

# Roland Barthes Club Band

A cura di Marcello Walter Bruno ed Emanuele Fadda

Quodlibet

Prima edizione: novembre 2017

ISBN 978-88-229-0123-1

© 2017 Quodlibet srl

Macerata, via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23

[www.quodlibet.it](http://www.quodlibet.it)

La collana «Quodlibet Studio. Lavoro critico» è a cura di **Ciro Tarantino**.  
I testi della collana sono sottoposti a un sistema di valutazione anonima e paritaria.

## Indice

- 7 Introduzione. "Où aller? J'en suis là"  
Emanuele Fadda
- 15 Avvertenza sulle sigle
- 17 Ringraziamenti
- 21 L'insviluppabile. Haiku, cinema, fotografia  
Marcello Walter Bruno
- 33 A spasso con Lucy Denkenesh. Sull'ascolto a partire  
da Roland Barthes  
Donata Chiricò
- 45 C'è qualcosa oltre la lingua? Barthes e il problema del  
«fuori senso»  
Felice Cimatti
- 59 *Le spectateur est toujours engagé*. Lineamenti per una  
pedagogia dello spettatore  
Vincenza Costantino
- 71 Linguistica Barthesiana. Venire a patti col linguaggio  
Emanuele Fadda
- 85 Da Brecht a Loyola. La scrittura come militanza  
Carlo Fanelli
- 95 In principio fu il gesto. Roland Barthes e l'ipotesi del-  
la scrittura originaria  
Giorgio Lo Feudo

- 105 Roland Barthes e la letteratura come godimento laborioso  
C. Bruna Mancini
- 115 Utopie domestiche. Da Fourier a Brillat-Savarin  
Gianfranco Marrone
- 129 Spectator. Barthes, le fotografie, la Fotografia  
Caterina Martino
- 143 Da Greimas a Barthes, dal lessico al sistema. Alle origini della semiologia, la moda  
Isabella Pezzini
- 157 Roland Barthes e *Il piacere del testo*. La deriva in isteresi e l'Idiozia  
Massimo Prampolini
- 167 Appunti su *Rasch* di Roland Barthes  
Carlo Serra
- 183 Da Stendhal a Barthes. Una tradizione francese del discorso amoroso  
Claudia Stancati
- 193 È stato. Il reale e il possibile in Roland Barthes e Primo Levi  
Ciro Tarantino
- 209 Mettersi sulle tracce della mano. Una teoria del gesto tra Barthes e Lacan  
Silvia Vizzardelli

- Benveniste, Émile  
1971 *Problemi di linguistica generale*, Milano, il Saggiatore; ed. or. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Bernardelli, Andrea  
2010 *La rete intertestuale. Percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Perugia, Morlacchi.  
2013 *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci.
- Bolter, Jay D.  
1991 *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, New Jersey, London, Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Eco, Umberto  
1979 *Lector in fabula*, Milano, Bompiani.
- Ensslin, Astrid  
2007 *Canonizing Hypertext. Explorations and Constructions*, London, New York, Continuum.  
2014 *Literary Gaming*, Cambridge (MA), The MIT press.
- Ensslin, Astrid - Bell, Anita - Rutad, Hans (eds)  
2014 *Analyzing Digital Fiction*, London and New York, Routledge.
- Landow, George P.  
1992 *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.  
1997 *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press  
2006 *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Simanowski, Roberto,  
2010 *Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook* (Mitherausgeber), Bielefeld, Transcript.  
2011 *Digital Art and Meaning. Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

## Utopie domestiche: da Fourier a Brillat-Savarin

Gianfranco Marrone

### o. Posizionamento

Barthes resiste ai frequenti tentativi di storicizzazione che, definendolo univocamente, provano a ingabbiarlo. Come l'arte per Hegel, molti vorrebbero farne una "cosa del passato", magari un pezzo di storia (letteraria, semiologica, filosofica, artistico-culturale...), ma comunque appartenente a un tempo che non sarebbe più il nostro. Le recenti celebrazioni del centenario della sua morte, in questo, hanno lavorato per farne un santino, forse un'icona, o un idolo, racchiuso comunque nelle maglie rassicuranti di una vecchissima stereotipia.

