

*Simone Furlani*

## **Segni e simulacri: la lezione (giapponese) di Roland Barthes**

### **1. Alcune premesse e alcune forzature**

Nel contesto del cosiddetto pensiero della differenza, la filosofia di Derrida e quella di Deleuze condividono molto e, allo stesso tempo, molto poco. In generale e sotto molti punti di vista, possiamo dire, con Nancy, che Derrida e Deleuze si ritrovano affiancati e procedono in parallelo: l'espressione "differenze parallele" è più che opportuna, perché indica certamente un sostanziale accordo, il procedere assieme all'interno di una prospettiva complessivamente condivisa, ma indica anche il permanere di una differenza, di una distanza, di un'irriducibilità<sup>1</sup>. Infatti, i percorsi paralleli richiamano una comunanza di motivi e obiettivi, un affiancarsi che lascia intendere, magari non dichiarata, una condivisione o, perlomeno, l'assenza di disaccordi radicali. Tuttavia, richiamano anche un'irriducibilità l'uno all'altro che, necessariamente, assume i tratti dell'indifferenza. Potremmo dire così. Perlopiù, nella gran parte degli ambiti che indagano, Derrida e Deleuze procedono nella stessa direzione poiché condividono ragioni e prospettive ma, vi accedono da direzioni diverse, e questa diversità delle traiettorie di provenienza si ritrova nelle soluzioni e nelle vie di fuga che suggeriscono<sup>2</sup>.

Le questioni legate alla nozione di immagine (del vedere, del figurativo, ecc.) sono molto indicative e, anzi, esemplari di questo parallelismo. Per molti aspetti e nella sostanza, ovvero per quanto riguarda un'immagine e un rappresentare declinato nei termini della riflessione e della pre-

<sup>1</sup> Cfr. J.-L. Nancy, *Le differenze parallele. Deleuze e Derrida*, a cura di T. Ariemma e L. Cremonesi, ombre corte, Verona 2008, in part. pp. 75-94.

<sup>2</sup> Per un'introduzione, ampia e analitica, alla filosofia della differenza, cfr. H. Kimmerle, *Philosophie der Differenz. Eine Einführung*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, M. Ferraris, *Differenze. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*, seconda edizione, AlboVersorio, Milano, 2007 e D. Tarizzo, *Il pensiero libero. La filosofia francese dopo lo strutturalismo*, Raffaello Cortina, Milano 2003.

senza, i due filosofi si ritrovano fianco a fianco, entrambi impegnati nella critica e nella decostruzione di modi di pensiero (dialettica, fenomenologia, esistenzialismo, strutturalismo, ecc.) che mortificano e semplificano le aperture, le sfumature, gli scarti costitutivi dell'esperienza contemporanea. Tuttavia, non solo il linguaggio e le rispettive modalità di scrittura filosofica, ma anche le stesse modalità di argomentazione sembrano incompatibili. È come se procedessero in parallelo guardando però in direzioni opposte. Deleuze privilegia il visuale. Da Bacon al cinema, la sua concettualità è visiva. La sua critica a una nozione di immagine che prevede che le cose si manifestino a un soggetto che le coglie, è, potremmo aggiungere, *essenzialmente* visiva<sup>3</sup>. La critica di Derrida alla rappresentazione e la decostruzione delle opposizioni che la presuppongono, privilegia il testo, la scrittura, la letteratura. Naturalmente, questa è una semplificazione: infatti non si possono dimenticare, ad esempio, il libro di Deleuze su Proust o (con Guattari) su Kafka<sup>4</sup>, così come non si possono trascurare gli interventi di Derrida sull'immagine e sul vedere<sup>5</sup>. Di più: per certi versi si potrebbe addirittura dire l'inverso, ovvero che – ripetiamo: per certi versi – Derrida privilegia il visuale e Deleuze la letteratura<sup>6</sup>. Tuttavia è una semplificazione utile innanzitutto a far emergere un tema fondamentale che, ancora irrisolto, attraversa costantemente gli studi visuali, ovvero quello del rapporto tra linguistico e figurativo una volta riconosciuto il primato del secondo sul primo<sup>7</sup>. In secondo luogo, è una semplificazione utile a verificare se esista un punto di vista che, all'interno della stessa prospettiva condivisa da Derrida e Deleuze, ecceda entrambi, proponendo soluzioni che, peraltro, entrambi sarebbero disposti a sottoscrivere. Di fronte all'impressione che a Derrida manchi ciò che possiede Deleuze e viceversa; che entrambi non siano disposti né a prendere in prestito ciò di cui l'altro è in possesso, né a prestare ciò di cui dispongono e, infine, che entrambi comunque ne facciano ampio uso, non si può che forzare un po'.

