

Labirinto, soglia e scrittura: Foucault interprete di Roussel

ALBERTO SIMONETTI¹

Sommario: 1. Premessa, 2. Il labirinto ermeneutico, 3. Simulacro e realtà, 4. Osservazioni finali

Abstract: This study intends to deal with the work of Raymond Roussel in the light of the studies of Michel Foucault. Among the main themes, we define the concept of the labyrinth linked to that of interpretation in order to understand how Roussel constantly seeks a plural truth. Secondly, we tried to define the role of language as a founding threshold between the simulacrum and reality; the reference to thresholds that are always cyclical, indicates that true and false are mobile categories and the language has the task of digging both in depth and horizontally along the surface of things.

Keywords: *Labyrinth, Simulacrum, Language, Plural, Threshold.*

1. Premessa

Spesso ambiguità fa rima con soglia. Questo breve studio intende connettere, sul filo conduttore del concetto di “soglia”, l’opera di Raymond Roussel attraverso lo sguardo analitico di Michel Foucault; in una prima sezione a legarsi criticamente saranno le nozioni di *labirinto* e di *ermeneutica* per poi, in seguito, cercare di indagare il rapporto, da questi scaturito, tra *simulacro* e *realtà*, al fine di motivare la centralità della “soglia” come apertura plurale negli scritti di Roussel. L’esperienza letteraria di Raymond Roussel², scrittore parigino (Parigi 1877 - Palermo 1933), ha segnato un nuovo rapporto tra l’apparire dell’evento filosofico sulla pagina e la fenditura di rimando che si cela nell’elaborazione letteraria. I romanzi di Roussel, tra gli altri ricordiamo almeno *Impressioni d’Africa* (1910) *Locus Solus* (1914) e *Come ho scritto alcuni dei miei libri* (1935, postumo), condensano tematiche e soggetti a volte di ardua decodifica. Tipico intreccio surrealista, il periodare di Roussel ci disvela una situazione, il tratto di un personaggio, un’ambientazione e, nello stesso tempo, ci tiene all’oscuro quasi sottraendo dinanzi ai nostri occhi quanto appena mostrato. È il gioco di molteplici *soglie mobili*, di approdi sempre rinviati e al contempo ritrovati. Nel 1963 Michel Foucault³ dedica uno studio decisivo alla questione della “soglia” nell’opera di Roussel mostrando

1 Phd in Filosofia, frequenta il Master di II livello in “Etica, economia e management” presso l’Università degli Studi di Perugia.

2 In merito all’opera di Roussel si segnala: R. ROUSSEL, *Locus Solus*, tr. it. di G. Reddavid, Le nubi edizioni, Roma 2006; Id., *Teatro*, tr. it. di B. Schisa, Einaudi, Torino 1982; Id., *Impressioni d’Africa*, a cura di J. Ashbery, Rizzoli, Milano 1982.

3 Cfr. M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, tr. it. di E. Brizio, Cappelli, Bologna 1978.

le inafferrabili fluidità ma anche le pesanti stazionarietà.

2. Il labirinto ermeneutico

Roussel stabilisce subito con il lettore un rapporto euristico, laddove lui stesso sarà il regista di una serie di rimandi che, seppure in apparenza orientati al puro gioco, al gusto della dispersione *tout court*, affiorano nello sviluppo della sua scrittura (soprattutto in *Locus Solus*) come forieri di un segreto, di una sorta di “indicibile” che lega l’umano alle sue cavità più profonde. Così Foucault riferito ai lettori: «[...] li costringe a conoscere un segreto che essi non riconoscevano, ed a sentirsi presi in un tipo di segreto fluttuante, anonimo, alluso e nascosto, e mai completamente dimostrabile»⁴. Martial Canterel, protagonista di *Locus Solus*, a Montmorency allestisce disguidi, labirinti, classifica narrazioni di radicale alterità e, in certi casi, di estraneità sia per quanto concerne i contenuti (Breton ne parlerà come di un faro da seguire), sia per lo stile (la trama è un groviglio che se dipanato acquisisce nuove forme di intreccio); Foucault si concentra sulla “chiave” in grado di aprire la *superficie delle cose* e garantire l’oltrepassamento di una soglia. Tuttavia, al suo passaggio non è assicurato il superamento verso un’alterità *à la* Carroll⁵ dove i giochi hanno una loro composizione inconscia, ma il rimando è una forza intensiva e non estensiva. In altri termini, mentre nei romanzi di Carroll l’onorico trova una sua spazialità, nei testi di Roussel si permane nell’orizzonte del reale illudendosi del sogno (come fosse una conciliazione accettabile) per cui il lettore è costretto a fare i conti con la pagina, con la sua molteplicità di soglie ed anfratti. I sotterranei si mutano in superfici, il piano si fa profondità.

