

Barthes: «Forme sottili del genere di vita» *

MARIELLE MACÉ
EHESS, Paris - New York University

Abstract

Barthes: «subtle forms of living»

The issue of life forms is a key point in our present. But it is often reduced to a slogan aiming to make subjects imagine that they can continually choose their lifestyle and identity. Barthes helps us to grasp the ethical significance of the issue of life forms. As a young man, the experience of illness and the sanatorium, with the rhythms created by habits, cures, schedules, food, made him aware of the formality of everyday life. The experience of mourning following the loss of his mother will amplify this awareness, extending it to the formal organisation that a life needs. From *Mythologies* to the *Empire des signes* to Roland Barthes par Roland Barthes, up to the *Journal de deuil* and the last course *La préparation du roman*, in which the formula ‘formes subtiles du genre de vie’ appears, Barthes’ entire path seems to be marked by the problem of ‘how to live’ and the awareness that it is in the forms of living that an ethical subject emerges.

* Si propone la traduzione, a cura di Teodoro Patera, del testo francese «Barthes, ‘formes subtiles du genre de vie’». Una precedente versione del testo è confluita nel libro di Marielle Macé Styles: *Critique de nos formes de vie*, (Paris, Gallimard, 2016). Una versione ridotta dell’articolo è apparsa sul sito di *Libération* l’11 novembre 2015 con il titolo «Barthes: D’autres allures de la vie» (https://www.liberation.fr/debats/2015/11/11/d-autres-allures-de-la-vie_1412685/). Una traduzione in inglese è inclusa nella raccolta di saggi *Interdisciplinary Barthes*, curata da Diana Knight (Oxford, Oxford University Press, 2020).

Una vita non può essere dissociata dalle sue forme (i modi, i ritmi, le abitudini, il regime, l'ethos...), perché è su questo terreno che si disputano i suoi valori. Da questa prospettiva, non c'è una vita, ci sono solo modi di vivere, non c'è il 'vivente', c'è solo quello che Canguilhem chiamava gli 'andamenti' del vivente nella loro pluralità, la loro dispersione e, ogni volta, il loro impegno, ossia la loro forza di ricreazione delle norme. È forse questo annodamento tra ogni vita e le forme che la letteratura realizza, assume, ed è di questo annodamento che essa diventa, se così posso dire, specialista. Se la letteratura è, in quanto tale, un pensiero del vivente, è perché essa è il discorso che si fa carico di questa pluralità di forme di vita (una pluralità che è anche conflittualità), il discorso che dice la vita come impegno costante di forme, forme che devono essere riconosciute come altrettante idee del vivere. 'Letterario' sarebbe, da questo punto di vista, ogni attenzione genuina al prendere forma dell'esistenza, e ai significati di questo prendere forma.

Questa questione delle forme di vita, dei modi di vivere, degli stili di vita, è un punto cruciale e persino una chiave del contemporaneo. Ma è spesso ridotto a un feticcio o a uno slogan: la pubblicità ne ha fatto il suo armamentario, e, francamente, nelle sue versioni più incaute (individualismo espressivo, ingiunzioni al self-management, incoraggiamenti a un bricolage estetico-identitario che si richiamano senza battere ciglio all' 'identità narrativa' di Ricœur e all' 'estetica dell'esistenza' di Foucault), molte riflessioni sull'identità permettono una rappresentazione grossolana della questione, lasciando che i soggetti fantastichino di poter scegliere continuamente sé stessi, di spostarsi da uno stile di vita all'altro, in una negazione del tempo, del sociale e della complessità etica che pure è così evidente in quello che Pavese chiamava il 'mestiere di vivere'. La 'forma di vita', tuttavia, non è una casella da spuntare o un posto da occupare, né un costume da indossare, come se si dovesse andare a pescare abito e simboli da un guardaroba di panoplie sociali disponibili. È sempre la vita 'altra', alterata, alterabile, la vita che deve essere reinvestita, riprogettata, e questo presuppone una paziente e seria interrogazione sui generi di vita che sono concretamente implicati nei generi di forme.