Lasciando momentaneamente le cose così, ovvero attribuendo un privilegio del visuale a Deleuze e del testo a Derrida, la critica di De-

<sup>3</sup> Cfr. in questo numero D. Cantone, *Francis Bacon. Dipingere le forze*.

<sup>4</sup> Cfr. G. Deleuze, *Marcel Proust e i segni*, tr. it. di C. Lusignoli e D. De Agostini, Einaudi, Torino 2001 e G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, tr. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 2010.

<sup>5</sup> Cfr. I. Cannonieri, *La differenza attraverso l'immagine* nel presente numero di *Scenari*.

<sup>6</sup> È quanto suggerito dai due curatori, rispetto a Deleuze, in I. Buchanan, J. Marks (a cura di), *Deleuze and Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2000, in part. pp. 1-2, mentre sulla rilevanza del figurativo e del vedere in Derrida cfr. M. Ghilardi, *Derrida e la questione dello sguardo*, Aesthetica Preprint, Palermo 2011, pp. 7-9.

<sup>7</sup> Su questa questione cfr. J. Elkins, *The Concept of Visual Literacy, and Its Limitations*, in Id. (a cura di), *Visual Literacy*, Taylor & Francis, New York 2008, pp. 1-9.

leuze all'immagine-rappresentazione e il rimando allo sfondo rimosso del "simulacro"<sup>8</sup> sono risultati vincenti all'interno degli studi sul visuale. La declinazione delle nozioni di simulacro e di simulazione da parte di Baudrillard può essere letta in continuità con Deleuze più che con Derrida o, comunque, non ne disturba l'impianto, mentre resta piuttosto esteriore alla decostruzione. E probabilmente il 'vantaggio' di Deleuze nell'ambito della critica al figurativo o al visuale è dovuto al maggior coinvolgimento dell'elemento tecnologico. Oggi il nesso immagine-potere non può prescindere dall'elemento tecnologico e questo fatto ha suggerito, auspicato e quasi imposto di frequentare di più la matrice foucaultiano-deleuziana, che Deleuze aveva già, a suo modo, orientato nella direzione di quella oggi è spesso definita "era digitale"<sup>9</sup>.

Così, il concetto di simulacro non solo è stato ripreso, senza molta fatica, e tradotto da Baudrillard nei termini di una sociologia dei media, ma Pierre Lévy ha poi aggiornato questa prospettiva affondando nell'elemento virtuale dei *new media*, delle comunicazioni, ecc<sup>10</sup>. Forse non rimane molto, va detto, del significato originario del "virtuale" così come inteso da Deleuze. Soltanto in alcuni rari casi, la ripresa e l'aggiornamento delle sue analisi, ci si è preoccupati di discutere e precisare la ri-declinazione dei suoi presupposti<sup>11</sup>. Tuttavia, anche laddove questo aggiornamento della sua teoria del simulacro sia piuttosto meccanico e si allontani dalle intenzioni originarie, ci pare che i risultati siano comunque ottimi o, per lo meno, molto utili. È un fatto, tuttavia, e non è un caso, che lo strabordante sviluppo tecnologico non abbia trovato in Derrida un punto di riferimento. Non che Derrida non si sia occupato di immagine, al contrario. Tuttavia, le immagini che egli ha preso in considerazione sono immagini recuperate soprattutto dalla storia dell'arte.

