



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
Filosofia della società, dell'arte e della
comunicazione

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Un silenzio solcato da grida
Foucault e Artaud oltre il canone occidentale
della follia

Relatori

Luigi Tarca
Mario Galzigna

Laureando

Davide Andreatta
820840

Anno Accademico
2014/2015

INDICE

Introduzione	p. 4
1. FOUCAULT. Pensatore del fuori	p. 7
– Diagnosticare il presente	p. 8
– Soggettivazione e identità	p. 11
– Pensare differenzialmente	p. 13
– L'estraneo	p. 15
– La follia	p. 18
2. LA PSICHIATRIZZAZIONE DELLA SOCIETÀ. Dal folle, al malato, all'anormale	p.20
– Dalla nave all'ospedale	p.20
– I principi dell'internamento	p. 23
– L'oggettivazione del folle	p.27
– Il mito della liberazione	p. 30
– Dal sovrano alla disciplina	p. 32
– La famiglia e la funzione-Psy	p. 39
– Il sovra-potere della realtà	p. 42
– La disseminazione del potere psichiatrico	p. 44
– La tecnologia dell'anomalia	p.46

3. LA LETTERATURA. Una biblioteca in fiamme	p. 49
– Uno strano nipote	p. 50
– Il linguaggio imposto	p. 52
– La trasgressione	p. 53
– L'impossibile da pensare	p. 55
– L'assenza dell'opera e dell'autore	p. 57
4. ARTAUD. Il delirio lucido	p. 61
– Uno spazio non-teologico	p. 62
– Una cultura altra	p. 66
– Metafisica della carne	p. 69
– dal vuoto all'ignoto (o viceversa)	p. 71
– Comunicazione crudele	p. 76
– Suicidati dalla società	p. 85
Conclusioni	p. 89
Bibliografia	p. 91

INTRODUZIONE

La seguente ricerca propone un approfondimento dello sviluppo del concetto di follia in Occidente, nell'arco temporale che va dal Medioevo al XIX secolo. In particolare, prendendo le mosse dagli studi di Michel Foucault, si intende qui dimostrare come nella società occidentale contemporanea si sia giunti a comprendere e considerare la follia nella sola, totalizzante accezione di malattia mentale.

Lo studio della follia si inserisce coerentemente all'interno delle indagini filosofiche di Foucault, condotte secondo una metodologia che non relega il pensiero su un piano astratto, distaccato dalla realtà, ma che anzi intende la filosofia anzitutto come prassi. Il compito di una pratica di pensiero così concepita non si esaurisce in un tentativo di spiegare il reale tramite sistemi che lo comprendano totalmente, ma diviene una problematizzazione continua della realtà, tesa a decifrarne le strutture e a mettere in luce le ragioni per le quali il mondo in cui viviamo è diventato quello che è.

Alcuni tra gli scritti principali del filosofo francese prendono in considerazione la storia di fenomeni particolari come l'organizzazione delle prigioni o dei luoghi di lavoro, la nostra concezione della sessualità o della follia. Attraverso un metodo che egli stesso definisce archeologico e genealogico, la sua filosofia diventa una ricerca storica di fonti concrete e un'analisi causale di come determinate realtà siano entrate in rapporto tra di loro. Centrali nella sua riflessione sono due categorie che esercitano una forte influenza reciproca ed operano sempre in stretto rapporto con la realtà: il sapere e il potere, o meglio, le forme di sapere che si producono in determinati campi e le

relazioni di potere a loro connesse (e viceversa).

Per quanto riguarda nello specifico la follia, l'analisi di Foucault mostra come da una sua concezione misteriosa ed esoterica, caratteristica dell'età medievale, si sia giunti a considerarla, ai giorni nostri, solamente come malattia mentale. Se nel Medioevo il folle era circondato da un'aura di mistero, che lo rendeva una figura al contempo temibile ed affascinante, nei secoli che vanno dal Rinascimento all'età dei Lumi la ragione si impone progressivamente come il solo e unico metodo di giudizio, trasformando la follia in un fenomeno da escludere ed isolare. La pratica dell'internamento, nata come forma di igiene e precauzione sociale, esprime un modo di rapportarsi alla follia che identifica quest'ultima come qualcosa di totalmente altro rispetto alla ragione, e per questo motivo incontrollabile, un elemento problematico e minaccioso all'interno dell'ordinamento civile. Non a caso, nelle prime case di reclusione sono confinati indistintamente tutti quei soggetti (vagabondi, criminali, poveri, prostitute, libertini, omosessuali) i cui comportamenti o stili di vita sono ritenuti troppo devianti dalla norma per consentirne la positiva integrazione all'interno della comunità. Solo in un secondo momento, a partire dalla fine del XVIII secolo, si comincia ad operare una distinzione tra i matti e tutti gli altri emarginati sociali: con l'avvento della medicina moderna (positivista) e l'istituzione dei manicomi, l'internamento del folle assume un nuovo valore terapeutico. Ma è proprio con l'affermazione della scienza positiva e la liberazione dei matti dalle catene (con cui effettivamente erano tenuti rinchiusi), che la ragione occidentale stringe ancor di più la propria morsa attorno alla follia. Ora infatti essa pretende non solo di saper distinguere un pazzo, ma anche di volerlo curare, circoscrivendo in questo modo la follia entro i parametri della malattia.

Foucault sottolinea l'importanza del linguaggio, e dell'uso di un certo tipo di linguaggio (soprattutto quello letterario), come ultimo baluardo per la comprensione della follia nella sua dimensione di radicale estraneità e alterità rispetto alla ragione. Egli mira a ritrovare un'altra concezione di follia, una follia che sia forza rivelatrice, mistica ed esoterica ma che sembra ormai perduta. Ad eccezione di una sua certa forma di presenza rintracciabile nella letteratura: nei rari casi di poeti e di filosofi come Nietzsche, Hölderlin, Artaud, Sade, Raymond Roussel o Mallarmé, per i quali pure

valse il tentativo di etichettarli con analisi psichiatriche. Vi è nella loro scrittura una follia in grado di squarciare i limiti stessi della ragione, che sono poi i limiti del linguaggio inteso in senso logico-rappresentativo.

Artaud in particolare si rivela in grado di infrangere dal basso le nostre certezze sul linguaggio, sul corpo e sulle facoltà intellettive umane. La sua vita e la sua arte coincidono in una dolorosa consapevolezza di essere non solo incompreso dalla società in cui vive, ma anche da essa condannato all'esclusione e alla reclusione, ad essere inesorabilmente etichettato come malato mentale. La lotta di Artaud è sia interiore, una lotta alla ricerca del proprio io, frammentato dalla malattia, sia culturale: con il suo Teatro della Crudeltà prima e con le sue sperimentazioni linguistiche dopo (il linguaggio che si fa corpo, le glossolalie), egli ha cercato di squarciare i confini della parola, di oltrepassarli, alla ricerca di una modalità di espressione in grado di superare le categorie occidentali con cui essa si è andata definendo. Attraverso la sua opera, egli si misura costantemente con un linguaggio considerato piatto, fermo alla semplice valenza logica e rappresentativa delle cose, un linguaggio che oggettivizza perché vuole possedere, senza tener conto che in realtà, è il soggetto ad essere da esso posseduto.

In ultima analisi, come scrive Foucault:

“Noi siamo in quel particolare momento, in quella piega del tempo, dove un certo controllo tecnico della malattia ricopre, più che non designi, il movimento che rinchiude su di sé l'esperienza della follia. Ma è appunto questa piega che ci permette di dispiegare ciò che per secoli era rimasto implicito: la malattia mentale e la follia – due configurazioni differenti, che si sono congiunte e confuse a partire dal XVII secolo e che si dividono, adesso, sotto i nostri occhi o piuttosto nel nostro linguaggio.”¹

1 M. Foucault, *La follia, l'opera assente*, in *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Feltrinelli Milano, 2010

FOUCAULT

pensatore del fuori

Sostiene Maurice Florence, che “se Foucault si iscrive nella tradizione filosofica, lo fa nella tradizione *critica* di Kant e la sua opera potrebbe essere definita come *Storia critica del pensiero*”². Maurice Florence altri non è che lo stesso Foucault, che nel 1984 firmò con questo pseudonimo la voce che lo riguardava nel *Dictionnaire des philosophes* curato da Denis Huisman. Un pensiero critico che Foucault definisce in termini pratici come “una vita filosofica in cui la critica di quello che siamo è, al tempo stesso, analisi storica dei limiti che ci vengono posti e prova del loro superamento possibile”³. Si tratta quindi di interrogare la propria cultura sulle esperienze-limite che il soggetto incontra nel suo cammino, esperienze-limite che Foucault incontra nei concetti di tragico e di oriente, nei sogni, nei tabù sessuali o nel concetto di follia⁴. Questa ontologia critica che Foucault propone è caratterizzata da un lato da uno “scetticismo sistematico nei confronti di tutti gli universali antropologici”⁵, e dall'altro dalla concezione di un soggetto capace di districarsi dalla contingenza che lo ha reso ciò che è⁶, capace di riconoscersi il diritto di “interrogare la verità nei suoi effetti di potere e il potere nei suoi discorsi di verità”⁷, un soggetto disobbediente.

2 M. Foucault, *Foucault*, in *Archivio Foucault 3*, a cura di A. Pandolfi, Feltrinelli, Milano, 1998, p. 248.

3 I. Kant, M. Foucault, *Che cos'è l'illuminismo*, Mimesis, Milano, 2012, pp. 46, 47.

4 Cfr. M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, a cura di M. Galzigna, Rizzoli, Milano, 2012, pp. 44, 45.

5 M. Foucault, *Foucault*, in *Archivio Foucault 3*, cit. p. 250.

6 D. Tarizzo, *Il pensiero libero*, Raffaello Cortina, Milano, 2003, p. 171.

7 M. Foucault, *Illuminismo e critica*, a cura di P. Napoli, Donzelli, Roma, 1997, p. 40.

La filosofia diventa “il movimento per cui ci si distacca [...] da ciò che è acquisito come vero, per cercare altre regole del gioco. La filosofia è lo spostamento e la trasformazione dei quadri di pensiero, il modificarsi dei valori ricevuti, tutto il lavoro che si fa per pensare diversamente, per fare diversamente, per diventare altro da quello che si è”⁸. E la critica si configura come “un'indagine storica attraverso gli eventi che ci hanno condotto a costituirci e a riconoscerci come soggetti di ciò che facciamo, pensiamo e diciamo”⁹, abbandona ogni pretesa trascendentale e non si propone alcuna nuova verità metafisica. Il problema è riuscire a stabilire un fine (non metafisico) e un metodo (non dogmatico), senza cadere nel disordine della semplice contingenza.

Diagnosticare il presente

Per ovviare a questo problema, Foucault prende in considerazione “insiemi di elementi in cui individuare, in via del tutto empirica e provvisoria, delle connessioni tra meccanismi di coercizione e contenuti di conoscenza”¹⁰. Questo perché non si può “configurare un elemento di sapere se, da un lato, non è conforme a un insieme di regole e costrizioni proprio di un certo tipo di discorso”¹¹, e dall'altro, “nulla può funzionare come meccanismo di potere se non si afferma con procedure, strumenti, mezzi, obbiettivi che possano essere convalidati in sistemi più o meno coerenti di sapere”¹². Si tratta quindi di individuare il nesso sapere-potere che permette di cogliere le condizioni di accettabilità di un sistema. È bene sottolineare che per Foucault non esistono “il sapere” o “il potere” come categorie astratte da applicare alla realtà, ma i termini “sapere” e “potere” hanno un ruolo soltanto metodologico, non servono ad individuare dei principi generali, ma a stabilire approssimativamente una linea di analisi. Per questo egli propone quelle che definisce le “tre dimensioni necessariamente simultanee della stessa analisi”¹³, le tre dimensioni che permettono di definire le condizioni che rendono

8 M. Foucault, *Il filosofo mascherato*, in *Archivio Foucault 3*, cit. p. 143.

9 I. Kant, M. Foucault, *Che cos'è l'illuminismo*, cit. p. 41.

10 M. Foucault, *Illuminismo e critica*, cit. p. 53.

11 *Ivi*, p. 55.

12 *Ibidem*.

13 *Ivi*, p. 60.

accettabile una data singolarità: l'archeologia, la genealogia e la strategia. A partire da una “commistione tra l'ontico e l'ontologico, e quindi tra l'empirico e il categoriale”¹⁴, Foucault crea un'ontologia del nostro presente dove modi di pensiero e modi di vita si intrecciano, dove “l'accesso alla verità viene garantito da una postura ibrida, ateoretica, capace di contrapporsi alla ratio dominante e ai poteri che la attraversano”¹⁵.

Partendo dal dato empirico che un determinato evento è accettato è necessario comprendere cosa lo rende accettabile, non in generale (per non ricadere negli universali antropologici), ma solo in quel preciso campo d'indagine dove questo avviene. L'analisi deve muoversi “dal dato dell'accettazione al sistema dell'accettabilità analizzato alla luce del gioco sapere-potere”¹⁶. Questa è la dimensione archeologica dell'indagine, si tratta di “ricomprendere la formazione di una conoscenza, cioè di un rapporto tra un soggetto determinato e un determinato campo di oggetti, e di coglierla nella sua radice storica, in quel «movimento del sapere» che la rende possibile”¹⁷. I campi di indagine non devono, però, essere analizzati come degli universali ai quali la storia, con le sue circostanze particolari, apporterebbe un certo numero di modificazioni; quel che va recuperato, sono le singolarità pure, che non devono né incarnare un'essenza, né essere individualizzazioni della specie. Esempi di queste singolarità sono la follia, la sessualità o il sistema carcerario, tematiche che hanno occupato gran parte del pensiero di Foucault.

Una tale analisi, che ricollega le singolarità non a una specie o a un'essenza, ma alle loro semplici condizioni di accettabilità, presuppone il dispiegamento di una rete causale complessa, che non può semplicemente rispondere all'esigenza di un semplice principio unitario, piramidale e necessitante; non si deve cioè cadere nella tentazione di ricondurre a un'unica causa un complesso di fenomeni derivati. Perciò la seconda dimensione dell'analisi critica dev'essere quella genealogica, quella che propriamente restituisce “le condizioni dell'emergere di una singolarità a partire da fattori multipli di determinazione, di cui non sarebbe il prodotto ma l'effetto”¹⁸, la formazione di un quadro di intelligibilità che non deve funzionare come un principio di chiusura, ma deve

14 M. Galzigna, *Introduzione*, in *Foucault, oggi*, a cura di M. Galzigna, Feltrinelli, Milano, 2008, p. 15.

15 *Ibidem*.

16 M. Foucault, *Illuminismo e critica*, cit. p. 56.

17 D. Trombadori, *Colloqui con Foucault*, Castelvecchi, Roma, 2005, p. 53.

18 M. Foucault, *Illuminismo e critica*, cit. p. 59.

sempre lasciare aperta la possibilità di nuove cause e spiegazioni.

Proprio perché questa rete di relazioni non deve costituire un piano unico e chiuso, nessuno degli elementi che interagiscono tra loro può risultare primario o totalizzante; ogni determinazione può essere ricollocata in un gioco che la oltrepassa, e viceversa nessuna è priva di effetti o potenzialità nei riguardi delle altre. Si può parlare di una mobilità perpetua, di un intreccio tra ciò che produce lo stesso effetto e ciò che lo trasforma. È in questo terreno che è necessario sviluppare una strategia, un atteggiamento che potremmo definire sperimentale, poiché deve sia aprire un ambito di indagini storiche, sia mettersi alla prova della realtà e dell'attualità.

Ciò non significa che il lavoro critico debba essere fatto nel disordine e nella contingenza, anzi esso presenta una sua generalità, una sua sistematicità, e una sua omogeneità. L'omogeneità è data dalla scelta dell'ambito di studio, da quelli che potremmo chiamare “insiemi pratici” (es. il sistema carcerario, il sistema ospedaliero, il sistema della cura mentale, etc.), quelle forme di razionalità che organizzano i modi di fare e di vivere degli uomini, e che regolano la libertà con cui i soggetti agiscono in questi stessi insiemi. L'analisi di questi insiemi dipende da tre grandi ambiti, tre assi¹⁹ che si intrecciano tra loro: il sapere, il potere e l'etica. Tale è la sistematicità che ogni forma di analisi critica possiede, per quanto le sue indagini possano essere indefinite e moltiplicate, deve tentare di rispondere a queste tre domande: “Come abbiamo costituito noi stessi come soggetti del nostro sapere? Come abbiamo costituito noi stessi come soggetti che esercitano o subiscono delle relazioni di potere? Come abbiamo costituito noi stessi come soggetti morali delle nostre azioni?”²⁰. Per quanto particolari e concernenti ambiti specifici, tali indagini storico-critiche posseggono infine una loro generalità, nel senso che si caratterizzano come studio dei modi di problematizzazione, ovvero lo studio del modo di analizzare, nella loro forma storicamente singolare, delle questioni di portata generale. Perciò, rifacendosi a Nietzsche, Foucault sostiene che, a partire dal filosofo tedesco in poi, il compito della filosofia non sia più quello di cercare una verità che possa valere per tutti e in ogni tempo, ma piuttosto quello di “diagnosticare il presente”²¹, ovvero capire come si siano costituite prima di noi tutte

19 Cfr. I. Kant, M. Foucault, *Che cos'è l'illuminismo*, cit. p. 45.

20 *Ibidem*.

21 Cfr. P. Caruso, *Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault, Lacan*, Mursia, Milano, 1969, p. 103.

quelle modalità di pensiero, di discorso e di cultura che sono il nostro universo²².