A cosa si deve questa resistenza? Se e in che modo l'opera di Roland Barthes – non la sua vita, per carità, che lasciamo ai pruriginosi in servizio permanente effettivo – ha ancora qualcosa da dirci rispetto al nostro presente, alla nostra contemporaneità, ai suoi effetti di discorso, ai suoi problemi di senso? Qualcosa che sfugga, appunto, ai continui sforzi d'esorcizzarla? La risposta più semplice, e ingenua, sarebbe quella di mostrarne l'"attualità", o se si vuole la sempiterna modernità. Barthes, lo sappiamo, è semmai un anti-moderno, un inattuale impenitente, alla maniera ormai classica di Nietzsche, un'inattualità che non solo schiva ogni forma di storicismo ma è costitutivamente sfasata rispetto ai luoghi del discorso comune, all'andazzo diffuso della parola collettiva, ai "per lo più" e ai "va da sé", alla *doxa* insomma. Come dire che è nell'inattualità di Barthes che si rivela il suo interesse per l'oggi, la sua capacità *critica* – in tutti i sensi del termine – rispetto ai regimi di significazione che attraversano la nostra vita quotidiana, individuale come collettiva (Marrone 2016).

Più che trascegliere uno dei temi che s'intrecciano nella sua opera, proveremo allora a vedere quali istanze della presente ricerca semiotica possano trarre profitto da una rilettura di alcuni suoi testi, quale questione aperta nell'edificazione di una teoria della significazione possa essere opportunamente foraggiata da una nuova interpretazione strategica della sua parola. Così, fra i problemi semiotici recentemente più discussi vi è certamente quello delle *forme di vita*. Il quale, incrociando le note riflessioni filosofico-linguistiche wittgensteiniane con certe formulazioni della sociologia dei consumi, sta ricevendo oggi parecchia attenzione anche da parte della semiotica strutturale e generativa (Marrone 2007 e 2011). Un recente libro di Jacques Fontanille (2015), provando a sistematizzare e rilanciare osservazioni sul tema di diversi studiosi, ne è la dimostrazione. Ecco dunque, da una parte, porre la questione dei fondamenti esperienziali, fenomenologici, della socialità, e, d'altra parte, polverizzare tale socialità nelle sue mille manifestazioni locali, minori, microfisiche, ragionando su specifiche forme di vita e di esperienza vissuta, spesso di carattere sensoriale ed estesico: il dandy, l'hippy, il decabrista... Secondo Fontanille le forme di vita hanno la vita come oggetto ma anche come soggetto, vivono mentre le si esamina, di modo che di esse non si dà paradigmatica ma soltanto sintagmatica. Assimilando la lezione di Latour e Descola e del cosiddetto *ontological turn*, la vita di cui si parla nelle forme di vita sta, da un lato, nella loro capacità di superamento di schemi e canoni e sistemi, mentre, dall'altro, si tratta di una condizione che non è per nulla umana, o troppo umana, nel senso di soltanto umana: non si dà mai intersoggettività pura ma anche intersoggettività ibrida, relazioni fra umani ma anche con non umani – spazi e cose e tecnologie e materie – a loro volta manipolate da umani e non umani. Ora, una strada sinora poco battuta potrebbe essere quella di riprendere la questione in blocco e guardare alla società dall'esterno, o quanto meno da una posizione non comune, inversa, come il celebre ladro di Goffman il cui punto di vista permette di comprendere, come sa fare benissimo lui, l'ordine sociale sapendo come infrangerlo. Da qui l'idea dell'utopia non come un modello da realizzare, incrinando progressivamente la società per erigerne una nuova, ma come *blocco irriducibi-*

le, articolato e compatto al suo interno, e al tempo stesso come mondo totalmente altro rispetto al nostro. L'utopista, ancor più del ladro di Goffman, è un *visionario*, nel senso di un soggetto competente a vedere le cose in modo diverso, nel loro estremo dettaglio, obbligandoci a guardarlo pure noi al medesimo modo, osservando il nostro mondo come dei visionari. Così, al di là dell'opposizione fra razionalità e immaginazione, scienza e fantasia, l'utopia è *strumento performativo* atto a suscitare azioni e passioni, con una sua precisa *efficacia*.

