‘malattia’, descritta attraverso un uso sapiente di allusioni e riferimenti (soprattutto alla psicanalisi), e un parallelo sinestesico sistematico tra vista e udito.

IO VEDO IL LINGUAGGIO

Ho una malattia: io vedo il linguaggio. Ciò che dovrei soltanto ascoltare, una strana pulsione, perversa in quanto il desiderio si sbaglia d'oggetto, me lo rivela come una visione, analoga (con le dovute differenze!) a quella che Scipione ebbe in sogno delle sfere musicali del mondo³. Alla scena primaria, in cui ascolto senza vedere, segue una scena perversa, in cui immagino di vedere ciò che ascolto. L'ascolto va alla testa come scopia; del linguaggio, mi sento visionario e guardone. (Barthes 1975: 182 s.)

35

La seconda è forse la più nota, e riprende i temi della prospettiva semiologica inaugurata anni prima. Questa volta la lente è sulla lingua come sistema, e sui suoi effetti sociali e comportamentali sui parlanti, descritti attraverso categorie schiettamente politiche.

¹ Su cui mi permetto di richiamare a Fadda (2017).

² È lo stesso Barthes a fornire uno schema delle fasi del suo pensiero, relazionate agli autori che più lo hanno influenzato e alle sue opere più rappresentative. Cfr. Barthes (1975: 116).

³ Questo accenno barthesiano al pitagorismo (che è la cornice dell'episodio del *Somnium Scipionis* cui qui si allude) passa quasi sempre sotto silenzio rispetto al più ovvio (nell'attuale congerie culturale) riferimento al tema psicanalitico della “scena primaria”. Eppure un approfondimento sarebbe necessario, anche alla luce dell'interesse di Barthes per i diversi aspetti e funzioni del teatro greco antico (che si condensano nella categoria-ombrello di *catarsi*).

la lingua [...] non è né reazionaria, né progressista, ma semplicemente fascista; perché il fascismo non è impedire di dire, ma costringere a dire. (Barthes 1978: 14)

La combinazione di questi due passaggi, per quanto scarna sia la loro presentazione, dovrebbe essere sufficiente a inquadrare il tema che ci interessa: il parlante particolarmente esperto e sensibile – potremmo chiamarlo un super-parlante – non può fare a meno di vedere la figura ingombrante della lingua come totalità dietro a ogni comunicazione, e per quanto si sforzi di praticare usi della lingua che rifuggono dalla convenzionalità stereotipica⁴, non può sfuggire veramente alla natura della lingua stessa, che è quella di essere *oscena* (“ob-scena”), cioè mettere in piazza l’intimità della mente collettiva. Una volta che si sia sviluppata una sensibilità di questo genere, *verba iam non volant*: non è più possibile un uso semplicemente strumentale, veicolare della comunicazione linguistica, e quello degli altri arriva a ferire, o quantomeno a irritare, divenendo sempre più logorante.

36 Una fuga da questo senso di soffocamento può essere data dall’incontro con l’alterità linguistica – una situazione in cui il già-detto non può far male, e l’ignoranza diviene una risorsa.

2. Il Giappone (vissuto e immaginato) come paradiso di libertà semantica

I viaggi in Giappone (e il lavoro di rielaborazione delle schede che ne aveva tratto) permettono a Barthes questo incontro rinfrescante, ossigenante, con l’alterità semantica.

Il sogno di tutti: conoscere una lingua straniera (strana) e purtuttavia non comprenderla: cogliere in essa la differenza senza che questa stessa differenza sia recuperata mai dalla radicale socialità del linguaggio, comunicazione o volgarità. (Barthes 1970: 9)

Il semiologo francese può allora “gustare” la musica fonetica senza provare a interpretare (o, nei termini introdotti prima: sentirla senza vederla), e questo lo spinge a *decidere* di esplorare la strada di interpretare la cultura giapponese a *prescindere* dalla lingua, creandosi una mappa semiotica di altro tipo.

⁴ L’idea di un uso non convenzionale della lingua è condensata da Barthes nella sua concezione della *scrittura*, con la distinzione tra una minoranza di *scrittori* e una maggioranza di *scriventi* (cfr. Marrone 2016: *ad vocem*).