Credo che Barthes fosse, da parte sua, molto sensibile alla difficoltà etica aperta dalla questione delle forme di vita. La coscienza che ne aveva fu sin dall'inizio tragica, probabilmente perché dovuta a un'esperienza della malattia e a un'esistenza lacerata dal lutto. È come se un'esposizione, precoce ed eterna, al fatto che la vita è sempre organizzata da forme avesse teso nella sua opera questo filo impercettibile: un'attenzione, un tormento, una vigilanza, non di facciata, verso ciò che chiamerà alla fine le «*formes subtiles du genre de vie*» (Barthes 2002e, 39).

1. *Nel sanatorio: un altro andamento di vita*

Tutto è iniziato in effetti quando la vita del giovane Barthes fu segnata dalle cure prestate ai malati di tubercolosi. Cure d'altri tempi (quando i pazienti cominciano a essere curati con gli antibiotici, Barthes è sottoposto a cure ottocentesche – bagni di sole, *cure déclive*, cura del silenzio); cure che lo condannavano a forme di ritiro sociale che erano in contraddizione con tutto (con l'età, i bisogni, i progetti); cure che mortificavano la formazione del suo immaginario politico e lo allontanavano dal momento storico (quello della guerra e dell'impegno per essa). Ecco una vita che è stata chiusa appena aperta, nell'età che avrebbe dovuto essere l'età di tutte le possibilità; ecco un ritiro forzato, e non scelto, che ha deciso tutto un colore del vivere (isolamento, silenzio, disimpegno, noia, lamento...). Ho lavorato o scritto spesso su Barthes, e mi stupisce dovermi rendere conto che è solo leggendo la biografia di Tiphaine Samoyault (2015) e la corrispondenza pubblicata di recente (Barthes 2015) che ho preso la misura concreta (etica) di ciò che pure era così evidente: Barthes è questo giovane uomo che ha avuto la malattia e la convalescenza come soggiorno principale, la sua casa, il suo 'ethos' per quasi quindici anni.

Si può seguire attraverso l'epistolario una vera e propria avventura etica, alla quale Barthes in un certo senso acconsente, in lettere cariche di un'interrogazione dai toni sartriani su ciò che ne è della «mia vita». Concepisce lo stato della malattia, insieme, come una prova e come l'opportunità di una scoperta accelerata di ciò che è in gioco nel vivere, in cui le modalità di una comprensione del 'sé' sono, in un certo senso, intensificate: «Da quando sono malato, la mia vita è molto più intensa, molto più calda. Se vuoi, sono maggiormente cosciente di me stesso» (Barthes 2015, 34). Attraversa la malattia con resistenza, come una richiesta morale inviata dal destino.

Ma ciò che colpisce di più, ciò che più è interessante per me, e anche più commovente, è che ha vissuto la malattia come una vera e propria 'forma di vita': un modo d'essere, un ethos. Una configurazione, con le sue coordinate ritmiche (ritmi fisici, ritmi psichici), le sue coordinate spaziali, gestuali, i suoi protocolli, la sua plasticità, e soprattutto con l'interrogazione morale e politica che viene aperta da ogni forma di vita, ossia da ogni disposizione formale del vivere.

Qui la malattia è infatti, come proponeva Canguilhem in quegli stessi anni, «une autre allure de la vie» (Canguilhem [1943] 1966, 51). Guardando a venti secoli di teoria medica, Canguilhem ha intrapreso negli anni '40, con quello che diventerà *Le Normal et le pathologique* (e che avrà una grande influenza su Foucault, Simondon e Bourdieu), una ridefinizione del rapporto tra salute e malattia, rifiutando una visione della malattia come alterazione quantitativa di uno stato di normalità per definirla come «un altro andamento della vita»: un andamento globale, che coinvolge l'intero soggetto. È l'affermazione di una creatività formale che è il motore stesso dell'essere vivente: la vita pone, afferma degli andamenti – che sono sempre delle sorprese – allo stesso modo in cui si

possono formulare idee. E questa creatività formale è intesa da Canguilhem come una capacità normativa, istituente. Perché ogni stato d'essere reistituisce una norma: «lo stato morboso è sempre 'un certo modo di vivere'» (Canguilhem [1966] 2013, 155).