Foucault rileva la questione della *soglia* entro l’incedere letterario di Roussel dando un contributo decisivo, anche di categorizzazione filosofica, al testo: si tratta della nozione di “procedimento”. La ciclicità labirintica è la produzione espressiva fondativa nell’estetica della pagina di Roussel che, creando un reticolato di senso avulso dalla linearità narratologica, forgia dei giochi di apertura e chiusura, di ulteriore rimando e ricominciamento; lo spazio della scrittura diventa lo spazio fisico percorso dal lettore, le cui tracce sfumano e ritornano periodicamente. Il *limen* è un rinvio costante, ma anche una frammentazione che dà luogo alla molteplicità. Ancora Foucault: «Il “procedimento” non comanderebbe le opere fino alla loro figura più centrale; ne sarebbe solamente la soglia, varcata appena tracciata, rito di purificazione piuttosto che formula d’architettura»⁶. Ogni interpretazione risulta ardua nella misura in cui si viene a scoprire sempre un doppio fondo, la *doublure*, questa fodera che è anche un rivestimento ma, al contempo, una controfigura. La geografia di Roussel è fatta di vortici e pieghe, costruzione apparentemente priva di senso, in realtà foriera di un *altro senso* o, diremmo meglio, di un *senso altro* scevro da pertinenze religiose. Ha ragione Foucault quando denota che Roussel «trasforma ogni parola in una trappola possibile, cioè in trappola reale, poiché la sola possibilità che ci sia un doppio

4 *Ivi*, p. 9.

5 Per quanto riguarda l’opera di Lewis Carroll, cfr.: L. CARROLL, *Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. di A. Busi, Feltrinelli, Milano 2008; ID., *Attraverso lo specchio*, tr. it. di M. Graffi, Garzanti, Milano 2016. Sul rapporto letteratura-inconscio-linguaggio nel segno del paradosso, cfr. G. DELEUZE, *Logica del senso*, tr. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano 2006.

6 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p. 14.

fondo apre per chi ascolta uno spazio di incertezza senza requie»⁷. Ciò che Gadamer⁸ ha inteso nella fase fondativa dell'ermeneutica, viene qui spiazzato dalla sfuggevolezza delle metamorfosi (si pensi alle sostanze come *vitalium* e *resurrectina*); il pregiudizio o precomprensione viene a coincidere in Roussel con un invito ad entrare, a scoprire la potenza del varcare per poi, tuttavia, capire che questa precomprensione in realtà non sarà utile al momento interpretativo (seconda fase dell'ermeneutica gadameriana) perché ciò che ci si trova dinanzi è essenzialmente "altro" rispetto a quanto pre-definito e aprioristicamente modellato. Il pregiudizio non garantisce un sostrato, seppur embrionale, all'interpretazione poiché nei testi di Roussel il problema di fare critica filosofica e letteraria risiede nell'accettazione del lettore, come del critico, di percorrere intersezioni inaudite, con salti densi di senso ma di non immediata afferenza. Vi è un'iniziale prossimità tra Roussel e Gadamer dal momento che quest'ultimo ammette decisamente l'errore ed il caos interpretativo (pregiudizio senza consistenza), visto che il primo illude il lettore di segnargli una traccia certa quando in realtà lo svia. Una tattica di sviamento che non è solo concettuale ma anche spaziale, linguistica, filosofica. «L'operazione del comprendere ha luogo dovunque non si dia una comprensione immediata, o, in altri termini, dove sussista in qualche modo la possibilità del fraintendimento», così Gadamer⁹. Questo fraintendere sarà poi superato per mezzo della chiarezza storico-critica dell'interpretazione. Ma, per inverso, Roussel complica proprio questa sezione con il suo procedimento che destina al ricominciamento e ad un inamovibile spaesamento l'interprete. Chi interpreta, pertanto? Rovesciare gli stili, le architetture narrative e, non da ultima, la stessa interpretazione è quanto Roussel gioca e fa giocare in una tensione mai sopita di libertà. Il raddoppiamento si ha anche nell'ermeneutica: topologia di comunicazione e ricezione ma anche ritorno sugli antichi passi (pensiamo alla filologia). Roussel vuole progresso e storicità senza storicismi di sorta. Ancora Foucault afferma: «Tutto il linguaggio di Roussel, stile rovesciato, cerca di dire surrettiziamente due cose con le stesse parole»¹⁰.