Soggettivazione e identità

Lo studio di come il soggetto, nella nostra cultura, si sia costituito e determinato può essere considerato il luogo della ricerca genealogica inaugurata da Foucault²³. Secondo Yves Hersant, l'intera opera di Foucault costituisce “una sola e medesima riflessione, inaugurata con la *Storia della follia*, sul soggetto umano in quanto soggetto che parla, lavora, vive”²⁴. Si tratta di studiare la costituzione del soggetto attraverso il triplice rapporto che esso intrattiene con il sapere, con il potere e con l'etica²⁵. Se sono le relazioni di potere che fabbricano il soggetto, l'analisi si costituisce di un duplice movimento: “Dal soggetto alla relazione di potere che lo ingloba e lo definisce. Dalla relazione di potere al soggetto, capace di confermarla, di modificarla o di sovvertirla”²⁶. Infatti, sostiene Rovatti, la riduzione del soggetto a semplice soggetto della conoscenza ha governato tutta la tradizione moderna, scindendo la coppia potere-sapere, cioè nascondendo il potere ed elevando il sapere a valore autonomo di verità²⁷. Questo soggetto che noi diamo per scontato, come entità autonoma e assoluta, è in realtà un'invenzione. Esistono piuttosto dei meccanismi di soggettivazione, l'altra faccia dei dispositivi di potere, ed è proprio su tali meccanismi che si concentra l'analisi di Foucault, quella che Rovatti chiama “genealogia della de-soggettivazione”²⁸: un tentativo di liberare da se stesso il soggetto-individuo, nel quale veniamo identificati dal dispositivo biopolitico della società attuale²⁹. Il soggetto non è una sostanza che goda di una priorità sulle altre, “non è mai *identico* a se stesso, e quando ne parliamo non possiamo dunque presupporre alcuna *identità* predeterminata”³⁰.

L'identità è ciò a cui ci obbliga l'episteme dell'età classica: “ciò che vi si presenta

22 Cfr. *ivi*, p. 117.

23 Cfr. M. Galzigna, *Rivolte del pensiero*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013, p. 9.

24 Y. Hersant, *Michel Foucault e l'Europa*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 181.

25 Cfr. *ibidem*.

26 M. Galzigna, *Rivolte del pensiero*, cit. p. 10.

27 Cfr. P. A. Rovatti, *Il soggetto che non c'è*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 217.

28 *Ivi*, p. 219.

29 Cfr. *ibidem*.

30 *Ivi*, p. 221.

in apparenza come una figura dell'alterità [...] viene nonostante tutto definito come una variazione, una derivazione o uno scarto rispetto a quest'ultimo"³¹. Ogni alterità risulta prigioniera di un'identificazione che la rimanda paradossalmente a ciò che essa non è, e questo stratagemma di captazione di quello che pure dovrebbe darsi come differente corrisponde esplicitamente a un gesto di potere, all'uso di una "esclusione inclusiva"³². Tramite l'identificazione viene costruito un paradossale soggetto-oggettivato, un soggetto che è nel contempo oggetto di discorso e oggetto di pratiche³³. Ogni singolarità è in realtà irriducibile alle altre, differente, in quanto emerge da un contesto determinato, all'interno di un tessuto di relazioni che comprende le altre soggettività e i rapporti di potere da cui è, nonostante tutto, sempre attraversata³⁴.

La proposta di Foucault, quindi, è quella di una de-soggettivazione, di un progetto di trasformazione che funga da congedo dall'idea stessa di soggetto e di identità³⁵: per questo motivo è interessato al caso di parricidio di Pierre Rivière³⁶, perché è "l'esempio inconsapevole di una pratica di spiazzamento attraverso il suo gioco di simulazione"³⁷. La vita di Rivière "è schiacciata tra il soggetto-assogettato del potere disciplinare (soggetto = effetto di potere) e la nascita del moderno *individuo* che di quel potere, che è ancora il nostro, diventa protagonista, insieme prodotto e produttore"³⁸. La sua duttilità, mette in scacco i dispositivi di potere e Foucault associa il suo gesto al comportamento delle isteriche³⁹, "che simulano i loro sintomi, e in questo modo inceppano la normale macchina del potere-sapere medico [...], prima di essere sussunte da una nuova macchina che si organizza proprio a partire da quei sintomi fittizi collegati alla sessualità"⁴⁰. Lo stesso vale per "La vita degli uomini infami", un testo che avrebbe dovuto costituire l'introduzione a un'antologia di manoscritti rinvenuti negli archivi di internamento dell'Hôpital Général e della Bastiglia, nel quale Foucault rileva che è proprio "là dove si scontrano con il potere, si dibattono nella sua rete, tentano di

31 J. Revel, *Identità, natura, vita: tre decostruzioni biopolitiche*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 136.

32 Cfr. *ibidem*.

33 Cfr. *ibidem*.

34 Cfr. *ivi*, p. 40.

35 Cfr. P. A. Rovatti, *Il soggetto che non c'è*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 222.

36 Cfr. *Io, Pierre Rivière*, a cura di M. Foucault, Einaudi, Torino, 2000.

37 P. A. Rovatti, *Il soggetto che non c'è*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 223.

38 *Ibidem*.

39 Cfr. M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, trad. it. M. Bertani, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 228.

40 P. A. Rovatti, *Il soggetto che non c'è*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 223.

utilizzarne le forze o di sfuggirne le trappole”⁴¹ che queste vite acquisiscono rilievo e arrivano fino a noi; nella forma di soggetti-oggettivati, nei meccanismi del potere.

Riassumendo, con le parole di Deleuze: “La lotta per la soggettività moderna passa attraverso la resistenza alle due forme attuali di assoggettamento, l'una che consiste nell'individuarsi in base alle esigenze del potere, l'altra che consiste nel fissare ogni individuo a una identità saputa e conosciuta, determinata una volta per tutte. La lotta per la soggettività si manifesta allora come diritto alla differenza, e come diritto alla variazione, alla metamorfosi”⁴².

Pensare differenzialmente

Nella sua prefazione all'opera di Deleuze “Differenza e ripetizione”⁴³ Foucault polemizza con la filosofia hegeliana e afferma che “la dialettica non libera il differente; anzi garantisce che sarà sempre ripreso. [...] Si crede di veder risplendere la sovversione dell'Altro, ma in segreto la contraddizione lavora per la salvezza dell'identico”⁴⁴. Propone invece, per “liberare la differenza, [...] un pensiero senza contraddizione, senza dialettica, senza negazione: un pensiero che dica sì alla divergenza; un pensiero affermativo il cui strumento è la disgiunzione; un pensiero del molteplice – della molteplicità dispersa e nomade che non limiti né raggruppi nessuna delle costrizioni dello stesso”⁴⁵. Generalmente, infatti, la differenza è pensata come differenza rispetto a qualcosa, e per padroneggiarla si fabbrica un concetto che le assegni un'identità. Foucault, invece, non vuole cercare il comune sotto le differenze, ma piuttosto cerca di “pensare differenzialmente queste differenze”⁴⁶. A una logica dialettica, che fa valere termini contraddittori nell'elemento dell'omogeneo, è contrapposta una logica della strategia⁴⁷, che ha la funzione di stabilire quali sono le

41 M. Foucault, *La vita degli uomini infami*, Il Mulino, Bologna, 2009, p. 24.

42 G. Deleuze, *Foucault*, trad. P. A. Rovatti, F. Sossi, Cronopio, Napoli, 2009, p. 140.

43 Cfr. M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, introduzione a G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Il Mulino, Bologna, 1971.

44 *Ivi*, p. 11.

45 *Ibidem*.

46 Y. Hersant, *Michel Foucault e l'Europa*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 187.

47 Cfr. M. Galzigna, introduzione a *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 15.

connessioni possibili tra termini disparati, che restano tali: “La logica della strategia è la logica della connessione dell'eterogeneo, non quella dell'omogeneizzazione del contraddittorio”⁴⁸. Si tratta di riunire, come dice Judith Revel, “tutta una «massa di enunciati», indipendentemente dalla loro natura e dalle circostanze della loro produzione, in una configurazione epistemologica storicamente situata, come pure di comprendere in che modo essi si articolano, a quali leggi obbediscono, a quali fini tendono”⁴⁹.

I termini della connessione rimangono dunque separati, anche se sono riconducibili a una certa unità di senso, cioè a un'opera, a un'azione o a una situazione⁵⁰. Questo conflitto tra momenti eterogenei, può portare a due diversi destini: da un lato la sintesi (hegeliana), che presuppone un'attività di mediazione e di ricomposizione delle realtà disgiunte, dall'altro la disgiunzione priva di sintesi, “un tutto sempre in bilico, poiché le differenze possono diventare antagoniste, provocando deflagrazioni e rovine, ma anche sinergiche, producendo configurazioni nuove e imprevedibili”⁵¹. Come afferma Foucault in un dialogo con David Cooper, “è nella lotta stessa e attraverso di essa che si tracciano le condizioni positive”⁵².

Ogni volta Foucault procede costruendo “una costellazione di singolarità, interrogandosi sui rapporti di forza che vettorizzano tali singolarità e infine costruendo le serie costitutive dei saperi”⁵³. L'obbiettivo è quello di superare le sintesi disgiuntive, creando delle “concatenazioni [...] prive di redenzioni garantite dalla presenza trascendentale di un tutto”⁵⁴. Occorre dunque inventare un pensiero a-categorico, perché le categorie “*dominano* il gioco delle affermazioni e delle negazioni, fondano in linea di diritto le somiglianze della rappresentazione, garantiscono l'oggettività del concetto e del suo lavoro; reprimono l'anarchica differenza, la ripartiscono in regioni, delimitano i suoi diritti”⁵⁵. Bisogna invece dare uno statuto alle singolarità e alle discontinuità, “bisogna concepire tra queste serie discontinue, relazioni che non sono dell'ordine della

48 *Ibidem*.

49 J. Revel, *Foucault, le parole e i poteri*, Manifestolibri, Roma, 1996, p. 27.

50 Cfr. M. Galzigna, *Rivolte del pensiero*, cit. p. 80.

51 *Ivi*, p. 43.

52 Aa Vv, *La follia accerchiata*, a cura di G. Recchia, Shakespeare & Company, Paderno Dugnano, 1978, p. 105.

53 G. Deleuze, *Il sapere*, a cura di M. Guareschi, Ombre Corte, Verona, 2014, p. 265.

54 M. Galzigna, *Rivolte del pensiero*, cit. p. 46.

55 M. Foucault, *Theatrum Philosophicum*, introduzione a G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit. p. 12.

successione (o della simultaneità) in una (o più) coscienze; bisogna elaborare – al di fuori delle filosofie del soggetto e del tempo – una teoria delle sistematicità discontinue. [...] Bisogna accettare di introdurre l'alea come categoria nella produzione degli eventi”⁵⁶, introdurre alla radice stessa del pensiero il caso e il discontinuo.

Seguendo questi principi, le analisi che Foucault si propone di condurre si dispongono secondo due insiemi:

“Da una parte l'insieme «critico» che mette in opera il principio del rovesciamento: cercare di individuare le forme dell'esclusione, della limitazione, dell'appropriazione [...]; mostrare come si sono elaborate, in risposta a quali bisogni, come si sono modificate e spostate, quale costrizione hanno effettivamente esercitato, in che misura sono state aggirate. D'altra parte, l'insieme «genealogico» che mette in opera gli altri tre principi: come si sono formate, attraverso, a dispetto o coll'appoggio di tali sistemi di costrizione, delle serie di discorsi; quale è stata la norma specifica di ciascuna, e quali sono state le loro condizioni di apparizione, di crescita, di variazione.”⁵⁷

La critica analizza i processi di unificazione dei discorsi, la genealogia studia la loro formazione, e questi due metodi non sono separabili. La critica analizza le regolarità discorsive attraverso cui si formano le istanze di controllo, la genealogia prende in considerazione i limiti di queste formazioni⁵⁸. L'analisi del discorso così intesa non svela l'universalità di un senso, essa mette in luce le relazioni di potere che stanno alla base della “scelta della verità all'interno della quale siamo presi, e che non facciamo che rinnovare”⁵⁹.

L'estraneo

“Sviluppate la vostra legittima stranezza”: con questa citazione dal poeta René Char si conclude la prima prefazione (1960) scritta da Foucault per la sua *Storia della follia*⁶⁰. La parola francese *étrangeté*, fa notare Galzigna nella sua introduzione all'opera⁶¹, ha un duplice significato, è infatti “stranezza” ma anche “estraneità”. Si

56 M. Foucault, *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino, 2004, p. 30.

57 *Ivi*, p. 31.

58 Cfr. *ivi*, p. 34.

59 *Ivi*, p. 32.

60 Cfr. M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 51.

61 Cfr. M. Galzigna, introduzione a *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 23.

tratta “di una estraneità legittima e inesorabile, che deve essere riconosciuta e accolta come cifra necessaria e inevitabile della condizione umana”⁶². Questa estraneità rinvia all'oggetto fondamentale della ricerca di Foucault, è la ricerca di qualcosa che sta irrimediabilmente al di là della nostra concezione occidentale di ragione, in quanto razionalità discorsiva e strumentale. Si tratta di un principio di esteriorità: “Non andare dal discorso verso il suo nucleo interno e nascosto, verso il cuore di un pensiero o di un significato che si manifesterebbero in esso; ma, a partire dal discorso stesso, dalla sua apparizione, e dalla sua regolarità, andare verso le sue condizioni esterne di possibilità”⁶³. Non dobbiamo aspettarci che il mondo ci volga un viso leggibile, e che il nostro compito non sia altro se non quello di decifrarlo, così come non dobbiamo aspettarci che il mondo sia complice della nostra conoscenza, con una “provvidenza prediscorsiva che lo disponga a nostro favore”⁶⁴: occorre concepire il discorso come una violenza che noi facciamo alle cose, come una pratica che imponiamo al mondo, e proprio in questa pratica “gli eventi del discorso trovano il principio della loro regolarità”⁶⁵. Una pratica che, però, in quanto imposta e non intrinseca al mondo in cui viviamo, presuppone un fuori, un esterno da cui dipende e su cui vuole imporsi.

L'appello al fuori, ci ricorda Deleuze, “è un tema costante di Foucault, e significa che pensare non è l'esercizio innato di una facoltà, ma deve pervenire al pensiero. Pensare non dipende da una bella interiorità che riunificherebbe il visibile e l'enunciabile, ma si produce con l'intrusione di un fuori che scava l'intervallo, che forza, smembra l'interiore”⁶⁶. Il *difuori*, come lo ribattezza Galzigna⁶⁷, è quindi un nuovo asse, distinto e indipendente, che si insinua nella relazione di sapere e potere. Questo pensiero del *difuori* può apparire con differenti modalità, ad esempio come parola letteraria, poetica o filosofica, e numerosi in questo caso sono gli esempi che la storia della nostra cultura ci ha portato: “la cruda nudità del desiderio, nel monologo ossessivo di Sade; l'assenza scintillante e tragica degli dèi, nella poesia di Hölderlin; la «violenza del corpo e del grido», la «sofferenza della carne», la «persecuzione» e lo «strazio del soggetto»,

62 *Ibidem*.

63 M. Foucault, *L'ordine del discorso*, cit. p. 27.

64 *Ibidem*.

65 *Ibidem*.

66 G. Deleuze, *Foucault*, cit. p. 117.

67 Cfr. M. Galzigna, *Introduzione*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 21.

nel linguaggio torturato di Artaud, nella sua parola sonora; la figurazione e «il pensiero del limite, della soggettività spezzata e della trasgressione», nella figura di Bataille»⁶⁸. Si tratta di un linguaggio differente, che ha la caratteristica principale di appartenere al mondo stesso, ed essere indipendente dal soggetto che lo veicola⁶⁹.

Per questo motivo Foucault afferma nel suo saggio dedicato a Blanchot, e intitolato appunto, *Il pensiero del di fuori*:

“L'essere del linguaggio non appare di per se stesso che nella sparizione del soggetto. Come avere accesso a questo strano rapporto? Forse mediante una forma di pensiero di cui la cultura occidentale ha tracciato, nei suoi confini, la possibilità ancora incerta. Questo pensiero che si tiene lontano da qualsiasi soggettività per farne sorgere come dall'esterno i limiti, enunciare la fine, farne scintillare la dispersione e non raccogliercene che l'invincibile assenza, e che al tempo stesso si tiene sulla soglia di ogni positività, non tanto per afferrarne il fondamento e la giustificazione, ma per ritrovare lo spazio dove essa si dispiega, il vuoto che le serve da luogo, la distanza nella quale essa si costituisce e dove sfuggono, non appena osservate, le sue certezze immediate – questo pensiero, in rapporto all'interiorità della nostra riflessione filosofica e in rapporto alla positività del nostro sapere, costituisce quello che potremmo chiamare in una parola «il pensiero del di fuori».”⁷⁰

Questo di fuori, però, non può essere pensato nei termini linguistici classici dell'occidente, cioè con un linguaggio semplicemente logico-rappresentativo, poiché al di là del suo limite il linguaggio stesso non vede sorgere alcuna positività con cui confrontarsi, si apre ad un vuoto nel quale non può far altro che perdersi, “accettando di sciogliersi nel rumore”⁷¹. Non esiste un possibile accesso al fuori, poiché il fuori non possiede un'essenza da rivelare; non può offrirsi come una presenza positiva, ma soltanto come un'assenza. Un'assenza che paradossalmente si fa sentire presente, proprio perché è assente; e che fa in modo che si avanzi verso di essa, come se fosse possibile raggiungerla⁷².

Per questo Deleuze, nel suo libro dedicato a Foucault, afferma: “se il pensiero proviene dal fuori e concerne sempre il fuori, quest'ultimo non potrà non sorgere dal dentro come ciò che il pensiero non pensa e non può pensare. L'impensato non è allora all'esterno, ma nel cuore del pensiero, impossibilità di pensare che raddoppia e scava il

68 Ivi, pp. 21, 22.

69 Cfr. M. Galzigna, *Introduzione*, in *Foucault, oggi*, cit. p. 22, e M. Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 113.