## 2. Le debolezze della nozione di "simulacro"

Crediamo che, rispetto a Derrida, sia stato il cinema l'anello mancante. Il suo impegno nei confronti del cinema è incomparabile con l'affondo di

<sup>8</sup> Su questo cfr. il saggio di Giacomo Gambaro nel presente numero di *Scenari*.

<sup>9</sup> Su questo, ma anche con uno sguardo che, a partire da Deleuze e Guattari, si allarga anche a molte questioni attuali, cfr. E. Hörll, *Du déplacement technologique du sens. Sur la métamorphose du sens dans son rapport à la grande transformation des machines*, in "Rue Descartes" n. 64, *La métamorphose* 2009, pp. 50-65.

<sup>10</sup> Cfr. P. Lévy, *Il virtuale*, Raffaello Cortina, Milano 1997. I debiti teorici nei confronti di Deleuze sono esplicitamente riconosciuti dall'autore.

<sup>11</sup> Cfr., ad esempio, M. Carbone, *Filosofia-schermi. Dal cinema alla rivoluzione digitale*, Raffaello Cortina, Milano 2016, ma anche G. Bruno, *Superfici. A proposito di estetica, materialità e media*, Johan & Levi, Monza 2016.

Deleuze, anche se non è scontato che questa ‘assenza’ in Derrida escluda che la decostruzione possa guardare (accostarsi, applicarsi, fornire un proficuo orizzonte interpretativo) al cinema<sup>12</sup>. Di certo, tuttavia, Derrida privilegia il testo, il linguaggio, la scrittura, e, nonostante si interroghi sul visuale, l’impianto complessivo del suo pensiero schiaccia il visuale sul segno scritto che, a sua volta, è assorbito dalla contrapposizione con la “voce”, con il linguaggio parlato dell’anima e del pensiero. L’impianto complessivo è evidentemente sbilanciato a favore della differenza tra linguaggio scritto e linguaggio orale, cosa che, ripetiamo, non esclude il contatto con i problemi relativi all’immagine, ma che li subordina a questa differenza e al sistema che ne viene.

Il rischio è che si perda di vista un significato fondamentale del segno, quello che richiama la sua materialità non scritta, ovvero il segno reale, le sue pieghe, le sue tracce, quel segno che accomuna linguaggio e immagine, testo e figura, distinguendosi da entrambi. E questo si nota proprio guardando, in Derrida oltre che in Deleuze, alla nozione di “simulacro”.

In Derrida, il simulacro è una delle nozioni che indicano l’esito (e il presupposto) della decostruzione. Decostruire le opposizioni che si sono stabilizzate, irrigidite, depositate e, alla fine, proposte come originarie, significa innanzitutto rovesciare la gerarchia tra il termine positivo e quello negativo, tra quello forte e quello debole (tutte le opposizioni, per definizione e anche qualora non se ne renda conto, hanno sia uno che l’altro, ovvero si articolano gerarchicamente). Significa rovesciare questo rapporto gerarchico, ma, in secondo luogo e allo stesso tempo, significa non semplicemente rovesciarlo. Evitando semplicemente di rovesciarlo, facendo del termine negativo quello positivo, del termine debole quello forte, e viceversa, emerge uno spazio opaco, resistente, irriducibile, lo spazio irriducibile a qualunque opposizione, che ha sempre preceduto ogni opposizione e che ogni opposizione ha sempre rimosso. È lo spazio degli “indecidibili”, che Derrida definisce “unità di simulacro”, “false proprietà verbali, nominali o semantiche, che non si lasciano più comprendere nell’opposizione (binaria) e tuttavia la abitano, le resistono, la disorganizzano, *senza però mai* costituire un terzo termine [...]”<sup>13</sup>.

Come si vede, la nozione di “simulacro” qui è immediatamente (im-motivatamente) giocata sul piano del linguaggio. Perché gli indecidibili, le “unità di simulacro”, sono false proprietà verbali e non false proprietà

<sup>12</sup> Cfr. D. Persico, *Decostruire lo sguardo. Il pensiero di Jacques Derrida al cinema*, Mimesis, Milano-Udine 2016.