Credo che sia questa la modalità con cui Barthes ha vissuto la malattia; non come una parentesi all'interno di una vita che collocherebbe altrove le sue abitudini e i suoi valori, ma come un altro andamento della vita: modo di esistenza impersonale, improprio, che viene dall'esterno, ma che esige di essere vissuto in prima persona, che esige, in altre parole, di essere 'abitato' (tanto più che la prospettiva della guarigione, la promessa di un ritorno alla 'normalità' non sostiene a lungo il tubercolotico). Con la malattia non è solo una parte o una funzione del corpo, ma è proprio la 'vita', nella globalità della sua forma e delle sue promesse, a essere intaccata.

La figura (così storicamente carica) del sanatorio è ovviamente essenziale in questa trasformazione della malattia in modo di essere, perché il sanatorio impone un 'ethos' completo. Ricordo che la parola 'ethos' non si riferiva inizialmente all'ordine della presentazione di sé e della postura al quale è stata ristretta nelle nostre culture comunicative, ma tanto alle abitudini quanto all'habitat, al modo d'essere e al soggiorno (il modo d'essere 'come' soggiorno). Il sanatorio pone dall'inizio la questione della forma di vita come compito dell'abitare – nell'architettura concreta di un edificio, nel nido di un paesaggio, nella costituzione particolarissima di una comunità, con il suo codice di gesti, ritmi, parole, modi relazionali, diete e cure.

L'evento della malattia si impone già nel 1934 come esigenza di una 'vita nuova', lo shock di una vita nuova, una vita separata in una società separata: «la vita che conduciamo qui» (Barthes 2015, 57), «questo strano periodo della mia vita» (ivi, 54)... Una nuova vita, interamente riconfigurata.

Lo spaesamento più evidente, quello più spesso formulato da Barthes, è quello che riguarda il ritmo di vita (e si pensa ovviamente a *Comment vivre ensemble*): il «Sana» impone un nuovo ordine del giorno, perfettamente metronomico: «il ritmo monotono della vita del sana» (ivi, 50), «la monotonia dei giorni» (ivi, 57). Questo nuovo ritmo è anche quello di una socializzazione ridotta a cura («il campanello, è la terapia delle 5.30. Ti lascio, caro Philippe», [ivi, 44]), e un modo di aderire a un tempo più grande, un rapporto con la morte, che è sempre presente, con la Storia che si allontana e da cui si è in qualche modo esiliati. «Quanto è lungo tutto questo! La vita non è mai stata così lunga per me, in tutte le sue forme» (ivi, 82). Barthes prova piacere nel ritiro, nella concentrazione dello spazio e del tempo. Ma soffre della pura ripetizione, regolata sul quarto d'ora, una cadenza rigida alla quale opporrà, in *Comment vivre ensemble*, il valore dell'«individuazione» ritmica: il valore di una 'regola' la cui ingiunzione verrebbe dall'interno, in contrapposizione a un 'regolamento', che è dettato dall'esterno. Una regola sul modello delle regole monastiche, come quella che ha scoperto con emozione durante una visita a

una comunità di monaci benedettini con la piccola ‘troupe’ del sanatorio. Lo shock è stato proprio l'improvvisa consapevolezza del significato etico di ogni regola di vita:

«Ciò che mi ha veramente disorientato – più che commosso – è stata la visione di una stabilità così perfetta e feconda, di cui ognuno dei mezzi quotidiani e materiali per alimentarla mi è sembrato oltremodo intelligente e efficace [...]; in questi monaci – per altro così simpatici – si sente un vero contatto con l'assoluto, in ogni momento della giornata, sia attraverso la Regola della vita quotidiana, molto bella, sia attraverso le mille formalità religiose della giornata, sia attraverso il culto stesso [...] Devo dirti che abbiamo vissuto la vita di questi benedettini per ventiquattro ore, mangiando nel loro refettorio, partecipando alle funzioni e dormendo nelle celle. Naturalmente, eviterò i soliti luoghi comuni sulla pace, la serenità, la gioia e la sicurezza che emanano da questi uomini, da questo monastero, anche se tutto questo è assolutamente vero» (ivi, 38-39).

Si capisce meglio la fascinazione che ne è derivata, preparata da tempo, per le anacoresi e le forme monastiche.

