

“Proust : ce que je lis en lui”. Roland Barthes lettore della *Recherche*

Fabio Libasci

Abstract. A century later his death, Marcel Proust is still alive; conferences, studies and unpublished sketches marked 2021. 2022 is similarly interested with Proust and his *Recherche*. In this context of homage it must be understood the recent publication of *Marcel Proust* by Roland Barthes, a collection of essays that the semiologist wrote about Proust and his masterpiece, a book that he didn't write even if he wished he did. My contribution aims to investigate the innovation of Barthes's approach to the *Recherche*, the increasing influence of Proust in his research in the later years and the presence of the Narrateur in *La camera chiara*, the latest work published by Barthes, two months before his death, in 1980. Barthes offers a modernist vision of Proust made by fragments, explorations, incompleteness; at the same time he finds in Proust a guide and in the *Recherche* a word whose exploration never ends.

1. Il lettore segreto

Chiunque volesse scrivere di Barthes lettore di Proust dovrebbe prendere sul serio la parola “lettore”, giacché Barthes ha soprattutto letto e riletto la *Recherche* e solo negli ultimi anni ha scritto davvero su di essa. Alla fine degli anni '70 è lo stesso critico a confessare quasi la colpa, un conto da regolare “avec une œuvre dont je n'ai presque jamais écrit, mais qui est peut-être celle que j'ai le plus lue et relue - il est vrai sans pouvoir jurer que ce soit in extenso, car c'est toujours en sautant des passages”(Barthes 2020, p. 7). Se è vero che Barthes ha scritto poco sulla *Recherche* fino al 1977, è altrettanto vero che “the *Recherche* and its author appear consistently if intermittently as touchstones and *leitmotifs* accross Barthes's varied and wide ranging writings” (Rushworth 2016, p. 2). Non solo quindi negli scritti degli ultimi anni come sostiene Bowie quando scrive che “Proust's *A la recherche du temps perdu* is a tantalising presence in the later writings of Roland Barthes” (Bowie 2001, p. 513) ma fin dalle origini.

La mia ipotesi, sulla scorta degli studi più recenti e che trova conferma nel volume che riunisce tutti gli scritti di Roland Barthes su Proust, è che il critico ha aspettato a lungo prima di poter parlare e soprattutto scrivere di uno dei suoi autori prediletti, ora dicendo di non essere specialista, ora difendendo la sua privata passione di lettore; solo l'evento luttuoso libererà il discorso dalla soggezione nei confronti dell'autore della *Recherche*. Come vedremo, questa parola non sarà più quella del critico ma quella di uno scrittore in cerca del proprio romanzo, di un lettore in cerca di una guida, come dimostrerò nella seconda parte del saggio.

Per trovare una prima conferma a questa ipotesi basta scorrere i primi volumi delle *Œuvres complètes*; fino al 1966 non c'è un solo articolo dedicato a Proust e alla sua opera; allo stesso tempo Proust è quasi dappertutto. È un paradosso ma occorre seguirlo per capire la funzione-Proust nella scrittura del semiologo. Barthes parla di Proust già ne *Le degré zéro de la littérature*, e lo fa definendo la *Recherche* “une introduction à la littérature” (Barthes 1953, p. 192), affermazione che come giustamente ricorda Sparvoli sarebbe stata “précise et approfondie lors de la conférence historique de 1978, selon laquelle la *Recherche* serait le récit d'un désir d'écrire (Sparvoli 2020, p. 138); qualche pagina dopo parla ancora di Proust sottolineandone la novità rivoluzionaria: “il fallut peut-être attendre Proust pour que l'écrivain confondît entièrement certains hommes avec leur langage, et ne donnât ses créatures que sous les pures espèces, sous le volume dense et coloré de leur parole” (Barthes 1953, p. 219). Proust aveva capito prima e meglio di altri che “à l'intérieur d'une norme nationale comme le français, les parlent différents de groupe à

groupe, et chaque homme est prisonnier de son langage : hors de sa classe, le premier mot le signale, le situe entièrement et l'affiche avec toute son histoire” (Barthes 1953, p. 220), intuizione che poi svilupperà più tardi nei concetti di *sociolecte* e *idiolecte*. In un articolo del 1954, *Pré-romans*, dedicato a Cairol, Robbe-Grillet, Duvignaud, Proust è indicato come colui che ha tolto per sempre l'innocenza al romanzo. La *Recherche* da questa prospettiva sarebbe il primo romanzo dove “la fiction se double d'une mise en question des catégories fondamentales de la création romanesque [...]. Proust est toujours sur le point d'écrire, il vise à l'acte littéraire traditionnel, mais le remet sans cesse, et c'est au terme de cette attente jamais honorée que l'œuvre se trouve construite malgré elle” (Barthes 1954, p. 500). Non è difficile vedere come Proust rappresenti per Barthes una guida, un metro per misurare la letteratura, quel che offre di più nuovo o quel che dice essere nuovo. Proust è presente ancora nella prefazione agli *Essais Critiques*, dove per la prima volta si identifica all'autore della *Recherche* e dove per la prima volta parla del critico come scrittore: “le roman est toujours l'horizon du critique. Le critique est celui qui va écrire, et qui, semblable au Narrateur proustien, emplit cette attente d'un œuvre de surcroît, qui se fait en se cherchant et dont la fonction est d'accomplir son projet d'écriture tout en l'éluant” (Barthes 1964, 282). Quando Barthes dedica il primo testo a Proust, *Les vies parallèles*, è ormai un critico di fama internazionale, invidiato, combattuto¹ ma profeta riconosciuto di una scienza, la semiologia, che si dà il compito di rivoluzionare gli studi umanistici. La pubblicazione della poderosa biografia di Painter, *Marcel Proust*, che segnerà una nuova fase negli studi proustiani, offre al critico la possibilità di parlare finalmente e direttamente dell'autore della *Recherche*. Barthes percorre le tappe essenziali della vita di Proust e quindi della biografia: il periodo mondano, la morte della madre, la secessione volontaria, ma a ben vedere quel che lo interessa è altrove: Barthes mette in guardia il lettore da quello che molto più tardi chiamerà “marcellisme” - e che come vedremo praticherà un pò egli stesso -, cioè da quella tentazione di riconoscere un'opera tanto più vera se “l'on nous montre qu'elle a été vécue” (Barthes 1966, p. 14). Ora, Barthes ci invita a rovesciare completamente le cose: “ce n'est pas la vie de Proust que nous retrouvons dans son œuvre, c'est son œuvre que nous retrouvons dans la vie de Proust” (Barthes 1966, p. 14). Il critico offre un esempio di questo rovesciamento: “nous ne disons pas (c'est du moins le sentiment que j'ai eu) : Montesquiou est décidément bien le modèle de Charlus, mais tout au contraire : il y a du Charlus dans Montesquiou, il y a du Balbec dans Cabourg, il y a de l'Albertine dans Agostinelli” (Barthes 1966, p. 15). L'ipotesi formulata da Roland Barthes nel breve articolo sarà ripresa in alcuni scritti coevi o di poco successivi; ne *La mort de l'auteur* del 1968, ad esempio, egli riprende e sistematizza l'ipotesi del rovesciamento operato dall'autore della *Recherche* che “au lieu de mettre sa vie dans son roman, comme on le dit si souvent, il fit de sa vie même une œuvre dont son propre livre fut comme le modèle, en sorte qu'il nous soit bien évident que ce n'est pas Charlus qui imite Montesquiou, mais que Montesquiou, dans sa réalité anecdotique, historique n'est qu'un fragment secondaire, dérivé de Charlus” (Barthes 1968, p. 42); più tardi, in *De l'œuvre au texte*, dirà che “il y a réversion de l'œuvre sur la vie (et non plus le contraire) ; c'est l'œuvre de Proust, de Genet, qui permet de lire leur vie comme un texte [...]; le je qui écrit le texte n'est jamais, lui aussi, qu'un je de papier” (Barthes 1971a, p. 913) e citerà ancora una volta Proust insieme a Flaubert e Balzac per parlare di un desiderio impossibile: “je sais aussi que je ne peux pas ré-écrire (qu'on ne peut pas aujourd'hui écrire comme ça)” (Barthes 1971a, p. 915). Da lì a poco, però, Barthes opererà l'ennesima svolta², preparandosi pian piano ad abbandonare i panni del critico “scientifico”. In *Sade, Fourier, Loyola* si intravedono le prime luci di un Barthes futuro e ancora una volta interpella Proust per corroborare questa nuova via intrapresa. Se in *S/Z*, il semiologo aveva offerto l'esempio di una lettura “piena”, una lettura che produce un testo che duplica e eccede l'opera letta, qui immagina al contrario che “on peut lire Sade, Proust en “sautant”, selon le moment, tel ou tel de leur langage (je puis, ce jour-ci, ne lire que le code Charlus et non le code Albertine)” (Barthes 1971b, 819), intuizione che sarà ripresa e sistematizzata qualche anno dopo ne *Le plaisir du texte*, opera