<sup>13</sup> Cfr. J. Derrida, *Posizioni*, tr. it. di M. Chiappini, G. Sertoli, ombre corte, Verona 1999, pp. 54-55.

ontologiche? Dichiararle “false” è sufficiente a svincolarle dal linguaggio di cui devono essere la condizione? Seguendo lo stesso Derrida, il “simulacro di una presenza che si disarticola” è una “traccia [...] che non ha propriamente luogo”<sup>14</sup>. Si tratta di un luogo, di un momento, di una “x”, in cui convivono gli opposti prima di diventare tali. Ma prima di destabilizzare il linguaggio, questa x destabilizza il reale, lo sottrae alla sua articolazione in oggetti, cose, enti, atomi, ecc. Questa x riconduce il reale al suo essere materia e, naturalmente, una materia che precede il suo essere contrapposta allo spirito. Ma il “disarticolarsi della presenza” attestata dal “simulacro” viene concepita da Derrida – c’è in lui una sorta di impazienza – come luogo di un raddoppiamento: il disarticolarsi della presenza non lascia dietro di sé una “traccia” o un “segno”, bensì è “il segno del segno, la traccia della traccia”<sup>15</sup>.

Lo stesso rischio di astrazione o di esteriorità lo ritroviamo in Deleuze. Secondo Deleuze, il simulacro è (o, meglio, dovrebbe essere) quell’immagine priva di referente, quel fenomeno senza cosa, quell’immagine senza realtà, che rivelerebbe sovrastrutturale, derivata e costruita, l’immagine copia, l’immagine funzionale alla rappresentazione<sup>16</sup>. Tuttavia, se ci chiediamo che cosa davvero sia il simulacro, ci accorgiamo che non possiamo né immaginarlo, né concepirlo, né, tantomeno, comprenderlo se non come un’immagine-copia. La critica di Deleuze all’immagine-copia subisce il suo oggetto, il suo obiettivo polemico. In verità, ciò che, leggendo Deleuze, chiamiamo simulacro e definiamo come irriducibile all’immagine-copia, perché priva della cosa di cui sarebbe immagine, non è che un’immagine-copia. È impossibile ottenere un’immagine al di fuori della riproduzione e della rappresentazione, cioè al di fuori della pretesa che l’immagine non derivi da una cosa, da un oggetto reale, dalla concretezza di uno stato di fatto percepito. Si vuole criticare l’immagine prodotta da un preteso rapporto mimetico tra cosa e immagine, ma con la nozione di “simulacro” si continua a pensare un’immagine-copia fingendo che sia possibile un’accezione di immagine che non sia riprodotta o prodotta a partire dal materiale percepito. Si subisce il punto di partenza: a partire dall’immagine-copia si crede di ottenere il simulacro per sottrazione, una sottrazione che incide ben poco sul punto di partenza<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Cfr. J. Derrida, *Margini della filosofia*, a cura di M. Iofrida, Einaudi, Torino 1997, p. 53.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Cfr. G. Deleuze, *Logica del senso*, tr. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano 2006<sup>2</sup>, pp. 92 e ss.

<sup>17</sup> Allo stesso modo, il corpo senza organi: si sottraggono gli organi al corpo organico (la sua vita, il suo lavoro, il suo ragionare), ma, al di là di questa meccanica sottrazione, il corpo organico continua a dettare categorie e criteri.