La traiettoria semiotica di Roussel instaura questo *procedimento a fodera* costruendo via via macchine espressive, macchine di paradossi attraverso le quali moltiplicizzare la realtà e pluralizzare il materiale scritturale. Le descrizioni si aprono ciclicamente, i rimandi tecnici delle macchine hanno un continuo riverbero e, in taluni casi, la precisione scientifica ci mostra il lontano eco positivista, quasi in analogia con Zola. Il procedimento, in termini più chiari, si snoda prendendo due enunciati praticamente identici o molto simili, per poi far iniziare un racconto all'inizio da uno di essi creando nello sviluppo perché nella conclusione si utilizzasse l'altro enunciato. Lo scavo del linguaggio non restituisce una direzione omogenea ed univoca in quanto ammettere ciò vorrebbe dire integrare le capacità espressive entro una soglia unica la quale, oltrepassata, garantirebbe chiarezza e distinzione. In Roussel, al contrario, è il linguaggio ad essere la potenza pervasiva non come totalità ma come strumento che viene a disseminarsi in vari campi compreso l'immaginario, caratterizzando la realtà come un prisma o un'entità a frattale¹¹, ponte verso il molteplice. In chiave

7 *Ivi*, p. 15.

8 In merito alla tripartizione *precomprensione (pregiudizio)-interpretazione-nuova comprensione*, è racchiuso il cuore del problema ermeneutico, punto imprescindibile di riflessione. La chiave universale possiede ancora caratteristiche in parte altre e in parte ulteriori, così da non poter essere racchiusa in un modello, seppur armonico e cogente, che non tenga conto della controfigura, del doppio e del raddoppiamento come nei romanzi di Roussel. Cfr. H. G. GADAMER, *Verità e metodo*, tr. it. di G. Vattimo, Bompiani, Milano 2004.

9 *Ivi*, p. 217.

10 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p. 22.

11 A carattere esplicativo, il frattale è un oggetto geometrico che ha un'omogeneità ed una simmetria a scalare delle

filosofica, si pone in questione la polarità tra linguaggio come *λόγος* del mondo (eco della “dimora dell’Essere” di Heidegger) e il linguaggio inteso quale facoltà di dispersione (vicino a Derrida e alla disseminazione), una sorta di *vettore-labirinto* che invece di semplificare la realtà ponendo sotto un’unica egida vari concetti, cerca di sdoppiare e moltiplicare ogni identità. Si tratta di piegare il linguaggio, dargli una piega:

Queste stesse pieghe Roussel le allarga con un gesto concertato, per trovarvi un vuoto irrespirabile, una rigorosa assenza d’essere della quale egli potrà disporre in tutta sovranità, per modellare delle figure senza parentela né specie [...] Noi conosciamo il cerchio di linguaggio che deve raggiungere le stesse parole con un senso diverso¹².