### 1. *Fourier logoteta*

Ecco, allora, Barthes, che all'utopia dedica alcune pagine basilari nella sua cosiddetta autobiografia. «A che cosa serve l'utopia? A produrre del senso», afferma (BRB: 89). Difficile ritenere che si tratti di un tema futile o laterale nell'opera di Barthes. E arduo anche ritenere che l'utopia a cui pensa questo semiologo ostinato ed eretico sia opposta alla cosiddetta scienza (socialismo utopistico *vs* socialismo scientifico), né che si tratti di un banale rinvio a un futuro realizzabile solo in parte, o che, ancora, sia una sorta di pacificazione in cui tutto viene a essere uguale a tutto, tutti uguali a tutti. L'utopia, secondo Barthes, è lo scarto rispetto alla norma, la differenza di fronte alla piattezza, il linguaggio che annulla l'afasia: il senso, appunto, rispetto all'insignificanza. Meglio: è la costituzione di una configurazione di senso che superi l'alternativa, e l'alternanza, del sì e del no, del positivo e del negativo, di un valore del suo opposto, e dunque di ogni paradigma possibile, in sé forzatamente polemico. Superando ogni ingenua rivendicazione di un'universalità sociale, l'utopia è l'instaurazione euforica di una filosofia pluralista: «ostile alla massificazione, tesa verso la differenza, insomma fourierista; l'utopia consiste nell'immaginare una società infinitamente parcellizzata, la cui divisione non sarebbe più sociale, e, per cominciare, non sarebbe più conflittuale» (ivi: 90).

L'utopia è insomma creatività infinita, e il suo miglior vate, a patto di intenderlo come scrittore più che come attivista politico, è Charles Fourier. Ora, la cosa meno rilevante, legge Barthes in

Fourier, è la realizzazione dell'utopia, e cioè la lotta per un'effettiva costruzione del falansterio, cui tesero semmai, come già Marx ed Engels avevano notato, più i fourieristi forsennati che non Fourier in persona. Il falansterio si realizzerà difatti come casermone anonimo della periferia urbana oppure, parodisticamente, come villaggio turistico – ossia, direbbe Foucault, come eterotopia. Fourier, accostato in questo a Sade e Loyola (SFL), è innanzitutto un logoteta, un inventore di mondi mediante la scrittura. I logoteti, osserva Barthes, hanno mire precise: si isolano dallo spazio comune delle lingue anteriori, articolano le loro tematiche in modo minuzioso, ordinano e gerarchizzano gli elementi presenti nei loro mondi; ma soprattutto teatralizzano, mettono in scena, drammatizzano, con un'enfasi strategica, non legata a un fine strumentale ma a un'etica e a un'estetica del senso. Con essi, la morale ne risulta spiazzata, di modo che il loro discorso fuoriesce dal mondo stesso che hanno provveduto a impiantare.

Da qui, specificamente per Fourier, la capacità di abolire ogni regolarità, di neutralizzare l'opposizione fra normale ed eccentrico, ordinario e straordinario, prendendo tutto sul medesimo piano di valore, ragionando con la medesima, giocosa iperseriosità. Per Fourier, tutto in Armonia deve trovare il suo posto: l'armonia è difatti la cancellazione dei conflitti inutili, l'elisione delle rimostranze superflue. Ci sarà chi ama il burro rancido nel cuscus e chi lo detesta. Nessuno ha ragione e nessuno ha torto. Basta che tutti trovino la loro collocazione sulla base del proprio temperamento, dei propri gusti. Così, le perversioni più strane – come quella del grattatalloni o del gerontofilo – non sono né perversioni né strane, senza per questo esser tollerate o viste come eccentriche: sono accettate tanto quanto l'amor platonico o il gusto innato dei bambini per la sporcizia. «La combinazione delle differenze implica che sia rispettata l'individualità di ogni termine: non si cerca di raddrizzare, di correggere, di annullare un gusto, qualunque esso sia (per "bislacco" che sia); al contrario, lo si conferma, enfatizza, riconosce, legalizza, rafforza, associandolo a tutti coloro che lo vogliono praticare» (ivi: 88).