70 M. Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, cit. p. 114.

71 Cfr. *ivi*, p. 116.

72 Cfr. *ivi*, p. 119.

fuori”⁷³. Pensare non è né innato né acquisito, il pensiero viene sempre dal fuori, e perciò pensare significa “piegare, raddoppiare il fuori in un dentro coestensivo”⁷⁴.

La follia

Esiste una “variabile anarchica” che sparglia i giochi della dialettica, della storia e della ragione, un'esperienza-limite, imprevedibile, una condizione pre-categoriale che rimane estranea alla ragione, ma al tempo stesso la rende possibile⁷⁵: questa è la follia secondo Foucault. Obiettivo del filosofo è interrogare la differenza tra follia e ragione, “*prima* che venga realizzata la partizione tra queste due dimensioni a livello delle istituzioni e delle forme di conoscenza, [...] *prima* che la follia si costituisca come malattia mentale; *prima*, dunque, dell'internamento e della sua legittimazione psicopatologica; *prima* che il linguaggio della follia venga ridotto al silenzio (il «lungo silenzio classico») e venga destinato a un inesorabile oblio”⁷⁶. Nel Medioevo e nel Rinascimento, infatti, il rapporto dell'uomo con la follia era un contrasto drammatico, che poneva l'uomo di fronte a potenze esoteriche e sconosciute; nella nostra epoca invece, il sapere (soprattutto medico) ha oggettivato e rinchiuso la follia, con la pretesa di conoscerla meglio, l'ha ridotta nei confini della semplice ragione⁷⁷. Fare la storia della follia vorrà dunque dire: “condurre uno studio strutturale dell'insieme storico – nozioni, istituzioni, misure giuridiche e poliziesche, concetti scientifici – che tiene prigioniera una follia il cui stato selvaggio non può mai essere recuperato in se stesso; ma, in mancanza di questa inaccessibile purezza primitiva, lo studio strutturale deve risalire verso la decisione che lega e insieme separa ragione e follia”⁷⁸.

La percezione che l'uomo occidentale ha del suo tempo e del suo spazio lascia scorgere una struttura di rifiuto, partendo dalla quale si denuncia una parola in quanto non è linguaggio, un gesto in quanto non è opera, una figura in quanto non ha diritto a

73 G. Deleuze, *Foucault*, cit. p. 128.

74 *Ivi*, p. 157.

75 Cfr. M. Galzigna, introduzione a *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 13.

76 *Ivi*, p. 24.

77 Cfr. M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit. pp. 48, 49.

78 *Ivi*, p. 48.

prender posto nella storia. Questa struttura “è costitutiva di ciò che è senso e non-senso, o piuttosto di quella reciprocità per cui essi sono legati l'uno all'altro [...]. Non può esserci nella nostra cultura una ragione senza follia, per quanto la conoscenza razionale che si ha della follia la riduca e la disarmi, fornendole il fragile statuto di accidente patologico”⁷⁹. La letteratura diventa, per questo motivo, il mezzo che Foucault sceglie per studiare l'esperienza-limite della follia e le sue dimensioni pre-logiche e pre-discorsive: le opere poetiche e letterarie “danno voce a quelle *parole imperfette, senza sintassi fissa*, [...] che costituiscono, molto spesso, l'intelaiatura fragile, provvisoria e al tempo stesso potente della *déraison*, rompendo verticalmente il legame tradizionale e apparentemente necessario tra significante e significato”⁸⁰. In queste parole “ontologicamente incerte”⁸¹, Foucault ricerca quella singolarità che non sia il prodotto di processi di soggettivazione, una singolarità non ancora individualizzata dagli apparati di potere. A partire dall'età romantica, “i linguaggi della follia rinascono, si impongono e si ripropongono come esplosione lirica: come esperienza lirica irriducibile – e spesso contrapposta – all'obbiettivazione prodotta dal pensiero discorsivo e dai saperi a pretesa di verità che lo sorreggono”⁸².

79 *Ivi*, pp. 46, 47.

80 M. Galzigna, introduzione a *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 27.

81 *Ivi*, p. 28.

82 *Ivi*, p. 32.

LA PSICHIATRIZZAZIONE DELLA SOCIETÀ

dal folle, al malato, all'anormale

Alla domanda «Che cos'è la follia?» non c'è risposta che possa dirsi univoca o esauriente. L'analisi di Foucault vuole mostrare come siano cambiati nel tempo i rapporti tra l'uomo e ciò che egli stesso chiama follia, come sia mutata la concezione che la ragione occidentale ha della sragione dal medioevo ai giorni nostri. Come essa da forza esoterica e misteriosa sia diventata il principio di oggettivazione dell'uomo nella società moderna, come il principio che tende a dominarla, la psichiatria, sia prima entrata e poi uscita dalle case di cura, estendendosi a tutta la società, e come, soprattutto, sia possibile tentare di andare oltre la semplice medicalizzazione che ne è stata fatta.

“L'uomo europeo, fin dal fondo del Medioevo è in rapporto con qualcosa che egli chiama confusamente: Follia, Demenza, Sragione. [...] Il rapporto Ragione-Sragione costituisce per la cultura occidentale una delle dimensioni della sua originalità”⁸³.

Dalla nave all'ospedale

L'immagine principale con cui il Medioevo ci presenta la follia è la *Nave dei*

83 M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, a cura di M. Galzigna, Bur, Milano, 2012, p. 43.

Folli, una figura appartenente alla pittura e alla letteratura medievale che ha un valore sia mitico che sociale. Questa nave raccoglieva le varie tipologie di folli, personificazioni dei vizi, facendoli viaggiare senza interruzione. L'acqua dà un valore simbolico aggiuntivo di purificazione, e già in questa immagine troviamo il primo paradosso che appartiene alla follia, il folle “è prigioniero in mezzo alla più libera, alla più aperta delle strade [...] È il Passeggero per eccellenza, cioè il prigioniero del Passaggio”⁸⁴. Al valore simbolico di esclusione e purificazione, si aggiunge il valore sociale di questa prima forma di reclusione: spesso infatti i folli vivevano un'esistenza vagabonda, venivano esclusi dalle città o letteralmente caricati in navi mercantili che li portassero lontano. Il folle comincia a diventare un personaggio inquietante per la sua ambiguità, fonte sia di minaccia che di derisione, simbolo sia del meschino che del ridicolo che appartiene all'uomo. La follia acquista dunque questo doppio fascino, da un lato è l'animalità sfuggita all'addomesticamento ed “affascina l'uomo con il suo disordine, il suo furore, la sua ricchezza di mostruose impossibilità”⁸⁵, dall'altro è un sapere difficile, chiuso ed esoterico: “Il folle, nella sua innocente grullaggine, possiede questo sapere così inaccessibile e così temibile. Mentre l'uomo di ragione e di saggezza non ne percepisce che degli aspetti frammentari”⁸⁶.

Se nel Medioevo la follia rientrava nella gerarchia dei vizi, nel Rinascimento giunge a occuparne il primo posto, regna su tutto ciò che c'è di malvagio nell'uomo, non è più legata al mondo e alle sue forme sotterranee, ma all'uomo, alle sue debolezze, ai suoi vizi, ai suoi sogni e alle sue illusioni, introducendosi in un universo interamente morale. Assistiamo ad una prima separazione, ove da un lato la follia rimane nel mondo esoterico e visionario rappresentato in numerosi quadri e opere letterarie (questo ne è l'aspetto tragico e mistico), mentre dall'altro è accolta nell'universo del discorso e “il discorso con cui essa si giustifica deriva solo da una *coscienza critica dell'uomo*”⁸⁷. L'esperienza della follia che si sviluppa a partire dal XVI secolo fino a oggi deve la sua fisionomia particolare e il suo significato a questa tradizione umanistica che sposta la follia sotto un profilo morale (non più misterioso ed esoterico), occultandone appunto il

84 *Ivi*, p. 71.

85 *Ivi*, p. 82.

86 *Ivi*, pp. 82, 83.

87 *Ivi*, p. 92.

lato tragico, che tornerà in superficie solo in rari casi, in cui non verrà compresa ma piuttosto ostacolata e combattuta (esempi emblematici ne sono Nietzsche, Van Gogh, Artaud).

Con il classicismo la follia diventa una forma relativa alla ragione, “ogni follia ha la sua ragione che la giudica e la domina, e ogni ragione la sua follia nella quale essa trova la sua verità derisoria”⁸⁸: esse si respingono mutualmente, ma si fondano una per mezzo dell'altra in una dialettica della reciprocità. La follia non acquista significato né valore se non nel campo stesso della ragione, e la ragione esiste proprio in quanto consapevolezza di questa dialettica della reciprocità tra follia e saggezza⁸⁹. La follia risulta disarmata e la sua verità coincide con la vittoria della ragione e il suo definitivo dominio. Emblema di questo silenzio obbligato, e di questo dominio, è Cartesio, che con il suo metodo dubitativo, scaccia la follia in quanto impossibilità di pensiero; il fatto stesso di pensare implica l'impossibilità della follia, questa impossibilità è perciò essenziale non all'oggetto del pensiero, ma al soggetto pensante, in quanto il rischio della follia è scacciato dall'esercizio stesso della ragione⁹⁰.

Trattenuta e tenuta ferma, “non più barca ma ospedale”⁹¹, la follia cessa di essere quell'abisso ai confini del mondo nel quale l'uomo gettava lo sguardo e la nuova forma di esclusione-inclusione diventa l'internamento. È interessante notare a questo proposito che alla fine del Medioevo, la lebbra sparisce dal mondo occidentale lasciando innocuati i luoghi destinati a sopprimerla, ma soprattutto a mantenerla ad una distanza consacrata. Il lebbroso era allontanato dal mondo, reso invisibile ma caricato di una presenza che doveva essere costante, in quanto manifestazione della collera e nel contempo della bontà di Dio; perciò l'esclusione sociale nei lebbrosari implicava una reintegrazione spirituale. Dopo un periodo di latenza, la follia occuperà quel posto vacante che la lebbra aveva lasciato in eredità, “il classicismo ha inventato l'internamento, un po' come il Medioevo la segregazione dei lebbrosi; il posto lasciato vuoto da costoro è stato occupato da personaggi nuovi”⁹².

Data simbolo dell'inizio di questo nuovo sistema è il 1656, anno del decreto di

88 *Ivi*, p. 94.

89 Cfr. *ivi*, p. 99.

90 Cfr. *ivi*, pp. 114, 115.

91 *Ivi*, p. 110.

92 *Ivi*, p. 123.

fondazione dell'*Hôpital Général* di Parigi: diverse istituzioni già esistenti vengono raggruppate sotto un'unica amministrazione il cui scopo è accogliere, alloggiare e nutrire gli indigenti, inviati dall'autorità reale o giudiziaria. Il gesto che rinchiude però non è legato a nessuna idea medica, ha piuttosto dei significati politici, sociali, religiosi, economici e morali. Vengono a mescolarsi i valori tipici della Chiesa di assistenza ai poveri, e la preoccupazione borghese di mettere ordine nel mondo della miseria. Dopo la riforma protestante: una nuova forma di sensibilità alla miseria si impone, non si tratta più di esaltarne l'esistenza (come si faceva con i lebbrosi) in riferimento al gesto caritatevole che le porta sollievo, ma semplicemente di sopprimerla; essa scivola da un'esperienza religiosa che la santifica a una concezione morale che la condanna in quanto disordine. Anche il mondo cattolico si adatta a questa visione della miseria: i miserabili non sono più guardati come il pretesto inviato da Dio per suscitare la carità del credente e fornirgli l'occasione di procurarsi la salvezza, si comincia a vedere in essi la feccia e il rifiuto della società, non tanto per le loro miserie corporali, quanto per quelle spirituali. Rispetto al Medioevo la follia è desacralizzata, l'accoglienza del folle dentro l'*Hôpital Général* è in realtà una misura di risanamento che lo estromette dalla società. Il disoccupato non è cacciato o punito, lo si prende a carico a spese della nazione, ma a scapito della sua libertà individuale. Questa decisione, sottolinea Foucault, oltre ad avere un risvolto morale, nasconde anche un significato economico: "Mano d'opera a buon mercato nei periodi di pieno impiego e di alti salari; e in periodo di disoccupazione riassorbimento degli oziosi e protezione sociale contro l'agitazione e le sommosse"⁹³.

I principi dell'internamento

“Se nella follia classica c'è qualcosa che parla di *altrove* e di *qualcos'altro*, ciò non deriva più dal fatto che il folle viene da un altro mondo, quello dell'insensato, e che ne porta i segni; ma dal fatto che egli oltrepassa da se stesso le frontiere dell'ordine

93 *Ivi*, p. 142.

borghese e si aliena al di fuori dei limiti consacrati della sua etica”⁹⁴. L'internamento “ha riavvicinato, in un campo unitario, personaggi e valori tra i quali le culture precedenti non avevano percepito nessuna somiglianza; li ha impercettibilmente dirottati verso la follia, preparando un'esperienza – la nostra – nella quale essi si mostreranno già integrati al dominio d'appartenenza dell'alienazione mentale”⁹⁵. Sifilide, sodomia, prostituzione, profanazione, empietà, tentato suicidio, stregoneria sono infatti “tutti i segni che diventeranno, a partire dalla psichiatria del XIX secolo, i sintomi inequivocabili della malattia, sono rimasti, per circa due secoli, divisi «tra l'empietà e la stravaganza», a metà strada tra la profanazione e la patologia, là dove la sragione assume le proprie dimensioni”⁹⁶. L'internamento diventa l'espressione istituzionale della separazione essenziale tra ragione e sragione compiuta nel XVII secolo:

“Così la sragione si annette un nuovo dominio: quello in cui la ragione si asservisce ai desideri del cuore e il suo uso s'imparenta con la sregolatezza dell'immoralità. I liberi discorsi della follia appariranno nella schiavitù delle passioni; e proprio in questa denuncia morale prenderà forma il grande tema di una follia che seguirebbe non la libera via delle sue fantasie, ma il sentiero obbligato del cuore, delle passioni e infine della natura umana. L'insensato aveva a lungo portato i contrassegni dell'inumano; ora viene scoperta una sragione troppo vicina all'uomo, troppo fedele alle determinazioni della sua natura, una sragione che sarebbe come l'abbandono dell'uomo a se stesso.”⁹⁷

Il Medioevo e il Rinascimento avevano sentito in ogni zona fragile del mondo la minaccia dell'insensato, ma, proprio per il fatto di essere così presente e così incalzante, il mondo dell'insensato era percepito più difficilmente. Con l'internamento, invece, la sragione è localizzata e definita nella sua presenza concreta, messa alla distanza necessaria perché diventi oggetto di percezione. La follia è ora investita di un mondo sociale, e sarà possibile esorcizzarla solo con misure d'ordine e di precauzione poliziesche. L'esperienza che la vede come malattia è contemporanea ad un'altra, in cui la follia appartiene all'internamento, alla punizione, alla correzione. La sensibilità verso il folle è legata a un certo ordine morale in cui esso appare come perturbazione, ed è dunque impossibile fare un parallelismo tra la concezione attuale della follia e le formule in nome delle quali sono stati richiusi gli insensati: in queste non sono indicate

94 *Ivi*, p. 151.

95 *Ivi*, p. 163.

96 *Ivi*, p. 183.

97 *Ivi*, pp. 188, 189.

delle malattie, poiché le varie forme di follia sono sentite come la punta estrema di difetti.

La follia acquisisce dunque un doppio modo di essere di fronte alla ragione: è al tempo stesso dall'altra parte e sotto il suo sguardo. Dall'altra parte: la follia è differenza assoluta, negatività pura, assenza totale di ragione, non-essere che si percepisce sullo sfondo delle *strutture del ragionevole*. Sotto il suo sguardo: la follia è individualità singolare i cui caratteri propri si distinguono singolarmente da ciò che si può trovare nel non-folle: nella sua particolarità la follia si dispiega di fronte a una ragione che non è termine di riferimento ma principio di giudizio; la follia è dunque presa nelle *strutture del razionale*⁹⁸. Nel XVIII secolo, le strutture del ragionevole e del razionale sono al tal punto inserite le une nelle altre da diventare impossibili da distinguere; la follia da differenza pura e straniera per eccellenza si trasforma in oggetto di analisi razionale, la negatività morale del folle comincia a fare tutt'uno con la positività di ciò che se ne può conoscere. La follia diventa assenza di ragione che prende forma di positività. Il folle può essere dominato dalla ragione poiché essa segretamente lo abita, ma ha presa su di esso solo dall'esterno, come un oggetto; la malattia (anche quella mentale) diventa la razionalità stessa della natura:

“La follia è sempre assente, in una specie di perpetuo ritiro dove è inaccessibile, senza fenomeno né positività; e tuttavia è presente e perfettamente visibile sotto le specie singolari dell'uomo folle. Essa, che è disordine insensato, quando la si esamina non rivela se non specie ordinate, meccanismi rigorosi nell'anima e nel corpo, linguaggio articolato secondo una logica visibile. Tutto non è che ragione in ciò che la follia può dire di sé: la stessa follia che è negazione della ragione. In breve, è *sempre possibile e necessaria una presa di possesso razionale sulla follia, nella misura in cui essa è non-ragione.*”⁹⁹

La cura non si forma più alla presenza del vero, ma a una norma di funzionamento, ci si contenta di moderare e di punire, con i metodi che servivano un tempo a scongiurare la colpa e a dissipare l'errore, per restituire il soggetto malato alla pienezza del mondo esterno.

“Il XVIII secolo costituisce attorno alla coscienza ch'esso assume della follia e del suo minaccioso aumento tutto un ordine nuovo di concetti. Nel paesaggio della sragione in cui l'aveva confinata il XVII secolo, la follia nascondeva un significato e un'origine oscuramente morali; il suo segreto l'imparentava con la colpa, e l'animalità che si scopriva in essa non la rendeva, paradossalmente, più innocente.

98 Cfr: *ivi*, p. 295.

99 *Ivi*, p. 372.