### 3. Il “segno vuoto” secondo Roland Barthes

Il simulacro non si emancipa dall'ordine della significazione linguistica né dall'orizzonte della riproduzione, della rappresentazione o della pretesa mimetica insita in ogni immagine. Se l'immagine-copia pretende di riprodurre la cosa trascurando l'irriducibilità della cosa a immagine, la sua resistenza alla riproduzione, il simulacro pretende di rendere visibile ciò che nella cosa “restava invisibile”, invadenza peggiore di ogni pretesa mimetica. Il simulacro non si emancipa dalla mimesis, senza accorgersi, per dirla con Barthes, che “non restituisce il mondo [...] quale l'ha preso”<sup>18</sup>. Ritagliare, scomporre, frammentare l'oggetto, “trovarvi dei frammenti mobili, la cui situazione differenziale genera un certo senso” non significa mettere fuori gioco *eo ipso* le “regole di associazione”, l'“attività di coordinamento”, la “soggezione a vincoli regolari” o “di ricorrenza”<sup>19</sup>. L'idea di un “simulacro” che non subisca le logiche della (pretesa) riproduzione delle cose, e che in questo modo possa pretendersi oggettivo, è destinata a fallire: un “simulacro dell'oggetto” è “orientato” e “interessato” tanto quanto l'immagine-copia, anzi, più di questa<sup>20</sup>. La resistenza tra la cosa e la sua (pretesa) copia, viene denunciata dal simulacro, ma ampliata quando questo si propone come alternativa. Cogliere la dimensione “funzionale” degli oggetti (del rapporto che il soggetto intrattiene con essi) aumenta la portata di “fabbricazione” del mondo che si imputa all'immagine-copia<sup>21</sup>.

È necessario ripartire da quella concezione di segno che garantisce il maggior grado di immanenza nel reale. Si tratta di un segno che precede l'aprirsi di ogni distanza semantica e di ogni logica mimetica. È quel segno immanente al reale, costitutivo della realtà, che lo stesso Deleuze definisce come un interstizio, l'“intervallo” che precede la costituzione di “due ordini diversi”<sup>22</sup>. È quel segno pre-linguistico e pre-figurativo che, nell'orizzonte di una realtà che è il regno dell'impermanenza, precede ed è all'origine di ogni semantica, di ogni rapporto mimetico, di ogni forma di relazione soggetto-oggetto.

Sia sotto il profilo dell'analisi dell'immagine che sotto il profilo della semiotica o semiologia, è Roland Barthes l'autore che rimane più fedele di tutti a questi presupposti: il suo discorso – apparentemente leggero, sfuggente, talvolta addirittura intimistico, oltre che sociologico – guada-

<sup>18</sup> Cfr. R. Barthes, *Saggi critici*, tr. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1972<sup>2</sup>, p. 313.

<sup>19</sup> Ivi, p. 312.

<sup>20</sup> Ivi, p. 310.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Cfr. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, tr. it. di G. Guglielmi rivista da G. Antonello e A.M. Morazzoni, Raffaello Cortina, Milano 1997, p. 31.

gna da questa fedeltà una coerenza rigorosa. Non abbiamo qui lo spazio per mostrarlo in modo analitico, ma è il passaggio in oriente (soprattutto in Giappone) che segna, nella sua riflessione, un mutamento di direzione che produrrà un'onestissima autocritica e una sensibile riformulazione della propria prospettiva critica<sup>23</sup>.

Le esperienze in Giappone mostrano a Barthes che l'occidente vive di un'arbitrarietà del segno che ha rimosso la sua origine dal reale. In occidente, la distanza della denotazione non solo è stata assunta come ineliminabile (abbiamo detto che lo è), ma è stata assunta anche come originaria. Originaria, invece, è la frattura che la precede e la fa emergere, ovvero l'irriducibilità (l'instabilità, l'impermanenza, l'aporeticità) del reale a linguaggio. Invece di perseguire un ideale di immanenza nella realtà, un ideale irraggiungibile, ma costitutivo, l'occidente (Barthes coinvolge anche se stesso e la sua semiologia) ha svincolato l'arbitrarietà del segno dall'irriducibilità del reale, del segno reale. Ha connesso – Barthes l'ha sempre sospettato – “pertinenza” (il rapporto del sistema dei segni con il reale) e “immanenza” (i rapporti interni al “corpus” degli oggetti reali analizzati) mediante “scelte iniziali [...] puramente operative”<sup>24</sup>.