¹ Cfr. R. Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, Pauvert, 1965. Nel libello, il critico della Sorbona intende attaccare e confutare il volume di R. Barthes, *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, e più in generale la corrente critica che si sta formando negli ambienti extra-accademici.

² «Il se déplace à très grande vitesse, il change de peau après chaque livre, parce que la méthode, la langue qu'il a mise au point devient aussitôt un outil d'asservissement pour lui et pour les autres», A. Compagnon, «Lequel est le vrai», in, *Roland Barthes, Le Magazine Littéraire-Nouveaux regards*, Paris, 2013, p. 12.

spartiacque nel corpus barthesiano: “nous ne lisons pas tout avec la même intensité de lecture ; un rythme s'établit, désinvolte, peu respectueux à l'égard de l'intégrité du texte [...], c'est le rythme même de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas qui fait le plaisir des grands récits : a-t-on jamais lu Proust, Balzac, *Guerre et paix*, mot à mot? (Bonheur de Proust : d'une lecture à l'autre, on ne saute jamais les mêmes passages” (Barthes, 1973, p. 224). A partire da questa svolta, i riferimenti a Proust si moltiplicano; il suo ruolo di guida, di exemplum viene sempre più confermato e si elabora pian piano una lettura di Proust che attende di essere sistematizzata. In effetti, tra il 1967 e il 1971, Barthes pubblica due testi assai importanti sulla *Recherche: Proust et les noms*³ e *Une idée de Recherche*⁴. Nel primo Barthes avanza la tesi ispirata a Deleuze⁵ secondo la quale il nome è un segno e in quanto tale “s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois un milieu dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme un fleur” (Barthes 1967, 69); nel secondo saggio avanza l'ipotesi, poi ripresa molti anni dopo dagli studi di genere⁶, della *Recherche* come romanzo dell'inversione: “par une large courbe qui occupe toute l'œuvre, courbe patiente mais infaillible, la population de la Recherche, hétérosexuelle au départ, se retrouve à la fin en position exactement inverse, c'est-à-dire homosexuelle : il y a une pandémie de l'inversion, du renversement” (Barthes 1971c, p. 49). In entrambi i testi Barthes parla di sé in modo cifrato. In *Proust et les noms* offre un piccolo racconto autobiografico: “au désir très précoce d'écrire a succédé une longue période, non d'échecs sans doute, mais de tâtonnements, comme si l'œuvre véritable et unique se cherchait, s'abandonnait, se reprenait sans jamais se trouver” (Barthes 1967, 67); in *Une idée de Recherche* sembra voler provare a parlare dell'omosessualità, della sua, e in effetti a partire da questo articolo i riferimenti, certo discreti, all'omosessualità si fanno sempre più numerosi⁸.

Sempre più, a partire dai primi anni 70, Barthes riconosce a Proust un ruolo di primo piano nella formazione⁹: “quant à l'environnement culturel, il était essentiellement écrit : c'étaient les livres trouvés à la maison : des Classiques, de l'Anatole France, du Proust, du Gide, du Valéry” (Barthes 1971b, p. 1025); a lui concede il titolo di autore preferito, “celui que l'on relit périodiquement ; dans ce cas, pour en rester aux classiques, mes auteur préférés sont notamment Sade, Flaubert, Proust” (Barthes 1971b, p. 1033). In una intervista dell'anno successivo, Proust s'eterna ormai sugli altri due nomi: “je ne connais dans notre littérature que Proust [...] pour donner ce genre de plaisir de lecture et de relecture infinies” (Barthes 1972b, p. 201). Allo stesso tempo, l'autore della *Recherche* gli offre il modo di superare aporie e contraddizioni, di mettere alla prova le sue ipotesi, di portare gli altri sulla propria strada; questo è evidente quando parla di *Figures III* di Genette: “ce qu'il repère en Proust, avec prédilection, ce sont les déviations narratives. Or, les déviations sont toujours des manifestations d'écriture : là où la règle se transgresse, là apparaît l'écriture comme excès, puisqu'elle prend en charge un langage qui n'était pas prévu” (Barthes 1972a, p. 146). Se solo qualche anno prima Proust era l'esempio della morte dell'autore, in una intervista del 1972 viene ora citato come esempio del *retour amical de l'auteur* “en tant que corps aimables, traces qui restent séduisantes. Il y a des écrivains qui montrent la voie : je pense à Proust, à Jean Genet” (Barthes 1972b, p. 207). A questo punto non deve stupire se ne *Le plaisir du texte* Barthes dichiara che: “je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire [...]; ce n'est pas une «autorité», simplement un *souvenir circulaire*. Et c'est bien cela l'inter-texte: l'impossibilité de vivre hors du texte infini” (Barthes 1973, pp. 240-241). Il critico offre qui le risposte che stavamo cercando: come definire la

³ Apparso per la prima volta nel libro collettivo, *To Honour Roland Barthes* (1967) e ripreso nei *Nouveaux essais critiques* (1972)

⁴ Apparso nel numero 261 della rivista *Paragone* nell'ottobre 1971.

⁵ cfr. G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1964.

⁶ cfr. E. Ladenson, *Proust's Lesbianism*, Ithaca, Cornell University Press, 2019.

⁷ cfr. T. Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 576.

⁸ cfr. Ivi, pp. 135-137. Su «Proust et les noms» si veda anche, P. Mimouni, *Les mémoires maudites. Juifs et homosexuels dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*, Paris, Grasset, 2018, pp. 241-242.

⁹ «c'est au cours de ces mêmes vacances [l'estate 1932], à seize ans, qu'il découvre un écrivain qui jouera un rôle fondamental dans sa vie», L.-J. Calvet, *Roland Barthes 1915-1980*, Paris, Flammarion 2014 [1990], p. 43.

presenza di Proust nell'opera di Barthes? Che nome dare ai continui quanto frammentari riferimenti alla *Recherche*? Al contempo offre di sé l'immagine del proustiano che vuole essere: non uno specialista, sui cui molto si è detto e sui cui egli stesso dirà qualcosa negli ultimi anni, ma una sorta di “negligent and opportunistic reader of Proust” (Bowie 2001, 513), qualcuno che si avvicina alla *Recherche* come a un “cabinet of curiosities inside which the reader’s attention is endlessly dispersed, and an inexhaustible dossier of singular moments from which supporting evidence could be plucked for any general claim whatsoever” (Bowie 2001, p. 513). Quanto detto da Bowie, pur nella sua verità, andrebbe forse temperato con le parole dello stesso Barthes: “Proust, c’est un système complet de lecture du monde [...]; il n’y a pas, dans notre vie quotidienne, d’incident, de rencontre, de trait, de situation, qui n’ait sa référence dans Proust : Proust peut-être ma mémoire, ma culture, mon langage” (Barthes 1974, p. 569). All’intervistatore parla della lettura e della rilettura della *Recherche* alla maniera di una consultazione, come se leggesse la bibbia, una lettura allo stesso tempo sacra e vicina e in grado di offrire a un tempo la saggezza e il linguaggio. Barthes cerca e trova nell’opera proustiana quello che lui stesso chiama “un savoir de la «vie»” (Barthes 1974, p. 569), sintagma che sempre più ricorre in quella che Barthes stesso chiamerà la *Vita Nova*.