Non è che io guardi amorosamente verso un'essenza orientale: l'Oriente mi è indifferente, mi fornisce soltanto una riserva di tratti la cui messa in moto, il gioco inventato, mi permette di "accarezzare" l'idea di un sistema simbolico sconosciuto, interamente distaccato dal nostro [...] si tratta della possibilità di una differenza, di un mutamento, di una rivoluzione nelle proprietà dei sistemi simbolici. (Barthes 1970: 5)

L'assunzione (o la fantasia) di Barthes è dunque quella per cui il Giappone possa essere visto (anche) come *una civiltà che lotta contro il significato*, da contrapporre all'Occidente oppresso dal bisogno di semantica, di categorizzazione, di caricare ogni nuova esperienza di un fardello, rassicurante ma pesante, di già-detto:

L'Occidente asperge di senso ogni cosa, alla maniera di una religione autoritaria che imponga il battesimo a un'intera popolazione; gli oggetti del linguaggio (fatti con il discorso) sono evidentemente dei convertiti di diritto: il senso primo della lingua richiama, metonimicamente, il senso secondo del discorso e questo richiamo avrà il valore di un vincolo universale. (Ivi: 80; trad. leggermente modificata).

37

A questa cattolicità forzosa, al divieto di dire senza evocare il già-detto, Barthes oppone un diverso approccio, esemplificato dalla forma poetica tradizionale dello haiku⁵, che "pur essendo del tutto intellegibile, non vuol dire nulla" (*ibidem*) e vale solo per sé.

3. Briciole d'intertestualità: Jacques Lacan

Poco dopo l'uscita de *L'impero dei segni*, gli *Scritti* di Jacques Lacan vengono tradotti in giapponese, e in questa occasione l'autore scrive una breve avvertenza al lettore giapponese (Lacan 1972), in cui rinvia esplicitamente all'opera di Barthes⁶ (sia pure

⁵ Sulla concezione barthesiana dello haiku (e anche su alcune critiche che ha suscitato) ho ragionato più ampiamente in Fadda (2024: 238 s.), cui mi permetto di rimandare il lettore.

⁶ Non è questo il luogo per affrontare il tema delle relazioni tra Barthes e Lacan, più profonde di quanto i riferimenti espliciti dell'uno all'altro lascino intendere, e a volte sottostimate da coloro che si sono occupati del rapporto tra Lacan e la semio-linguistica strutturale (cfr. p. es. Arrivé 2008). Mi limito a rimandare all'ampia biografia di Barthes redatta da Thipaine Samoyault (2015).

in termini molto ambigui, e forse non lusinghieri)⁷, e come lui insiste sulla grande differenza tra la lingua giapponese (che “sostiene nel suo discorso un legame sociale molto raffinato”, caratterizzato in termini di “snobismo”. Ivi: 495) e quelle più vicine a noi, che rende la pratica della traduzione ancora più importante che altrove.

Non si può dire che i giapponesi non tendano l'orecchio ai tanti discorsi che vengono elucubrati nel mondo. Essi traducono, traducono, traducono tutto quanto è leggibile, e ne hanno veramente bisogno. Altrimenti non ci crederebbero – in questo modo se ne rendono conto. (*Ibidem*)

Quest'attitudine, però, non è solo il frutto della differenza tipologica (come si dice in linguistica) tra il giapponese e altre lingue, ma è applicata dai parlanti nipponici – sempre secondo Lacan, naturalmente – anzitutto alla propria: “i giapponesi non si interrogano sul proprio discorso. Lo ritraducono [...]” (Ivi: 496).

38 Lacan ascrive dunque questo attivismo traduttivo dei giapponesi ad alcune peculiarità della loro semantica, che sembra rifuggire dalla riflessione meta-semantica (e con ciò si risparmia il fastidio del già-detto, ma anche la paura del nuovo, giacché nel loro discorso tutto è sempre nuovo, in qualche misura). Per questo, la psicanalisi sarebbe da quelle parti sostanzialmente inutile, giacché “il motto di spirito è, in Giappone, la dimensione propria del discorso più comune” (*ibidem*).

Il confronto tra Barthes e Lacan sul tema dell'interpretazione della lingua e della cultura giapponese mostra le differenze, ma anche lo sfondo comune che traspare dalle notazioni dei due autori: la conversazione giapponese, in confronto con quella francese (e anzitutto quella francese *colta*) appare incomparabilmente leggera, pronta a ridare senso ogni volta alle parole, e questo la rende affascinante per chi si sente invece inesorabilmente preso nella loro morsa.