Peraltro, la vita di Barthes nel sanatorio è essa stessa una vita consacrata, un reinvestimento dell'asceti religiosa, cioè dell'equiparazione della vita a una forma. Centrale è la questione del lavoro, del «modo di lavorare», come lo chiama Barthes, inteso come rifugio essenziale (il soggiorno) dell'attività e della padronanza. «Così leggo molto, ma trovo più interesse nel metodo, nella regolarità, nella progressione di queste letture che nel loro contenuto», «attualmente il mio interesse è in questo atteggiamento»: (sono) un «atleta del lavoro» (ivi, 56).

In questi anni, Barthes afferma di essere alla ricerca di un 'metodo di vita', di una 'tecnica di vita', e la sua breve permanenza in un seminario svizzero lo vedrà insistere sulla qualità molto concreta di un regime di esistenza (clima, cibo, abitudini), in altre parole, su ciò di cui Nietzsche ha scoperto l'importanza alla fine della sua vita: l'idea di una 'dieta generalizzata'.

Quest'altro andamento di vita, tuttavia, non è attraversato euforicamente. Barthes si sforza di farne la sua guerra, cioè, insieme, la sua lotta e il suo modo di vivere la vera guerra che si sta svolgendo senza di lui. Soffre per le cure a cui è sottoposto e ne esprime tutta l'opacità e la violenza. Reagisce soprattutto all'esperienza politica in qualche modo fittizia procurata dal sanatorio: «Ho insomma un'immagine chiara di un sistema sociale che non voglio perché mi dà la nausea, perché offende tutto ciò che è in me» (ivi, 48). Un testo particolarmente vigoroso, *Esquisse d'une société sanatoriale* (Barthes 2015, 87-89)¹, si propone appunto di giudicare l'esperienza del sanatorio come una forma di vita, e persino come un regime di governabilità. Barthes diventa filosofo, riflettendo sui rapporti di potere e di assoggettamento in gioco nel sanatorio e sul tipo di comunità (familiare, infantilizzante, inerte) che vi si forma e che lo

¹ La stesura di questo testo risale al 1947 (ndt).

allontana dalla conflittualità, dall'accordo di disaccordo che la renderebbe una vera 'società' (Barthes si unisce all'analisi di Ferdinand Tönnies in *Comunità e società*). «Dovremmo essere complici di questa allegra familiarizzazione della malattia?» (ivi, 89), chiede Barthes nella conclusione di questo testo veemente. *Comment vivre ensemble*, alla ricerca di una «immagine chiara del sociale» (ivi, 48) che tracci i contorni di una comunità desiderabile, mi appare ormai come una risposta tardiva a questa rabbia.

2. *Abitare il lutto*

L'avventura è stata notevole, producendo per sempre una conoscenza pratica della gravità della vita, della sua vulnerabilità, dell'incertezza delle sue forme. Credo che abbia aperto Barthes a una costante attenzione alla complessità 'etica' di tutte le forme di vita, e che lo abbia vaccinato per sempre contro la tentazione dandistica di una estetizzazione della vita e contro la facilità di un pensiero della performance identitaria. Così che l'idea di forma di vita non può essere qui uno slogan, ma si impone come ciò che essa dovrebbe essere sempre: un problema, un compito, un tormento, l'apertura di un'arena in cui il soggetto lotta, discute sui valori e sul senso della sua vita, sempre da realizzare.

Mi sembra che Barthes abbia vissuto il lutto con la stessa modalità, non come una crisi (anch'essa suscettibile di guarigione) ma come una forma di vita, che chiede di essere abitata e giudicata nei valori che, in quanto forma, chiama in causa. Il *Journal de deuil* (Barthes 2009) è, da questo punto di vista, un testo profondamente toccante; Barthes cerca di dare un senso alla sua sofferenza; non per trovarla desiderabile (anche se...), ma per relazionarsi attivamente con essa, ossia decisamente: per abitarla e lasciarsi abitare da essa, comprendendo quale idea di vita, quale 'etica' questa forma predispone.

