

ex libris

And do I really have a song
that I can ride on?

Jackson Browne
«The Fairest Of The Seasons»

il calzino di bart

CHI SI RICORDA DI PASOLINI? UN FUMETTO

Renato Pallavicini

Questo paese ha poca memoria, ha poca memoria dei suoi figli migliori e se questi figli sono «scandalosi», ne ha ancora di meno. Pier Paolo Pasolini è un figlio che ha dato scandalo, nel senso migliore del termine, che ha testimoniato, nella sua opera e nella sua vita, drammaticamente fino alla morte, una diversità radicale che era anche denuncia, altrettanto radicale, del conformismo e dell'omologazione alienante verso cui ci stavamo dirigendo. Rileggere i suoi versi, le sue parole, le sue invettive civili, i suoi scritti corsari contro un sistema omologato che ha «distrutto le varie realtà particolari» suona tremendamente attuale al tempo della globalizzazione. Va da sé che Pasolini non è riducibile ad un banale precursore di una temperie sociale e politica assai diversa (e che pure lui aveva saputo intuire), ma non sarà un

caso se a ricordarsi di lui è proprio un giovane autore di fumetti, uno dei nostri migliori, Davide Toffolo, che si avvicina al grande poeta e scrittore con questa sua rispettosa ed intensa *Intervista a Pasolini* (Edizioni Biblioteca dell'Immagine, pagine 168, euro 12,00).

Più che un'intervista «impossibile» quella di Toffolo, che si autoritragge nei disegni, è una sorta di pellegrinaggio sui luoghi del percorso pasoliniano: dal nativo Friuli (e non è ancora un caso se Toffolo è di Pordenone) a Bologna, a Roma (città di formazione e di elezione del poeta), alle pendici dell'Etna (dove Pasolini girò alcune scene di *Porcile*). In queste «stazioni» il protagonista Davide incontra il Sig. Pasolini, conosciuto attraverso un dialogo su internet e che gli fissa di volta in volta degli appuntamenti per un'intervista. Davide si



reca sui posti, munito di registratore e videocamera e registra i lunghi colloqui con il Sig. Pasolini che, ovviamente, assomiglia come una goccia d'acqua a Pier Paolo Pasolini.

In lunghi monologhi-confessioni, costruiti su testi del vero Pasolini, Toffolo ci restituisce il pensiero dello scrittore e poeta filtrandolo con la propria personale sensibilità ma rispettandone profondamente l'essenza. Lo fa con lo stile grafico che gli è proprio, felice miscela di realismo e di incursioni in una dimensione onirica e fantastica che abbiamo apprezzato in opere come *Piera degli Spiriti* e *Fregoli*. I singoli capitoli e le interviste sono intervallate da alcune tavole ispirate a *Il coccodrillo*, profetico poemetto pasoliniano sulla sua morte, la morte di un poeta-coccodrillo parlante che «non abbiamo capito cos'era e abbiamo ucciso».

Firenze città aperta i giorni del Social Forum

dal 19 dicembre con l'Unità a € 4,50 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Firenze città aperta i giorni del Social Forum

dal 19 dicembre con l'Unità a € 4,50 in più

DALL'INVIATA

Stefania Scateni

PARIGI Occorre respirare per iniziare il percorso. Venti respiri, tanti quanti sono i proiettori da appannare perché appaiano le parole-chiave del lessico di Roland Barthes. Parole cognitive e al tempo stesso dolci, come *dérivé* o *désir*. De-reale, desiderio... È l'ingresso della mostra-omaggio che il Centre Pompidou dedica all'affascinante e complesso percorso del semiologo francese. Un percorso intellettuale che non possiamo affrontare solo «di testa», dimenticandoci di ciò che la sostiene. Fin dall'inizio, la scelta dei curatori della mostra (respirare per vedere, ovvero per leggere) appare così una scelta felice e consona al pensiero di Barthes, che al linguaggio e alla scrittura pensava innanzitutto come a un'azione: del corpo, della mano, dell'emozione e del desiderio. La consapevolezza che nel lavoro creativo e intellettuale non possiamo prescindere dal nostro corpo è uno dei fili che lega le diverse sezioni dell'esposizione, corrispondenti alle tappe del lavoro di Barthes, solo apparentemente «sparse» e frammentarie. D'altronde, per il maestro dei segni, la semiologia non era solamente lo studio dei segni verbali propri alla linguistica, né solo di quelli che si muovono intorno e al di là della lingua, ma studio dei diversi tipi di discorso presenti nella società a seconda dei modi in cui la lingua prende in carico porzioni di mondo. Barthes applicava la metodologia semiotico-strutturalista (di uno strutturalismo sempre più libero) a tutti gli aspetti della cultura: dalla fotografia alla moda, dall'alimentazione ai miti contemporanei. La sua era un'interrogazione ininterrotta del testo, un viaggio mente e corpo nella lingua e nella vita.