Lasciamo ora il Giappone – o meglio: la tendenza giapponese a non parlare sulle parole, comparata con la compulsione oppo-

⁷ “Coloro che in Giappone sono stati irritati da questa stupefacente favilla mi concedano fiducia: ne renderò partecipe solo chi non potrà fare confusione.” (*Ibidem*). Qui, Lacan sembra preoccuparsi di non essere semplicemente sovrapposto a Barthes, e ritiene che solo i lettori giapponesi (o anzi: solo alcuni tra essi) abbiano i mezzi per operare la distinzione.

sta della lingua/cultura francese – e andiamo a rivolgerci a mondi *assolutamente* immaginari, creati *ex novo* senza l'appiglio dell'esotismo. E quale migliore creatore di mondi di Jorge Luís Borges?

4. *Borges: un mondo di eventi irrelati e una lingua che lo racconta*⁸

“Tlön, Uqbar, *Orbis Tertium*” è uno dei racconti “filosofici” più noti di Borges⁹. Il testo è inserito nella raccolta *Finzioni* (Borges 1995 [1941]), in cui il carattere cosmogonico dei racconti è particolarmente evidente: in ognuno di essi si immagina un mondo (individuale e/o collettivo) coerente, che porta però a qualche sorta di assurdità¹⁰. Tlön è appunto uno di questi mondi, di cui Borges afferma di scoprire l'esistenza un po' per caso, e che è opera di un demiurgo collettivo, il quale *crea* il mondo descrivendolo in un'enciclopedia, di cui si ha notizia di un solo volume.

Nella congetturale *Ursprache* di Tlön, da cui procedono gli idiomi e i dialetti “attuali”, non esistono sostantivi¹¹; esistono verbi impersonali, qualificati da suffissi (o prefissi) monosillabici con valore avverbiale. Per esempio: non c'è una parola che corrisponda alla nostra parola *luna*, ma c'è un verbo che sarebbe da noi *luneggiare* o *allunare*. *Sorse la luna sul fiume* si dice *hlör u fang axaxaxas mlö*, cioè, nell'ordine, verso su (*upward*) dietro semprefluire luneggiò. (Xul Solar traduce brevemente: hop, dietro percorrere lunò, *Upward, behind the onstreaming, it mooned*¹²). (Borges 1995: 14)

39

⁸ Riprendo qui alcune considerazioni già sviluppate in Fadda (2002), in una prospettiva un po' diversa. Limiterò al minimo le considerazioni sul rapporto generale tra semiotica e ontologia, per concentrarmi sulla relazione tra lingua, conoscenza e mondo nel testo borgesiano.

⁹ Anche perché il nome è stato assunto come insegna dalla nota coppia di filosofi-pop M. Gancitano e A. Colamedici.

¹⁰ Per queste ragioni, alcuni di essi (a partire da “La biblioteca di Babele”) hanno incontrato l'interesse dei semiologi, e in *primis* di Umberto Eco – ma anche di scrittori vicini a questioni semiologiche, come Italo Calvino.

¹¹ Una forma di notazione *non linguistica* che considera sostanzialmente uguali nomi e verbi è data dai cosiddetti “grafi esistenziali” di Ch. S. Peirce (per una presentazione schematica, mi permetto di rimandare a Fadda 2013: 83 ss.) in cui gli unici veri nomi ammessi sono i nomi propri, realizzati come linee che uniscono i diversi predicati (che possono corrispondere a verbi o a nomi comuni).

¹² Ritengo che Borges, che ben conosceva l'inglese, abbia qui scelto consapevolmente di citare/inventare una traduzione in quella lingua, le cui caratteristiche morfologiche e sintattiche meglio si prestano alla conversione immediata (e, al limite, all'indistinzione) di nomi e verbi.