Nella seconda metà del XVIII secolo essa non sarà più riconosciuta in ciò che avvicina l'uomo a una decadenza immemorabile, o a una animalità indefinitamente presente; la si situa al contrario nelle distanze che l'uomo prende in rapporto a se stesso, al suo mondo, a tutto ciò che si offre davanti a lui nell'immediatezza della natura; la follia diventa possibile in questo *milieu* dove si alterano i rapporti dell'uomo col sensibile, col tempo, con gli altri; essa è possibile per mezzo di tutto ciò che, nella vita e nel divenire dell'uomo, è rottura con l'immediato.”¹⁰⁰

Nella seconda metà del XVIII secolo si sta svolgendo qualcosa di essenziale, qualcosa che isola la follia e comincia a renderla autonoma nei confronti della sragione, alla quale si trovava confusamente mescolata: “la follia è diventata la paradossale condizione della durata dell'ordine borghese, del quale costituisce tuttavia dall'esterno la minaccia più immediata. La si percepisce dunque a un tempo come indispensabile degenerescenza – poiché è la condizione dell'eternità della ragione borghese – e come oblio contingente, accidentale, dei principi della morale e della religione”¹⁰¹. La follia è ora distaccata dalla sragione, che resterà un'esperienza poetica o filosofica; mentre la sragione si assorbe così nell'indifferenziato e non conserva altro che un oscuro potere di incanto, la follia, al contrario, tende a specificarsi. Nasce la percezione asilare della follia:

“Da un lato, con la medicina, abbiamo il lavoro della conoscenza che tratta le forme della follia come altrettante specie naturali; dall'altro abbiamo uno sforzo di riconoscimento con cui si permette in qualche modo alla follia di parlare, e di far intendere delle voci che, per la prima volta nella storia dell'Occidente cristiano, non saranno quelle della profezia, né quelle dell'invasamento, né quelle della buffoneria; delle voci in cui la follia non parla che per se stessa. Nel silenzio dell'internamento la follia ha stranamente conquistato un suo linguaggio.”¹⁰²

Se il XVIII secolo ha fatto posto alla follia, se ne ha differenziato certi aspetti, lo ha fatto non avvicinandolesi, ma al contrario allontanandosene: è stato necessario instaurare una nuova dimensione, circoscrivere un nuovo spazio, l'asilo, perché la follia potesse infine parlare. Non è stato il progresso medico il responsabile dell'isolamento progressivo dei folli, è dal fondo stesso dell'internamento che nasce il fenomeno, è da questa nuova forma di isolamento che nasce una nuova coscienza della follia. Infatti, afferma Foucault: “La presenza dei folli tra i prigionieri non costituisce il limite scandaloso dell'internamento, ma la sua verità; non ne è l'abuso, ma l'essenza”¹⁰³. Il

100Ivi, p. 532.

101Ivi, p. 542.

102Ivi, p. 560.

103Ivi, p. 567.

XVIII secolo:

“Ha legato più saldamente che mai la follia all'internamento, e con doppio legame: il primo, che faceva di questa il simbolo stesso della potenza che rinchioda e il suo rappresentante beffardo e ossessivo all'interno del mondo dell'internamento; il secondo, che la designava come l'oggetto per eccellenza di tutte le misure d'internamento. Soggetto e oggetto, immagine e scopo della repressione, simbolo della sua cieca arbitrarietà e giustificazione di tutto ciò che può esservi in essa di ragionevole e di fondato. Attraverso un circolo paradossale, la follia appare infine come la sola ragione di un internamento di cui simbolizza la profonda sragione.”¹⁰⁴

L'oggettivazione del folle

Con la nascita dell'economia industriale, la concezione della miseria si modifica ulteriormente, la tradizionale politica dell'assistenza e della repressione della disoccupazione viene completamente rimessa in causa. La miseria si libera dalle vecchie confusioni morali e l'indigenza diventa una questione economica. Nell'economia mercantile il povero, non essendo né produttore né consumatore, non aveva posto, per cui si trovava esiliato ed estromesso dalla società; con l'industria nascente che necessita di manodopera, egli fa parte di nuovo del corpo della nazione. La povertà diventa necessaria perché rende possibile la ricchezza. “L'internamento è criticabile per le incidenze che può avere sul mercato della manodopera; ma ancor più perché costituisce, e con esso tutta l'opera della carità tradizionale, un finanziamento pericoloso”¹⁰⁵. L'assistenza ai poveri dunque, entra in complicità con la miseria e contribuisce a svilupparla. La miseria deve essere lasciata nella piena libertà dello spazio sociale, essa si riassorbirà da sola nella misura in cui formerà una manodopera a buon mercato. Occorre dunque dissociare, nel vecchio concetto di ospedalizzazione, l'elemento positivo dell'indigenza e il fardello della malattia, “così, mentre tutte le altre figure imprigionate tendono a sfuggire all'internamento, la sola follia vi resta, ultimo relitto, estrema testimonianza di questa pratica che fu essenziale al mondo classico, ma il cui senso ci appare ora misterioso”¹⁰⁶.

104Ivi, p. 569.

105Ivi, p. 581.

106Ivi, p. 591.

I provvedimenti adottati in Francia dal 1780 al 1793¹⁰⁷ definiscono il problema: la sparizione dell'internamento lascia la follia libera di muoversi nello spazio sociale, e davanti al pericolo scatenato la società reagisce da un lato con un insieme di decisioni a lunga scadenza, conformi a un ideale che sta nascendo (l'istituzione di case riservate ai soli insensati), dall'altro con una serie di provvedimenti immediati che le consentiranno di dominare la follia con la forza. Per molto tempo il pensiero medico e la pratica dell'internamento erano rimasti estranei fra loro, ora queste due figure si avvicinano, la follia “reclama uno statuto pubblico e la definizione di uno spazio di confino che garantisca la società dai suoi pericoli”¹⁰⁸. L'esclusione dei folli assumerà un nuovo significato, “non indicherà più la grande cesura della ragione e della sragione, agli estremi limiti della società; piuttosto, all'interno stesso del gruppo, si disegnerà una linea di compromesso tra alcuni sentimenti, e tra alcuni doveri: fra la pietà e l'orrore, fra l'assistenza e la sicurezza”¹⁰⁹. “È la prima volta che la follia internata e la follia curata, la follia riferita alla sragione e la follia riferita alla malattia, si trovano confrontate sistematicamente; insomma è l'inizio di quella confusione, o sintesi (come si vorrà chiamarla), che comprende l'alienazione mentale nel senso moderno della parola”¹¹⁰.

Non si tratta di aggiungere all'internamento pratiche che gli erano estranee, ma di predisporlo per conferirgli un valore medico nel movimento che riconduce la follia alla ragione. Si tratta di trasformare uno spazio, ch'era soltanto separazione sociale, “nel terreno dialettico dove il folle e il non folle si scambieranno le loro segrete verità”¹¹¹. L'internamento, da abolizione totale e assoluta della libertà, diventa un luogo di libertà ristretta e organizzata. Alla follia deve essere lasciato qualche margine perché possa mostrarsi in se stessa, l'internamento diventa spazio di verità oltre che di coercizione, ed è dunque l'internamento stesso a diventare agente di guarigione e ad avere un valore terapeutico. La medicina prende possesso dell'asilo grazie a questa nuova strutturazione interna dovuta a cambiamenti marcatamente sociali, politici, economici e morali.

La follia, così disarmata, diventa comunicabile sotto la forma neutralizzata di un'oggettività offerta. Nell'età classica, la follia era esposta ad uno sguardo affascinato

107Cfr. *ivi*, p. 600.

108*Ivi*, p. 602.

109*Ivi*, p. 609.

110*Ivi*, p. 608.

111*Ivi*, p. 611.

che la contemplava come una figura estranea, un'animalità riconosciuta in modo confuso, indefinitamente vicina e indefinitamente lontana. Lo sguardo ora diretto verso la follia, invece, è diretto verso un oggetto: la follia non deve più iscriversi nella negatività dell'esistenza, ma prender posto nella positività delle cose conosciute. L'uomo scopre in fondo a se stesso “i vecchi poteri che l'età classica aveva scongiurato ed esiliato alle frontiere più lontane della società. La sragione è oggettivata violentemente in ciò che esiste di intimo, di più soggettivo, di più profondo nell'uomo”¹¹². Questo doppio movimento di liberazione e di asservimento costituisce i fondamenti nascosti sui quali riposa l'esperienza moderna della follia:

“Noi crediamo facilmente che l'oggettività che riconosciamo alle forme della malattia mentale sia offerta al nostro sapere come verità al fine liberata. In realtà, essa si concede soltanto a chi ne è protetto. La conoscenza della follia suppone in chi la detiene un certo modo di liberarsi da essa, di essersi in anticipo staccato dai suoi rischi e dai suoi pregi, un certo modo di non essere folle. E l'avvento storico del positivismo psichiatrico non è legato che secondariamente allo sviluppo della conoscenza; originariamente, esso è la fissazione di un modo particolare d'esser fuori della follia: una certa coscienza di non follia, che diventa, per il soggetto del sapere, situazione concreta, base solida a partire dalla quale è possibile conoscere la follia.”¹¹³

Forme di conoscenza e strutture di protezione si sono sovrapposte in una coscienza di non essere folle ormai sovrana, e questa possibilità di rappresentare la follia come conosciuta e dominata in un unico atto di coscienza è al centro dell'esperienza positivista della malattia mentale. La follia diventa ciò che dà all'uomo una presa oggettiva su se stesso:

“Nell'uomo il momento essenziale dell'oggettivazione fa tutt'uno con il passaggio alla follia. La follia è la forma più pura, la prima e principale forma del movimento con cui la verità dell'uomo passa dalla parte dell'oggetto e diventa accessibile a una percezione scientifica. L'uomo diventa *natura* per se stesso solo nella misura in cui è capace di *follia*. Quest'ultima, in quanto passaggio spontaneo all'oggettività, è un momento costitutivo nel divenire-oggetto dell'uomo.”¹¹⁴

112Ivi, pp. 636, 637.

113Ivi, p. 641.

114Ivi, p. 721.

Il mito della liberazione

Alla fine del XVIII secolo, parallelamente in Francia e in Inghilterra, viene promossa una radicale riforma dei metodi coercitivi per il trattamento dei malati di mente. Protagonisti di tale innovazione sono Pinel, medico presso il centro di ricovero per insensati di Bicêtre, e Tuke, patriarca di una Società dei Quaccheri sorta nei pressi della città di York. A questa liberazione degli insensati dalle loro catene, Foucault dedica un'analisi che ne demistifica l'effettiva portata liberatoria:

“È indubbiamente impossibile sapere con precisione che cosa Pinel intendesse fare quando decise la liberazione degli alienati. Poco importa; l'essenziale risiedeva proprio in questa ambiguità che contraddistinguerà tutto il seguito della sua opera e il senso che assume nel mondo moderno: costituzione di un dominio in cui la follia deve apparire in una verità pura, insieme oggettiva e innocente, ma costituzione di questo dominio su una modalità ideale, sempre indefinitamente distanziata, poiché ogni aspetto della follia si mescola alla non-follia in una vicinanza indiscernibile. Ciò che la follia guadagna in precisione nel suo schema scientifico, lo perde in vigore nella percezione concreta; l'asilo in cui deve raggiungere la propria verità non consente di distinguerla da ciò che non è la sua verità. Più è oggettiva, meno è sicura. Il gesto che la libera per verificarla è anche l'operazione che la dissemina e la nasconde in tutte le forme concrete della ragione.”¹¹⁵

Il fatto è che la follia, conformemente alle idee del XVIII secolo, non è una malattia della natura, né dell'uomo stesso, ma della società. Dunque, le catene cadono, e il folle si ritrova libero, libero di guarire, di recuperare la ragione. Ma non è la ragione in se stessa a ricomparire, bensì alcune specie sociali che sono rimaste a lungo nascoste sotto la follia, come se il folle, liberato dall'animalità alla quale le catene lo costringevano, potesse raggiungere l'umanità unicamente attraverso l'adeguamento ad un *tipo sociale*. “Ciò che, secondo Pinel, costituisce la guarigione del folle è la stabilizzazione in un tipo sociale moralmente riconosciuto e approvato”¹¹⁶. Il dato fondamentale, secondo l'analisi di Foucault, non è il fatto che le catene siano state tolte, ma il mito che ha dato senso a questa liberazione, introducendola in un mondo popolato di temi sociali e morali. “Le leggende di Pinel e di Tuke trasmettono dei valori mitici, che la psichiatria del XIX secolo accetterà come evidenze di natura. Ma sotto i miti stessi c'era un'operazione, o meglio una serie di operazioni, che hanno silenziosamente

¹¹⁵*Ivi*, p. 656, 657.

¹¹⁶*Ivi*, p. 666.

organizzato il mondo asilare, i metodi di guarigione e l'esperienza concreta della follia¹¹⁷. Si tratta di assicurare una continuità etica tra il mondo della follia e quello della ragione, ma praticando una segregazione sociale che garantisca alla morale borghese un'universalità di fatto e le consenta di imporsi come un diritto a tutte le forme di alienazione. Ormai la follia essenziale, quella che minaccia davvero la società, sale dai bassifondi, e l'asilo diventa un luogo dove far scomparire queste alienazioni che nascono ai limiti esterni della società stessa.

Nello stesso momento, il medico diventa la figura essenziale dell'asilo, colui che ne consente l'ingresso e che garantisce la cura dei malati mentali. Dalla fine del XVIII secolo infatti, il certificato medico diventa obbligatorio per l'internamento dei folli: l'intervento del medico, tuttavia, non avviene in virtù di un sapere o di un potere medico giustificato da un corpo di conoscenze oggettive, “l'*homo medicus* non acquista autorità come sapiente, nell'ambito dell'asilo, ma come saggio [...]”. Si tratta di una garanzia giuridica e morale, e non scientifica¹¹⁸. Se il personaggio medico può delimitare la follia, ciò non deriva dal fatto che la conosca, ma che la domina; e ciò che per il positivismo sembrerà oggettività non è che l'altra faccia di questo dominio. Sempre di più il malato si alienerà in lui, accettando interamente e in anticipo tutti i suoi prestigii, sottomettendosi di primo acchito a una volontà ch'egli sente come magica, e a una scienza ch'egli suppone prescienza e divinazione; diventando così in fin dei conti il correlativo ideale e perfetto di quei poteri ch'egli proietta sul medico, puro oggetto senz'altra resistenza all'infuori della propria inerzia.

Quella che viene definita la pratica psichiatrica risulta quindi essere “una certa tattica morale che nasce alla fine del XVIII secolo, si conserva nei riti della vita dell'asilo, ed è riscoperta dai miti del positivismo¹¹⁹”. Il pensiero medico opera finalmente un'assimilazione davanti alla quale aveva esitato tutto il pensiero occidentale: l'assimilazione della follia alla follia, cioè del concetto medico al concetto critico della follia. A partire dalla fine del XVIII secolo, “la vita della sragione si manifesta ormai soltanto nella folgorazione di opere come quelle di Hölderlin, di Nerval, di Nietzsche o di Artaud: assolutamente irriducibili a queste alienazioni che

117Ivi, p. 669.

118Ivi, p. 696.

119Ivi, p. 702.

guariscono, resistenti per forza propria a questo gigantesco imprigionamento morale, che si ha l'abitudine di chiamare, certo per antifrasi, la liberazione degli alienati da parte di Pinel e Tuke¹²⁰.

Alla fine del XVIII secolo, dunque, non si assiste a una vera e propria liberazione dei folli, ma piuttosto ad una oggettivazione del concetto della loro libertà; la libertà classica situava il folle in rapporto alla sua follia, rapporto ambiguo, instabile, sempre compromesso, ma che impediva al folle stesso di identificarsi totalmente con la propria follia. La libertà imposta al folle da Pinel e da Tuke lo rinchiude invece in una certa verità della follia alla quale non può sfuggire che passivamente, se è liberato della propria follia. La follia non indica più un certo rapporto dell'uomo con *la* verità, ma solo un rapporto dell'uomo con la *sua* verità. Una nuova struttura antropologica a tre termini, uomo/follia/verità, si è sostituita alla struttura binaria della ragione classica (verità/errore, essere/non-essere, giorno/notte). Durante il periodo classico la trascendenza del delirio assicurava alla follia, per quanto visibile essa fosse, una sorta di interiorità che non si rovesciava mai all'esterno, che la manteneva entro un irriducibile rapporto con se stessa. Ora l'essenza della follia consiste nella sua capacità di obbiettivare l'uomo, di sospingerlo all'esterno di se stesso, e di mostrarlo sul piano di un puro e semplice oggetto: “La forma istituzionale delineata da Pinel e da Tuke, questa costituzione di un volume asilare attorno al folle, in cui egli deve riconoscere la sua colpevolezza e liberarsene, lasciar apparire la verità della sua malattia e sopprimerla, ristabilire i legami con la propria libertà alienandola nel volere del medico: tutto questo diventa ora un *a priori* della percezione medica¹²¹”.

Dal sovrano alla disciplina

All'inizio del suo corso *Il potere psichiatrico*, Foucault, commentando un testo di Fodéré, mette subito in chiaro uno dei punti fondamentali della sua analisi: “l'istanza medica, funziona in quanto potere molto prima di funzionare come sapere¹²²”. La

120Ivi, p. 704.

121Ivi, p. 726.