Questa diversità indica, a rigore, la vocazione pluralistica della poetica di Roussel. Collegando questa impostazione circolare-plurale ad un altro aspetto dell’opera di Foucault, si può notare la stringenza della metodologia di analisi che intende mostrare l’archeologia delle tracce¹³; ci si è spinti al di là del labirinto conosciuto quale dedalo di percorsi con una via d’uscita, decostruita a vantaggio di un enigma ogni volta reimpostato. Enigma che non ha solo punti di oscurità, ma superfici ben visibili il cui accesso, tuttavia, problematizza piuttosto che dare l’illusione che la via d’uscita sia inderogabilmente una. Le storie passate in rassegna da Canterel rappresentano altrettante traiettorie di ingresso come di uscita, pezzi d’arte ed esperimenti meccanici, accomunati dalla potenza del linguaggio: «Lama sottile che fende l’identità delle cose, il linguaggio le mostra irrimediabilmente doppie e separate da loro stesse fino nella loro ripetizione, e questo nel momento in cui le parole ritornano alla loro identità in una regale indifferenza per tutto ciò che differisce»¹⁴. Roussel scava, fa archeologia e utilizza il linguaggio per scoprire e, al contempo, per creare pluralità. Possiamo dire che moltiplica le soglie e, così facendo, pluralizza il reale. Quando Foucault parla di “metagramma” si tratta dell’apertura di una sorta di “soglia di soglia”. Viso e maschera si confondono e la segmentazione delle impressioni diviene un ritmo, una cadenza come negli scorci di *Nouvelles Impressions d’Afrique* del 1932:

Traitement héroïque ! user avec la langue,
Sans en rien rengainer qu’elle ne soit exsangue
Après mille autre fous, le flancs de ce pilier!
Mais vers quoi ne courir, à quoi ne se plier,
Fasciné par l’espoir, palpable ou chimérique
Espoir!¹⁵

Ancora pieghe, ancora modifiche alla fodera. La speranza chiude un passo criptogrammatico che, in ogni caso, possiede la sua ritmica e, tangibilmente o meno, fa subire alla lingua il “trattamento

varie parti e forme nelle quali è composto (omotetia); con un processo di ingrandimento di una qualsiasi parte si avrà una copia praticamente identica all’originale. Cfr. B. MANDELBROT, *Gli oggetti frattali*, a cura di R. Pignoni, Einaudi, Torino 2000.

12 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., pp. 25-26.

13 In merito, cfr. M. FOUCAULT, *L’archeologia del sapere*, tr. it. di G. Bogliolo, Bur, Milano 2009.

14 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p. 30.

15 R. ROUSSEL, *Nouvelles Impressions d’Afrique*, Éditions Al Dante, Paris 2004, p. 161.

eroico” della molteplicità. La letteratura, oltre al già citato Carroll, offre notevoli spunti in merito al tema del labirinto: da Calvino a Borges, da Marquez a Kafka, da Buzzati a Hugo fino alle radici cretesi del Minotauro. Accanto allo specchio, il geometrismo condensa in sé l’immagine del blocco e della scelta; ma il protagonista di *Locus Solus*, Martial Canterel, non cerca di evadere quanto di fare di tale dedalo un *atelier*, un’espressione estetica di rimandi e di possibilità. Chiavi, soglie, tracce: triade del pluralismo scritturale e filosofico di Roussel.

3. Tra simulacro e realtà

La radice *simul* di “simulacro” fissa il significato di una irriducibile ambiguità nonché di un oggetto che “sta per altro”; con le sue macchine sperimentali ed immaginarie, Roussel vuole esprimere il suo surrealismo che mira ad ampliare le ridondanze tra realtà e scrittura laddove, come detto, il linguaggio rifiuta la funzione esplicativa ed agglutinante sulle molteplicità per scollegare, frantumare e frammentare, per inverso, le “cose” del mondo, renderle plurali. Foucault si sofferma su questo tema correlandolo al segreto:

Il linguaggio di Roussel è opposto - nel senso delle sue frecce più ancora del legno di cui è fatto - alla parola iniziatica. Non è costruito sulla certezza che ci sia un segreto, uno solo, e saggiamente silenzioso; esso scintilla d’una incertezza raggianti che è tutta in superficie e che ricopre una sorta di bianco centrale impossibile decidere se ci sia un segreto, o nessun segreto, o alcuni segreti e quali sono¹⁶.