Prima di passare alla seconda parte, vorremmo offrire ancora qualche esempio di come Proust collabori se non alla creazione di nuovi concetti barthesiani, almeno alla loro più semplice comprensione. Se prendiamo la nozione di idioletto¹⁰, è ancora Proust a essere citato come esempio: “on trouve dans cet auteur tous les états de la mimésis verbale [...], des idiolectes des personnages, chaque partenaire de *La Recherche du temps perdu* ayant son langage, à la fois caractériel et social” (Barthes, 1973b, p. 351).

2. “Je m’identifie à lui”. Barthes tra lutto e progetto

La critica è unanime nel ritenere “le roman proustien, référence majeure (ce n’est pas un hasard) du dernier Barthes (Sparvoli, p. 134); Bowie, tra gli altri, legge “the refusal of the narrator’s mother to answer his urgent plea for her presence - in the celebrated scene of the withheld bedtime kiss” (Bowie 2001, p. 514) come il modello dell’amante rifiutato nei *Frammenti di un discorso amoroso*. È ancora più unanime nel ritenere la morte della madre, il 25 ottobre 1977, come la fine di un primo tempo¹¹, l’inizio di una ricerca faticosa in un’altra direzione ma sotto la guida di Proust: “en 1977, le deuil de la mère confère à la *Recherche* une dimension presque talismanique. Barthes voit en Proust un modèle, un horizon, pour le changement de vie (et d’écriture) dont il éprouve le besoin” (Comment 2020, p. 9). La perdita della madre è un segno che richiede di essere letto alla luce della letteratura a cui pure ostinatamente sembra resistere, “car la Mère est évidemment le grand objet impossible de toute la littérature, et plus encore de toute la littérature moderne” (Marty 2010, p. 31). Proverò a rendere conto di questo paradosso rileggendo alcuni momenti della conferenza pronunciata al Collège de France nell’ottobre 1978, “Longtemps, je me suis couché de bonne heure”¹², del *Journal de deuil* e del doppio corso dedicato a *La préparation du roman*; in tutte e tre i casi la presenza di Proust è quasi ossessiva, in tutti e tre i casi la madre è la grande assente discretamente richiamata, in tutti e tre i casi viene posta con urgenza la questione della scrittura, scrivere un’opera, un romanzo; esattamente come aveva fatto Proust alla morte della madre.

All’inizio della conferenza, Barthes chiarisce subito che non vuole certo compararsi a Proust; quel che vuole è invece identificarsi a lui, “à l’ouvrier, tantôt tourmenté, tantôt exalté, de toute manière modeste, qui a voulu entreprendre une tâche à laquelle, dès l’origine de son projet, il a conféré un caractère absolu” (Barthes 1978, p. 122). Tutto l’ultimo Barthes è in questa frase e nel tormento di non poter essere e fare la stessa cosa. All’ascoltatore prova a restituire gli anni tormentati del Narratore che non sa di

¹⁰ «Une constante individuelle de parole», R. Barthes, *La division des langages*, 1973, in, Id., *Œuvres complètes IV 1972-1976*. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 349.

¹¹ cfr. É. Marty, *Roland Barthes. Le métier d’écrire*. Paris, Seuil, 2006, pp. 62-69; T. Samoyault, *Roland Barthes*, cit., pp. 615-643.

¹² Conferenza pronunciata la prima volta al Collège de France il 19 ottobre 1978 e una seconda volta alla New York University nel novembre dello stesso anno ma con un diverso titolo, *Proust et moi*.

esserlo, la ricerca di una forma capace di raccogliere e trascendere la sofferenza, quella terza forma finalmente trovata, né romanzo né saggio, ma semmai entrambi: “ni Essai ni Roman. La structure de cette œuvre sera, à proprement parler, rhapsodique, c’est-à-dire *cousue* ; c’est d’ailleurs une métaphore proustienne. L’œuvre se fait comme une robe [...] : des pièces, des morceaux sont soumis à des croisements, des arrangements, des rappels” (Barthes 1978, pp. 124-125). Poi, spiega ancora il principio provocatorio della *Recherche*, quella disorganizzazione del tempo e della biografia. Qui sembra riprendere, ma spostando gli accenti, quanto detto a partire dalla metà degli anni ’60 sul rapporto tra vita vissuta e opera:

“ce que Proust raconte, ce qu’il met en récit (insistons), ce n’est pas sa vie, c’est son désir d’écrire [...]. On le voit, ce qui passe dans l’œuvre, c’est bien la vie de l’auteur, mais une vie désorientée [...], l’expression passionnante d’un sujet absolument personnel qui revient sans cesse à sa propre vie, non pas comme à un curriculum vitae, mais comme à un étoilement de circonstances et de figures” (Barthes 1978, p. 127).

Fin qui potremmo dire che Barthes ripete, modulando diversamente, cose già dette; ma è proprio dopo aver ribadito questa distinzione ai suoi occhi fondamentale che dice qualcosa di nuovo: “de plus en plus nous nous prenons à aimer non «Proust», mais «Marcel», être singulier, à la fois enfant et adulte” (Barthes 1978, p. 127). Se Barthes accetta di inserirsi in questo noi, tra chi pratica il «marcellisme», se accetta finalmente di parlare apertamente di Proust, è perché qualcosa in lui è cambiato: “c’est l’intime qui veut parler en moi, faire entendre son cri, face à la généralité, à la science” (Barthes 1978, p. 128). Qui comincia la seconda parte della conferenza e per Barthes, idealmente, certo, la seconda parte della vita: “tel Dante s’enfonçant dans la selva oscura, sous la conduite d’un grand initiateur, Virgile (et pour moi, du moins le temps de cette conférence, l’initiateur, c’est Proust)” (Barthes 1978, p. 128). Barthes mette in scena il proprio smarrimento, la stanchezza di un’attività, la scrittura saggistica, votata alla ripetizione; parla per la prima volta di un avvenimento, un lutto: la perdita della madre. Il critico torna a identificarsi a Proust, a sperare che la morte della propria madre possa agire come la morte di Jeanne Weil nel 1905 sulla vita dell’autore della *Recherche*: “quoique tardif, ce deuil sera pour moi le milieu de ma vie” (Barthes 1978, p. 130) e spera molto di più: quel lutto sarà la *Vita Nova*, citando ancora Dante. Allo stupore per quanto va dicendo, Barthes aggiunge un interrogativo:

est-ce que tout cela veut dire que je vais écrire un roman? Je n’en sais rien. Je ne sais pas s’il sera possible d’appeler encore «roman» l’œuvre que je désire et dit j’attends qu’elle rompe avec la nature uniformément intellectuelle de mes écrits passés. Ce roman utopique, il m’importe de faire *comme si* je devais l’écrire (Barthes 1978, p. 133).

Ora, questo romanzo che doveva “faire vivre ou revivre des personnes aimées, dire l’amour et entendre l’amour de l’autre” (Amigo Pino 2010, p. 46), nessuno l’ha letto e in molti, e Compagnon¹³ è tra questi, credono che “l’impossibilité de l’écrire a tari chez l’auteur le désir de vivre”(Amigo Pino 2010, p. 46). Certo, possiamo chiederci anche se Barthes non abbia barato, visto che di questo progetto, *Vita Nova*, resta poca cosa, “huit feuillets, huit esquisses, huit plans que nous reproduisons à la fin du volume en fac-similé” (Marty 2002, p. 22) come ricorda Éric Marty. Pur convalidando quanto detto finora, vorrei nondimeno prendere sul serio la parola di Barthes, quel suo *comme si*, quel fantasma di opera a venire che invade la sua scrittura pubblica e privata da qui alla morte avvenuta nel marzo 1980. Potremmo ancora inseguire una intuizione dello stesso Marty secondo il quale è possibile che al progetto andava integrata tutta la scrittura che gli sta attorno: il diario, i frammenti, le conferenze, il doppio corso al Collège de France. Alcuni di questi documenti li conosciamo; negli anni sono stati pubblicati prima gli *Incidents*¹⁴, poi recentemente il *Journal de deuil*¹⁵ e il corso al Collège de France; altri invece restano inediti o li conosciamo solo in parte, come il fichier dedicato a Proust e riprodotto in una minuscola porzione

¹³ cfr. A. Compagnon, «Le roman de Roland Barthes», *Critique* n. 678, 2003.