Barthes insiste sulla questione del piacere nell'utopia di Fourier, assai lontana non solo da ogni confessione religiosa che pri-

vi a reprimerla ma anche da ogni freudismo che ne sveli i condizionamenti. Il piacere sensuale invocato da Fourier è in presa diretta. Sia esso erotico o gastronomico, esso non deriva da un desiderio legato a una mancanza, ma è sempre già pieno, puro, transitivo, dotato di un oggetto. «Il "sentimento" non è la trasformazione sublimante di una mancanza ma l'effusione panica di un appagamento» (ivi: 72). Da qui l'idea del *calcolo* continuo dei pesi e dei contrappesi legati al piacere. Per esempio, secondo Fourier occorre trasformare il lavoro in piacere (cosa che farà inorridire Marx) e non sospenderlo per darsi allo svago. Il *politico*, secondo Fourier, sta nella gestione tentativa dei bisogni: per questo va condannato. A trionfare è invece il *domestico*, la gestione quotidiana e collettiva del calcolo dei piaceri; una specie di economia domestica elevata a sistema. Da cui anche, per esempio, l'assoluta mancanza di disprezzo per il denaro: il denaro per Fourier fa la felicità; giammai abolirlo.

Si innesta in questo ragionamento l'opposizione, sottolineata da Barthes, tra *sistema* e *sistematico*, fra organizzazione strutturale e movimento incessante verso di essa. Nonostante l'impulso classificatorio, Fourier non chiude il suo discorso, la sua utopia non è modello perfetto da realizzare ma continua aspirazione verso di esso.

L'opera di Fourier non costituisce un *sistema* –, è solo quando si è voluto "realizzare" quest'opera (nei falansteri) che essa è diventata retrospettivamente un "sistema" votato a un fiasco immediato; [...] il *sistematico* è invece il gioco del sistema; è linguaggio aperto, infinito, liberato da ogni illusione (pretesa) referenziale; il suo modo di apparizione, di costituzione, non è lo "sviluppo" ma la polverizzazione, la disseminazione (il pulviscolo d'oro del significante); è un discorso senza "oggetto" (non parla di una cosa se non di sbieco, prendendola di striscio: come la Civiltà in Fourier) e senza "soggetto" (scrivendo, l'autore non si lascia prendere nel soggetto immaginario, giacché "accampa" il suo ruolo in un modo che non si può decidere se sia serio o parodistico). È un delirio largo, che non chiude ma permuta. (Ivi: 98)

Il tema è ben ripreso negli appunti del corso al Collège de France sul *Come vivere insieme*:

Non mi occuperò del Falansterio, se non in modo episodico, per quanto sia evidente che Falansterio = forma fantasmatica del Vivere-Insieme. [...] 1) In Fourier il fantasma del Falansterio, paradossalmente, non parte da un'oppressione della solitudine ma da un gusto della solitudine: "Amo essere solo". Il fantasma non è una contronegazione, né il luogo di una frustrazione vissuta come opposto: le visioni eudemoniche coesistono senza contraddirsi. Fantasma: scenario molto positivo che mette in scena il positivo del desiderio, che conosce solo elementi positivi. In altre parole, il fantasma non è dialettico (evidentemente!). Fantasmaticamente, non è contraddittorio voler vivere soli e voler vivere insieme = il nostro corso. 2) Sempre a proposito di Fourier: l'utopia si radica in un certo quotidiano. Più il quotidiano del soggetto è pregnante (sul suo pensiero), più l'utopia è forte (ben rifinita): Fourier è un utopista migliore di Platone. Qual era il quotidiano di Fourier? Due suoi commentatori [...] lo hanno sottolineato – e un terzo [...] se ne è indignato (certamente a torto): "Il falansterio è un paradiso creato a proprio uso e consumo da un vecchio *habitué* di pensioni e bordelli". Pensioni, bordelli (o luoghi simili): eccellente materiale di utopia. (CVI: 123)

## 2. *Specola calviniana*

Vale la pena accostare questo genere di riflessioni con quelle che quasi contemporaneamente conduce Italo Calvino. Lo scrittore italiano lavora su Fourier per tre anni intensi fra il '68 e il '71 – anni in cui, ricordiamolo, l'idea dell'immaginazione al potere cerca altre sponde che non quelle dell'ortodossia marxista. Poi edita alcuni suoi scritti per Einaudi, introducendoli con un lungo testo. A ridosso ne scrive alti due, tutti ora in *Una pietra sopra*.