E così, parallelamente, anche la mostra parigina è un viaggio a stazioni nello scorrere del pensiero barthesiano, che dipana un lavoro dietro l'altro, un libro dopo l'altro - dal *Sistema della moda* a *Miti d'oggi*, da *Il piacere del testo* a *Frammenti di un discorso amoroso* - in un percorso che coinvolge i sensi, la mente, la memoria, e dà il senso e la sensazione di una presenza delicata e forte - sarà la sua voce registrata o saranno i suoi quadri, le poltrone del suo studio, ma viene da entrare chiedendo permesso e far piano per non disturbare. Un viaggio stimolante ed emozionante, che rimanda, almeno per chi scrive, immagini del passato, di lunghe conversazioni giovanili e stupori, epifanie intellettuali e sussulti di cuore. Passata «La pneumatiques» (dove si respira) si entra dentro «Mythologies», «L'aventure structuraliste», «Théâtre/Romans», «Galerie: de l'écriture à la peinture», «L'empire des signes», «Le

Libri, quadri, appunti, fotografie, oggetti, filmati, registrazioni, mobili...
A Parigi una mostra ripercorre il percorso intellettuale di Roland Barthes

Una sequenza di tre primi piani di Roland Barthes Vers, 1954 Dal catalogo «R/B» (Seuil/Imec)

il saggio

Teatro ti amo Teatro ti odio

Maria Serena Palieri

«Non sempre amato molto il teatro, eppure non ci vado quasi più. È un voltafaccia che insospettisce anche me. Cos'è accaduto? Quando è accaduto? Sono cambiato io o è cambiato il teatro? Non lo amo più o lo amo troppo?»: così Roland Barthes si interrogava in una «testimonianza» pubblicata nel numero di maggio 1965 della rivista *Esprit*. Dal 1953 al 1961 Barthes era stato infatti impegnato in un'attività di critico militante per la rivista, che aveva cofondato, *Théâtre Populaire*, impegno poi abbandonato in modo irrevocabile. È il lato meno noto del grande saggista, messo in luce ora per il pubblico italiano da un libro che raccoglie la sua produzione critica, fin qui per noi inedita (Roland Barthes, *Sul teatro*, con l'ottima cura di Marco Consolini e la postfazione di Gianfranco Marrone, Biblioteca Meltemi, pagg. 292, euro 20). Il dopoguerra e tutti gli anni Cinquanta furono

MAESTRI

Ospiti di R/B



cabinet de travail», «Innig», «Les fondateurs de langue», «L'amoureux, l'ami», «Vita nova». Situazioni più che sezioni. Ognuna delle quali rimanda ai saggi scritti da Barthes e ricostruisce atmosfere, propone opere d'arte, filmati, articoli di giornale, i suoi disegni, le fotografie del filosofo. Le sue schede, appese una accanto all'altra e una sopra l'altra, riempiono una grande parete e fanno forse il pezzo più emozionante della mostra: un colpo d'occhio sul procedere del suo pensiero nei suoi tentennamenti e nel suo divagare.

«Non c'è letteratura senza una morale del linguaggio». 1947. Con questa frase - che illustra una piccola bacheca contenente articoli scritti alla fine degli anni Quaranta per la rivista *Combat* - inizia il viaggio. Una sequenza di tre ritratti fotografici riprende Barthes

R/B Roland Barthes Parigi Centre Pompidou Fino al 10 marzo www.centrepompidou.fr

mentre si gira verso l'obiettivo; la sua presenza delicata e discreta ci accompagnerà fino alla fine del viaggio, fin quando sfumerà, proprio come la grande foto della mamma, nel progetto mai concluso di una propria *Vita nova*. Anni '50 e '60: a corredo iconografico di «Mythologies» (*Il grado zero della scrittura, Miti d'oggi*), la mitica - per l'appunto - Citroën DS Pallas, le Guide Blu della Michelin, un film con Jean Louis Trintignant, le immagini del Tour de France, cartelli pubblicitari, borse, bicchieri, scarpe, scatole in plastica degli anni '60. Oggetti, «mediatori di cultura molto più rapidi delle idee». Linguaggio destrutturato, come quello dei fratelli Marx (e qui siamo già in un'altra sala: su una parete animazioni spiegano gli *Elementi di semiologia*, sulla parete di fronte un monitor trasmette una gag esilarante da *Una notte all'Opera*), linguaggio strutturato, linguaggio agito nella scena teatrale, le forme e la rappresentazione della realtà. Fino al segno puro, che abbraccia trascendenza e immanenza insieme e comprende il loop nel quale