¹⁴ cfr. R. Barthes, *Incidents*, Paris, Seuil, 1987.

¹⁵ cfr. R. Barthes, *Journal de deuil*. Texte établi et annoté par Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2009.

nel recente *Marcel Proust, mélanges*¹⁶: tutti portano la traccia indelebile di Proust e della *Recherche*. Rushworth ha già messo in luce il rapporto tra il *Journal de deuil* e la *Recherche*, in particolar modo *Sodome e Gomorrhe*. Che Proust sia “an infinite, often involuntary or inevitable intertext for Barthes is particularly evident in the Journal” (Rushworth 2016, p. 3), così come è evidente secondo Leader che ci sia “a dialogue of mournings with Proust” (Leader 2008, p. 78). Dalla lettura del *Journal de deuil*, “sorte de petit manuel du quotidien du deuil” (Samoyault 2015, p. 639), riconosciamo il lutto come un tempo intermittente, erratico, atipico. Nel diario, cominciato all’indomani della morte della madre avvenuta il 25 ottobre 1977, il nome di Proust ricorre per la prima volta il 4 novembre, poi sempre più spesso a partire dal luglio 1978, in concomitanza con la rilettura del *Contre Sainte-Beuve* e della biografia di Painter che riporta in alcuni frammenti:

Automne 1921

Proust manque mourir (prend trop de vernal).

-Céleste: «Nous nous retrouverons tous dans la Vallée de Josaphat.

-Ah! croyez-vous vraiment qu’on doive se retrouver? Si j’étais sûr, moi, de retrouver Maman, je mourrais tout de suite» (Barthes 2009, p. 169)

Barthes cerca e trova un esempio, quel che ha sempre trovato nella letteratura, nella *Recherche*; “la littérature, c’est ça: que je ne puis lire sans douleur, sans suffocation de vérité, tout ce que Proust écrit dans les lettres sur la maladie, le courage, la mort de sa mère, son chagrin, etc” (Barthes 2009, p. 189). Allo stesso tempo il critico vuole farsi scrittore, vuole costruire qualcosa, “intégrer mon chagrin à une écriture (Barthes 2009, p. 114), per venir fuori dall’aporia, da quella frase nella quale il Narratore chiude il dolore della madre per la morte della nonna: “cette incompréhensible contradiction du souvenir et du néant” (Proust 1988, p. 165)¹⁷. Sempre più sente di dover scrivere, non per ricordarsi ma per combattere l’oblio della persona amata, “Nécessité du «Monument». *Memento illam vixisse* (Barthes 2009, p. 125), tema che svilupperà nella conferenza autunnale al Collège de France e nei corsi dati all’interno della stessa istituzione e che ritorna come un leitmotiv all’interno del diario: “en un sens, aussi, c’est comme si il me fallait faire reconnaître mam. Ceci est le thème du monument (Barthes 2009, p. 145) e in modo sempre più angosciato, “je ne parle que de moi. Je ne puis parler d’elle, dire ce qu’elle était, faire un portrait bouleversant (Barthes, 2009, p. 208). Al contempo questo bisogno imperioso si trasforma in un blocco, in un fallimento, e se nei primi mesi parla di *Vita nova* come di un gesto radicale, presto si accorge che, “désormais quel sens pour ma vie (Barthes 2009, p. 92), fino ad arrendersi: “tous les «sauvetages» du Projet (*Vita Nova*) échouent. Je me retrouve sans rien faire, sans aucune œuvre devant moi - sauf les tâches répétées de la routine. Toute forme du Projet: molle, non résistante, coefficient faible d’énergie. «À quoi bon?»” (Barthes, Barthes 2009, p.248). Barthes scrive queste parole il 22 luglio 1979, ha finito di comporre *La Chambre claire* da qualche mese ed effettivamente non ha all’orizzonte alcun progetto di scrittura, alcun monumento, nessuna *Vita Nova*, e questo stesso diario sarà presto abbandonato; un’ultima nota, proustiana, risale al 15 settembre, “Il y a des matinées si tristes” (Barthes 2009, p. 255). Per Rushworth questo diario poteva essere il monumento sperato, e se non poté esserlo lo deve proprio alla sua natura: “Proust has greater freedom as author of fictionalized universe than does Barthes, who wants his notes to contain something of his own mother more directly, though couched within a project that remains eminently literary in its engagement with bookish precursors (most notably Proust)” (Rushworth 2016, p. 17). Possiamo leggerlo in questo modo il *Journal de deuil* oppure come una parte di quell’immenso cantiere in corso, un monumento ancora grezzo ma già pieno di quella luce che si sprigionerà solo in parte ne *La Chambre claire*. Anche il doppio corso al Collège de France, terzo e ultimo momento di questa rilettura con al centro Proust e il lutto, può essere considerato a giusto titolo parte di questo cantiere che Barthes lasciò aperto alla sua morte, facendo intravedere molte soluzioni, oltretutto nessuna. Proust attraverso e guida la riflessione sul romanzo che il critico conduce all’interno della prestigiosa istituzione. Bernard Comment interpreta questo doppio corso e la presenza di Proust come un addio sotto forma di

¹⁶ cfr. R. Barthes, *Marcel Proust, mélanges*. Édition établie et annotée par Bernard Comment, Paris, Seuil, 2020

¹⁷ cfr. A. Compagnon, «Proust et moi», in, M. Donaldson-Evans, L. Frappier-Mazer & G. Prince, *Autobiography, Historiography, Rhetoric*, Amsterdam, Rodopi, 1994.

vibrante omaggio, “précisément, la grande aventure du roman a connu son acmé avec Proust et sa *Recherche du temps perdu*, et il serait peut-être vain ou désespérant d’en reconduire en mineur la forme achevée et indépassable. Cette exploration est donc tout autant un adieu au roman” (Comment 2015); inevitabilmente si è tentati di leggere in questo addio, un congedo dalla vita stessa, un “bilancio esistenziale che, ai nostri occhi, inevitabilmente assume anche la connotazione malinconica di un testamento spirituale” (Girimonti Greco 2005, p. 83)¹⁸.