Qual è dunque il rapporto tra forma della lingua e forma del mondo nel racconto borgesiano? Borges inventa una lingua che sia conforme a una filosofia, e una enciclopedia che la esprima. La filosofia è una sorta di idealismo (con richiami espliciti a Berkeley e a Meinong)¹³, in cui ogni istante fa storia a sé – e qui sta forse l’analogia più forte con la costruzione barthesiana. Coerentemente – prima di Barthes, e senza “appoggiarsi” a una forma poetica effettivamente esistente – Borges afferma che in un tale mondo “[v]i sono poemi famosi composti d’una sola enorme parola. Questa parola corrisponde a un solo oggetto, l’oggetto poetico creato dal suo autore” (ivi: 15)¹⁴. Ciò che lo scrittore argentino ci mostra (una sorta di dimostrazione per assurdo) è che

[q]uesto monismo o idealismo totale invalida la scienza. Spiegare (o giudicare) un fatto è unirlo a un altro fatto; ma quest’unione, su Tlön, corrisponde a uno stato posteriore del soggetto, e non lo illumina. Ogni stato mentale è irreducibile: il solo fatto di nominarlo – *id est*, di classificarlo – comporta una falsificazione. (ivi: 15 s.)

40

Borges non inventa – come talvolta si è detto di Tolkien – un mondo perché aveva voglia di inventarsi una lingua. Nel suo caso, la fantasia di una “lingua berkeleyana” (immaginata comunque sulla scorta di alcune lingue effettivamente esistenti) sembra comunque strumentale rispetto all’immaginare una sorta di filosofia non scientifica (e non scientificizzabile – se mi si passa questo brutto neologismo)¹⁵. Egli immagina una lingua

¹³ Peirce (1903) classifica sette possibili sistemi metafisici, a partire da quali delle tre categorie essi prendano in conto. Il sistema di Berkeley vi è definito come quello che considera reali solo la prima categoria (le impressioni umane individuali, tutte in sé irrelate) e la terza (rappresentata dalla capacità della mente divina di porsi come unico agente della relazione tra esse), senza dare spazio alla seconda (l’esistenza effettiva di oggetti). Il mondo di Tlön, costruito a partire dal postulato dell’impermanenza degli oggetti, si avvicina abbastanza a questa descrizione, se non per il fatto che il problema del rapporto di una divinità non vi è problematizzato che in un secondo momento (cfr. Borges 1940: 19).

¹⁴ Questa allusione di Borges a una possibile forma di poesia *assolutamente individuale* costituisce un interessante termine di confronto con l’interpretazione barthesiana dello *haiku* cui ho accennato sopra.

¹⁵ Prova ne è il fatto che quando, nel poscritto del 1947, Borges immagina la “tlönizzazione” progressiva del nostro mondo, immagina anche la scomparsa progressiva delle nostre lingue a vantaggio di quella di Tlön.

che non categorizzi, *perché aveva immaginato un mondo non-categorizzabile*, e il soggetto che lo pone (giacché si tratta di una forma di idealismo) dev'essere comunque un soggetto *parlante*.

5. Quot favellae, tot universa? *Da Whorf ad Arrival*

Rispetto al rapporto tra lingua e mondo, la linguistica effettiva (non quella immaginata da Borges) prevede una posizione che per certi versi è simile, e per altri opposta, a quella che abbiamo appena visto. Si tratta di ciò che potremmo chiamare *determinismo* linguistico, e che possiamo esprimere così: necessariamente, la lingua che parli dà forma al mondo che percepisci, o che “vivi”. Fu Franz Boas (1858-1942) il primo a dire che la forma della grammatica (anzitutto in quanto *costringe* a specificare alcuni aspetti, come il genere grammaticale o il fatto che l'azione descritta da un verbo sia terminata o ancora in corso, ecc.), e Jakobson, in un famoso saggio¹⁶, esplicitò le conseguenze di questa intuizione. Nella tradizione linguistico-filosofica del secondo Novecento, l'idea che le lingue costituiscano gabbie cognitive – per cui il parlare una lingua, lo “starci dentro”, impedisca di fatto di vedere il mondo in un altro modo, e ciò renderebbe la comunicazione interlinguistica impossibile, perché ognuno parla del “suo” mondo, cioè di quello a cui la sua lingua dà forma – ha poi preso il nome di *ipotesi Sapir-Whorf*. Di fatto né Edward Sapir (1884-1939) né Benjamin Lee Whorf (1897-1941) si sono mai espressi in questi termini. Ma è vero che entrambi (rispettivamente maestro e allievo) hanno inaugurato una tradizione di studi iniziata da Boas avente per oggetto le lingue amerindie, le cui strutture grammaticali (e in particolare l'organizzazione delle categorie del tempo e dell'aspetto) non possono essere descritte con le categorie inventate a suo tempo nell'ambito delle “nostre” lingue indoeuropee. Quest'idea si presta a letture fantasiose e affascinanti. Pensiamo per esempio al film *Arrival* (2016) diretto da D. Villeneuve, in cui s'immagina che, in seguito all'arrivo sulla terra di entità aliene, una linguista (Louise Banks, interpretata da Amy Adams)