Il doppio di ogni cosa fino al doppio del mondo delinea la finalità del gioco nell’opera di Roussel, dove ogni entità non ha semplicemente una controfigura ma è un sistema articolato di sostituti. Il simulacro, come già affrontato da Klossowski, indica nell’etimologia più antica un pervenire insieme che, calibrato per questo studio, indica che il nucleo partecipativo coinvolge sempre l’Altro. L’opera di Roussel usa il simulacro ma non a scopo di chiusura, di sigillo su un sapere iniziatico, elitario e separato dal reale; il *simul* del simulacro ripete ciò che è e non snatura se stesso, tuttavia la possibilità dell’ambiguità è utilizzata in Roussel per allargare il coinvolgimento al plurale e non di certo per renderlo inconoscibile. Ancora Foucault, riferito a Klossowski, in uno studio per noi ricco di spunti: «[...] ogni scoperta rende l’enigma più profondo, moltiplica l’incertezza, e svela un elemento soltanto per velare il rapporto che esiste fra tutti gli altri»¹⁷. Il modello dualistico o manicheo (Platone e Agostino), copia-modello oppure bene-male, è destrutturato dalle fondamenta; il lettore di Roussel non fa che attraversare soglie per trovarsi dinanzi altre soglie, copia della copia; non è una mera giocosità, un immediato momento ludico dato dall’immaginario o da un esercizio stilistico. Roussel ci fa capire che il sistema di simulacri e soglie è la vita stessa senza allucinazioni, coincide con il vivere. Il *procedimento* è espressione di questa soglia in bilico tra realtà e finzione, tenuta insieme dal simulacro che, come categoria filosofica, feconda l’orizzonte pluralistico. «La dispersione delle parole permette una congiunzione inverosimile degli esseri»¹⁸; Foucault elabora una correlazione tra la vocazione plurale del linguaggio sviscerata da Roussel e

16 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., pp. 16-17.

17 M. FOUCAULT, *Scritti letterari*, tr. it. di C. Milanese, Feltrinelli, Milano 2004, p. 93.

18 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p. 44.

l'ambiguità costitutiva della realtà dove simulacro e verità si intrecciano costantemente.

La *doublure* come struttura del cosmo e della ricezione che l'individuo riscontra dal mondo così formato codifica l'altro tema cogente di questo studio ovvero quello di, dopo aver mostrato la peculiare ricerca dell'apertura pluralistica da parte di Roussel, comprendere gli elementi che in questa fenditura agiscono. Potremmo a rigore parlare di risultato della realtà, la piega della fodera è la soglia di comprensione della pluralità del mondo contro qualsivoglia *reductio ad unum*. Gli esperimenti di Canterel rappresentano il doppio delle sperimentazioni linguistiche e stilistiche di Roussel e viceversa, in un eterno gioco di ulteriorità radicalmente immanenti poiché seguendo la vicenda, essa non può che svolgersi in un piano nel quale, percorrendolo, si stagli l'orizzontalità. Un movimento prismatico vicino ai volumi dei quadri di Escher ed al transito immaginario lungo il nastro di Möbius. La ripetizione della soglia è, però, la via per la novità. Lo spessore tra queste parole ripetute, la fenditura tra le soglie, è lo spazio di libertà che, secondo l'interpretazione foucaultiana, restituisce le figure del molteplice in tutta la loro potenzialità: «Le lacune fra le parole diventano sorgente d'una ricchezza inesauribile»¹⁹. Il procedimento agisce come un coltello, un agente separatore che esplora, indaga il nucleo della doppiezza, la *doublure* stessa.