Secondo Calvino, Fourier ci invita, innanzitutto, a ragionare sul modo di usare l'utopia. Un primo modo di farlo è, potremmo dire, contrattuale. Esso sta nell'intenderla come modello da realizzare progressivamente: «Considerandola per quello che in essa appare *realizzabile*, come il modello d'una società nuova che possa crescere in margine alla vecchia per eclissarla con l'evidenza dei nuovi valori» (Calvino 1980: 281). Ed è quello che fecero i vari fourieristi, s'è detto, con pessimi risultati. Il secondo modo di usare l'utopia, quello che Calvino sposa, è conflittuale, prometeico. Esso sta nel considerarla come entità ostinata,

totalmente altra, da scagliare contro le certezze, le verità, i modelli sociali costituiti. Occorre usare l'utopia «per quello che in essa appare *irriducibile* a ogni conciliazione, in opposizione non solo al mondo che ci circonda ma ai condizionamenti interni che governano le nostre attribuzioni di valore, la nostra immaginazione, la nostra capacità di desiderare una vita diversa, il nostro modo di rappresentarci il mondo». Così l'utopia diviene «una rappresentazione totale che ci liberi dentro per renderci capaci di liberarci fuori». L'utopia di Fourier è insomma per Calvino un congegno mentale, un esperimento di pensiero, una macchina strategica. Conclusione:

La macchina logico-fantastica autonoma mi sta a cuore in quanto (e se) serve a qualcosa d'insostituibile: ad allargare la sfera di ciò che possiamo rappresentarci, a introdurre nella limitatezza delle nostre scelte lo "scarto assoluto" d'un mondo pensato in tutti i suoi dettagli secondo altri valori e altri rapporti. Insomma l'utopia come città che non potrà essere fondata da noi ma fondare se stessa dentro di noi, costruirsi pezzo per pezzo nella nostra capacità d'immaginaria, di pensarla fino in fondo, città che pretende d'abitare noi, non d'essere abitata, e così fare di noi i possibili abitanti d'una terza città, diversa dall'utopia e diversa da tutte le città bene o male abitabili oggi, nata dall'urto tra nuovi condizionamenti interiori ed esteriori. Il lato dell'utopia che ha più cose da dirci è dunque quello che volta le spalle alla realizzabilità. (Ivi: 312)

Per questo l'opposizione fra la parte razionale e quella visionaria di Fourier (su cui in molti hanno insistito), secondo Calvino, non ha senso. La visionarietà di Fourier è strategica, è capacità di vedere le cose che non ci sono, ma che ci potrebbero essere, «sin nei più piccoli particolari» (ivi: 273). Da qui l'altra questione centrale nella lettura di Calvino, ossia l'idea di Fourier come *ordinatore di desideri*. Per Fourier, nota Calvino, la morale non è legata alla ragione ma al piacere, a una felicità che non deve essere intesa come il fine ultimo dall'azione politica, in una realtà di là da venire, ma la cartina al tornasole costante di ogni azione e circostanza. L'utopia funziona se dà la felicità materiale, sensoriale, fisica, se procura sempre e soltanto piacere. Altrimenti non serve. Le passioni sono al centro del discorso di Fourier, che le classifica con estrema precisione, con la sua celebre, appunto, visionarietà. «Al contrario di quel che si può

pensare, una teoria antirepressiva portata alle ultime conseguenze come questa di Fourier lascia ben poco margine alla spontaneità, al caso, alla indeterminatezza degli impulsi psicologici: tutto è calcolato, preciso, concertato» (ivi: 275).

### 3. *Convivialità*

Concentriamoci su una forma specifica del vivere insieme, un suo momento specifico, quello della convivialità, di cui Barthes parla nel *Come vivere insieme*. Concediamoci una lunga citazione:

Il problema del Mangiare-Insieme: la convivialità, in senso stretto. Do questa rubrica come memoria, poiché è un *dossier* etnologico enorme: tutto il rituale dei banchetti, associazioni o riunioni per Mangiare-Insieme. Indico solo qualche punto di approccio al tema:

- L'orrore del mangiare da soli sembra generale. Nota di maledizione: la solitudine nella sua essenza. Dunque oggetto privilegiato del rovesciamento filosofico o mistico (eremiti, Spinoza) + talvolta godimento narcisistico a mangiare da soli leggendo (Gide al Lutétia).