122M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, trad. it. M. Bertani, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 15.

regolazione perpetua e permanente dei corpi dei malati, il reticolo di prescrizioni e l'ordine imposto all'interno dei manicomi sono alla base dell'oggettività dello sguardo medico e al contempo la condizione della guarigione permanente dei malati, che può verificarsi solo all'interno di questa distribuzione regolata del potere. “Nel manicomio [...] il potere non è mai ciò che qualcuno detiene o che da qualcuno promana. Il potere non appartiene né a qualcuno in particolare né a un gruppo; il potere esiste solo perché esistono dispersione, correlazioni, scambi, reti, punti d'appoggio reciproci, differenze di potenziale, scarti, e così via”¹²³. Infatti afferma Foucault citando il *Traité médico-philosophique* di Pinel: “[la terapeutica della follia è] l'arte di soggiogare e domare, per così dire, l'alienato, ponendolo in una condizione di stretta dipendenza da un uomo che, per le sue qualità fisiche e morali, sia in grado di esercitare su di lui un imperio irresistibile e di mutare il concatenamento vizioso delle sue idee”¹²⁴. È proprio in questo modo che si afferma un certo modello epistemologico della verità medica, dell'osservazione, dell'oggettività, che permetterà alla medicina di iscriversi nell'ambito del discorso scientifico. La terapia non passa attraverso l'individuazione delle cause della malattia, la soluzione non è l'applicazione di una ricetta tecnica, ma lo scontro tra due volontà, si tratta di suscitare un conflitto all'interno del malato stesso tra l'idea fissa alla quale egli aderisce e il timore della punizione: “È il racconto stesso del malato a costituire, all'interno di una scena in cui la verità non è sino ad allora mai intervenuta, il momento in cui la verità viene alla luce”¹²⁵, è nel momento della confessione che avviene la guarigione.

C'è una scena memorabile, descritta da Pinel nel suo *Traité médico-philosophique*, che rappresenta secondo Foucault la data di nascita della psichiatria moderna, ovvero il momento in cui la pratica psichiatrica diventa manipolazione regolata e concertata dei rapporti di potere. Più precisamente potremmo definirla la nascita della proto-psichiatria, la quale si sviluppa tra gli ultimi anni del XVIII secolo e primi trenta del XIX, fino all'apparizione dei primi manicomi, che in Francia possiamo datare nel 1838, quando viene promulgata la legge sull'internamento e l'organizzazione dei grandi ospedali psichiatrici. Tornando al caso citato da Pinel, si tratta di Giorgio III

123Ivi, p. 16.

124Ivi, p. 20.

125Ivi, p. 23.

re d'Inghilterra nel 1788¹²⁶. Quel che è interessante notare è che la follia del re lo sottomette ad un altro potere che non è un potere sovrano, ma un potere anonimo, invisibile, senza nome e senza volto, che si manifesta attraverso un regolamento implacabile che non viene nemmeno formulato esplicitamente. L'alienista, come incontrastato signore della realtà, riesce a imporsi proprio perché è supportato dall'ordine disciplinare presente nell'asilo, la terapia, e punta a ricostruire la perduta corrispondenza tra io e mondo, tra rappresentazioni psichiche e assetti di realtà¹²⁷: “Un potere incentrato sulla sovranità viene rimpiazzato da un potere che potremmo definire di tipo «disciplinare», la cui efficacia non consiste assolutamente più nel consacrare il potere di qualcuno, concentrandolo in un individuo che abbia un nome e un volto, bensì nell'assumere come bersaglio il corpo e la persona stessa”¹²⁸. Il potere disciplinare funziona attraverso un reticolo di relazioni e diventa visibile solo nel momento della sottomissione di coloro sui quali si esercita. Non è un caso che il medico inizialmente non appaia mai di persona e gli agenti del potere siano i due ex servitori dalla statura erculea. L'episodio centrale è lo scontro con il medico, in cui il re non ha più altra forza se non il suo corpo e non ha più altre armi se non le deiezioni del suo corpo. Così facendo, la sovranità viene rovesciata, gettare fango e immondizie su qualcuno è infatti il gesto secolare dell'insurrezione contro i potenti.

Un'altra sostanziale differenza tra le due forme di potere, oltre alla forma nella quale si presentano, è il loro fine e il rapporto con il dissenso. Colui che attenta al potere sovrano merita (o almeno meritava, secondo le leggi inglesi) di essere giustiziato. La disciplina invece, pretende di dominare senza uccidere, ma restituendo al corpo che si ribella un nuovo ordine, ovvero una nuova verità. La proto-psichiatria, però, non ha ancora la dignità medica della psichiatria moderna (pur contenendola *in nuce*) per due motivi: in primo luogo la cura si svolge senza nulla che possa valere come descrizione, analisi o diagnosi, senza nessuna forma di conoscenza di ciò che veramente sia la malattia del re; inoltre la forma di potere disciplinare che si applica sul malato non è ancora istituzionalizzata, il suo funzionamento risulta visibile ed è possibile cogliere

126Cfr. *ivi*, p. 30.

127Cfr. M. Galzigna, *La disciplina e la cura*, in *Foucault, oggi*, a cura di M. Galzigna, Feltrinelli, Milano, 2008, p. 46.

128M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, cit. p. 32.

quella trama di rapporti di potere che vedremo sempre più scomparire con l'innalzarsi degli edifici istituzionali e il sorgere di nuovi discorsi di verità a questi strettamente connessi.

L'altra scena inaugurale della psichiatria, strettamente connessa con la prima, è quella di Pinel che a Bicêtre, nel 1792, libera i malati dalle catene. In questa scelta, non c'è nulla che abbia carattere umanitario, ma è come nel primo caso, la trasformazione di un determinato rapporto di potere. Il problema è far sì che si stabilisca tra il liberatore e i liberati una sorta di debito di riconoscenza che verrà ricambiato con l'obbedienza assoluta e si sostituirà alla violenza delle catene. Sarà solo il meccanismo di questa disciplina a far sì che il malato guarisca. La trama dei rapporti di potere, delineati dalla psichiatria del XIX secolo diventa al di là di ogni formulazione teorica e di ogni organizzazione istituzionale, l'unica tattica di manipolazione della follia che conduce alla guarigione. L'operazione terapeutica consiste nel “far migrare la follia da una sovranità che essa rendeva furiosa, e all'interno della quale poteva effettivamente scatenarsi, a una disciplina che si riteneva potesse soggiogarla”¹²⁹. Ben prima di ogni istituzione e al di fuori di ogni discorso di verità, ciò che qui si manifesta è la nascita di un nuovo tipo di potere, il potere disciplinare. Ed è proprio “muovendo dal funzionamento di questo potere disciplinare che si deve comprendere il meccanismo della psichiatria”¹³⁰.

Il potere disciplinare è stato storicamente preceduto e si è a lungo intrecciato con quello che Foucault definisce “potere di sovranità”, ovvero quel “rapporto di potere che lega sovrano e suddito accoppiandoli all'interno di una serie di relazioni asimmetriche”¹³¹. Brevemente, il potere di sovranità è caratterizzato dal sistema prelievo-spesa, ovvero, il sovrano preleva dai sudditi prodotti e forza lavoro in cambio di alcune restituzioni che possono assumere la forma di doni, assistenza, protezione, servizi (ad esempio di tipo religioso, cerimoniale o festivo). Questo rapporto risulta decisamente asimmetrico, e comporta per esistere anche la rapina, la spoliazione e la costrizione coatta. In secondo luogo, il rapporto di sovranità reca sempre il marchio di un'antiorità fondatrice, qualcosa come un diritto divino, un atto di sottomissione o un

¹²⁹*Ivi*, p. 48.

¹³⁰*Ivi*, pp. 49, 50.

¹³¹*Ivi*, p. 50.

giuramento di fedeltà. Il rapporto di sovranità guarda sempre all'indietro verso qualcosa che l'ha fondato e per questo ha la necessità di ritualizzare tramite cerimonie e gesti simbolici questa sua fragile intangibilità, e per questo è necessario anche un supplemento di violenza, o una minaccia di violenza, costantemente sottesa, per sostenerlo.

L'elemento sottomesso non è l'individuo singolo, in quanto la sovranità viene applicata a delle molteplicità che si collocano al di sopra dell'individualità corporea, individualizzazione che non troviamo verso il basso, ma che iniziamo a distinguere mano a mano che ci avviciniamo al vertice superiore: “L'individualità del sovrano è resa necessaria dalla non individualizzazione degli elementi ai quali si applica il rapporto di sovranità”¹³². Contemporaneamente, oltre a dover essere un individuo dotato di un corpo, sarà anche necessario che questo corpo non perisca, cioè, quando il monarca viene a mancare, la monarchia deve continuare ad esistere, non deve scomparire con la scomparsa dell'individuo. L'individualizzazione verso l'alto finisce quindi col comportare la moltiplicazione del corpo del re. Infine, il rapporto di sovranità fa agire un potere politico su un corpo, ma non fa mai apparire l'individualità, che comincia a delinearsi solo in relazione al sovrano, innescando un paradosso: da un lato avremo dei corpi, ma non individualità (i sudditi); dall'altro ci sarà un'individualità con una molteplicità di corpi (il sovrano).

Per contro il potere disciplinare è caratterizzato da una “espugnazione esaustiva del corpo”¹³³, espugnazione che non viene esercitata su ciò che viene prodotto (come per il potere sovrano), ma direttamente sul corpo. Scompare il dualismo asimmetrico prelievo-spesa. Il potere disciplinare non ha bisogno di giustificare la propria origine e ribadirla tramite rituali e cerimonie, implica invece una procedura di controllo costante. È proiettato verso l'avvenire, verso un futuro in cui tutto funzionerà da solo e la disciplina diventerà abitudine; tutto ciò grazie ad un esercizio progressivo e graduale. Condizione necessaria affinché la disciplina possa esercitare il suo controllo è il ricorso alla scrittura; strumento che serve a garantire l'annotazione e la registrazione di tutto ciò che accade, a trasmettere le informazioni dal basso verso l'alto, e a rendere permanente ogni informazione. La costante visibilità dei corpi e la

¹³²*Ivi*, p. 53.

¹³³*Ivi*, p. 54.

permanenza della scrittura procedono quindi insieme verso l'individualizzazione schematica e centralizzata¹³⁴. Queste stesse caratteristiche permettono al potere disciplinare di intervenire allo stesso livello di ciò che accade, nel momento in cui la virtualità sta per diventare realtà (quasi in via preliminare), grazie ai meccanismi di sorveglianza, ricompensa, punizione e pressione.

Se il rovescio del rapporto di sovranità era la guerra, il rovescio del rapporto disciplinare è la pressione punitiva continua. Il cosiddetto principio panottico: individualizzazione centralizzata che ha come supporto e come strumento la scrittura e l'azione punitiva e continua sulle virtualità del comportamento, e che proietta dietro il corpo in quanto tale quella che potremmo chiamare una psiche¹³⁵. E il principio di isotopia: ogni elemento occupa un posto ben determinato, è subordinato ad alcuni elementi, e a sua volta ne subordina altri; il mutamento di stato non si realizza per discontinuità ma attraverso un meccanismo regolato, i diversi dispositivi disciplinari devono sempre potersi articolare fra loro, dev'essere sempre possibile lo spostamento dall'uno all'altro. Il principio stesso di distribuzione e classificazione di tutti gli elementi implica però un residuo, un qualcosa di inclassificabile che sfugge alla sorveglianza. Ciò significa che ogni potere disciplinare avrà i suoi margini e per questo tenderà a produrre sistemi disciplinari supplementari per poter recuperare questi individui inclassificabili. Anche il potere disciplinare dunque, vive un paradosso: la tendenza a ridurre costantemente ai margini un certo numero di individui (quelli che non riesce a classificare, disciplinare) e al contempo inventare sempre nuovi sistemi di recupero e di normalizzazione per questi individui. Come sostiene Galzigna, "il sapere panottico del medico, che punta a produrre l'assoluta trasparenza e la totale docilità del soggetto internato, deve accettare che questo stesso soggetto, capace di esprimere resistenza e conflitto, non sia sempre interamente visibile e controllabile"¹³⁶, ai margini della disciplina emerge "lo scarto, l'irriducibile, l'inclassificabile"¹³⁷. Il malato mentale rappresenta dunque il residuo di tutti i residui, in quanto inassimilabile a tutte le discipline che si possono trovare nella società (militare, scolastica, poliziesca, ecc.).

134Cfr. *ivi*, p. 57.

135Cfr. *ivi*, p. 61.

136M. Galzigna, *La disciplina e la cura*, cit. p. 94.

137Ibidem.

Da questa dimensione enigmatica dell'irriducibile “emergono effetti di realtà, agiti individuali e sociali, sofferenze, sprofondamenti, eccitamenti: dimensioni che il sapere-potere del medico cerca in tutti i modi di decifrare, di nominare, di classificare, costruendo una nosografia che si modifica nel tempo”¹³⁸. La nuova disciplina manicomiale sostituisce le antiche catene con la disciplina che i pazienti devono introiettare, in quanto individui dotati di un mondo interno da penetrare¹³⁹. Al contrario del sistema di sovranità, in quello disciplinare, al vertice la funzione individuale scompare, “un sistema disciplinare è fatto per funzionare da solo, e colui che ne ha la responsabilità, chi lo dirige, non è tanto un individuo, quanto una funzione da lui esercitata, ma che potrebbe allo stesso modo essere svolta da un altro”¹⁴⁰. L'individualizzazione relativa al vertice viene cancellata mentre appare molto forte in relazione alla base.

La funzione soggetto coincide esattamente con la singolarità somatica, ovvero: il corpo, i suoi gesti, il suo posto e i suoi spostamenti, il suo tempo, i suoi discorsi. L'individuo non è ciò su cui si esercita il potere, è piuttosto l'effetto, il risultato dell'applicazione del potere politico alla singolarità somatica; e la disciplina è quella forma di potere capillare che costituisce l'individuo come bersaglio, e l'individualizzazione come obiettivo. L'individuo è il risultato di qualcosa che gli è anteriore, rappresentato da tutte quelle procedure che consentono di applicare il potere politico al corpo. Il massimo esempio di questa formalizzazione della microfisica del potere disciplinare Foucault lo ritrova nel *Panopticon*, il modello di prigione inventato da Bentham nel 1787¹⁴¹. Oltre alla descrizione tecnica del suo funzionamento, Foucault sottolinea che il *Panopticon* è un apparato al contempo di individualizzazione e di conoscenza, di potere e di sapere insieme. Quindi, lo schema panottico è ritrovabile, nei suoi meccanismi essenziali, in tutte quelle istituzioni che sono al contempo luogo di esercizio di un potere e luogo di formazione di un certo sapere sull'uomo (ospedali, fabbriche, scuole, caserme, ecc.): “Viviamo all'interno di un panottismo generalizzato per il fatto stesso che viviamo in un sistema disciplinare”¹⁴².

138 *Ivi*, p. 95.

139 Cfr. *ivi*, p. 76.

140 M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, cit. p. 64.

141 Cfr. *ivi*, pp. 78-83.

142 *Ivi*, p. 84.

La famiglia e la funzione-Psy

Quanto appena discusso non esclude che dalla società contemporanea siano del tutto sparite le forme di potere di sovranità. La famiglia è infatti, secondo Foucault, una cellula all'interno della quale si esercita un potere di sovranità, perfettamente integrato ed essenziale all'interno delle dinamiche del sistema disciplinare. Nella famiglia il padre (al posto del sovrano) è il polo di massima intensità dell'individualizzazione, colui che esercita il potere, a cui viene conferita solidità da quell'atto anteriore che può essere il matrimonio o la nascita. Paradossalmente, ma solo in apparenza, la famiglia costituisce il punto d'incastro indispensabile al funzionamento di tutti i sistemi disciplinari, "l'istanza di costrizione che consentirà di fissare in permanenza gli individui agli apparati disciplinari", "il punto zero in cui i differenti sistemi disciplinari potranno innestarsi gli uni sugli altri" e "il punto di congiunzione e di scambio che assicura il passaggio da un sistema disciplinare all'altro"¹⁴³. La prova di ciò è il fatto che quando un individuo viene respinto fuori da un sistema disciplinare in quanto non adatto, viene rimandato alla sua famiglia, ed è proprio alla famiglia che spetta il compito di respingerlo un'altra volta, verso un nuovo sistema disciplinare.

È dunque la famiglia l'elemento che consente di determinare quali sono quegli individui che, irriducibili ad ogni sistema disciplinare, devono essere scartati dalla società. Quando la famiglia comincerà a sfaldarsi, verranno allestiti una serie di dispositivi disciplinari per supplire a tale carenza (es. orfanotrofi, assistenza sociale). In questo modo il tessuto disciplinare potrà sostituirsi alla famiglia, consentendo da un lato di ricostituirla, dall'altro di farne a meno. È all'interno di questa organizzazione dei sostituti disciplinari della famiglia che Foucault vede comparire quella che chiama la funzione-Psy, "vale a dire la funzione psichiatrica, psicopatologica, psicosociologica, psicocriminologica, psicoanalitica, e così via"¹⁴⁴. Tale funzione è proprio quella di essere l'agente "dell'organizzazione di un dispositivo disciplinare che irrompe e si inserisce proprio là dove si verifica uno sgretolamento all'interno della sovranità familiare"¹⁴⁵. "Quando un individuo sfugge alla sovranità della famiglia, lo si mette

¹⁴³*Ivi*, p. 86, 87.

¹⁴⁴*Ivi*, p. 90.

¹⁴⁵*Ibidem*.

nell'ospedale psichiatrico, dove si tratta di addestrarlo a una disciplina pura e semplice”¹⁴⁶, così “la psichiatria potrà costituirsi come impresa istituzionale di carattere disciplinare destinata a permettere la rifamigliizzazione dell'individuo”¹⁴⁷.

In seguito alla diffusione dei sistemi disciplinari, anche la funzione-Psy si è estesa diventando “ciò che ha consentito di predisporre tutti gli schemi di individualizzazione, di normalizzazione, di assoggettamento degli individui all'interno dei sistemi disciplinari”¹⁴⁸. È dunque diventata l'istanza di controllo di tutte le istituzioni e di tutti i dispositivi disciplinari, ma continuando a tenere, e senza che questo sia contraddittorio, il discorso della famiglia. Infatti, afferma Foucault, “il discorso di verità che si forma nel manicomio e il rapporto con la famiglia si sostengono reciprocamente, poggiando l'uno sull'altro, sino a dar luogo, alla fine, a un determinato discorso psichiatrico, che potrà presentarsi come discorso di verità e che avrà essenzialmente come oggetto, come obbiettivo e come campo di riferimento la famiglia”¹⁴⁹.