41

¹⁶ “La nozione di significato grammaticale secondo Boas”, in Jakobson (1963: 170 ss.). Noto di passata che, nella oramai ipertrofica letteratura sul linguaggio inclusivo, questo tipo di riflessioni sono, a esser generosi, assai poco presenti, e invece dovrebbero costituire il punto di partenza di ogni ragionamento.

venga reclutata dal governo americano per instaurare una comunicazione con questi “visitatori”. Mano a mano che la linguista avanza nel suo sforzo di fare propria la “lingua” aliena (che non è vocale, ma si esprime attraverso grafismi realizzati con sostanze gassose particolarmente dense) sviluppa una capacità di vedere il futuro, o quantomeno giunge a uno stato d’indistinzione tra presente, passato e futuro. A partire da questo si sviluppa una linea narrativa parallela, il cui sviluppo diviene comprensibile solo alla fine del film. Il riferimento (nemmeno troppo nascosto) è ad alcune osservazioni di Sapir sulla lingua Hopi, che non sembra avere alcun modo specifico per distinguere il passato (ciò che era ritenuto, invece, una sorta di universale linguistico, laddove l’indistinzione poteva intervenire semmai tra presente e futuro) – il che darebbe adito all’affermazione che i parlanti hopi avrebbero un concetto di tempo sostanzialmente irriducibile al nostro. Mettere in scena l’alterità linguistica assoluta come incontro con *gli abitanti di un altro mondo*, dunque, è presentare tutto ciò in maniera (fin troppo?) esplicita, mostrando come non vi sia un reale terreno di confronto. Una volta impadronitisi della forma di comunicazione (e dunque, della *forma mentis*) degli alieni, infatti, la protagonista rimane umana, ma in un certo senso *non lo è più*, e soffre della medesima solitudine di chi deve “ridursi” all’umanità essendo qualcosa di diverso (un po’ come accade, p. es., al personaggio di Superman, soprattutto nel secondo film della saga).

6. Happy end: come il super-parlante impara a vivere-insieme

Se torniamo al caso di Barthes che abbiamo descritto, possiamo scorgere alcuni tratti di questa solitudine, descritti attraverso la metafora della *visione* del linguaggio. E l’approdo onirico al mondo ultraterreno sancisce questo contatto con l’alterità, che non ha ritorno. A questa condizione di oltre-semantica Barthes accede *per eccesso di linguisticità* – e fin qui il parallelo con Louise Banks (la linguista di *Arrival*) potrebbe ancora tenere: se Louise viene scelta per provare a instaurare una comunicazione con gli alieni è perché ha una eccezionale dimestichezza con le lingue. Se andiamo più avanti, però, il parallelo non regge più: Barthes non è “invaso” dall’alterità, ma la *sceglie* – o sceglie di valorizzare certi aspetti di alterità della lingua/cultura giapponese – perché essa gli offre un rifugio dal fastidio per la

lingua in cui è (fin troppo) dentro, che però è un rifugio *controllabile*, una *rêverie* da cui può entrare e uscire a suo piacimento. Egli non si rende prigioniero di un nuovo mondo semantico, ma semmai un po' meno prigioniero del proprio. Il mondo, per come categorizzato/stereotipato dalla lingua, perde un po' della sua sclerosi perché in qualche misura è *immaginabile altrimenti*.

Del suo nuovo mondo, il semiologo francese non vuole fare (come gli enciclopedisti di Tlön) una scienza, una filosofia e una logica almeno potenzialmente oggettive: fedele al principio della *mathesis singularis*¹⁷, Barthes pensa/scrive essenzialmente *per sé* – ma è proprio questo, paradossalmente, che rende piacevole la lettura agli altri. Abbandonare le pretese di oggettività in favore di una soggettività ostentata è un modo per chiamare gli altri a entrare nel *proprio* mondo (invece che fare fatica per entrare nel mondo altrui, percepito come troppo angusto). Un mondo di vacanza dall'oppressione della semantica, un mondo ospitale (per chi ci voglia entrare) dove ritemperarsi prima di tornare al mondo di sempre, e al linguaggio di sempre. Non a caso un suo corso al Collège de France si chiamerà “Come vivere insieme” (Barthes 2002).