Il corso del 20 dicembre riprende in forma estesa quanto pronunciato durante la conferenza nell’ottobre dello stesso anno; Dante, lo smarrimento, il lutto, la *Vita Nova*. Ai nuovi uditori però regala quello che lui stesso considera un aneddoto personale, la data della decisione, il momento che segna l’entrata nella nuova vita, il 15 aprile 1978: “à ce moment-là m’est venue une idée, une idée force : quelque chose comme une sorte de conversion littéraire : l’idée donc d’entre en littérature, d’entre en écriture” (Barthes 2015, p. 32). Da quel momento comincia a intravedere l’idea del Romanzo come atto d’amore. Fin da subito Barthes ammette la sua predilezione per i romanzi della memoria, grossolanamente la *Recherche* può essere definito come il romanzo di colui che si ricorda, di colui il quale tramite il ricordo volontario ma soprattutto involontario accede al passato. Questa predilezione non può che confrontarlo a un problema forse insormontabile, “sans doute ai-je quelques souvenirs-éclairés, des flashes de mémoire, mais ils ne prolifèrent pas, ils ne sont pas associatifs. Ils sont immédiatement épuisés par une forme brève [...], c’est ce qui me sépare du Roman : ma mémoire” (Barthes 2015, p. 57). In effetti, come abbiamo già avuto modo di vedere e vedremo ancora meglio analizzando la composizione de *La camera chiara*, la scrittura barthesiana assume sempre più la forma-frammento¹⁹, simile alla nota, a un bagliore subito interrotto e questa confessione ad alta voce contiene già il segno di quello che non sarà: Barthes non scriverà mai il romanzo, pur sentendosi tentato²⁰ e pur occupando simultaneamente la posizione di colui che dice: “je vais faire *comme si j’allais faire un roman*” (Barthes 2015, p. 67) e nel mentre dubita: “peut-être ne ferai-je pas de Roman, et ce qui restera, ce sera seulement la Préparation du roman” (Barthes 2015, p. 70), ricordando come lo scopo finale del doppio corso doveva essere la scrittura del romanzo. Nelle lezioni successive si addentra nel cantiere proustiano, nella vita dell’autore che sta per scrivere la *Recherche*, “un Salut” (Barthes 2015, p. 486); allo stesso tempo se ne allontana, divaga, esplora altre forme possibili: l’annotazione, l’album, l’haiku; cerca di capire come gli scrittori, ancora una volta Proust, hanno costruito la propria opera opponendola al mondo fino al momento in cui *ça prend*, titolo che darà a un ultimo articolo pubblicato nel 1979 sul *Magazine littéraire*²¹. Barthes definisce questo momento quasi come miracoloso e ipotizza che deve essere stato così per Proust nel settembre 1909, li situa “le démarrage quasi foudroyant de la *Recherche du temps perdu* : un travail intensif d’écriture qui se mène donc à partir d’octobre 1909” (Barthes 2015, p. 596). Già allora questa ipotesi per quanto affascinante non era corroborata dai fatti²² e Barthes lo ammette “on m’a fait remarquer que cette solennisation du mois de septembre 1909, ce suspense, était un peu fictif et un peu forcé et que la *Recherche* avait commencé - on le sait maintenant - par bribes bien avant” (Barthes 2015, p. 596), ma persiste: “je reste persuadé qu’à un certain moment, il y a eu chez Proust un resserrement du Projet, du Démarrage, et une sorte de cristallisation active [...], il y a eu une cristallisation qui a permis le démarrage de la *Recherche* et donc un démarrage qui apparaît presque foudroyant” (Barthes 2015, p. 597). La mia ipotesi è che Barthes insista così tanto a voler trovare il momento fulminante perché è lo stesso che sta cercando egli stesso da almeno due anni. A me pare che quando Barthes scrive: “il suffit quelquefois de penser grand ce qui a été conçu petit pour que se dévoile la Nécessité de l’œuvre” (Barthes 2015, p. 603) a proposito dei rapporti tra il

¹⁸ cfr. G. Girimonti Greco, «Se comparer à Proust : Barthes, la *Recherche* e il *romanesque*», in, *Quaderni proustiani* n. 8, 2014.

¹⁹ cfr. «Il avait une résistance à l’égard des formes longues», S. Sontag, *L’écriture même: à propos de Barthes*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1982, p. 12.

²⁰ cfr. G. M. Gallerani, *Roland Barthes e la tentazione del romanzo*, Milano, Morellini, 2012.

²¹ cfr. R. Barthes, «Ça prend», *Magazine littéraire* n. 144, janvier 1979, in, Id., *Œuvres complètes V 1977-1980*. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, pp. 654-656.

²² cfr. H. Bonnet, *Marcel Proust de 1907 à 1914*, Paris, Nizet, 1971; J.- Y. Tadié, *Marcel Proust*, Paris, Gallimard, 1996; M. Proust, *Les soixante-quinze feuillets*, Paris, Gallimard, 2021.

Contre Sainte-Beuve e la *Recherche* che egli stia in realtà parlando di se stesso. Poco più in là la mia ipotesi sembra trovare conferma nelle parole dello stesso Barthes a proposito del soggetto d'enunciazione, *Je o Il*²³. “Trouver le bon *je* : tout est là [...]; à un moment je me suis posé cette question pour moi-même d'une façon très insistante et je pense avec le recul que j'ai eu tort de la poser, ce n'était pas la peine de perdre tant de temps [...]; c'est un certain *je* qui doit être trouvé (Barthes 2015, p. 603). Queste frasi colme di rimpianto, di ulteriori allusioni proustiane, sono il preludio a quello che a questo punto il lettore ha già compreso: “je ne puis sortir actuellement aucune Œuvre de mon chapeau, et de toute évidence surement pas ce *Roman* dont j'ai voulu analyser la *Préparation*” (Barthes 2015, p. 688). Tra parentesi aggiunge,

[Y arriverai-je un jour? Il n'est même pas évident, aujourd'hui où j'écris ces lignes (1 novembre 1979), que j'écrirai encore, sinon des choses sur la lancée, l'acquis, dans la répétition, et non dans la Novation, la Mutation (Pourquoi ce doute? - Parce que le deuil dont j'ai fait état au début de ce cours, il y a deux ans, a remanié profondément et obscurément mon désir du monde)] (Barthes 2015, p. 688).

Queste parole, melanconiche e mai pronunciate il 23 febbraio 1980²⁴, sembrano richiamare e collegarsi a quelle dette nella lezione del 16 febbraio a proposito della morte della letteratura: “ce sentiment que la *littérature* comme Force active, comme Mythe vivant, est, non pas en crise, mais peut-être plus sérieusement *en train de mourir*” (Barthes 2015, p. 642), e dimostrano lo stato depressivo, di forclusione nel quale Barthes vive quelli che saranno gli ultimi mesi di vita.

3. Una sera di novembre. Barthes, Proust e la fotografia

Abbiamo visto come gli ultimi mesi di vita di Roland Barthes coincidano con un periodo di forclusione, termine lacaniano che ricorre molte volte, e gli *Incidents* lo confermano ampiamente. Abbiamo visto fallire il progetto di *Vita Nova* - se con questo dobbiamo intendere il romanzo proustiano sognato alla fine del 1978 - nato dalla necessità di dire l'impossibile: “le *pathos* (de la mère morte), ou la présence (de l'objet perdu, du temps perdu). Dans les deux cas, l'écriture devient résurrection d'une perte, et présence d'un absence” (Gil 2016, p. 2) e doppiamente confrontato al tempo “parce qu'il est révélation d'une essence soustraite au temps, et parce qu'il sépare deux durées différents de la vie, qu'il va opposer” (Gil 2016, p. 3). Quel che non abbiamo visto, e a cui dedicheremo questa ultima parte, è quella selva oscura nella quale sembra infine essersi perso diventare una camera chiara, *La Chambre claire*.

Bisognerebbe forse attenzionare di più questo fenomeno per cui l'ultima opera di Barthes, considerata come uno scritto minore, d'occasione, quasi un congedo, sia diventata oggi l'opera sua forse più studiata²⁵. Bisognerebbe chiedersi se questo sia accaduto a causa del suo oggetto, apparente o reale, la fotografia, o a causa di quel che prova a dire: il dolore per la perdita di una madre; se questa attenzione è dovuta a quel che ci insegna o a quello che ci ricorda, forse all'equilibrio tra un io e un egli, tra sé e l'altro, tra Barthes e Proust. Ancora una questione si pone: è *La chambre claire* il romanzo cercato, il solo possibile che poteva essere scritto? Possiamo già rispondere affermativamente: né romanzo né saggio, *La chambre claire* “oscille entre essai et fiction, de part et d'autre des «deux parties du livre»”(Gil 2016, p. 5) e sembra puntare, ma con quanta difficoltà, a quella resurrezione attraverso la scrittura cara a Proust.

²³ cfr. S. Sontag, *L'écriture même*, cit., p. 24.