Al contrario, nella cultura – soprattutto zen – del Giappone, Barthes vede attivo un approccio costruito attorno alla sospensione di ogni “scelta operativa” e all'assunzione del segno reale come punto di partenza includibile, un segno extra- e pre-linguistico che struttura ogni aspetto della vita e del sapere. I segni di cui il Giappone è “l'impero” sono “segni recisi dall'alibi referenziale per eccellenza”<sup>25</sup>. Il reale è impermanente, presenta sempre al soggetto un elemento di resistenza e opacità, perché “la cosa giapponese non è contornata, miniata”: “attorno ad essa c'è il *nulla*, uno spazio vuoto

<sup>23</sup> Cfr. R. Barthes, *L'impero dei segni*, tr. it. di M. Vallora, Einaudi, Torino 1984. Molto più sfilacciati, ma comunque, almeno talvolta, molto utili, anche i taccuini di viaggio relativi alla Cina; cfr. R. Barthes, *I carnet del viaggio in Cina*, a cura di A. Herschberg Pierrot, tr. it. di G. Lagomarsino, O Barra O Edizioni, Milano 2015. Come detto, non abbiamo lo spazio per una considerazione critica analitica dei diversi approcci a Barthes e alle diverse collocazioni della sua apertura a temi e impostazioni 'orientali'. All'interno di approcci che tendono a distinguere lo studioso del linguaggio dal teorico dell'immagine, e a presentare il primo come il 'vero' Barthes (cfr. ad esempio G. Benelli, *La scrittura inquieta. Introduzione all'opera di R. Barthes*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981), sono comunque gli interpreti che provengono dalla ricerca sulla fotografia che colgono non solo l'unità del problema e della prospettiva di Barthes (cfr. ad esempio T. Gontier, *L'image blanche*, in *Roland Barthes et la photo: le pire des signes*, Contrejour, Paris 1990, pp. 23-29), ma anche la rilevanza, per la sua riflessione, del 'passaggio' in oriente (cfr. ad esempio S. Sontag, *L'écriture même: à propos de Barthes*, C. Bourgois Éditeur, Paris 1982). Cfr., infine, quanto affermato a riguardo dallo stesso Barthes in R. Barthes, *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, tr. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1986, pp. 81 e ss. e 95 e ss.

<sup>24</sup> Cfr. R. Barthes, *Elementi di semiologia. Linguistica e scienza delle significazioni*, tr. it. di A. Bonomi, Einaudi, Torino 1966<sup>9</sup>, pp. 84-87.

<sup>25</sup> Cfr. R. Barthes, *L'impero dei segni*, cit., p. 12.

che la rende opaca”<sup>26</sup>. In questo modo, il reale si compone di interstizi privi di “bordi pieni” che la scrittura marca con un “segno vuoto”<sup>27</sup>. Il “vuoto” che sfuma il reale costringe immediatamente e per sempre a un “vuoto di parola” che diventa la matrice costitutiva di una “scrittura” che “scrive i giardini, i gesti, le case, i mazzi di fiori, i volti, la violenza”<sup>28</sup>.

Se il segno vuoto indica il punto di immanenza originario (non la coincidenza di razionale e reale, ma degli interstizi vuoti del reale e di quelli del linguaggio), le pretese del linguaggio sono, fin da principio, non tanto ridimensionate, ma convertite, trasformate, corrette sul piano qualitativo. Trovare “il significato che sta nel segno” significa “gettarlo via”<sup>29</sup> e, pertanto, il linguaggio depone tutte le sue presunzioni, espresse da Barthes guardando allo strutturalismo e con termini strutturalisti: lo “scatto paradigmatico”, il “carattere meccanico del segno”, la “classificazione”, il “codice” e il suo “sviluppo”, il “simbolo come operazione semantica”<sup>30</sup>. L’*“a-linguaggio”* che ne viene, implica certamente un “silenzio carico”, “il silenzio mistico dell’ineffabile”, una “sospensione panica di linguaggio”<sup>31</sup>. Tuttavia implica anche un’attenzione e una “cura” del linguaggio che, esercitato a partire da quel vuoto e qualitativamente votato alla “parsimonia”, può e deve moltiplicarsi all’interno di tutti gli ambiti dell’esperienza<sup>32</sup>.