Che cos'è che chiama qui in causa nuovamente il problema della forma di vita? Soprattutto la sensazione che questo lutto (è esplicito, viene addirittura rivendicato) non possa essere oggetto di alcuna narrazione. Barthes non si sente affatto promettere una consolazione (cioè una guarigione): il dolore non si esaurirà, il tempo non cambierà nulla, non c'è nulla da aspettarsi dal tempo se non lo scavo di una verità. Queste note quindi non compongono una storia, ma espongono un modo di essere, nella sua requisizione. Alla parola 'lutto' [*deuil*] Barthes contrappone del resto la parola 'dolore' [*chagrin*], soffiata da Proust. Il lutto presuppone infatti un 'lavoro', una via d'uscita, un progresso. Ma Barthes vuole abitare il suo dolore, aggrapparvisi, in modo duraturo (ed è per questo che prende violentemente le distanze dalla psicoanalisi). «Abito il mio dolore e questo mi rende felice / Tutto ciò che mi impedisce di abitare il mio dolore mi è insopportabile» (ivi, 185); «Non desidero altro che abitare il mio dolore» (ivi, 186).

Il *Journal de deuil* si apre allora a quella che voglio vedere come un'etica della dimensione formale della vita (della vita come un prendere forma e lavoro sulle abitudini), ed è questa dimensione a consolare, perché permette di vivere l'amore oltre la perdita. Barthes si ritrova in effetti, nei suoi gesti, a ripetere la madre, a continuarla, continuarla non in 'chi' la madre era ma in 'come' era. A continuarla nei suoi modi, che sono appunto ciò che la fa amare. «Quello che mi ha dato la mamma: regolarità nel corpo: non la Legge, ma la Regola (Efficienza ma poca disponibilità)» (ivi, 179). I modi della madre sono il soggiorno di Barthes:

Perché non riesco più a sopportare i viaggi? Perché voglio sempre, come un bambino smarrito, 'tornare a casa' – dove però Maman non c'è più? / Continuare a parlare con Maman (giacché la parola condivisa è presenza) è qualcosa che non si fa in discorso interno (non ho mai 'parlato' a lei), ma in modo di vita: cerco di continuare a vivere quotidianamente secondo i suoi valori, trovare il cibo che preparava e prepararlo io stesso, mantenere il suo ordine domestico, questa alleanza tra etica ed estetica che era il suo modo incomparabile di vivere, di fare le cose di tutti i giorni. Ma questa 'personalità' dell'empirico governare [*empirique ménager, ndt*] non è possibile in viaggio [...] Viaggiare è separarmi da lei – tanto più ora che lei non è più – che lei non è più altro che il più intimo dei quotidiani (ivi, 202-203).

«E quando non va troppo male», continua Barthes, «è quando sono in una situazione in cui c'è una sorta di 'estensione' della mia vita in lei (appartamento)» (ivi, 206). Il modo d'essere 'come' soggiorno.

In queste note mi ha colpito la forza crescente della parola 'valori'. «Perché non posso aggrapparmi, aderire a certe opere, a certi esseri? [...] È perché i miei valori (estetici ed etici) provengono dalla mamma. Ciò che le piaceva (ciò che non le piaceva) ha formato i miei valori» (ivi, 240): «La persona amata è un *relais*, fonda le grandi opzioni» (ivi, 266) – in questo caso, per Barthes come per sua madre, la «sete di delicatezza» (ivi, 268). I 'valori' di una vita sono infatti giocati nelle sue forme. Non c'è morale al di fuori di un «ménager», come dice così bene Barthes, reinventando l'antico significato della parola *ethos*. In altre parole, e come l'ultimo Foucault ha postulato, è del nostro modo di vivere che dobbiamo rendere conto, non nel modo della confessione ma nel modo della pratica: rendere conto non di «chi» siamo, ma di «come» facciamo le cose, di come viviamo. E tu come vivi? A che cosa scegli di prestare attenzione?

3. *Un'etica dei regimi di esistenza*

Dall'esperienza del sanatorio all'attraversamento del lutto, si tende così un filo conduttore, quello di un'etica contesa sulla superficie stessa delle forme di vita. A dire il vero (ma solo il sanatorio me lo ha fatto capire in questi termini), è in tutta la sua opera che Barthes si è posto questo problema. Il suo percorso

è infatti impegnato dall'inizio alla fine in un'attenzione alle formalità della vita quotidiana. Ma questa attenzione è rimasta in parte opaca a sé stessa.