L'infelicità radicale e irredimibile di chi non può fare pace con la semantica si trasforma nella grazia (comune anche a Borges) del creatore di mondi ospitali, dove il senso sgorga sempre fresco e non appesantito dal già-detto. La guerriglia¹⁸ con la semantica rimane necessaria, ma per essere condivisa deve essere piacevole.

43

Bibliografia¹⁹

Arrivé, M. (2008). *Le linguiste et l'inconscient*. Paris: PUF.

Barthes, R. (1970). *L'empire des signes*. Genève: Skira. Trad. it. *L'impero dei segni*. Torino: Einaudi. 1984.

¹⁷ Cfr. Barthes (1980: 10) “In questa controversia tutto sommato convenzionale dibattito tra la soggettività e la scienza, maturai un'idea bizzarra: perché mai non avrebbe dovuto esserci, in un certo senso, una nuova scienza per ogni oggetto? Una *Mathesis singularis* (e non più *universalis*)? Accettai dunque di prendermi per mediatore [...]” Cfr. anche Marrone (2016: *ad vocem*).

¹⁸ Sulla nozione di ‘guerriglia semiologica’ (che si deve a Umberto Eco, ma può essere applicata facilmente anche a Barthes) cfr. Desogus (2012).

¹⁹ Per le opere in lingua straniera, tutti i numeri di pagina in questa bibliografia e nei riferimenti rinviano alle traduzioni italiane, ove specificate.

- (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975. Trad. it. *Barthes di Roland Barthes*. Torino: Einaudi, 1992.
- (1978). *Leçon*. Paris: Seuil. Trad. it. *Lezione*. Torino: Einaudi
- (1980). *La chambre claire*. Paris: Seuil. Trad. it. *La camera chiara. Note sulla fotografia*. Torino: Einaudi, 2003.
- (2002). *Comment vivre ensemble*. Notes du Cours au Collège de France 1976-77. Paris: Seuil.
- Borges, J.L. (1940). “Tlön, Uqbar, Orbis Tertium”. In: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé. 1956. Trad. it. *Finzioni* (a cura di C. Fruttero), Torino: Einaudi, 1995. 7-27.
- Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2003), «Mai 68 n’a pas eu lieu» In : G. Deleuze, *Deux régimes de fous. Texte et entretiens 1975-1995*. Paris: Minuit. 215-217.
- Desogus, P. (2012). “La teoria critica di Umberto Eco: la critica dell’informazione e la guerriglia semiologica”. *Enthymema*, VII. 322-334.
- Fadda, E., (2002). “Notizie dal paese di Tlön”. *Bollettino filosofico dell’Università della Calabria*, 18, 2002. 71-83.
- (2017). *Peirce*. Roma: Carocci.
- (2017). “Linguistica barthesiana. Venire a patti con il linguaggio”. In: M.W. Bruno, E. Fadda (a cura di), *Roland Barthes Club Band*. Macerata: Quodlibet. 73-86.
- (2024). “L’impero dei segni e i segni dell’impero”. In: F. Sciacca (a cura di), *L’idea di impero*. Capua: ArteTetra 233-245.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit. Trad. it. *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli. 1966.
- Lacan, J. (1972). «Avis au lecteur japonais» In: *Id., Autres écrits* (éd. par J.-A. Miller). Paris: Seuil. 2001. Trad. it. *Altri scritti*. Torino: Einaudi. 2013.
- Marrone, G., *Roland Barthes: parole chiave*. Roma, Carocci, 2016.
- Peirce, C.S. (1903). “The Seven Systems of Metaphysics”. In: *Id., Essential Peirce* vol. II. Bloomington: Indiana University Press. 1998. 173-195.
- Samoyault, T. (2015). *Roland Barthes*. Paris: Seuil.

Filmografia

Superman II. Soggetto e sceneggiatura: M. Puzo. Regia: R. Lester. Interpreti principali: C. Reeve, J. Hackman, M. Kidder. Warner Bros. 1980.

Arrival. Sceneggiatura: E. Heissener. Regia: D. Villeneuve. Interpreti principali: A. Adams, J. Renner, F. Whitaker. Paramount Pictures. 2016.