²⁴ cfr. «Il ne voulut pas exposer la panne qu'il vivait, consignées, il est vrai, tous mois plus tôt, un jour peu favorable aux projets, la Toussaint. Il lui manquait l'inspiration ou la vigueur pour continuer à inventer, pour mettre en œuvre ce qu'il appelait depuis plusieurs années sa *Vita Nova*», A. Compagnon, *Les antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 405.

²⁵ cfr. Françoise Gaillard, *Incarnations de Roland Barthes*, in *Empreintes de Roland Barthes*, sous la direction di D. Bougnoux, Nantes, INA/Cécile Defaut, 2009; M.- J. Mondzain, *Image et filiation*, in, AA. VV, *Vivre le sens*, Paris, Seuil, 2008 e poi; B, Comment, *De la pensée comme autofiction*, P. Roger, *Contre le roman, tout contre...*, L. Nunez, *Vie nouvelle, roman virtuel*, in *Le Magazine Littéraire-Nouveaux regards*, Paris, 2013; I. Pezzini, *Introduzione a Barthes*, Bari-Roma, Laterza, 2014; G. Marrone, *Roland Barthes: parole chiave*, Roma, Carocci, 2016.

Barthes fa riferimento per la prima volta a un libro sulla fotografia in una nota del 23 marzo 1978: “hâte [...] de me mettre au livre sur la photo” (Barthes 2009, p.114). È Jean Narboni a proporgli il progetto, ma non immagina certo la forma che infine prenderà questo volume co-edito dai Cahiers du Cinéma, Seuil e Gallimard e che forse comincia a intravedere solo nell'estate: “commencé ce matin à regarder ses photos. Un deuil atroce recommence” (Barthes 2009, p. 151). Il 13 giugno 1978 parla della foto al centro della seconda parte de *La Chambre claire*, ma non lo sa ancora: “ce matin, à grande peine, reprenant les photos, bouleversé par une où mam. petite fille, douce, discrète à côté de Philippe Binger (Jardin d'hivers de Chennevières, 1898). Je pleure. Pas même envie de me suicider” (Barthes 2009, p. 155). Barthes è evidentemente sconvolto da questa immagine, al punto da scrivere l'indomani: “(huit mois après): le second deuil” (Barthes 2009, p. 157), al punto da credere e scrivere che il vero lutto cominci in quel momento. Allo stesso tempo questo lutto porta con sé la creazione, perlomeno l'idea, questo è quanto annota il 16 giugno. In effetti, se seguiamo ancora il *Journal de deuil*, notiamo che già alla fine dello stesso mese comincia a prendere forma l'idea di integrare la foto del Giardino d'Inverno al libro sulla fotografia²⁶, idea che diventa urgenza nel mese di dicembre: “sans doute je serai mal, tant que je n'aurai pas écrit quelque chose à partir d'elle (Photo ou autre chose)” (Barthes 2009, p. 227). Il critico che cerca di mettere in pratica la sua *Vita Nova* è sconvolto di fronte all'immagine della madre bambina, ma lo shock è vicino a produrre un frammento che passerà quasi integralmente ne *La Chambre claire*. “(Comprends maintenant comment une photo peut être sanctifiée, guider - ce n'est pas l'identité qui est rappelée, c'est, dans cette identité, une expression rare, une «vertu»)” (Barthes 2009, p. 231). Da lì a poco, “lorsque Jean Narboni le relance sur le projet en mars 1979”(Samoyault 2015, p. 672), e dopo aver ancora una volta ribadito il dolore per l'oblio possibile della madre, comincia la redazione de *La Chambre claire*, che porta la data 15 aprile - 3 giugno 1979. Occorre ancora dire che una parte non indifferente della riflessione sulla fotografia viene portata nelle aule del Collège de France. Nelle lezioni del 27 gennaio 1979 e del 17 febbraio, Barthes espone per la prima volta le idee che presto prenderanno forma sulla pagina; ne citerò solo qualcuna a titolo esemplificativo: “la photographie a toujours une fonction d'authentification parce quelle est toujours l'expression d'une contingence” (Barthes 2015, p. 153). Questa asserzione lo porta a chiedersi qual è il noema della fotografia, cosa distingue l'immagine fotografica dalle altre immagini e a formulare l'ipotesi seguente: “le noème de la photo doit être cherché du côté de ce que j'appelle le «cela a été», «ça a été», c'est-à-dire que toute photographie aurait sa spécificité dans le surgissement phénoménologique du «cela a été»”(Barthes 2015, p. 205). Da questa ipotesi discendono almeno due conseguenze: da un lato “le noème de la photo est d'être toujours une surprise de la conscience : la surprise du «C'est sûr, ça a été». Voilà ce que me dit inflexiblement et en n'importe quelle circonstance la photographie, une photographie : c'est sûr, ce que je vois là a été” (Barthes 2015, p. 208) ; e dall'altro “vous ne pouvez rien ajouter à une photo, vous ne pouvez la continuer [...], le regard peut insister, se répéter, recommencer, mais il ne peut pas travailler [...]; ce serait une hypothèse de considérer la photographie comme une forme brève” (Barthes 2015, p. 213).

A questo punto interviene la presenza salvifica di Proust, presenza che permette di “sviluppare” - uno sviluppo che somiglia a una resurrezione - di lavorare sulla fotografia, di iniziare quella seconda parte che altrimenti non sarebbe mai esistita, di pubblicare un libro che è infine la terza forma sognata e carezzata. *Ça prend*, potremmo dire parafrasandolo, e non è un caso che Barthes dopo tanto cercare rivendica quasi con orgoglio il poco tempo passato a scrivere *La Chambre claire*, 15 aprile - 3 giugno 1979, orgoglio che deve coprire il fallimento di *Vita Nova* perché “ce n'est plus dans l'écriture que se réalise la *Vita Nova*, mais dans une écriture au-delà de l'écriture : la photographie, la répétition par excellence, la reproduction, le voir” (Gil 2016, p. 10).

Barthes trova il modo di far coesistere fotografia e scrittura, ricordo e progetto, il proprio io e la madre, la scienza e l'intimo, la *mathesis singularis*. *La Chambre claire* ha il carattere di una *quête*²⁷ che si snoda attraverso 64 frammenti o piccoli capitoli o fotogrammi²⁸ che compongono l'opera ma senza una guida arriva alla fine della prima parte affranto: “cheminant ainsi de photo en photo, j'avais peut-être appris

²⁶ cfr. J.-L. Lebrave, «Point sur la genèse de *La Chambre claire*», *Genesis* n. 19, Paris, Jean-Michel Place, 2002.

²⁷ É. Marty, *Roland Barthes. Le métier d'écrire*, cit., pp. 183-184.

²⁸ 64 è la somma di due rullini da 24.

comment marchait mon désir, mais je n'avais pas découvert la nature (l'*eidos*) de la Photographie” (Barthes 1980, p. 836), deluso di ritrovare nell'oggetto-fotografia sempre lo stesso dilemma, il dover scegliere tra un doppio linguaggio, l'uno espressivo e l'altro critico, la resistenza a dover selezionare ancora una volta: il *corpus* o il corpo, l'universale o il singolare. Certo, Barthes ha già individuato il legame della fotografia con la morte “la figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts” (Barthes 1980, p. 813), il *punctum*²⁹ “ce qui me point” (Barthes 1980, p. 822) ma manca ancora qualcosa; l'essenziale.