Le *Mythologies* erano impegnate in qualcosa di più facilmente riconducibile a una tassonomia: un pensiero posturale degli stili di vita, volto a decodificare e svelare la fabbrica dei ruoli sociali. I primi articoli sull'abbigliamento e sui modi di essere ne facevano fenomeni di 'comunicazione', dove le forme della vita sensibile erano segnali indirizzati, e dove la questione delle forme di vita era interamente assorbita dal modello semiotico.

Sade, Fourier, Loyola si trova senza dubbio alla confluenza di due disposizioni: tra quella che è ancora una grammatica dei codici sociali e quella che sarà presto un'etica della dimensione formale della vita. Barthes individuava in Fourier una passione per il «Domestico» e sosteneva che «il segno dell'utopia è il quotidiano»; o ancora: «tutto ciò che è quotidiano è utopico: orari, programmi alimentari, progetti di abbigliamento, installazioni di mobili, precetti di conversazione o di comunicazione» (Barthes [1971] 2002c, 715), che le utopie regolano in modo delirante. Non è necessario insistere, aggiunge Barthes, «sul carattere ragionevole di questi deliri» (ivi, 805). In effetti, la regolamentazione è delirante, ma è molto saggia la convinzione che il senso della vita si decida a livello di pratiche.

I testi successivi si aprono infine a un'etica delle forme, nella loro esenzialità e nel loro dettaglio – in ciò che questo dettaglio ha di 'punteggiante', cioè di creatore di valori (di norme, come avrebbe detto Canguilhem); *L'Empire des signes* (titolo forse mal scelto, perché non tratta di segni da affrontare ma di forme da abitare), il *Roland Barthes par Roland Barthes*, e ancora più esplicitamente gli ultimi corsi fanno delle svolte della vita sensibile il luogo stesso dell'emersione di un soggetto etico. La *Préparation du roman* si concentrerà in gran parte su questa etica dei regimi di esistenza, in una riflessione sull'organizzazione di cui una vita ha bisogno perché ne emerga un'opera, rivelando a Barthes la sua domanda più specifica. È una sorprendente riflessione letteraria (sì, ancora letteraria) che non si occupa del genere dell'opera, ma del genere di vita che può darle spazio. Barthes la chiama, con Chateaubriand, 'vita metodica' («I romani sono così abituati alla mia vita metodica che sono loro utile per contare le ore», scriveva Chateaubriand durante la sua ambasciata a Roma [Barthes 2003, 267]), e, con Nietzsche, «casistica dell'egoismo» [ivi, 297]).

All'inizio del corso c'è una domanda sulla 'vita che si deve condurre', una domanda che non ha nulla di astratto, ma che è stata, decisamente, dettata dal lutto, a proposito del quale Barthes sottolinea che ha imposto una 'rieducazione' delle abitudini. L'ingresso nella fabbrica dell'opera impone una «autoeducazione» (ivi, 267), il «passaggio da un tipo di vita a un altro» (ivi, 297). Un'etopoiesi, avrebbe detto Foucault (Foucault 2001); ma un'etopoiesi che non ha più lo scopo di plasmare sé stessi, o di fare della propria vita un'opera d'arte, ma di rispondere alla morte con la vita, di farsi pratica all'altezza dell'evento. Barthes si interroga a lungo sugli aspetti tecnici ed etici di questa nuova vita, aprendo diversi 'dossier' sugli «stili di nutrizione», sulla «gestalt dei

menu» (Barthes 2003, 299), su ‘abbigliamento’ (in una riflessione che ha poco a che fare con il ‘sistema della moda’), ‘casa’, ‘installazione’, ‘orario’... In tutte queste analisi Barthes ritorna ostinatamente a Nietzsche. Non per puntare a un’antropologia delle altezze, della sovranità e della genialità, ma per rivolgere la sua attenzione al problema etico dei regimi di vita e per impegnarsi in un pensiero dell’individuazione. Ritorna inoltre sistematicamente, anche se con modestia e discrezione, sull’esperienza del sanatorio. E ripropone la parola che il lutto avrà così fondato come valore: «Per me, alleanza dell’Estetica (della Tecnica) e dell’Etica; il suo campo privilegiato: l’infimo quotidiano, il ‘ménager’» (ivi, 51). Sì, il ‘domestico’, l’organizzazione del vivere.