Il dandismo di Roussel si relaziona allo spazio dell'arte nella misura in cui esso non ricalca, quale ricorrenza della corrente artistico-letteraria, semplicemente il concetto di disimpegno a *l'art pour l'art*, ma afferra la fondatività del gioco come simulacro ovvero qualcosa che moltiplica, duplica e risvolta il mondo. Tanto si cela quanto si svela. Questa è la pertinenza del simulacro ed il celato, così come il disvelato, non sanciscono una netta separazione tra falsità (realtà ingannevole) e verità (realtà chiara ed evidente). Simile rapporto coinvolge anche lo scrittore, Roussel doppio di Canterel, Canterel controfigura di Roussel: «il soggetto parlante si disperde in voci che si soffiano, si suggeriscono, si spengono, si sostituiscono le une alle altre - rendendo uguali l'atto di scrivere e lo scrittore nella distanza del simulacro nel quale si perde, respira e vive»²⁰.

Tali aspetti sono, in accordo alle altre entità nell'opera di Roussel, intrecciati, commistionati, fusi senza tuttavia una conciliazione assoluta e quieta. Una componente decisiva assume qui il caso, divenuto categoria globale per l'opera di Roussel, *milieu* lungo il cui territorio si consuma il conflitto tra il linguaggio regolato e già cadavere ed un linguaggio che per mezzo della morte e del suo spazio interstiziale segna la soglia tra vita, scrittura e abolizione.

Dalla prosa d'un linguaggio incontrato per caso a quest'altra prosa ancora mai detta, c'è una profonda ripetizione: non quella laterale delle cose ridette; ma quella, radicale, che è passata al di sopra del non-linguaggio e che deve d'essere diventata poesia a questo vuoto varcato, anche se essa è, nella superficie dello stile, la più piatta delle prose²¹.

Il gesto del "varcare" illumina pertanto il gioco caleidoscopico di Roussel, pur non avendo approdi. La difficoltà di connettere la vita alle sue forme espressive risiede, come ho tentato di esplicitare in questo studio, nel riannodare le fila di un discorso che non può che essere costituito che da interruzioni, fratture, faglie. Le soglie aperte, scavate, attraversate a ripetizione, vengono comunicate da un linguaggio differente, costretto a vivere sempre lo scarto tra realtà e simulacro.

19 *Ivi*, p. 45.

20 M. FOUCAULT, *Scritti letterari*, cit., p. 99. Inoltre, ricordiamo: P. KLOSSOWSKI, *Il bagno di Diana*, tr. it. di G. Marmorì, SE, Milano 2003; ID., *La moneta vivente*, a cura di A. Marroni, Mimesis, Milano 2008.

21 M. FOUCAULT, *Raymond Roussel*, cit., p. 55.

Roussel mescola ancor più ambedue, caotizza l'inafferrabilità circolare del senso, ma torna comunque al linguaggio quale unica forma di trasversalità: «Non vi è un sistema comune all'esistenza ed al linguaggio; per una ragione molto semplice: è che il linguaggio, e solo esso, forma il sistema dell'esistenza. È esso, con lo spazio che disegna, che costituisce il luogo delle forme»²². L'insuperabilità del linguaggio è salvezza e condanna nel medesimo tempo, centro e periferia che il nucleo espressivo indaga fin nei recessi più riposti.

4. Osservazioni conclusive

Riassumendo, la lettura di Foucault ci ha consentito di focalizzare l'attenzione sui motivi caratterizzanti l'immagine delle soglie nell'opera di Roussel pervenendo alla tematizzazione del costante rinvio circolare, gioco combinatorio, di soglia in soglia il cui corrispettivo è interno al linguaggio stesso (i criptogrammi); continuità aleatoria che, tuttavia, disvela l'euristica di un mondo plurale, di una superficie delle cose che Roussel non può che orientare nel segno del molteplice. Inoltre, la nozione di *soglia* definisce il rapporto tra parvenza e realtà nella dimensione del simulacro, enigma e contro-enigma che se dapprima illude rinviano ad altro, in seguito ricade pesantemente entro il reale. In Roussel, il mondo fatto di pluralità, l'unica ermeneutica possibile è quella fatta dall'interno del labirinto dove simulacri e oggetti reali si intersecano brillantemente. L'esperienza letteraria di Roussel, immersa nel clima surrealista, rappresenta un *unicum* per quanto concerne lo spingere l'espressività ed il linguaggio verso limiti e *limes* ancora sconosciuti. La foderia del mondo è stata risvoltata.

²² *Ivi*, p. 168.