- I riti di comunione: ingestione comune di un alimento simbolico, la cui condivisione è anch'essa simbolica. ≠ Non si mangia col proprio nemico. Comunione: rito di inclusione, di integrazione, di imitazione (cfr. discorso da banchetto: atto di parola integrativa).

- Le comunioni estatiche: liberando il soggetto dalla sua corazza individuale per effetto del cibo (delle bevande) e della messa in comune dei corpi. Forma estrema: l'orgia. Ma nella nostra civiltà, sostituiti insulsi di questa provocazione d'estasi: banchetti, pasti familiari. Alcol, cibo + lunghezza smisurata – sorta di intossicazione attraverso il tempo: il carattere proprio di un'orgia è di non misurarsi; cfr. i *Kiefs* balcanici.

- La convivialità come incontro: il pasto-insieme è una scena criptoerotica in cui succedono delle cose. *La montagna incantata*: “i pasti che pur sapeva di solito apprezzare per le ansie e le curiosità che offrivano” + Cambiamento dei posti a tavola: la scelta dei posti è erotica (cfr. *Il simposio*). La convivialità comporta due effetti: 1) la sovradeterminazione dei piaceri (Brillat-Savarin dice che dura solo la prima ora), 2) Eros in messo in posizione indiretta – in rapporto al piacere “ufficiale”, gastronomico, ovvero in posizione di perversione (godimento secondo).

- Nelle pratiche cenobitiche: pasti in comune (a partire da San Benedetto). Si rende il cibo assente, ma si rende assente anche il piacere della convivialità, per lettura monodica di un testo pio. (CVI: 44)

Fourier, ricordiamolo, era cognato e amico di Anthelme Brillat-Savarin (altro autore caro a Barthes), con cui discuteva e dal quale prende a prestito, modificandole, molte idee. Da cui l'idea di una *gastrosofia*, che fa pendant con la gastronomia di Brillat-Savarin. La classificazione dei temperamenti presenti in *Armonia* viene replicata anche per i gusti. Scrive Calvino: «Nell'eros come nella ghiottoneria, il piacere è fatto di precisione. [...] La sua ghiottoneria non è mai generica, punta ogni volta su un piatto determinato, e su un determinato modo di cucinare quel dato piatto» (Calvino 1980: 302). Alla gastrosofia è dedicato l'intero sottotomo della prima parte del *Nuovo mondo amoroso*. Essa, legata al godimento materiale della gola (gusto, o gastrosofia teorica) e alle procedure per raggiungerlo (cucina, o gastrosofia pratica), è «igiene positiva»: «È una scienza della più alta saggezza, che deve unire ai lumi della medicina e dell'agronomia quelli di numerose altre scienze sconosciute ai civili, fra cui la determinazione degli 810 temperamenti e delle sostanze che loro corrispondono nelle diverse fasi della vita» (Fourier 1971: 240). Così le malattie possono ben curarsi con i dolciumi o con i rosoli, più che con i medicinali abituali. I santi, in *Armonia*, saranno dunque cuochi e cuoche: «La cucina è l'arte più onorata in armonia; essa costituisce il perno di tutto il lavoro agricolo e il principale centro di educazione. Ogni armoniano è in qualche misura un cuoco» (ivi: 241). Da qui, in *Armonia*, l'estrema cura nel calcolo dell'organizzazione dei pasti e della forma dei banchetti, della struttura e del ritmo della convivialità – che è per Barthes la forma superlativa dell'*idioritmia*, della strutturazione profonda del vivere insieme. Il numero dei pasti al giorno, dice Fourier, è molto alto: cinque, più quattro intermezzi. «Un vero saggio deve sempre avere appetito» (ivi: 244); basta, come per le passioni, cambiare oggetto del desiderio per soddisfarlo al meglio senza saziarsene mai. In armonia non si dirà mai «dopo un pranzo del genere, chi ha più fame?»; occorrono per questo pasti ben strutturati, per poter sempre servire dell'altro. Per certi versi, Fourier prende alla lettera Maria Antonietta: se il popolo soffre per mancanza di pane, diamogli delle brioches: in *Armonia* esisterà difatti solo pane zuccherato, il pane in sé è segno di rinunce, mancanze, carestie.