Poi, “un soir de novembre, peu de temps après la mort de ma mère, je rangeai des photos. Je n'attendais pas la «retrouver», je n'attendais rien de «ces photographies d'un être, devant lesquelles on se le rappelle moins bien qu'en se contentant de penser à lui” (Barthes 1980, 841). Come è fin troppo evidente Proust apre la seconda parte de *La Chambre claire*; Barthes riparte in un'altra direzione, verso la resurrezione, sotto la guida della *Recherche*, confondendosi con il narratore e la sua diffidenza nei confronti dell'immagine fotografica. Come il narratore, Barthes non ritrova sua madre nelle foto che scorre dolorosamente, ma allo stesso tempo non può fare a meno di notare come paradossalmente “ce n'était pas elle, et pourtant ce n'était personne d'autre. Je l'aurais reconnue parmi des milliers d'autres femmes, et pourtant je ne la «retrouvais» pas” (Barthes 1980, 843). Proprio come in un romanzo, e proprio come nella *Recherche*, è quando tutto sembra perduto che la svolta è vicina: “et je la découvrais [...]. J'observai la petite fille et je retrouvai enfin ma mère” (Barthes 1980, p. 844). L'agnizione ha avuto luogo, la disperazione ha cessato di abitarlo nel momento in cui ha ritrovato “la bonté qui avait formé son être tout de suite et pour toujours! (Barthes 1980, p. 845). La fotografia è come il ricordo, i sentimenti suscitati sono dello stesso ordine; questo sembra dire da lontano all'autore della *Recherche*: almeno una volta, “la photographie me donnait un sentiment aussi sûr que le souvenir, tel que l'éprouva Proust, lorsque se baissant un jour pour se déchausser il aperçut brusquement dans sa mémoire le visage de sa grand-mère véritable” (Barthes 1980, p. 845). In effetti molti sono gli indizi che ci chiedono di leggere questo omaggio nella sua differenza. Come ci ricorda Yacavone “le passé dans la *Recherche* est retrouvé grâce aux *images purement mentales* [...]. Dans *La Chambre Claire*, à l'inverse, la mère décédée est retrouvée grâce à la vue d'une *image photographique*” (Yacavone 2008, p. 2), grazie al potere delle immagini di cui Barthes stesso fino a un momento prima dubitava. Nella *Recherche* la fotografia funziona come un indizio e “produce nel protagonista l'impulso per una ricerca su quella séance de pose che gli permette di svelare una serie di retroscena di cui era all'oscuro” (Piazza 2014, p. 96); deve essere quindi «svilupata» e bisogna tornare a guardarla con la mente, essendo contemporaneamente un'immagine nel tempo e un'immagine del tempo: “la fotografia in Proust [...] partecipa a questo movimento di sedimentazione temporale e di opacizzazione del visibile [...]” (Guindani-Riquier 2014, p. 90). Solo il tempo che copre e rivela è in grado di riconsegnarci un'immagine viva. Non possiamo non pensare a questo punto a un secondo e più importante rovesciamento operato da Barthes: nella *Recherche*, come sappiamo, la Grand-mère assume molte delle qualità della madre e nella trasposizione dalla vita all'opera Proust sovrappone la madre alla nonna fino ad accettarne la possibilità della morte. Sarà quella donna ammalata e sofferente che ritroverà infine nell'ultima foto. In Barthes, al contrario, la madre subisce un ringiovanimento vertiginoso; a causa della malattia negli ultimi mesi i rapporti si erano invertiti: Henriette era diventata la bambina e Roland il padre. Non stupisce quindi la difficoltà di «ritrovarla» nelle fotografie; la sola immagine «vera» non può essere che la bambina, la stessa che era diventata per lui nell'ultimo periodo. Ancora non possiamo non sottolineare due cose, quasi due lapsus assai significativi; da un lato la confusione tra il narratore e l'autore quando scrive *tel que l'éprouva Proust*³⁰ - e sappiamo quando Barthes stesso tenesse a questa distinzione - dall'altro nel passaggio che cita direttamente dalla *Recherche* non fa menzione della verità che apprende il narratore attraverso il ricordo e cioè che «sa grand-mère ne reviendra jamais” (Yacavone 2008, p. 4). La mia ipotesi è che Barthes non poteva insistere ancora su quel che sapeva già, su quello che in fondo rappresenta ogni fotografia: “une catastrophe qui a déjà eu

²⁹ Per uno sviluppo della nozione del *punctum* si veda, C. Mazza Galanti, «Paradigma indiziario e fotografia: Sebald, Modiano, Perec», in, *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori*, a cura di S. Albertazzi e F. Amigoni, Roma, Meltemi, 2008, pp. 88-105.

³⁰ cfr. E. Sparvoli, «Proust, Barthes et la parole non autoritaire», *Quaderni proustiani*, 2020, p. 139.

lieu” (Yacavone 2008, p. 5), l’immobilità del lutto. È a questo punto che Barthes, come Proust dopo l’episodio della madeleine con Combray e dopo le epifanie della matinée, decide di “«sortir» toute la Photographie («sa nature») de la seule photo qui existait assurément pour moi, et de la prendre en quelque sorte pour guide de ma dernière recherche” (Barthes 1980, p. 848). Questa frase, assai profetica, sembra anticipare quella scritta qualche mese dopo, il 1° novembre 1979. Questa sarebbe stata la sua ultima ricerca, la sua *Recherche*, la sua salvezza e la sua resurrezione anticipata. La fotografia, però, ritrovando la madre, gli dà un nuovo lutto, quello della scrittura. Barthes constata che la scrittura non può ratificare ciò che rappresenta, “c’est le malheur (mais peut-être la volupté) du langage, de ne pouvoir s’authentifier lui-même” (Barthes, 1980, p. 858), non può essere quel certificato di presenza che rende così vera la fotografia. Nessuna scrittura sarà così tanto vera da riportare la madre in vita. Tutti gli ultimi frammenti, capitoli o fotogrammi de *La Chambre claire* ruotano attorno a questo labirinto, attorno a questo dire che non c’è niente da dire: “la boucle est fermée, il n’y a pas d’issue. Je souffre, immobile” (Barthes 1980, p. 862). Riprende allora la fotografia in mano ma non può aggiungere nulla, se non un’ulteriore constatazione “la Photographie devient alors pour moi un *medium* bizarre, une nouvelle forme d’hallucination : fausse au niveau de la perception, vraie au niveau du temps [...]: image folle, *frottée* de réel” (Barthes 1980, p. 882); ancora una ferita: “la Photographie est un témoignage sûr, mais fugace” (Barthes 1980, p. 864) e dietro la fotografia con la p maiuscola si nasconde la preoccupazione per la sua fotografia, per quella madre bambina destinata a sparire con lui e che però non mostrerà al lettore: “je ne puis monter la photo du Jardin d’Hiver. Elle n’existe que pour moi” (Barthes 1980, p. 849): “elle est le secret biographique de tout *punctum*, c’est-à-dire de toute relation désirante au visible” (Mondzain 2008, p. 65).

La Chambre claire uscirà il 13 febbraio 1980; malgrado l’accoglienza tiepida della stampa³¹, gli amici sono entusiasti: “je lui dis que c’était en fait son livre le plus moderne [...]. Barthes voulait réconcilier la modernité et la mort, prendre la modernité par la nuque, lui faire quitter son horizon naturel, celui de l’ici et maintenant et la plonger de force dans les abîmes, dans les ténèbres épaisses de la mort” (Marty 2006, p. 93). Il 23 febbraio termina il corso al Collège de France e il 25 vi ritorna “pour régler les détails techniques de son prochain séminaire, qu’il entend consacrer à Proust et à la photographie” (Samoyault 2015, p. 13) ma una camionetta lo ferma un pò prima. Pensare a Proust è stata l’ultima cosa che ha fatto, l’ultima che avrebbe voluto fare. Se il tempo non lo avesse fermato forse avrebbe raccolto tutto quello che aveva scritto negli ultimi due anni e mezzo in un grande album, sarebbe stato questo il suo libro, la sua *Recherche*, la sua anti-*Recherche*; forse avrebbe scritto il monumento sognato o forse avrebbe smesso di scrivere come pure sente di dover fare. In fondo aveva già tracciato la bontà unica della madre e aveva omaggiato con un doppio corso l’autore che lo aveva formato. Siamo tentati di dare una lettura destinale, di aggiungere persino che Barthes aveva fatto quello che all’inizio dello stesso secolo aveva fatto un altro figlio rendendo immortale la propria madre, quello che aveva fatto Proust scrivendo il suo libro eterno.

