

Cosimo Degli Atti

L'OPERA SEGRETA. FOUCAULT LETTORE DI ROUSSEL

Nell'opera di Michel Foucault il libro dedicato a Raymond Roussel riveste un ruolo assai particolare.

Raymond Roussel, scrittore francese, nacque a Parigi nel 1877 e fu trovato cadavere il 14 luglio 1933, nella stanza 244 dell'Hotel delle Palme di Palermo. L'ipotesi iniziale è quella di una morte accidentale legata all'uso dissennato di barbiturici. Oppure di un suicidio. Vanno in questa direzione le prime perizie ufficiali, ma sul caso non smetterà mai di aleggiare l'ombra di un omicidio¹. Foucault scopre Roussel nel 1957, e per anni ne coltiva, in un modo abbastanza discreto, l'interesse, fino al 1963, anno di pubblicazione di una monografia² interamente dedicata allo scrittore francese.

Il mio rapporto con il libro su Roussel e Roussel è qualcosa di veramente personale, che mi ha lasciato ottimi ricordi. È un libro a parte nella mia opera.[...] È la mia stanza segreta, una storia d'amore durata alcune estati. Nessuno ne ha saputo nulla³.

¹ Proprio le perplessità relative agli atti ufficiali dell'autorità giudiziaria spingeranno Leonardo Sciascia a ricostruire gli eventi relativi al soggiorno di Roussel e della sua accompagnatrice, Charlotte Dufrenè nell'hotel palermitano. Cfr. L. SCIASCIA, *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, Sellerio, Palermo 1979.

² M. FOUCAULT, *Raymond Roussel* (1963), trad. it. di M. Guareschi, Ombre corte, Verona 2001.

³ M. FOUCAULT, *Archéologie d'une passion*, in Id., *Dits et écrits*, II, Gallimard, Paris 1994, pp. 1418-1428.

Fino al termine degli anni sessanta l'opera di Foucault si sviluppa lungo un duplice registro. Da una parte le «opere maggiori» - *Storia della follia* (1961), *La nascita della clinica* (1963), *Le parole e le cose* (1966), *L'archeologia del sapere* (1969) – opere di esplorazione del nesso tra costruzione dei discorsi e grandi gesti di esclusione, e di analisi degli a priori su cui si sono fondate le scienze umane. Dall'altra, tutta una serie di riferimenti ad autori letterari e ad opere ben determinate.

La lettura di Roussel è contemporanea ai lavori che porteranno alla stesura della *Storia della follia*⁴. E in quegli anni Foucault sviluppa un marcato interesse per la letteratura, tanto da costruire attorno al binomio follia-scrittura uno degli assi principali di riflessione. Sono frequenti i saggi dedicati a scrittori (Blanchot, Bataille, Flaubert, Mallarmè...) e inoltre risulta fondamentale il ruolo che la parola letteraria (Artaud, Kafka, Borges, ma anche Nietzsche) riveste nella *Storia della follia*: la letteratura sarebbe quel gesto costitutivamente eccedente rispetto alle misure operative e alle pratiche discorsive che il sapere mette in atto nel tentativo di dominare l'«esperienza della follia». La tesi è che vi sia tutto un mondo variegato della follia che, scartato a partire dal XVII secolo (istituzione dell' *Hôpital general* a Parigi), abbia improvvisamente fatto irruzione nella letteratura.

Eppure, l'«amore estivo» per l'opera di Roussel conserva una certa autonomia dal vincolo creato tra scrittura e follia.

A Foucault non interessa tanto che Roussel sia stato folle, che sia stato curato da Janet, che gli spetti un posticino negli annali della psichiatria; gli interessa piuttosto il fatto che Roussel sia stato a un tempo, scrittore e “folle” (nell'accezione “irrazionale” del termine, cioè in quella meno controllabile dal discorso del sapere); gli interessa, insomma, che Roussel rappresenti un pericolo non in quanto individuo, ma perché dispone di una parola pericolosa, di “una macchina da guerra” in forma di discorso⁵.