Le dinamiche tra potere psichiatrico e famiglia iniziano con il momento di rottura rappresentato dalla legge del 1848 con la quale vengono esautorati i diritti della famiglia nei confronti del folle. In precedenza la procedura giuridica per l'internamento del folle doveva essere richiesta dalla famiglia, era la famiglia che sollecitava l'intervento delle istituzioni, perciò i diritti dell'individuo in questione sottostavano al consiglio familiare. In seguito alla legge del 1838, l'internamento tende a scavalcare l'interdizione, non più con la semplice abolizione dei diritti civili e familiari, ma con un vero e proprio sequestro del corpo. Il folle verrà designato come tale tramite una perizia svolta da un tecnico, investito dell'autorità civile per condurla; non riceve più il proprio statuto in relazione al campo familiare, ma all'interno di un campo tecnico-amministrativo.

La figura del folle comincia a trasformarsi e la sua pericolosità non è più legata ai diritti e alle ricchezze interne di una famiglia, ma diventa un avversario sociale, un pericolo per la società. La famiglia viene così privata dei suoi poteri tradizionali, poiché al suo interno sussistono dei rapporti di potere (di sovranità) che in quanto tali sono

146 *Ibidem*.

147 *Ivi*, p. 91.

148 *Ibidem*.

149 *Ivi*, p. 94.

incompatibili con la guarigione dalla follia, perché sono proprio questi ad alimentarla. Il potere medico, invece, rappresenta un tipo di autorità diversa da quella familiare, e per questo dovrà sovrastarla e sospenderla. A far guarire in manicomio, ad avere un valore terapeutico, è il manicomio stesso, “un insieme di elementi che vanno dalla stessa disposizione architettonica all'organizzazione dello spazio, dal modo in cui, in questo spazio, gli individui vengono distribuiti, al modo in cui si circola al suo interno, dalla maniera in cui si guarda a quella in cui si viene guardati”¹⁵⁰.

Verso gli anni '50 e '60 del XIX secolo, però, si comincia a formulare l'idea secondo cui il folle è come un bambino, e di conseguenza deve essere inserito in un ambiente che sia simile a quello familiare. Secondo Foucault, questo cambiamento è dettato da un fenomeno comune a tutto il XIX secolo, ovvero l'integrazione, l'organizzazione e lo sfruttamento dei profitti che si cominciano a ricavare dalle anomalie: i sistemi disciplinari hanno avuto come prima funzione quella di adattare la molteplicità degli individui agli apparati di produzione o agli apparati di controllo. Questi sistemi disciplinari facevano però nascere ai propri margini altrettante anomalie, ed è proprio da questi campi di irregolarità che “il sistema economico e politico della borghesia del XIX secolo ha [ricavato] da un lato una fonte di profitto, e dall'altro di rafforzamento del suo potere”¹⁵¹. A partire dal momento in cui un certo numero di individui appartenenti alle classi agiate sta per essere marginalizzato, diventa possibile richiedere alle famiglie di pagare per essere guariti. Il discorso che gli psichiatri fanno alle famiglie è: “Ti verrà restituito qualcuno che sarà effettivamente conforme, adatto, adeguato, accordato al sistema di potere che ti è proprio”¹⁵². Si procederà dunque, “a fabbricare degli individui ri-familizzati, e ciò proprio nella misura in cui è la famiglia che, designando il folle, ha dato la possibilità di un profitto a coloro che il profitto lo traggono a partire dall'emarginazione. Di qui la necessità di istituire delle case di cura che siano conformate direttamente in base al modello familiare”¹⁵³. Avremo dunque da un lato, una familizzazione dell'ambiente terapeutico e, dall'altro, un disciplinamento della famiglia; la famiglia disciplinata comincerà a sostituire alla funzione sovrana del

150 *Ivi*, p. 102, per approfondire cfr. pp. 102-108.

151 *Ivi*, p. 111.

152 *Ivi*, p. 114.

153 *Ibidem*.

nome la funzione psicologica della designazione dell'individuo anormale. Il modello familiare si sposta all'interno dei sistemi disciplinari, e allo stesso modo le tecniche disciplinari si spostano all'interno della famiglia:

“Il potere disciplinare potrà insinuarsi come un parassita all'interno della sovranità familiare, ed esigere dalla famiglia che essa svolga il ruolo di istanza che decide del normale e dell'anormale, del regolare e dell'irregolare, chiedendole di inviargli questi anormali, questi irregolari, e così via, ricavando da tutto ciò un guadagno che entrerà nel sistema generale del profitto e che potremmo chiamare [...] il beneficio economico dell'irregolarità.”¹⁵⁴

Il sovra-potere della realtà

Questi procedimenti medici, che si basano su questa nuova relazione tra il manicomio (il potere psichiatrico), la famiglia e la società partono dall'assunto che la follia consista in una falsa credenza, un'illusione o un errore. Si presuppone dunque che basterà ridurre l'errore affinché la malattia scompaia; ma l'errore di un folle non è come quello di chiunque altro. L'errore del folle, mette in discussione in maniera radicale la realtà stessa. Il medico quindi avrà la funzione di intermediario tra l'errore del folle e la realtà dei fatti, il suo impegno sarà quello di far sì che la forma della realtà entri nell'errore per trasformarlo in verità. Lo psichiatra diventa “colui che deve conferire al reale quella forza stringente grazie alla quale il reale potrà impadronirsi della follia, attraversarla per intero e farla sparire come follia [...] dovrà assicurare al reale il supplemento di potere necessario affinché possa imporsi alla follia [...] dovrà togliere alla follia il potere di sottrarsi al reale”¹⁵⁵. Conseguentemente, il potere psichiatrico diventa “quel supplemento di potere per mezzo del quale il reale è imposto alla follia in nome di una verità detenuta una volta per tutte da quel potere sotto il nome di scienza medica, di psichiatria”¹⁵⁶. Assistiamo a un processo di scientificizzazione della follia, al passaggio cruciale in cui il folle non è più soltanto il diverso da internare, ma diventa il malato mentale, tramite due diversi tipi di discorsi scientifici: il discorso clinico, classificatorio, che descrive la follia come una serie di malattie mentali, ciascuna delle

¹⁵⁴*Ivi*, pp. 116, 117.

¹⁵⁵*Ivi*, p. 127.

¹⁵⁶*Ivi*, p. 128.

quali ha una propria sintomatologia, una propria evoluzione, elementi diagnostici e prognostici specifici; e successivamente, a partire dal 1822, il discorso anatomo-patologico che pone la questione dei correlati organici della follia, affrontando il problema del rapporto tra questa e le lesioni neurologiche, e dando quindi una garanzia materialistica alla pratica psichiatrica¹⁵⁷. Questi discorsi fungono dunque da garanzia di verità, rispetto alla pratica psichiatrica precedente che pretendeva di possedere arbitrariamente (senza basi scientifiche) la verità una volta per tutte. Cadiamo perciò in una tautologia: è il dispositivo manicomiale a fornire al medico gli strumenti per imporre la realtà che permetterà di far presa sulla follia e di domarla; ma i dispositivi forniti non rappresentano soltanto un supplemento di potere aggiunto alla realtà, bensì costituiscono la forma reale della stessa realtà. Perciò, adattarsi al reale significa accettare un potere che si riconosce come insormontabile e rinunciare all'onnipotenza della follia: “Cessare di essere folli significa accettare di essere obbediente, significa guadagnarsi da vivere, significa riconoscersi nell'identità biografica che è stata forgiata per noi, vuol dire smettere di trarre piacere dalla follia”¹⁵⁸.

Il potere psichiatrico, prima ancora di essere una cura o un intervento terapeutico, è un regime, e proprio perché è un regime, ci si attende da esso degli effetti terapeutici. La follia, nel corso del XIX secolo, verrà essenzialmente considerata come “volontà in stato di insurrezione”¹⁵⁹, e dunque il potere psichiatrico sarà un dominio, un tentativo di soggiogamento, e lo psichiatra avrà un ruolo di “direzione”, ovvero di dirigere il funzionamento del manicomio e degli individui rinchiusi al suo interno. Il manicomio diventa “il corpo dello psichiatra, ampliato, espanso, dilatato alle dimensioni di un'istituzione” e tutto l'apparato manicomiale (sorveglianti, infermieri etc...) sono gli ingranaggi e gli strumenti tra le mani dello psichiatra. Indipendentemente dal contenuto effettivo di tale sapere, ma solo in virtù del suo statuto, il potere medico può funzionare come tale all'interno del manicomio. Cadiamo quindi in un altro paradosso: la costituzione di uno spazio, di un dispositivo disciplinare, che differisce da tutti gli altri per il suo carattere medico, ma che non agisce nel senso della messa in atto di un sapere psichiatrico capace di formularsi in una teoria, e che piuttosto coincide con la relazione

157Cfr. *ivi*, p. 129.

158*ivi*, p. 160.

159Cfr. *ivi*, p. 162.

tra il corpo assoggettato del folle e il corpo istituzionalizzato dello psichiatra (il corpo dello psichiatra che coincide con l'istituzione del manicomio). Difatti, secondo Foucault “l'istituzione manicomiale non è altro che l'insieme delle regolazioni che questo corpo mette in atto nei confronti del corpo del folle assoggettato all'interno del manicomio”¹⁶⁰.

La disseminazione del potere psichiatrico

Verso la metà del XIX secolo, il potere psichiatrico, in quanto tattica di assoggettamento dei corpi all'interno di una certa fisica del potere, in quanto potere di intensificazione della realtà e in quanto costituzione degli individui, si diffonde all'intera società, e si sovrappone ad altre istituzioni. Ovunque sia necessario far funzionare la realtà come potere, ritroveremo la funzione-Psy. In questo modo, “il sapere funziona come potere, e questo potere del sapere si impone come realtà all'interno della quale l'individuo si trova ad avere il suo posto”¹⁶¹. Gli strumenti e gli intermediari di tale processo si possono individuare nei cosiddetti casi anormali, soprattutto per quanto riguarda l'infanzia. A partire dal momento in cui all'interno del manicomio i folli e gli idioti vengono separati, si delinea una particolare istituzione in cui il potere psichiatrico viene esercitato, e a partire da questa psichiatrizzazione dell'anormale, si verifica il processo sistematico di disseminazione. Verranno perciò ripresi, al di fuori dell'istituzione manicomiale, gli elementi principali che abbiamo visto formarsi all'interno del potere psichiatrico.

Sino alla fine del XVIII secolo, ciò che veniva chiamato imbecillità, stupidità, in qualche caso già idiozia, non aveva alcun carattere distintivo rispetto alla follia in generale. All'inizio del XIX secolo, invece, appare una nozione di idiozia del tutto nuova che fa dell'assenza di sviluppo il criterio per distinguere tra follia e idiozia. Viene così a definirsi il concetto di idiota, non come qualcuno che abbia deviato dall'asse della normalità, bensì come un individuo che si trova al grado più basso di un ordine costituito dalla norma stessa, ovvero lo sviluppo del bambino. Se l'idiozia, non è quindi

¹⁶⁰*Ivi*, p. 178.

¹⁶¹*Ivi*, p. 179.

propriamente una malattia, ma una forma di ritardo in cui ci si trova sprofondati all'interno della temporalità dell'infanzia, le cure che devono essere intraprese non saranno differenti dalle cure per qualsiasi altro bambino. Pertanto, il solo modo per guarire un idiota consisterà nell'imporgli l'educazione in quanto tale.

Vediamo qui emergere una nuova categoria: il bambino idiota non è un bambino malato da curare, ma un bambino anormale da educare, ed è proprio attraverso la confisca di questa nuova categoria dell'anomalia da parte della medicina che inizia la diffusione del potere psichiatrico. Contemporaneamente, assistiamo ad un processo inverso e contrario, un processo di istituzionalizzazione, l'inserimento dell'idiozia all'interno dello spazio psichiatrico. “Possiamo vedere come la nozione di alienazione mentale arretri in un certo senso di un grado, e diventi la categoria generale destinata a includere tutte le forme di follia, ivi comprese l'idiozia e l'imbecillità”¹⁶². L'istruzione primaria generalizzata fungerà da filtro per la collocazione clinica di questi individui, e la figura del maestro si sostituirà all'interno delle scuole alla figura dello psichiatra, ricalcandone le caratteristiche e le funzioni di potere. Da una parte, quindi, all'interno dei sistemi d'istruzione il potere scolastico funziona come realtà rispetto al potere psichiatrico, che rimane però fondamentale per individuare nello specifico i ritardati mentali; per contro, all'interno dei manicomi, il potere psichiatrico fa funzionare una realtà di tipo scolastico, dotandola però di un supplemento di potere.

Ciò che rende possibile la combinazione di questi due movimenti contrapposti è una ragione di igiene sociale: la nozione di pericolo diventa quella necessaria per far passare un fatto di assistenza come fenomeno di protezione e per fare in modo che, chi doveva farsi carico dell'assistenza accettasse il compito. Assistiamo allo sviluppo di una letteratura medica che finirà con lo stigmatizzare effettivamente il debole di mente, facendone un individuo pericoloso: “Il potere psichiatrico si avvia a diventare potere sull'anormale, potere di definire quello che è anormale, e dunque di controllarlo e di correggerlo”¹⁶³. E ancora: “La psichiatria, potrà ora innestarsi sull'intera serie di regimi disciplinari che esistono tutt'intorno a lei, in funzione del principio per cui in lei sola risiedono al contempo la scienze e il potere dell'anormale”¹⁶⁴.

162 *Ivi*, p. 196.

163 *Ivi*, p. 204.

164 *Ibidem*.

All'interno del nuovo modo di psichiatrizzazione, nella misura in cui un adulto assomiglierà a ciò che era nell'infanzia e si potrà stabilire una continuità tra l'infanzia e lo stato di adulto, diventerà possibile individuare quello stato che è la condizione della psichiatrizzazione. L'infanzia sta diventando uno degli elementi essenziali nel nuovo funzionamento della psichiatria. Assumendola come obiettivo della propria azione, del proprio sapere e del proprio potere, la psichiatria è riuscita ad estendersi all'insieme degli individui; la problematizzazione del bambino consente l'estensione territoriale della psichiatria, e “sarà sufficiente che un comportamento rechi una traccia qualsiasi di infantilità perché sia di competenza della psichiatria”¹⁶⁵. “Diventando scienza dell'infantilità dei comportamenti e delle strutture, la psichiatria può trasformarsi in scienza dei comportamenti normali e anormali”¹⁶⁶.

La tecnologia dell'anomalia

Il processo di normalizzazione sociale, politica e tecnica che vediamo svilupparsi dal XVIII secolo (vedi Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*) produce i suoi effetti nell'ambito dell'educazione, della medicina, dell'industria e dell'esercito. La norma si definisce a seconda del ruolo disciplinare e coercitivo che è capace di esercitare negli ambiti cui si rivolge, è portatrice di una pretesa di potere, è un elemento a partire dal quale un determinato esercizio del potere si trova fondato e legittimato, porta con sé un principio di designazione e un principio di correzione, è sempre legata a una tecnica positiva di intervento e di trasformazione. Infatti, ricorda Foucault:

“La psichiatria, così come si è costituita alla fine del Settecento e soprattutto all'inizio dell'Ottocento, non si è caratterizzata come una branca della medicina generale (...) Prima di essere una specializzazione della medicina, la psichiatria si è istituzionalizzata come campo particolare della protezione sociale, contro tutti i pericoli che potevano venire alla società dalla malattia.”¹⁶⁷

Per poter esistere come istituzione, la psichiatria ha codificato la follia sia come malattia che come pericolo, facendo vedere che, in quanto sapere della malattia mentale,

165M. Foucault, *Gli anormali*, trad. it. V. Marchetti, A. Salomoni, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 272.

166Ivi, 274.

167Ivi, p. 110.

poteva funzionare da igiene pubblica. In questo modo il pericolo sociale potrà essere codificato come malattia e la psichiatria potrà funzionare come scienza medica preposta all'igiene pubblica. Il “crimine senza ragione”, quando si arriva ad individuarlo ed analizzarlo, è la prova della forza della psichiatria, la prova del suo sapere e la giustificazione del suo potere. Il potere psichiatrico è diventato giurisdizione generale (dentro e fuori l'istituzione manicomiale) di ogni condotta anormale. “Non più dunque – dice Foucault - le stigmate dell'incapacità a livello della coscienza, ma i focolai di pericolo a livello del comportamento”¹⁶⁸. “Lo psichiatra non si fa carico né del malato in quanto tale né della famiglia, ma degli effetti di perturbazione che il malato può indurre nella famiglia”¹⁶⁹; sarà il concetto di pericolo il punto sul quale il sapere, la diagnosi e la prognosi psichiatrica si dirigeranno. In questo modo, la psichiatria potrà far valere come sintomo di malattia un insieme di fenomeni che, fino a quel momento, non avevano uno statuto nell'ordine della malattia mentale:

“Ciò che permetterà a una forma di comportamento di figurare come sintomo di una malattia possibile, sarà, da un lato, lo scarto che siffatto comportamento rappresenta nei confronti delle regole di ordine e di conformità, definite su di uno sfondo di regolarità amministrativa, di obblighi familiari, di normatività politica e sociale (...) Dall'altro lato, sarà anche il modo in cui questi scarti si collocheranno sull'asse del volontario e dell'involontario.”¹⁷⁰

Abbiamo, di conseguenza, un'invasione della psichiatria da parte di una massa di comportamenti che, fino a quel momento, avevano ricevuto soltanto uno statuto morale, disciplinare o giudiziario. La psichiatria diventa a questo punto medico-giudiziaria, sarà essenzialmente la scienza e la tecnica degli anormali, si confronterà con qualcosa che avrà “da un lato, statuto di irregolarità nei confronti della norma e che dovrà al contempo avere, dall'altro, statuto di disfunzione patologica nei confronti del normale”¹⁷¹. La psichiatria diventa tecnologia dell'anomalia.