scorre il tempo. Il segno degli artisti che amava, come André Masson (le cui opere sono in mostra insieme a quelle di Twombly, Riquichot, Mondrian, Morris, Steinberg...) per il quale scrisse: «L'identità del tratto, la traccia del disegno e dello scritto, fuori da ogni idea di contingenza, o marginalità, vuol dire ciò che è al tempo stesso l'origine e il perpetuo presente di ogni traccia». La leggerezza del lasciare una traccia, esentati dal senso, fu la fascinazione che Barthes provò per la civiltà giapponese (nella stanza rotonda dedicata all'*Impero dei segni* si cammina sulla ghiaia e la parete è illuminata da luminosi haiku), nella quale la vita quotidiana è rito e i segni non hanno la pretesa di rimandare a un significato ultimo: il paradiso di Barthes. Un paradiso che comprende il poter dare visibilità alle «idee del corpo» al linguaggio «dell'interno dell'esterno dell'interno», alla verità dei desideri, delle emozioni. Tutto, da Roland Barthes, viene ricondotto alla mano, al lavoro dell'uomo: ne testimoniano non solo i suoi scritti ma anche il suo modo di lavorare, a schede, la sua calligrafia, la tessitura delle idee che, come in un gioco di bambini, sono tracciate su diverse carte da poter ordinare e disperdere sul tavolo in mille modi diversi. Il valore che riconosceva all'aspetto «concreto» e quotidiano (intimo) del linguaggio e della scrittura insieme alla tensione oggettiva della sua cultura scientifica: un dialogo suggestivo, via via più rarefatto, che approda al linguaggio dell'assenza. Quello della fotografia. Nell'ultima stanza campeggia una gigantesca fotografia della madre Henriette. Per il figlio, la sua morte è vivere una morte: Henriette è presente ma fuori fuoco, la fotografia è un linguaggio che rimanda alla perdita; scrive *La camera chiara* e progetta la stesura di un romanzo: *Vita nova*.

Da scrivere con delicatezza. «La delicatezza è una forma sana della compassione», aveva già detto in *Frammenti di un discorso amoroso*.

per il teatro anni vitalissimi: non c'era la televisione, e la gente aveva voglia di comunità, oltre che di divertimento. Furono vitalissimi in particolare in Francia, con l'utopia a metà realizzata da Jean Vilar del Teatro Nazionale Popolare e, un po' prima, col ruolo esercitato dal Jean-Paul Sartre drammaturgo (e in Francia, a cavallo del decennio, sarebbe poi nata anche una delle poetiche drammaturgiche più di rottura, quella dell'Assurdo di Beckett, Ionesco e Adamov). In quel dibattito, l'ancora giovane e già geniale Barthes si gettò in modo totale, diventando rapidamente un assoluto protagonista. La sua passione per il teatro era nata negli anni Venti e Trenta, da spettatore delle messinscène di Pitoeff e Dullin e da regista di un gruppo amatoriale universitario. Negli anni Cinquanta è Brecht a fulminarlo sulla via di Damasco: il Berliner Ensemble arriva a Parigi nel '54 con *Madre Coraggio*, e Brecht sembra fornirgli la ricetta del teatro che va cercando, «al tempo stesso rivoluzionario, significante e voluttuoso», e, soprattutto, gli fornisce le prime armi per quel gioco tra «prossimità» e «distanza» che caratterizzerà tutta la sua produzione saggistica. Poi, c'è il divorzio dalle scene, un mistero psicologico sul quale questo volume aiuta a indagare. Ma, come sa chi s'è interessato di teatro, da quel mondo e da quell'universo linguistico non si divorzia mai del tutto. E il teatro come metafora, a volere bene indagare, resta nelle pagine del Barthes semiologo che studia il discorso amoroso come la camera chiara.

Beppe Sebaste

Non ricordo se alla notizia della morte di Roland Barthes, studente di filosofia a Bologna, fui più o meno turbato da quella, lo stesso anno, di John Lennon. Ma so che i miei studi e quelli di tanti altri non avrebbero avuto senso senza l'attraversamento dei suoi libri. Senza la sua *Lezione*, che ci insegnò la critica e la consapevolezza delle imposizioni ideologiche (censure e coazioni) iscritte nella lingua, non solo nei discorsi e nelle manipolazioni pubblicitarie. Né senza *Il piacere del testo*, che riconduceva la scrittura (letteraria e non solo) al corpo e al desiderio, come esemplarmente mostrano i *Frammenti di un discorso amoroso*, o gli altri saggi che invitano a sospendere il senso e gustare l'effetto di un significativo che non trovi facilmente requie in un significato rassicurante - di cui è perfetto esempio *l'Impero dei segni*, omaggio al Giappone e, per suo tramite, al «vuoto» e al «rito».