Brillat-Savarin conduce un discorso in qualche modo opposto. Mantenendo il gusto per lo scherzo e la leggerezza della parodia (è il destino discorsivo della gastronomia), la sua è un'utopia astorica, realizzata, semmai da ampliare: una vera e propria *forma di vita*. Per Brillat-Savarin la gastronomia non è banale voglia, tutta aristocratica, di gozzoviglia. Con la convivialità la socialità si innesta nel corpo, e viceversa, a partire dal trattamento delle materie. Quel che sfugge è la soggettività individuale, l'individualità idiosincratice: il gusto passa in presa diretta dal corpo al banchetto, dai visceri al sociale, dal presoggettivo all'intersoggettivo, dove in essa stanno anche spazi, oggetti, discorsi, situazioni, tecniche di preparazione... Rifiutando ogni forma di soggettività, la sanzione cognitiva del gusto (la celebre «sensazione riflessa») viene da Brillat-Savarin immediatamente teatralizzata, privata d'ogni possibile intellettualismo. Il corpo del *gourmand*, di colui il quale è cioè deputato a godere i piaceri del gusto, non è mai quello del soggetto enunciante (di cui, del resto, non si sa nulla), ma non è nemmeno quello di un soggetto giudicante enunciato. Esso è sempre nel corpo dell'altro: è solo nei gesti, nelle posture, negli atteggiamenti di chi gli sta di fronte a tavola che il gastronomo può cogliere gli effetti del gusto. Mai in se stesso. Ogni tentativo di introspezione e di autoanalisi viene eliminato, in nome dell'osservazione del godimento del *gourmand*. I piaceri della tavola sono sempre e comunque vissuti sulla scena del convito, soggetti quindi a regole di cortesia e a forme di rappresentazione, ma soprattutto pronti a esser notati da quell'osservatore attento, un po' *voyeur* e un po' spia che è il Professore.

Si pensi al celebre ritratto, citato da Barthes (1975) nel suo scritto su Brillat-Savarin, della *jolie gourmande sous les armes*, che può essere considerato come la risposta sociale a quella meccanica del gusto di cui abbiamo appena ricostruito la narrazione:

Rien n'est plus agréable à voir qu'une jolie gourmande sous les armes: sa serviette est avantageusement mise; une de ses mains est posée sur la table; l'autre voiture à sa bouche de petits morceaux élégamment coupés, ou l'aile de perdrix qu'il faut mordre; ses yeux sont brillants, ses lèvres vernissées, sa conversation agréable, tous ses mouvements gracieux; elle ne manque pas de ce grain de coquetterie que les femmes mettent à tout. Avec tant d'avantages, elle est irrésistible; et Caton le censeur lui-même se laisserait émuvoir. (Brillat-Savarin 1982: 146)

Alla narrazione dell'estesia data dalla fisiologia corrisponde un'estetizzazione della vita quotidiana di cui si fa promotrice la gastronomia. La *jolie gourmande* è la faccia esterna, immediatamente visibile, di quel che accade all'interno, in quello che Merleau-Ponty (1945) chiamerebbe *berceau du sensible*. L'arte gastronomica che ha espanso la sfera del gusto non viene agganciata a una sensazione già riflessa nell'intelletto, come ritiene l'estetica del tempo. Presentando il corpo gustativo "in azione" come uno spettacolo "commovente", Brillat-Savarin non fuoriesce dalla sfera del sensibile, ma ne sottolinea l'estensione e il valore. La scelta del corpo femminile, tra l'altro, più che un nuovo rinvio all'immaginario erotico, come sembra pensare lo stesso Barthes, è da leggere come ulteriore affermazione del fatto che i piaceri della tavola non hanno nulla a che vedere con quelli, prosaici o brutali, della nutrizione: la sensibilità viene condivisa tra corpi già estetizzati, senza passare da quella procedura intellettualistica che è la sublimazione. In questo senso, la commozione suscitata dalla *jolie gourmande* nel suo osservatore non è un succedaneo dell'eccitazione sessuale, ma come il rilevamento dell'emergenza del passionale nella dimensione dell'estesico. È come se osservatore e osservato, ospite e invitato godessero in simultanea del medesimo piacere, recuperando quel grado zero del senso che si dispiega nelle logiche della sensorialità.