Bibliografia

- Amigo-Pino, C., 2010, “Le Roman du temps perdu. Le mythe de Proust et la recherche de Barthes”, in, *Recherches et travaux*, n. 77, pp. 44-56.
- Barthes, R., 1953, *Le degré zéro de l’écriture*, in, R. Barthes, *Œuvres complètes I 1942-1961*, Paris, Seuil.
- Barthes, R., 1954, “Pré-romans”, in R. Barthes, *Œuvres complètes I 1942-1961*, Paris, Seuil, pp. 500-502.
- Barthes, R., 1964, *Essais critiques*, in, R. Barthes, *Œuvres complètes II 1962-1967*, Paris, Seuil.

³¹ cfr. «Il avait été profondément déçu que *Le Monde* fasse figurer la critique de *La Chambre claire* dans la rubrique «Photographie» du journal et non dans celle des livres. Que l’auteur en soit Hervé Guibert n’était pas sans y ajouter un certain agacement», É. Marty, *Roland Barthes. Le métier d’écrire*, cit., p. 88.

- Barthes, R., 1966, "Les vies parallèles", in R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, Paris, Seuil, pp. 14-16.
- Barthes, R., 1967, "Proust et les noms", in R. Barthes, *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil, pp. 66-77.
- Barthes, R., 1968, "La mort de l'auteur", in R. Barthes, *Œuvres complètes III 1968-1971*, Paris, Seuil, pp. 40-45.
- Barthes, R., 1971a, "De l'œuvre au texte", in R. Barthes, *Œuvres complètes III 1968-1971*, Paris, Seuil, pp. 908-916.
- Barthes, R., 1971b, *Sade, Fourier, Loyola*, in R. Barthes, *Œuvres complètes III 1968-1971*, Paris, Seuil.
- Barthes, R., 1971c, "Une idée de Recherche", in R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, Paris, Seuil, pp. 45-50.
- Barthes, R., 1972a, "Le retour du poéticien", in R. Barthes, *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil, pp. 144-147.
- Barthes, R., 1972b, "Plaisir/écriture/lecture", in R. Barthes, *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil, pp. 199-213.
- Barthes, R., 1973a, *Le plaisir du texte*, in R. Barthes, *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil.
- Barthes, R., 1973b, "La division des langages", in R. Barthes, *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil, pp. 348-360.
- Barthes R., 1974, "Roland Barthes contre les idées reçues", in R. Barthes, *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil, pp. 564-569.
- Barthes, R., 1978, "«Longtemps je me suis couché de bonne heure»", in R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, Paris, Seuil, pp. 121-134.
- Barthes, R., 1979, "Ça prend", in R. Barthes, *Œuvres complètes V 1977-1980*, Paris, Seuil, pp. 654-656.
- Barthes, R., 1980, *La Chambre claire*, in R. Barthes, *Œuvres complètes V 1977-1980*, Paris, Seuil.
- Barthes, R., 1987, *Incidents*, Paris, Seuil.
- Barthes, R., 2009, *Journal de deuil*, Paris, Seuil/Imec, texte établie et annoté par N. Léger.
- Barthes, R., 2015, *La préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil.
- Bowie, M., 2001, "Barthes on Proust", in *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, n. 2, pp. 513-518.
- Calvet, L.-J., 2014, *Roland Barthes 1915-1980*, Paris, Flammarion.
- Comment B., 2013, "De la pensée comme autofiction", in *Le magazine Littéraire-Nouveaux regards*, pp. 45-52.
- Comment, B., 2015, "Avant-propos", in R. Barthes, *La préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, Seuil.
- Comment, B., 2020, "Note de l'éditeur", in R. Barthes, *Marcel Proust. Mélanges*, Paris, Seuil, pp. 7-11.
- Compagnon, A., 1994, "Proust et moi", in M. Donaldson-Evans, L. Frappier-Mazer & G. Prince, *Autobiography, Historiography, Rhetoric*, Amsterdam, Rodopi, 1994
- Compagnon, A., 2003, "Le roman de Roland Barthes", in *Critique* n. 678, pp. 789-802.
- Compagnon, A., 2005, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard.
- Compagnon, A., 2013, "Lequel est le vrai?", in *Le Magazine Littéraire-Nouveaux regards*, 2013, pp. 9-14.
- Deleuze, G., 1964, *Proust et les singes*, Paris, PUF.
- Gallerani, G. M., 2012, *Roland Barthes e la tentazione del romanzo*, Milano, Morellini.
- Gil, M., 2016, "L'homme affranchi de l'ordre du temps – pour une ontologie de la Vita nova selon Proust et Barthes", in M. Gil, F. Worms, *Vita Nova - la vie comme écriture, l'écriture comme vie*, Paris, Hermann, pp. 1-11.
- Girimonti Greco G., 2005, "L'ultimo Barthes fra «science du sujet» e «imitation» proustiana", in *Ermeneutica letteraria*, I, 2005, pp. 83-98.
- Girimonti Greco, G., 2014. "Se comparer à Proust: Barthes, la Recherche e il romanesque", in *Quaderni Proustiani* n. 8, pp. 53-80.
- Gaillard, F., 2009, "Incarnations de Roland Barthes", in *Empreintes de Roland Barthes*, sous la direction de D. Bougnoux, Nantes, INA/Cécile Default, pp. 109-124.
- Guindani-Riquier. S., 2014, "L'objet feuilleté. Nota sulla fotografia tra Roland Barthes e Proust", in *Lebenswelt* 5, pp. 78-91.
- Ladenson, E., 2019, *Proust's lesbianism*, Ithaca, Cornell University Press.
- Leader, D., 2008, *The New Black: Mourning, Melancholia and Depression*, London, Penguin.
- Lebrave, J.-L., 2002, "Point sur la genèse de *La Chambre claire*", *Genesis* n. 19, Paris, Jean-Michel Place.
- Marrone, G., 2016, *Roland Barthes: parole chiave*, Roma, Carocci.
- Marty, É., 2006, *Roland Barthes. Le métier d'écrire*, Paris, Seuil.
- Marty, É., 2010, *Roland Barthes, la littérature et le droit à la mort*, Paris, Seuil.
- Mazza Galanti, C., 2008, "Paradigma indiziario e fotografia: Sebald, Modiano, Perec", in *Guardare oltre. Letteratura, fotografia e altri territori*, Roma, Meltemi, pp. 89-105.
- Mimouni, P., 2018, *Les mémoires maudites. Juifs et homosexuels dans l'œuvre et la vie de Marcel Proust*, Paris, Grasset.
- Mondzain, 2008, M.-J., "Image et filiation", in C. Ginzburg, M.-J. Mondzain, M. Deguy, A. Culioli, G. Didi-Huberman, *Vivre le sens*, Paris, Seuil, pp. 39-76.
- Nunez, L., 2013, "Vie nouvelle, roman virtuel", in *Le Magazine Littéraire-Nouveaux regards*, 2013, pp. 99-104.



- Piazza, M., 2014, "L'oggettività della fotografia e la conoscenza stereoscopica: da Proust a Barthes e ritorno", in *Lebenswelt* 5, pp. 92-105.
- Pezzini, I., 2014, *Introduzione a Barthes*, Roma-Bari, Laterza.
- Proust, M., 1988, *Sodome et Gomorrhe*, in M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard.
- Roger, P., 2013, "Contre le roman, tou contre...", in *Le Magazine Littéraire-Nouveaux regards*, pp. 75-82.
- Rushworth, J., 2016, "Mourning and Intermittence between Proust and Barthes", in *Paragraph*, vol. 39, issue 3, pp. 1-25.
- Samoyault, T., 2015, *Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- Sparvoli, E., 2020, "Proust, Barthes et la parole non autoritaire", in *Quaderni proustiani* 11, Padova, UniPa.
- Sontag, S., 1982, *L'écriture même. À propos de Roland Barthes*, Paris, Christian Bourgois.
- Yacavone, K., 2008, "Barthes et Proust : la Recherche comme aventure photographique", in *Fabula-LhT* n. 4, pp. 1-11.