#### 4. Al di là (o prima) della parola e dell’immagine

Il segno vuoto destabilizza il linguaggio, ma ancor di più l’immagine, il vedere. La dimensione più riposta del percorso di *La camera chiara*, non si può comprendere senza quella dimensione aporetica guadagnata o, perlomeno, consolidata con *L’impero dei segni*. La distinzione tra “studium” e “punctum” ricalca la distinzione tra il segno declinato e, anzi, di più, subordinato al significato e il “segno vuoto” che ne mette in discussione le condizioni. Infatti, lo studium è un vedere che rappresenta il risultato di abitudini consolidate, fondate, alla fine, su un “interessamento codificato” e su un conseguente “addestramento” estetico, oltre che sociale<sup>33</sup>. È un vedere che non va in profondità e che subisce l’immagine

<sup>26</sup> Ivi, p. 52.

<sup>27</sup> Ivi, p. 32.

<sup>28</sup> Ivi, p. 8.

<sup>29</sup> Ivi, p. 55.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 85-87.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 86-87.

<sup>32</sup> Ivi, p. 87.

<sup>33</sup> Cfr. R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, tr. it. di R. Guidieri, Einaudi, Torino 1980, pp. 13 e 27-29.



“levigata”, la “retorica dei piani”, il “pieno del cinema”<sup>34</sup>. È un vedere che subisce un’immagine che è soprattutto prodotto, che corrisponde perfettamente agli interessi, alle aspettative, ai gusti diffusi e strutturati. È un vedere, in altri termini, che prevede un’immagine intelligente, ironica, addirittura utile, ma senza dubbio rassicurante, un’“immagine”, scrive Barthes, “pesante, immobile, tenace”<sup>35</sup>.

Il punctum, al contrario, è un vedere che entra nell’immagine e non ne subisce la superficie, la natura oggettivante e il carattere rassicurante. Se lo studium s’innesta su “scenari” codificati che esso asseconda e rafforza, al contrario il punctum coglie quegli elementi che costituiscono un “controcampo”. Tanto quanto il segno vuoto, il punctum non è affatto rassicurante. Destabilizza l’immagine, coglie al suo interno quelle differenze e quelle aperture che denunciano interessi ideologici – fosse anche un codice strutturato – e “addestramento”. È questo un vedere che non scivola sulla superficie dell’immagine, che non la subisce, ma che coglie al suo interno i “segni”, quei segni che attestano la “co-presenza di due elementi discontinui, eterogenei”, che non appartengono “allo stesso mondo”<sup>36</sup>.

Sospettare, sulla scia di Nietzsche, sempre mantenuto sullo sfondo da Barthes<sup>37</sup>, ma già di Hegel e di Feuerbach, che l’immagine sia “astrazione”, “semplificazione” e “apparenza” – nell’accezione più negativa che questo termine possa sopportare<sup>38</sup> – significa entrare all’interno dell’immagine, leggere l’immagine, cogliere quanto rimane del divenire che riduce, i resti del movimento che sottrae e cancella. Significa decostruire l’immagine, ricostruirne la genesi, comprendere il processo che l’ha prodotta come luogo di un’immediata manifestazione o testimonianza della realtà, mentre essa reifica, allontana e nasconde il reale. Il segno (nella sua concretezza e nella sua irriducibilità) è il risultato di questa estrazione, di questa riconduzione alle condizioni di possibilità (materiali) del linguaggio e dell’immagine.

La lezione di Barthes, di fronte a ogni linguaggio strutturato e a ogni immagine, invita a estrarre la radice quadrata, evitando la presunzione e la “proliferazione” del “pensiero alla seconda (il pensiero del pensiero)”<sup>39</sup>. Invita a risalire all’irriducibilità del segno reale (alla sua vuotezza o vacuità), ricostruzione che è già di per sé esposizione e apertura, rischio ma

<sup>34</sup> Cfr. R. Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, tr. it. di G. Celati, Einaudi, Torino 1990, p. 65.