In quest’ultimo corso, Barthes riprende l’espressione che aveva azzardato in *Comment vivre ensemble*: «forme sottili del genere di vita». La formula sembra goffa, difficile da citare; ma dice l’essenziale, perché disfa, reinventa e complica questa nozione che oggi viene talvolta usata come scatola nera o slogan: la ‘forma-di-vita’. «Si tratta di concepire ‘in modo sottile’ la propria vita (il proprio genere di vita), senza temere un Super-io che condanni questa sottigliezza come futilità; da qui la nozione di casistica (che compare in Nietzsche): una forza che osa del distinguo nell’ordine del genere di vita» (ivi, 297), contro quelli che Barthes chiama i «distruttori di sfumature» (ivi, 84).

Dall’iniziale demistificazione dei codici nelle *Mythologies* a questa etica delle ‘forme sottili del genere di vita’, si ha la sensazione di uno sconvolgimento dello sguardo sul ‘come’, parallelo del resto alla crescente importanza, nell’opera, della parola ‘vita’. Ma non c’è nessuna rottura; uno spostamento senza dubbio, forse una rivelazione; ma anche l’evidenza che qualcosa è sempre stato lì. Fin dal sanatorio, e da quanto gli è costato prendere coscienza, in giovane età, della vita che ci creano addosso le abitudini, gli orari, gli spazi, i cibi, le modalità relazionali, il tempo che fa, la luce in cui ci immergiamo..., Barthes è sempre stato occupato dal sentimento della serietà di ciò che le forme del vivere comportano, nella loro precisione non intercambiabile. Il problema del ‘come vivere’ si conciliava pienamente con questa difficoltà etica, impedendo che l’idea della forma di vita diventasse uno slogan, allontanandola radicalmente dai temi a cui troppo spesso è associata (l’estetizzazione della vita, il dandismo, la fabbricazione del sé, ecc.). Sapeva che è nelle forme del vivere che un soggetto etico si ‘dimena’: che discute, decide, combatte, cerca vie d’uscita.

Che cos’è un individuo che è il soggetto di una forma di vita, di un regime di esistenza tanto quanto, e persino di più, è il soggetto di una storia? Che cosa significa essere in lutto per la morte di un tale individuo, che cosa significa ricordarlo? Ricordare qualcuno non come soggetto di una storia ma come soggetto di una forma di vita significa proprio (come Barthes ha scoperto ripetendo il *ménager* materno), tentare di irradiare quella forma nella propria vita. In effetti ci attacchiamo e ci strappiamo l’un all’altro attraverso i nostri modi di essere: con quei ‘modi impropri’ che non ci definiscono, non ci appartengono, ma che sono la vita morale in noi.

Riferimenti bibliografici

- Barthes, Roland, [1957] 2002a. *Mythologies*, dans *Œuvres complètes*, ed. Éric Marty, Paris, Seuil, I, 671-870.
- Barthes, Roland, [1970] 2002b. *L'Empire des signes*, dans *Œuvres complètes*, ed. Éric Marty, Paris, Seuil, III, 347-446.
- Barthes, Roland, [1971] 2002c. *Sade Fourier Loyola*, dans *Œuvres complètes*, ed. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, III, 699-868.
- Barthes, Roland, [1975] 2002d. *Roland Barthes par Roland Barthes*, dans *Œuvres complètes*, ed. Éric Marty, Paris, Seuil, IV, 575-772.
- Barthes, Roland, 2002e. *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France (1976-1977)*, ed. Claude Coste, Paris, Seuil.
- Barthes, Roland, 2003, *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, ed. Nathalie Léger, Paris, Seuil.
- Barthes, Roland, 2009. *Journal de deuil. 26 octobre 1977 - 15 septembre 1979*, ed. Nathalie Léger, Paris, Seuil.
- Barthes, Roland, 2015. *Album. Inédits, correspondances et varia*, ed. Éric Marty, Paris, Seuil.
- Canguilhem, Georges, [1943] 1966. *Le Normal et le Pathologique*, Paris, PUF.
- Foucault, Michel, 2001. *L'herméneutique du sujet: cours au Collège de France, 1981-1982*, ed. François Ewald - Alessandro Fontana, Paris, Gallimard.
- Samoyault, Tiphaine, 2015. *Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- Tönnies, Ferdinand, [1887] 2010. *Communauté et société*, Paris, PUF. Ed. or.: *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig, Fues.