L'interesse per Roussel nasce dalla contemplazione affascinata del linguaggio attraverso cui l'autore costruisce le sue opere. Più che come forma di espressione estetica la letteratura, e in particolare la scrittura di Roussel, divengono un luogo in cui si consuma un'esperienza della «consistenza ontologica» di un linguaggio sottratto alla funzione di tramite semantico e consegnato piuttosto alla propria pura autoimplicazione⁶.

⁴ M. FOUCAULT, *Storia della follia nell'età classica* (1961), trad. it. di F. Ferrucci, Rizzoli, Milano 1973.

⁵ J. REVEL, *Foucault, le parole e i poteri*, Manifestolibri, Roma 1996, p.48.

⁶ cfr. P. MACHEREY, *Foucault/Roussel/Foucault*, Gallimard, Paris 1992, p.16

L'interesse di Foucault per le «macchine da guerra» linguistiche si sviluppa contestualmente alla maturazione di tematiche puramente strutturaliste che durante tutto il corso degli anni sessanta, influenzano in maniera decisiva la riflessione sul linguaggio nel pensiero francese. La scrittura di Roussel, quindi, fornisce a Foucault una esemplificazione particolarmente attinente di un linguaggio che sviluppa esclusivamente la struttura del proprio essere, rompendo in maniera decisa il vincolo della rappresentazione attraverso la messa in mostra del puro meccanismo della propria costituzione.

L'opera di Roussel «è aperta solo come lo sarebbero corridoi che si diramano all'infinito, e che forse non conducono che a nuove diramazioni, anch'esse suddivise»⁷.

Nei suoi libri la descrizione non avanza attraverso la fedeltà del linguaggio alle immagini narrative prodotte, ma è un rapporto sempre rinnovata tra le parole e le cose. Procedendo, il linguaggio fa continuamente emergere nuovi oggetti, suscita la luce e l'ombra, «sgretola la superficie, disturba le linee». La letteratura di Roussel, autore che non a caso riceverà le lusinghe del surrealismo, non appartiene né al sogno né al fantastico, è piuttosto espressione di un mondo dello «straordinario», inteso

Come lo intendeva Jules Verne: ma è uno straordinario minuscolo, artificiale, immobile[...] Jules Verne, che non ha viaggiato, ha inventato il meraviglioso dello spazio. Roussel, che ha fatto il giro del mondo, ha voluto ridurre il tempo e lo spazio al globulo di una monade; e può darsi che, come Leibniz, abbia visto laghi tremare in schegge di marmo.⁸

Il metodo di scrittura di Roussel mette in scena un linguaggio che si svolge esclusivamente al proprio interno, è, cioè, lo sviluppo di un *gioco di segni* per il quale la struttura narrativa è ricavata dalla costruzione di un meccanismo puramente autoreferenziale.

Da ciò nasce, probabilmente, l'interesse suscitato da Roussel in quelle avanguardie che nella prima metà del XX secolo hanno perseguito il fine della rottura del vincolo mimetico tra opera e significazione.

La scrittura di Roussel ha così costituito per Foucault un vero codice da decifrare, un sistema cifrato che comprende l'intera sua opera e di cui fa parte integrante l'ultimo libro dato alle stampe dallo scrittore parigino, de-

⁷ M. FOUCAULT, "Perché ristampare l'opera di Raymond Roussel? Un precursore della nostra letteratura moderna", in J. REVEL (a cura di), *Archivio Foucault I*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 80.