Ma le cose cambiano parecchio nel passo immediatamente successivo, dove si rompe l'isotopia del piacere comune fra osservatore e osservato:

Ici cependant se place pour moi un souvenir amer.

J'étais un jour bien commodément placé à table à côté de la jolie madame M....d, et je me réjouissais intérieurement d'un si bon lot, quand, se tournant tout à coup vers moi: "A votre santé!" me dit-elle. Je commençai de suite une phrase d'actions de grâces; mais je n'achevai pas, car la coquette se portant vers son voisin de gauche: "Trinquons!..." Ils trinquèrent, et cette brusque transition me parut une perfidie qui me fit au cœur une blessure que bien des années n'ont pas encore guérie. (Brillat-Savarin 1982: 147)

La *jolie gourmande* contemplata dall'osservatore – sodale nella convivialità – rompe l'iso-utopia, instaurando un regime intersoggettivo differente, conflittuale: l'osservatore è divenuto un estraneo,

è al di fuori della situazione conviviale. Non solo l'enunciatore non gusta e si limita a osservare chi lo fa, ma non riesce a far parte della scena conviviale, limitandosi al ruolo di testimone. L'iso-utopia si frantuma, paradossalmente realizzandosi. Così, l'utopia domestica fourieriana viene realizzata da suo cognato Brillat: non è la gastro-nomia che va verso la gastrosofia ma viceversa.

#### 4. Chiusa nella polvere

Il che ci riporta a Calvino, che in un altro scritto del '73 intitolato *L'utopia pulviscolare* propone un doppio movimento dell'utopia. Innanzitutto, come già scritto in precedenza, l'utopia è irriducibilità: «vedere un mondo diverso come già compiuto e operante è una presa di forza contro il mondo ingiusto, è negare la sua necessità esclusiva». Poi, per sfuggire al rischio di vederla realizzata come farsa occorre polverizzarla:

Certo ultimamente anche il mio bisogno di rappresentazione sensoriale della società futura è scemato. Non per vitalistica rivendicazione dell'imprevedibile, né per cinica rassegnazione al Peggio, o perché abbia riconosciuto la superiorità dell'astrazione filosofica nell'indicarmi l'auspicabile, ma forse solo perché il meglio che m'aspetto ancora è altro, e va cercato nelle pieghe, nei versanti in ombra, nel gran numero d'effetti involontari che il sistema più calcolato porta con sé senza sapere che forse là più che altrove è la sua verità. Oggi l'utopia che cerco non è più solida di quanto non sia gassosa: è un'utopia polverizzata, corpuscolare, sospesa. (Calvino 1980: 254)

È quella che Barthes chiamava appunto l'utopia domestica di Fourier: col rischio che essa, come la signora a tavola, si giri dall'altro lato, ci dia le spalle e, in modo molto poco elegante, inizi a trincare smodatamente col suo vicino. Guarda caso *di sinistra*.

#### Bibliografia

Barthes, Roland

- SFL *Sade Fourier Loyola*, seguito da *Lezione*, a cura di Gianfranco Marrone, Torino, Einaudi, 2001.  
 BRB *Barthes di Roland Barthes*, Torino, Einaudi, 1980.  
 1975 *Lecture de Brillat-Savarin, introduction à A. Brillat-Savarin*, in Id., *Physiologie du goût*, Paris, Editions des Sciences et des Arts.  
 BL *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988; ed. or. 1984.  
 CVI *Come vivere insieme*, in *Roland Barthes: l'immagine, il visibile, «Riga»*, 30, pp. 28-49; 2010; ed. or. *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, texte établi et annoté par Claude Coste, Paris, Seuil, 2002.

Brillat-Savarin, Anthelme

- 1982 *Physiologie du goût*, Paris, Flammarion.

Calvino, Italo

- 1980 *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi.

Fontanille, Jacques

- 2015 *Formes de vie*, Liège, Liège U.P.

Fourier, Charles

- 1971 *Il nuovo mondo amoroso*, Parma, Franco Maria Ricci; ed. or. *Nouveau Monde Amoureux*, Paris, Anthropos, 1967.

Marrone, Gianfranco

- 2007 *Il discorso di marca*, Roma-Bari, Laterza.  
 2011 *Introduzione alla semiotica del testo*, Roma-Bari, Laterza.  
 2016 *Roland Barthes: parole chiave*, Roma, Carocci.