“Dalla modesta sovranità della famiglia sino alla forma generale e solenne della legge, la psichiatria appare adesso, deve apparire e deve funzionare come una tecnologia dell'individuo che sarà indispensabile al funzionamento dei principali meccanismi di potere”¹⁷². Se collochiamo tra il 1850 e il 1870 la nascita della nuova psichiatria in

168 *Ivi*, pp. 129, 130.

169 *Ivi*, p. 134.

170 *Ivi*, p. 144.

171 *Ivi*, p. 147.

172 *Ivi*, p. 246.

opposizione alla vecchia medicina degli alienisti (quella simbolizzata da Pinel ed Esquirol), è necessario osservare che essa non tiene più conto di quello che fino a quel momento aveva giustificato la medicina mentale: la malattia. Ciò di cui adesso la psichiatria si fa carico è il comportamento con le sue deviazioni e le sue anomalie. Dal momento in cui la psichiatria si propone di essere una tecnologia dell'anormale, il progetto stesso di guarire non ha più senso. Propone di funzionare come “protezione della società contro i pericoli di cui può essere, senza rimedio, vittima per colpa di individui che si trovano in uno stato anormale”¹⁷³. Dunque, la patologia mentale può rappresentare un momento di resistenza, di insurrezione contro il conformismo, contro la violenza, più o meno esplicita, delle norme e delle istituzioni¹⁷⁴.

¹⁷³Ivi, p. 282.

¹⁷⁴Cfr. M. Galzigna, *La disciplina e la cura*, cit. p. 92.

LA LETTERATURA

una biblioteca in fiamme

La letteratura appartiene, secondo Foucault, alla stessa trama di tutte le altre forme culturali, di tutte le altre manifestazioni del pensiero di un'epoca. Egli ritiene “che il modo stesso di usare il linguaggio in una data cultura ad un dato momento sia intimamente legato a tutte le altre forme di pensiero”¹⁷⁵, e che studiare la letteratura attuale sia indispensabile per capire la nostra filosofia, poiché “la scelta originaria che arriva a escludere il folle e la follia finisce per essere trattata nella letteratura a partire dal XIX secolo”¹⁷⁶. In Occidente, fino alla metà del XVII secolo, i folli erano respinti ai margini della società, ma erano tuttavia diffusi nella società, erano marginalizzati ma non totalmente esclusi. Dopo il XVII secolo, è avvenuta una rottura, attraverso la costituzione di una polizia e l'istituzionalizzazione dell'internamento, il mondo occidentale ha compiuto una di quelle scelte che ancora oggi caratterizzano le sue strutture di pensiero¹⁷⁷. Il fatto che in questo periodo di transizione (fra il XVIII e il XIX secolo), “una letteratura sia potuta nascere o resuscitare all'interno di ciò che è stato escluso dimostra che là c'è, qualche cosa di eminentemente fondamentale. [...] Hölderlin, Sade, Mallarmé o anche Raymond Roussel, Artaud: il mondo della follia che era stato scartato a partire dal XVII secolo, questo mondo festoso della follia ha

175M. Foucault, *È morto l'uomo?*, in *Archivio Foucault 1*, a cura di J. Revel, Feltrinelli, Milano, 2014, p. 126.

176M. Foucault, *Follia, letteratura, società*, in *Archivio Foucault 1*, cit. p. 267.

177Cfr. *ivi*, p. 266.

improvvisamente fatto irruzione nella letteratura”¹⁷⁸, instaurando tra le due una inevitabilmente correlazione.

Questa correlazione, evidente in certo tipo di letteratura, risulta essere una caratteristica di tutto il linguaggio, la possibilità di parlare e quella di essere folli sono contemporanee, ed aprono “la più pericolosa, ma forse anche la più meravigliosa o la più insistente delle libertà”¹⁷⁹. Ogni uomo che parla, infatti, “fa uso, almeno in segreto, dell'assoluta libertà di essere folle e, inversamente, ogni uomo che è folle e che sembra, per questo, essere divenuto assolutamente estraneo alla lingua degli uomini, è anch'egli prigioniero nell'universo chiuso del linguaggio”¹⁸⁰. La follia e la letteratura “sono forse per noi come il cielo e la terra uniti tutt'intorno a noi, ma legate l'una all'altra da una grande apertura in cui non smettiamo mai di procedere, in cui appunto parliamo, parliamo fino al giorno in cui non ci verrà messo un pugno di terra in bocca”¹⁸¹.

Uno strano nipote

C'è un personaggio che disegna “la grande linea spezzata che va dalle Nave dei Folli alle ultime parole di Nietzsche e forse fino alle vociferazioni di Artaud”¹⁸², quella linea che è stata spezzata dalla cultura occidentale quando la ragione ha preteso di avere il possesso della sragione, riconoscendola solo nella modalità dell'avere, e non come una diversità, un sapere esoterico con cui confrontarsi. Costui è *Il Nipote di Rameau*, personaggio creato da Diderot, protagonista di un dialogo che vede coinvolto il filosofo stesso, in un contenzioso sempre più paradossale e bizzarro. Interrogare il Nipote di Rameau, infatti, sostiene Foucault, significa “poter scorgere, nella loro forma generale, le grandi strutture della sragione: le quali sono latenti nella cultura occidentale, un po' al di sotto del tempo degli storici”¹⁸³. L'avventura del *Nipote di Rameau* narra “la necessaria instabilità e il capovolgimento ironico di ogni forma di giudizio che denuncia

178Ivi, p. 267.

179M. Foucault, *La grande straniera*, Cronopio, Napoli, 2015, p. 39.

180Ivi, p. 40.

181Ivi, p. 51.

182M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, a cura di M. Galzigna, Bur, Milano, 2012, p. 498.

183Ibidem.

la sragione come esterna e inessenziale”¹⁸⁴. La follia risale verso la ragione, quella ragione che la giudica e la condanna, senza rendersi conto che “una saggezza che creda di instaurare con la follia un semplice rapporto di giudizio e di definizione - «quello è *un folle*» - ha immediatamente instaurato un rapporto di possesso e di oscura appartenenza”¹⁸⁵.

Il Nipote di Rameau si colloca proprio in quello snodo, in quel passaggio cruciale, in cui la follia, da assoluta exteriorità, diventa possesso della ragione, “la sragione non è *fuori* dalla ragione, ma proprio *in* lei, posseduta da lei, e resa oggetto”¹⁸⁶. A questo accadimento cui partecipa, però, egli si dissocia e, consapevole di essere folle, realizza il delirio come esistenza, risultando essere “una soggettività enigmatica, inquietante, paradossale”¹⁸⁷, sempre “costante nella sua dissomiglianza, nella sua poliedrica varietà di posture e sentimenti”¹⁸⁸. Nel nipote:

“La sragione non si trova come presenza furtiva dell'altro mondo, ma proprio qui, nella trascendenza nascente di ogni atto espressivo, a partire dall'origine del linguaggio, fino al momento in cui l'uomo diventa estraneo a se stesso, accogliendo nella sua ebbrezza ciò che è più interno al mondo. La sragione non ha più quel volto strano in cui il Medioevo amava riconoscerla, ma la maschera impercettibile del familiare e dell'identico. La sragione è a un tempo il mondo stesso e lo stesso mondo separato da sé solamente dall'esile superficie della pantomima; i suoi poteri non sono più di smarrimento; non le tocca più di far nascere quel che è radicalmente altro, ma di far girare il mondo nel cerchio dello stesso.”¹⁸⁹

Rameau indica “la riapparizione della follia nel dominio del linguaggio, un linguaggio in cui le era concesso di parlare in prima persona e di enunciare, fra tanti vani discorsi e nella grammatica insensata dei suoi paradossi, qualcosa che aveva un rapporto essenziale con la verità”¹⁹⁰. Il folle, infatti, nella letteratura del Medioevo e del Rinascimento è un personaggio che racconta la verità senza sapere di raccontare la verità, “è un discorso della verità che, in realtà, non ha la volontà della verità e non la possiede in sé”¹⁹¹. Dunque, come nel dialogo di Diderot, da una parte c'è un personaggio che domina la sua volontà, ma non conosce la verità; dall'altra c'è il folle che racconta la

184Ivi, p. 500.

185Ibidem.

186Ibidem.

187M. Galzigna, *Rivolte del pensiero*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013, p. 116.

188Ivi, p. 118.

189M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 505.

190Ivi, p. 710.

191M. Foucault, *Follia, letteratura, società*, in *Archivio Foucault 1*, cit. p. 269.

verità ma non domina la propria volontà e non controlla nemmeno il fatto di raccontare la verità¹⁹². Questa coappartenenza di verità e follia è stata per due secoli negata ed ignorata; ma, fin dal XIX secolo, da una parte con la letteratura, e dall'altra, più tardi, con la psicanalisi, è diventato chiaro che “ciò di cui si trattava nella follia era una specie di verità e che qualche cosa che non può essere altro che la verità appare probabilmente attraverso i gesti e i comportamenti di un folle”¹⁹³. Ma è solo l'esperienza lirica che accoglie questo riconoscimento, a differenza delle varie forme di riflessione con pretese oggettive, che se ne proteggono relegando la follia a semplice malattia mentale e trasformando il folle in un oggetto da curare ma, prima ancora, da studiare¹⁹⁴.

Il linguaggio imposto

Il sistema dell'ordine, delle regole istituzionali e delle costrizioni attuato nei manicomi assicurava, secondo la psichiatria del XIX secolo, la guarigione dei pazienti¹⁹⁵. L'isolamento, i medicinali (di ordine fisico o fisiologico), una serie di costrizioni specifiche (disciplina, regolamento) e l'uso delle punizioni erano i cardini della terapia. Nell'analisi di questo processo di cura¹⁹⁶, Foucault prende come esempio l'opera dello psichiatra Leuret¹⁹⁷, *Traitement moral de la folie*, pubblicato nel 1840. L'elenco dei dispositivi e delle manovre descritti prevedeva: la creazione di uno squilibrio di potere (trasferito tutto dalla parte del medico), l'utilizzazione di un linguaggio addestrato alla gerarchia, la regolamentazione e l'organizzare dei bisogni, e infine la creazione, tramite l'isolamento, di un bisogno di libertà.

Per quanto riguarda la trattazione del linguaggio, secondo Leuret, il problema principale era quello di correggere il delirio delle denominazioni polimorfe, e di “costringere il malato a restituire a ciascuno il nome grazie al quale questi trova la propria individualità all'interno della piramide disciplinare del manicomio”¹⁹⁸.

192Cfr. *ibidem*.

193Ivi, p. 270.

194Cfr. M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 713.

195Cfr. M. Foucault, *Il potere psichiatrico*, trad. it. M. Bertani, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 145.

196Cfr. Ivi pp. 136 e sgg.

197Cfr. *ivi*, p. 137.

198Ivi, p. 143.

L'addestramento ai nomi risulta essere quindi un addestramento alla gerarchia: “Si tratta di ristabilire un'utilizzazione imperativa del linguaggio che è quella che si riferisce a tutto un sistema di potere e in base a esso si organizza”¹⁹⁹. Il linguaggio del manicomio è il linguaggio di chi domina, ed è tutta questa trama di potere a dover trasparire come realtà dietro il linguaggio che viene appreso.

Il folle è colui che si ribella ad un certo tipo di ordine linguistico in cui si trova ad abitare, quell'ordine che dà un senso univoco alle cose, mentre la follia appare “come una prodigiosa *riserva* di significati. [...] Una figura che trattiene e sospende il significato, dispone un vuoto dove non è proposta che la possibilità ancora incompiuta che un tale senso venga a depositarsi, o un altro, o ancora un terzo e così forse all'infinito”²⁰⁰. La ribellione non consiste tanto nell'invenzione di nuove parole, quanto piuttosto “nel conferire un nuovo potere a quelle ordinarie: un potere di trasgressione, che nasce dal rifiuto di accettare il regime di senso in vigore, come pure dalla pratica creativa di nuovi giochi all'interno della stessa struttura linguistica”²⁰¹. In questo gioco, il limite di ciò che si può dire viene sempre forzato e messo in discussione dal folle ma, nel contempo, ogni tentativo di esprimersi liberamente è continuamente represso e inglobato dalle strutture di potere del dispositivo vigente.

La trasgressione

La funzione della letteratura, o almeno di un certo tipo di letteratura dal XIX secolo in poi, è esattamente quella di oltrepassare sempre nuovi confini: “La scrittura apre e vede aprirsi dinanzi a sé uno spazio infinito in cui le immagini, i piaceri, gli eccessi possono moltiplicarsi senza incontrare mai alcun limite”²⁰². La letteratura è dunque una parola che obbedisce al codice nel quale è collocata e contemporaneamente lo compromette, “se però ogni parola scritta da un autore davvero non obbedisce al codice della lingua, non potrebbe assolutamente essere compresa: sarebbe una parola di

199Ivi, p. 144.

200M. Foucault, *La follia, l'opera assente*, in *Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 107.

201J. Revel, *Foucault, le parole e i poteri*, Manifestolibri, Roma, 1996, p. 93.

202M. Foucault, *La grande straniera*, cit. p 119.

follia”²⁰³. Ed è proprio qui che risiede l'appartenenza essenziale della letteratura e della follia oggi. In Foucault, secondo Judith Revel:

“La letteratura è descritta come un fenomeno particolare, nella misura in cui, se una parola obbedisce al codice al quale appartiene, la letteratura, in ogni parola che pronuncia, compromette il codice che la comprende. La forza vincolante del codice è in qualche modo sospesa nell'atto di scrittura della parola, giacché quest'ultima potrebbe tranquillamente non obbedire al codice. Non obbedendo al codice, tale letteratura rischierebbe certo di non essere compresa, di essere anzi intesa come una parola di follia.”²⁰⁴

Questa parola di trasgressione che non obbedisce mai ad un codice ha il proprio punto d'onore nel distruggere l'ordine sul quale riposa il linguaggio, nel negare il fondamento su cui poggia, in una certa epoca, una certa rappresentazione del mondo²⁰⁵. Poiché colui che scrive è sempre determinato da una certa *episteme* ed è collocato all'interno di un dato dispositivo di sapere, “l'atto della trasgressione non può definirsi se non in opposizione a queste condizioni storiche”²⁰⁶, e il passaggio del limite si compie, solo a partire dal riconoscimento delle forme assunte dal limite stesso in un determinato momento storico. La trasgressione diventa perciò quel movimento che ribalta continuamente le condizioni generali dell'enunciazione e della rappresentazione, aprendo la possibilità a nuovi codici linguistici e sbarazzandosi di quelli vecchi²⁰⁷.

Consapevole della propria provvisorietà, poiché “ciò che in un primo tempo era un movimento di rivolta diventa poi il punto d'appoggio di un nuovo potere, contro il quale sarà necessario reinventare un'altra esteriorità”²⁰⁸, la letteratura diventa “un luogo in cui la trasgressione può essere compiuta all'infinito”²⁰⁹ e un nuovo linguaggio nasce continuamente, dove la trasgressione romperà altri limiti per trovare un nuovo spazio. Come scrive Foucault nel suo saggio dedicato a Bataille, la trasgressione “supera e non cessa di ricominciare a superare una linea che, dietro ad essa, subito si rinchiude in un'ondata di poca memoria, recedendo così di nuovo fino all'orizzonte dell'insuperabile”²¹⁰; questo gioco “si situa dentro a un'incertezza, dentro a certezze

203Ivi, p. 81.

204J. Revel, *Foucault, le parole e i poteri*, cit. p. 43.

205Cfr. *ivi*, pp. 69, 70.

206Ivi, p. 70.

207Cfr. *ivi*, p. 77.

208Ivi, p. 79.

209M. Foucault, *Follia, letteratura, società*, in *Archivio Foucault 1*, cit. p. 274.

210M. Foucault, *Prefazione alla trasgressione*, in *Scritti letterari*, cit. p. 58.

subito rovesciate dove il pensiero si trova ben presto in uno stato d'imbarazzo nel volerle afferrare²¹¹. Ogni superamento del limite, perciò, è nel contempo un'affermazione del limite stesso: "Non c'è niente di negativo nella trasgressione. Essa afferma l'essere limitato, afferma questo illimitato nel quale balza, aprendo per la prima volta all'esistenza"²¹², ciò nonostante tale affermazione non ha nemmeno nulla di positivo in quanto: "Nessun contenuto può legarla [...], per definizione, nessun limite può trattenerla"²¹³. La trasgressione è un'affermazione che non afferma niente, che mette tutto in causa senza riposo ammissibile, è un gesto di contestazione che riconduce ogni esistenza ed ogni valore ai propri limiti: "contestare è andare fino nel cuore vuoto dove l'essere raggiunge il suo limite e dove il limite definisce l'essere"²¹⁴.

L'impossibile da pensare

La funzione dello scrittore è quella di far *delirare* la lingua, in senso strettamente etimologico, di farla uscire dal solco: difatti come afferma Deleuze lo scrittore "inventa nella lingua una nuova lingua, una lingua, in qualche modo, straniera. Scopre nuove potenzialità grammaticali o sintattiche. Trascina la lingua fuori dai solchi abituali, la fa *delirare*"²¹⁵. Inoltre, prosegue Deleuze "non si scava una lingua straniera nella stessa lingua senza che tutto il linguaggio a sua volta non ondeggi, non sia sospinto a un limite, a un fuori o a un rovescio che consistono in Visioni e Audizioni che non appartengono più a nessuna lingua"²¹⁶. Si tratta, dunque, di generare all'interno della letteratura un'esperienza di dis-ordine²¹⁷ una "disgiunzione che apre allora a tutto un campo di sperimentazioni, in cui il discorso potrebbe anche affrancarsi dai propri codici o dall'univocità di ciò che mostra"²¹⁸. Si tratta di arrivare alla paradossale constatazione

211 *Ivi*, p. 59.