<sup>35</sup> Cfr. R. Barthes, *La camera chiara*, cit., pp. 23 e ss.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Cfr. ad esempio, *Barthes di Roland Barthes*, cit., p. 182.

<sup>38</sup> Su questo mi permetto di rinviare a S. Furlani, *L’immagine e la scrittura. Le logiche del vedere tra segno e riflessione*, Mimesis, Milano-Udine 2016, pp. 93 e ss.

<sup>39</sup> Cfr. R. Barthes, *L’impero dei segni*, cit., p. 87.

anche proposta, una proposta, a questo punto, regionale, relativa, parsimoniosa, ma effettivamente “differenza”. L’unica possibilità di esercitare una “scienza della differenza” è di fondarla effettivamente sull’“impreciso della differenza”, sulla “nuda puntazione di incisioni in-significanti e ripetute”, sui “segni, vuoti”, non sulle “forme”, su un “grafismo” che riconosca nell’“astratto” la sua origine, non in un grafismo inconsciamente orientato dalla “scrittura come verità”<sup>40</sup>.

L’immagine, esattamente come il linguaggio codificato, è certamente reificazione di una realtà che è essenzialmente divenire, ma conserva al proprio interno le tracce, direbbe Derrida, dell’eccedenza del reale sulla sua codificazione e sulla sua presunta riproduzione. Il punctum, la percezione “prensiva” direbbe Deleuze (con Guattari)<sup>41</sup>, coglie, intuisce, intravede i resti della vita nell’immagine “levigata” e nel linguaggio divenuto sistema. Entrambi, agli occhi di Barthes, ne semplificano l’“illeggibilità”<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Cfr. R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura – Il piacere del testo*, tr. it. di L. Lonzi, a cura di C. Ossola, Einaudi, Torino 1999, p. 67.

<sup>41</sup> Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di M. Carbone, Castelvèchi, Roma 2014, pp. 568 e ss.

<sup>42</sup> Cfr. R. Barthes, *Variazioni sulla scrittura – Il piacere del testo*, cit., p. 29.

## Segni e simulacri: la lezione (giapponese) di Roland Barthes

Il presente saggio ricostruisce innanzitutto i significati che il concetto di simulacro assume nel pensiero di Gilles Deleuze e di Jacques Derrida, e la loro funzione all'interno della critica rivolta a un pensiero fondato sulla "rappresentazione" e sulla "presenza". Si tratta di una critica che, in modi diversi, non riesce ad evitare un'astrazione da una realtà intesa come "divenire" che entrambi gli autori cercano di comprendere in tutta la sua ricchezza e complessità. Proprio per questo, il saggio verifica, in secondo luogo, una prospettiva diversa e trascurata, ovvero quella che Roland Barthes fonda sul concetto di "segno vuoto". È soltanto a partire da questa nozione aporetica che sia l'immagine che il linguaggio possono comprendere ed esprimere la realtà senza costituirsi in logiche e sistemi tanto lineari quanto esteriori a quella stessa realtà.

PAROLE CHIAVE: linguaggio, immagine, simulacro, segno, segno vuoto

### Signs and Simulacra: Roland Barthes' (Japanese) Lesson

The first aim of this essay is to reconstruct the meanings of the concept of 'simulacrum' in Gilles Deleuze's and Jacques Derrida's philosophies, and to highlight its function in their critique of the tradition of thought which prioritizes "representation" and "presence". In various ways their critique cannot avoid abstracting from the "becoming" of reality, even if both authors try to understand it in all its rich complexity. For this reason, the second aim of this essay is to give an account of a different and neglected perspective: that of Roland Barthes, which is focused on the concept of "empty sign". Only by starting from this aporetic notion, both image and language can comprehend and express reality without binding themselves to logics and systems that are as much linear as external to reality itself.

KEYWORDS: language, image, simulacrum, sign, empty sign