⁸ Ivi, p.81.

stinato alla pubblicazione postuma: *Come ho scritto alcuni miei libri*⁹, in cui viene svelato il segreto del dispositivo di scrittura utilizzato in alcune opere giovanili e che, attorno ai trent'anni, era divenuto il metodo definitivo del suo lavoro¹⁰. Particolarmente esplicito è, a questo riguardo, un passaggio del testo in cui si svela il centro della struttura narrativa di *Impressions d'Afrique*:

Sceglievo due parole quasi simili (sul tipo dei metagrammi). Per esempio *billard* [biliardo] e *pillard* [predone]. Poi vi aggiungevo parole simili ma prese in due sensi differenti, e ottenevo così due frasi identiche. Per quanto riguarda *billard* e *pillard* le due frasi che ottenni furono queste:

1. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...*

2. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard...*

Nella prima, *lettres* [lettere] era preso nel senso di «segni tipografici», *blanc* [bianco] nel senso di «gesso» e *bandes* [bande] nel senso di «sponde»: «le lettere tracciate con il gesso bianco sulle sponde del vecchio biliardo».

Nella seconda, *lettres* era preso nel senso di «missive», *blanc* nel senso di «uomo bianco» e *bandes* nel senso di «orde guerriere»: «Le missive inviate dall'uomo bianco a proposito delle orde del vecchio predone»¹¹.

La narrazione diviene così il tessuto connettivo di frasi ottenute per mezzo di lievi modificazioni grafiche. Un gioco di segni che risulta quasi impercettibile nella dimensione fonetica. La scrittura si produce automaticamente, ma non segue l'ordine del senso. Il discorso, piuttosto, è subordinato ai giochi linguistici che si producono componendo frasi e periodi a partire da parole foneticamente simili, oppure utilizzando termini dai significati doppi e sviluppando, a partire da questi, differenti piani narrativi.

Uno dei caratteri più interessanti delle opere di Roussel, fattore determinante nell'interesse che quest'ultimo ha suscitato in Foucault, è che la scrittura non si fa depositaria di un segreto custodito in una dimensione esoterica, per cui la narrazione rinvierebbe ad un ordine ulteriore del senso in grado di svelarne il significato ultimo. Nel linguaggio di Roussel il segreto, piuttosto che essere racchiuso in una qualche profondità misteriosa,

⁹ R. ROUSSEL, "Come ho scritto alcuni miei libri", in Id., *Locus Solus*, Einaudi, Torino 1982.

¹⁰ «Il procedimento era già stato utilizzato da Roussel in gioventù, e poi in maniera episodica nei racconti *Chiquenade* (1900), *Nanon* (1907) e *Un page du folklore breton* (1908), ma è con *Impressions d'Afrique* che esso si generalizza assumendo il ruolo di principio generatore dello spazio narrativo» (cfr. Massimiliano Guareschi, *L'opera segreta*, introduzione a M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p.12).

¹¹ R. ROUSSEL, *Come ho scritto alcuni miei libri*, cit., p.281.

è tutto distribuito sulla superficie stessa del testo. Il segreto è la stessa legge di organizzazione del racconto, giace sulla superficie della struttura discorsiva che, in ultima istanza, non rinvia a nient'altro fuori da sé. Il senso si dispone sul piano delle parole dando luogo ad un «esoterismo strutturale» che produce continue variazioni nel significato.

Ciò che costituisce l'anormalità di Roussel è l'aspetto assolutamente normale che mantiene il suo discorso, allorché arrotola al suo interno immagini impossibili, favole e maschere che spostano senza fine la verità, impedendole di installarsi laddove di solito essa regna sovrana, ossia nelle parole¹².

L'incontro con Roussel rappresenta per Foucault, quindi, un "pretesto" straordinario per tentare di prospettare una visione del linguaggio come struttura pura dell'autoimplicazione. Un progetto teorico volto all'indicazione di un piano ontologico in cui la scrittura potesse essere il luogo di realizzazione dell'incontro tra essere e linguaggio. Come carattere specifico di tale dimensione ontologica troviamo la tematica del doppio, una delle nozioni che attraversano l'opera di Foucault in quegli anni. Il doppio che regola il legame tra le *parole* e le *cose*, così come il doppio che accompagna le vicende del rapporto tra ragione e *déraison*, e tra fuori (Blanchot¹³) e dentro

È Deleuze a soffermarsi su tale tema che «ha sempre ossessionato Foucault»:

Roussel aveva appunto scoperto la frase del fuori; la sua ripetizione in una seconda frase; la minuscola differenza tra le due (lo "strappo"); la torsione, il ripiegamento o il raddoppiamento dall'una all'altra. Lo strappo non è più un accidente del tessuto, ma la nuova regola in base alla quale il tessuto esterno si torce, si involve o si raddoppia¹⁴.