Nel 1978 scrissi a Roland Barthes per invitarlo a contribuire a un libretto che avevo in mente: esplorare e quindi forse licenziare, a partire da Galileo, una parola, il metaforico concetto di «rivoluzione», così svuotata di senso da essere rivendicata nello stesso

I segni e le rose: omaggio a un pensatore delicato

periodo in Italia da deliranti volantini delle Brigate Rosse, da Enrico Berlinguer e da Benigno Zaccagnini. Non so da dove mi venisse tanta faccia tosta. Facevo ancora il liceo in quel finire dei '70, quando Barthes, da poco «professore-artista» al Collège de France, decise di stendere un diario privato, tra l'elaborazione di un lutto (la madre Henriette), la pubblicazione di un libro sull'assenza (*La camera chiara*, saggio sulla fotografia) e il progetto di un romanzo dal titolo *Vita nova*. «Assenza / più acuta presenza», recita un celebre verso di Attilio Bertolucci. Io ero allora «tra cane e lupo», fattezze informi e indecise, ma decisamente affascinato e convinto dal tono e le parole «contro ogni arroganza» di quel disinvoltato, elegante letterato con la sigaretta sempre accesa (come prima di lui il poeta Jacques Prévert), che fondava, attraversava e lasciava alle spalle metodi, discipline, campi di indagine e mode culturali, apparentemente cambiando strada ogni volta, in realtà restando fedele alla stessa: la propria. Di certo anche Roland Barthes, tra il 1977 e il

1980, anno in cui un furgone di lavanderia lo investì e uccise per strada un giorno di marzo dopo un più o meno rituale pranzo con amici, era in un momento di trasformazione così radicale e profonda che avrebbe di nuovo turbato i suoi lettori più pigri e conservatori.

Barthes rispose a stretto giro di posta, divertito dall'idea e chiedendomi di prolungare i tempi di scadenza (non ne feci nulla: mi bastava progettare cose, perché eseguirle?). Mi invitò amabilmente a fargli visita nella sua tranquilla rue Servandoni (non feci neanche questo: perché sciupare l'emozione di quelle parole con un gesto arrischiato?). E non importa che gli piacesse, comunque fosse, i «ragazzi»: leggendo il suo diario del periodo si è testimoni della delicata passione di chi ha rovesciato il dettato poetico accorgendosi che, in realtà, è la presenza l'assenza più acuta. Quella quiete inessuale così a lungo evocata, incarnata e tramandata nelle parole (è il proprio di ogni vita letteraria e filosofica), Barthes pervenne infi-

a incarnarla di persona. Il diario ne è resoconto quotidiano, rapporto di un eros che vive di sguardi e parole consumati per strada, al caffè, o nel silenzio della propria stanza suonando qualche nota di piano. L'equivalente, per quanto riguarda la socialità, del Neutro perseguito in ricerche e seminari sui linguaggi, braccando ogni potere e ogni abuso. Neutro: «ciò che smonta il paradigma». Che smonta, vorrei aggiungere, anche il concetto (*Begriff*), la sua arrogante presunzione, fosse anche quella della semiologia. Neutro che, evidentemente, non significa mai neutrale.

Dopo aver raccolto e ri-disseminato più di mezzo secolo di filosofia francese - dalla denuncia di ascendenza sartriana del carattere metafisico e oppressivo di ogni *Doxa*, la «Medusa» dell'opinione dominante e corrente; all'idea che la «traccia», scritta o di-segnata, sia anteriore alla propria stessa origine, di discendenza derridiana -; dopo aver declinato in tutti i modi possibili la comune radice di «sapore» e «sapienza», di corpo e linguaggio, Roland Barthes dava forma al

suo peculiare monachesimo urbano, una resa e un lasciar presa prossimi al Tao e alla sua consapevolezza insieme ordinaria e marziale: *Vita Nuova*. Se lo dicessi col linguaggio dei fiori, a parte la ginestra leopardiana dei deserti, proporrei la rosa (che, si dice, Barthes possedesse ogni giorno sul suo tavolo di lavoro). E, tra le tante, quella di Angelus Silesius, che «fiorisce perché fiorisce, / di sé non si cura, né chiede d'esser vista».

Così, la bella mostra di Parigi, insieme tonificante e struggente, vigorosa e sfibrata di nostalgia per un futuro che non c'è stato o non c'è ancora, troverebbe il suo prolungamento naturale nel cortile del ristorante al sesto piano del Beaubourg. Dove sui tavoli, in sottili vasi di vetro, rose rosse spiccano solitarie nel cielo bianco di Parigi, incuranti della pioggia e del gelo, così raccolte, così quietamente inessuali.

Tra le pubblicazioni di cui è su Roland Barthes contemporaneo alla mostra segnaliamo quella dei corsi al Collège de France, per la cura dell'Imec e sotto la direzione di Eric Marty, di cui sono disponibili i primi due volumi: R. Barthes, *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, a cura di Claude Coste, Seuil-Imec, euro 22; e *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, a cura di Thomas Clerc, Seuil-Imec, euro 22.