Lo strappo che moltiplica le significazioni e che fonda l'enigma della ripetizione, condizione necessaria di sviluppo del senso doppio delle parole e della loro organizzazione. «La letteratura vi ha già fatto insidiosamente

¹² J. REVEL, *Foucault, le parole e i poteri*, cit., p.49.

¹³ Cfr. M. FOUCAULT, "La pensée du dehors", in *Critique*, 34, 1966; trad.it. *Il pensiero del fuori*, in op.cit, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 111-134.

¹⁴ G. DELEUZE, *Foucault* (1986), Feltrinelli, Milano 1987. Deleuze gioca con il termine strappo, perché strettamente riferito ad uno dei significati del termine *doublure*, quello di fodera. "Come se la storia fosse la fodera [*doublure*] di un divenire". Ma *doublure* è anche ripiegamento, e quindi nel senso qui considerato, anche ripetizione e raddoppiamento. Foucault nel secondo capitolo del suo *Raymond Roussel* esplicita tutti i sensi della parola *doublure*, con riferimento al testo di Roussel, *Chiquenaude*.

passare da un versante all'altro, vi ha cambiato in ciò che non siete»¹⁵. Il potere della parola letteraria sarebbe proprio quello di neutralizzare il tentativo della critica e dell'interpretazione del testo. La «macchina da guerra» della scrittura di Roussel è costituita dal sottile *décalage* che si produce tra il raddoppio delle *parole* e il ritorno delle *cose*, movimento che moltiplica le immagini della narrazione a partire da lievi variazioni grafiche e fonetiche (billard-pillard), o dal doppio significato di alcuni termini (per esempio *lettres* e *bandes*). Lo sdoppiamento è prodotto all'interno del linguaggio più semplice, più convenzionale, quello ordinario dei registri quotidiani.

Il discorso che Foucault effettua a partire dall'opera di Roussel, come abbiamo detto, trova una collocazione adeguata in una riflessione più ampia su una categoria specifica di linguaggio, una «regione pericolosa, sempre trasgressiva», quella dei linguaggi che si implicano essi stessi, la cui enunciazione è l'unica chiave d'accesso al proprio senso.

Foucault considera i linguaggi dell'autoimplicazione tra i linguaggi esclusi dall'ordine del discorso dominante e li include nella quarta forma di interdizione, dopo l'errore di lingua, le parole blasfeme e la censura. La quarta forma di linguaggio interdetto consiste nel sottomettere una parola, apparentemente conforme al codice riconosciuto, ad un altro codice. Questa parola, quindi, appartiene ad un codice convenzionale ma nello stesso tempo rimanda ad un ordine «criptato», del quale è essa stessa la garanzia di decifrazione. Per Foucault non si tratterebbe tecnicamente di un linguaggio cifrato, ma di un linguaggio «strutturalmente esoterico». Il significato interdetto non è nascosto in un «doppio fondo» della narrazione. «In altri termini non comunica, nascondendolo, un significato interdetto; si installa sin dal primo istante in una piega essenziale della parola»¹⁶.

Attorno a queste forme di linguaggio dell'autoimplicazione, il filosofo francese sviluppa diverse riflessioni nel periodo in cui più acuto è, per lui, l'interesse per alcuni autori letterari. Sono gli anni sessanta, e l'attenzione è spesso rivolta a quelle pratiche letterarie - Roussel, Pound, Kafka, Borges, Joyce - che più di altre danno corpo ad una scrittura che si costituisce a partire da un meccanismo in cui il linguaggio si duplica, si ripete, si avvolge su sé stesso. Da qui anche l'interesse per un progetto che proponesse di fare la storia di tale letteratura dell'autorappresentazione¹⁷.

¹⁵ M. BLANCHOT, *La letteratura e il diritto alla morte*, cit. p.107.

¹⁶ Ivi, p.479.

¹⁷ cfr. M. FOUCAULT, *Il linguaggio all'infinito* (1963), in *Scritti letterari*, cit., pp. 73-85. «Mi domando se non si potrebbe costruire o per lo meno abbozzare alla lontana,

L'attenzione per questo tipo di tecniche narrative è giustificata dal tentativo di individuare la letteratura come campo privilegiato per l'osservazione di un fenomeno su cui lo strutturalismo ha particolarmente insistito: quello del linguaggio come variante autonoma rispetto a colui che lo utilizza. Si inserisce in questa tematica la celebre formula della «morte dell'autore» versante letterario dell'assunto della «morte dell'uomo», prospettiva che Foucault, immerso nel *milieu* culturale strutturalista, ha declinato in maniera specifica soprattutto nel corso degli anni sessanta. È in questa dimensione problematica che si colloca lo studio su Roussel, autore utilizzato al fine di dimostrare l'esistenza di un legame tra essere e linguaggio definito attraverso la costruzione letteraria dei «giochi linguistici».

L'opera di Roussel, che si snoda nel primo quarto del ventesimo secolo, sarebbe anticipatrice di un'epoca, quella degli anni cinquanta-sessanta, dove il problema tra letteratura e strutture linguistiche non è stato soltanto un tema teorico ma anche un orizzonte letterario¹⁸.

Il posto che Roussel occupa nella riflessione di Foucault è anche, e soprattutto, il prodotto di una congiuntura storica e culturale. La scrittura di Roussel non celebra il trionfo dell'immaginazione come potenza senza limiti. È piuttosto il dispiegamento della potenza del linguaggio nella sua accezione di struttura autonoma, a partire dal quale Roussel produce un universo dello «straordinario». Ed è rispetto alla visione del linguaggio come meccanismo autonomo e come pura procedura che la figura di Roussel, sembra aver fornito a Foucault il «pretesto» per mettere in campo una sorta di immaginifica «provocazione» strutturalista.

“Le cose, le parole, lo sguardo, la morte, il sole e il linguaggio formano un'unica figura, serrata, coerente, come la nostra. Roussel ne ha definito, a modo suo, la geometria. Ha aperto al linguaggio letterario uno strano spazio che si potrebbe definire linguistico, se non ne fosse l'immagine rovesciata, l'uso sognante, incantato e mitico. Se separata da questo spazio (che è il nostro), l'opera di Roussel emerge solo per i casuali paradossi dell'assurdo, o per la barocca fioritura di un linguaggio esoterico che vorrebbe dire qualcosa d'altro. Diversamente, se ricollochiamo l'opera in quello spa-

un'ontologia della letteratura a partire da questi fenomeni di autorappresentazione del linguaggio; tali figure, che sono in apparenza dell'ordine dell'astuzia e del divertimento, nascono, vale a dire tradiscono, il rapporto che il linguaggio intrattiene con la morte - con il suo limite al quale esso si rivolge e contro il quale è rivolto.» (p.76).

¹⁸ Cfr. M. FOUCAULT, *Archéologie d'une passion*, cit., p. 1420. La notazione di Foucault è riferita, soprattutto, al gruppo di scrittori che si muoveva attorno alla rivista *Tel Quel*: Roland Barthes, Philippe Sollers, Alain Robbe-Grillet, teorici principali oltre che autori del *Nouveau Roman*.

zio, Roussel appare come lui stesso si è definito: l'inventore di un linguaggio che non dice che se stesso, di un linguaggio assolutamente semplice nel suo essere sdoppiato, di un linguaggio del linguaggio che imprigiona il proprio sole nel suo smarrimento centrale e sovrano"¹⁹.

¹⁹ M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p.187.