212 *Ivi*, p. 60.

213 *Ibidem*.

214 *Ibidem*.

215 G. Deleuze, *Introduzione*, in *Critica e clinica*, Raffaello Cortina, Milano, 1996, p. 11.

216 *Ivi*, p. 18.

217 P. Artières, J-F. Bert, M. Potte-Bonneville, J. Revel, *Presentazione*, in M. Foucault, *La grande straniera*, cit. p. 11.

218 *Ivi*, pp. 11, 12.

che “ciò che può dirsi è tuttavia talvolta impossibile da pensare”²¹⁹. Si tratta di instaurare una battaglia contro l'egemonia del senso, e di proporre la fissazione di un altro modo d'essere del discorso, che sfugga alla dinastia della rappresentazione²²⁰. Ed è proprio qui, “in questa impossibilità di parlare, in questa impossibilità di pensare, in questa impossibilità di trovare le proprie parole che, nella nostra cultura, la follia ritrova il suo diritto sovrano al linguaggio”²²¹.

Un linguaggio delirante “non ha bisogno di essere popolato di mostri per essere mostruoso, né ha bisogno d'eccentricità per essere fuori centro”²²², è un linguaggio libero, non inquadrabile e non comprensibile, un'incomprensibilità la cui impenetrabilità “non deriva da ciò che il narratore racconta, ma dal modo in cui egli si serve del linguaggio”²²³. Una produzione linguistica che “esplode da tutte le parti perché distrugge in anticipo ogni possibile unità; che non può rientrare negli schemi rassicuranti del discorso analitico (poco importa se si tratta dell'analisi psichiatrica o letteraria), giacché la sua dispersione ne impedisce la cattura. Se non ci sono altro che *oggetti* del sapere, allora non può esserci sapere su ciò che rifiuta di presentarsi come un oggetto; oppure si tratta di un sapere impossibile su impossibili oggetti”²²⁴. L'obbiettivo, secondo Foucault, è quello di “cercar di parlare di questa esperienza e di farla parlare all'interno stesso dell'insufficienza del suo linguaggio, precisamente là dove le parole le mancano, dove il soggetto che parla svanisce”²²⁵. La letteratura va considerata come:

“Il linguaggio che si pone il più lontano possibile da se stesso: e se, nella messa «fuori di sé», svela la propria essenza, questa improvvisa chiarezza rivela un distacco piuttosto che un ripiegamento, una dispersione piuttosto che un ritorno dei segni su se stessi. Il «soggetto» della letteratura (ciò che parla in essa e ciò di cui essa parla) non sarebbe tanto il linguaggio nella sua positività quanto il vuoto in cui esso trova il suo spazio quando si enuncia nella nudità dell'«io parlo».”²²⁶

L'«io parlo» funziona in senso inverso all'«io penso», al *cogito* cartesiano: quest'ultimo porta infatti “alla certezza indubitabile dell'io e della sua esistenza; quello là invece spinge indietro, disperde, cancella quest'esistenza e non ne lascia apparire che

219 *Ivi*, p. 11.

220 Cfr. *ivi*, p. 12.

221 M. Foucault, *La grande straniera*, cit. pp. 34, 35.

222 J. Revel, *Foucault, le parole e i poteri*, cit. p. 56.

223 *Ibidem*.

224 *Ivi*, p. 50.

225 M. Foucault, *Prefazione alla trasgressione*, in *Scritti letterari*, cit. p. 63.

226 M. Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, cit. p. 113.

il posto vuoto”²²⁷. La rinchiude nell'inesprimibile, in un “silenzio solcato da grida”²²⁸, grida di ribellione e di rivincita che vogliono esprimere l'inesprimibile. Come nel caso di Artaud, dove alla caduta delle lettere nella decomposizione del linguaggio materno segue la loro ripresa in una nuova sintassi o in nuovi nomi di portata sintattica, creatori di un nuovo linguaggio che porta alle glossolalie, alle parole-grido, al limite asintattico a cui tende tutto il linguaggio²²⁹.

Quest'esperienza di una parola che trasgredisce i limiti del linguaggio ordinario e proviene dal di fuori del linguaggio stesso riappare con la letteratura dalla seconda metà del XIX secolo:

“In Nietzsche, quando egli scopre che ogni metafisica dell'Occidente è legata non solamente alla sua grammatica [...], ma anche a quelli che, facendo il discorso, detengono il diritto della parola; in Mallarmé, quando il linguaggio appare come congedo dato a ciò che esso nomina, ma più ancora [...] il movimento nel quale sparisce colui che parla; in Artaud, quando ogni linguaggio discorsivo è chiamato a disciogliersi nella violenza del corpo e del grido, ed il pensiero, abbandonando l'interiorità ciarliera della coscienza, diventa energia materiale, sofferenza della carne, persecuzione e lacerazione del soggetto stesso; in Bataille, quando il pensiero, invece di essere discorso della contraddizione o dell'inconscio, diventa quello del limite, della soggettività spezzata, della trasgressione; in Klossowski, con l'esperienza del doppio, dell'esteriorità dei simulacri, della moltiplicazione teatrale e demente dell'Io.”²³⁰

L'assenza dell'opera e dell'autore

L'obbiettivo di Foucault nella *Storia della follia* era quello di dimostrare come il folle, dall'età classica ai giorni nostri, fosse stato ridotto ad essere soltanto l'altra faccia del normale e come, il discorso del sapere fosse riuscito a “mantenere la follia all'interno stesso della norma, apprestandole uno spazio di esclusione capace di funzionare come spazio di recupero”²³¹. Una volta che ne viene padroneggiata l'estraneità, “la follia è privata di tutto il suo valore sovversivo. Interpretata e nominata, essa è *compresa* nel duplice senso della parola: inglobata da una struttura che le assegna

²²⁷*Ibidem*.

²²⁸M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 728.

²²⁹Cfr. G. Deleuze, *La letteratura e la vita*, in *Critica e clinica*, cit. p. 18.

²³⁰M. Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, cit. p. 115.

²³¹J. Revel, *Foucault, le parole e i poteri*, cit. p. 44.

un posto nel sapere e nella società e, al tempo stesso, spiegata attraverso il discorso”²³². Il problema è quello di cercare di recuperare e riscoprire un altro tipo di follia, oramai totalmente estranea alla concezione che ne ha il pensiero occidentale, una follia “non più concepita come altro *dalla* norma ma come altro *che* la norma; una follia tanto poco recuperabile, quanto lo può essere un discorso che si collochi al di fuori delle strutture del linguaggio”²³³. Chiameremo questo genere di follia “follia del fuori”, per distinguerla da quella analizzata dal sapere medico, poiché tenta di sfuggire a ogni incasellamento e a tradursi in un linguaggio proprio²³⁴: “Un'esperienza trasgressiva di cui la letteratura sarebbe il veicolo privilegiato e la «follia» il modello”²³⁵.

Uno scritto unitario e completo si colloca sempre all'interno del discorso dominante, nel senso che “accetta l'assoggettamento della parola alle procedure di normalizzazione”²³⁶ e assume così lo *status* di *opera*. Si dà per scontato che l'opera abbia un autore, che sia coerente, che abbia un contenuto, che sia destinata a un interlocutore e che assolva una determinata funzione. La «follia del fuori», in quanto “trasgressione consumata nell'atto stesso del proferimento”²³⁷, non può accettare di essere un'opera, e quindi anche di avere un autore. L'autore, infatti:

“Scopre di avere accanto a sé un linguaggio che parla e di cui non è padrone; un linguaggio che si sforza, che fallisce e che tace e che lui non può più muovere; un linguaggio che egli stesso un tempo ha parlato e che adesso si è staccato da lui e gravita in uno spazio sempre più silenzioso. E soprattutto scopre che al momento stesso di parlare, egli non è sempre posto all'interno del proprio linguaggio nella stessa maniera; e che al posto del soggetto parlante [...] si è scavato un vuoto dove si lega e si snoda, si combina e si esclude una molteplicità di soggetti parlanti.”²³⁸

L'autore rimane soltanto “una delle specificazioni possibili della funzione-soggetto [...]”. Guardando le modificazioni storiche che si sono succedute, non sembra indispensabile, assolutamente, che la funzione-autore rimanga costante nella sua forma, nella sua complessità e finanche nella sua esistenza”²³⁹. Si tratta di togliere al soggetto “il suo ruolo di fondamento originario, e di analizzarlo come una funzione variabile e

232 *Ivi*, p. 45.

233 *Ibidem*.

234 Cfr. *ivi*, p. 48.

235 *Ivi*, p. 46.

236 *Ivi*, p. 54.

237 *Ivi*, p. 55.

238 M. Foucault, *Prefazione alla trasgressione*, in *Scritti letterari*, cit. p. 64.

239 M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in *Scritti letterari*, cit. pp. 20, 21.

complessa del discorso”²⁴⁰, ma anche di considerare lo scrittore come un pazzo, un individuo che sfida l'ordine del mondo con il suo uso del linguaggio, inventando un'altra logica totalmente estranea al sistema.

La vicinanza tra follia e letteratura non va ricercata in una parentela di tipo psicologico, ma nel fatto che la follia “non manifesta né racconta la nascita di un'opera [...]; essa designa la forma vuota da cui quest'opera deriva, vale a dire il luogo da dove essa non cessa di essere assente, dove non la si troverà mai perché non vi si è mai trovata”²⁴¹, quel non-luogo che è il di-fuori del linguaggio. Se fino alla fine del XVII secolo scrivere significava scrivere per qualcuno, ed ogni parola “aveva il fine di circolare all'interno di un gruppo sociale”²⁴², la scrittura successiva al XIX secolo esiste solo per se stessa, indipendentemente da ogni consumo e da ogni utilità. Questa intrasmissibilità della scrittura è ciò che la porta ad entrare in relazione con la follia ciò che la porta ad essere “un linguaggio che si mantiene verticale, e che non è più la parola trasmissibile, avendo perduto ogni valore di scambio”²⁴³. Caratteristica dell'atto di scrittura è proprio che il soggetto scrivente sia trascinato dalla follia, in un atto sovversivo continuo. Tale sovversione dev'essere continua, poiché allo stesso modo in cui si inventa un discorso sulla follia per far rientrare i folli nei quadri del controllo sociale, così ogni forma di trasgressione linguistica è votata a un recupero e a un'integrazione in un paradigma più ampio. Il valore di rottura è sempre provvisorio, “perché ciò che era il movimento puramente costituente di un sollevamento diventa il punto di appoggio di un nuovo potere costituito, contro il quale sarà necessario inventare un altro fuori”²⁴⁴. Per questo motivo possiamo definire la letteratura “una biblioteca in fiamme”, rifacendoci a quello che Foucault dice a proposito di Blanchot:

“Il fatto che uno dei suoi libri si intitoli *L'Espace littéraire* e un altro *La Part du feu* mi sembra essere la migliore definizione della letteratura. Ecco, bisogna metterselo bene in testa: lo spazio letterario è la parte del fuoco. In altri termini, ciò che una civiltà affida al fuoco, ciò che riduce alla distruzione, al vuoto e alle ceneri, ciò con cui essa non potrebbe più sopravvivere è ciò che egli chiama spazio letterario. Poi questo luogo piuttosto imponente della libreria in cui le opere letterarie arrivano le une dopo le altre per essere riposte, che sembra essere un

240Ivi, p. 20.

241M. Foucault, *La follia, l'opera assente*, in *Scritti letterari*, cit. p. 108.

242M. Foucault, *Follia, letteratura, società*, in *Archivio Foucault 1*, cit. p. 271.

243Ibidem.

244J. Revel, *Foucault e la letteratura: storia di una scomparsa*, in M. Foucault, *Archivio Foucault 1*, cit. p. 22.

museo che conserva alla perfezione i tesori più preziosi del linguaggio, questo luogo in realtà è una fonte di incendio eterno. Oppure è anche, in un certo senso, un luogo nel quale queste opere non possono nascere che nel fuoco, nell'incendio, nella distruzione e nelle ceneri. Le opere letterarie nascono come qualche cosa che è già consumata.²⁴⁵

245M. Foucault, *Follia, letteratura, società*, in *Archivio Foucault 1*, cit. pp. 280, 281.

ARTAUD

il delirio lucido

Azzardo un'ipotesi: se Antonin Artaud avesse letto tutta la letteratura critica che è stata scritta sul suo conto, avrebbe rimpianto le sedute di elettrochoc. Non perché le analisi critiche e cliniche (di tipo psicologico o letterario) che sono state scritte, siano sbagliate, o superficiali, ma perché come dice Susan Sontag “Non c'è modo di utilizzare Artaud restandogli fedeli”²⁴⁶. Non si può parlare di Artaud, perché “se lo comprendiamo veramente, non dovremmo aspettarci da lui una lezione”²⁴⁷, non dovremmo avere la possibilità di dire niente sul suo conto. Non ha senso tentare di spiegarlo, e il motivo ce lo spiega lo stesso Artaud “le idee chiare, a teatro come ovunque, sono soltanto idee morte e liquidate”²⁴⁸.

Per capirne la complessità, si potrebbe dire di Artaud, quello che Foucault dice di Sade, citando una lettera di Royer-Collard, appena nominato nel manicomio di Charenton: “Perché Sade non è folle. O meglio, è folle, ma di una follia che non è proprio una follia, o meglio, di una follia che è peggio di una follia, perché è ragionevole e lucida, lucida di lucidità che contraddice ogni ragione e che quindi alla fine ritrova la follia”²⁴⁹.

246S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, trad. it. S. Bertola, Einaudi, Torino, 1982, p. 58.

247J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, trad. it. G. Pozzi, Einaudi, Torino, 1982, p. 225.

248A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, a cura di G. R. Morteo, G. Neri, Einaudi, Torino, 2000, p. 158.

249M. Foucault, *La grande straniera*, cit. p. 33.

Per capirne la forza espressiva, si potrebbe immaginare di essere seduti a teatro accanto a Bataille, e vivere la stessa situazione: “Di fronte a un uditorio di borghesi (non vi erano quasi studenti) si prese il ventre con le due mani ed emise il grido più inumano che sia mai uscito dalla gola di un uomo: ciò causava un malessere simile a quello che avremmo provato se uno dei nostri amici avesse bruscamente ceduto al delirio. Era terribile (forse più terribile per il fatto di essere soltanto recitato)”²⁵⁰.

Questo saggio è quindi figlio di un insanabile contraddizione, perché parlare di Artaud significa tradire Artaud. Per non farlo, l'unico modo, è quello di lasciar parlare Artaud.

Uno spazio non-teologoco

La pratica teatrale di Artaud, vuole innanzitutto, scacciare Dio dalla scena, come afferma Derrida: “È la pratica teatrale della crudeltà che, nel suo atto e nella sua struttura, abita o meglio *produce* uno spazio non-teologoco”²⁵¹. Questa espulsione di Dio dalla scena, ha svariati significati, tutti accomunati dal fatto di voler liberare il teatro, da una tirannia. Una tirannia imposta, dall'autore, dal testo, dalla rappresentazione, dal concetto di opera, dal rapporto col pubblico, e da altre caratteristiche tipiche del modo prettamente occidentale di considerare, non solo il teatro, ma la cultura in generale. Perciò la critica di Artaud vuole essere radicale, vuole distruggere le concezioni metafisiche stesse, su cui si basa il nostro modo di vivere e di pensare²⁵².

La distruzione del teatro classico ha come primo obiettivo, la distruzione del teatro concepito e basato semplicemente sulla parola scritta, quindi un teatro “di interpretazione, di registrazione e di traduzione, di derivazione a partire da un testo pre-stabilito, da una tavola scritta da un Dio-Autore ed unico detentore della prima parola. Da un padrone che serba la parola rubata che egli presta solamente ai suoi servi”²⁵³. Altra concezione fondamentale che Artaud vuole estirpare, è quella di rappresentazione:

250C. Pasi, *Artaud attore*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000, p. 95.

251J. Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 303.

252Cfr. J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 245.

253Ivi, p. 240.

vuole farla finita col il concetto di arte come imitazione della vita²⁵⁴, vuole che il teatro non sia più una riproposizione fittizia del reale, e che non ci sia più una separazione tra arte e vita. L'opera teatrale deve smetterla di rappresentare un altro linguaggio, o di derivare dalla letteratura²⁵⁵, deve diventare ciò che in realtà era già, ma che la nostra cultura ha dimenticato, un'arte totale: “Ciò che vogliamo è troncare ogni rapporto con il teatro considerato come genere distinto, e ridar vita a quella vecchia idea, in fondo mai attuata, dello *spettacolo integrale*”²⁵⁶.

“C'è gente che va a teatro come andrebbe al bordello. Piacere furtivo. Eccitazione momentanea, il teatro per loro non rappresenta altro. È come il luogo di scarico del loro bisogno di godere con tutti i sensi fisici e mentali. L'ipertrofia del teatro-svago ha creato accanto e sopra la vecchia concezione del teatro l'esistenza di un certo gioco dalle regole facili cui oggi si riduce in effetti gran parte del teatro e che si sovrappone all'idea stessa del teatro in sé.”²⁵⁷

Sbarazzata dal testo e dal dio-autore, la messa in scena sarebbe quindi restituita alla sua libertà creatrice e instauratrice. Il regista e i partecipanti (che non sarebbero più autori o spettatori) smetterebbero di essere gli strumenti e gli organi della rappresentazione. La rappresentazione deve diventare “crudele”, dev'essere un'esperienza produttrice del proprio spazio, che nessuna parola può riassumere o comprendere. Con le parole di Derrida:

“La scena è teologica fin tanto che è dominata dalla parola, dall'intenzione di un logos primo che, pur non facendo parte di un luogo teatrale, lo guida a distanza. La scena è teologica finché la sua struttura comporta, secondo l'intera tradizione, i seguenti elementi: Un autore-creatore che, assente e da lontano, impugnando un testo, sorveglia, riunisce, e domina il tempo e il senso della rappresentazione lasciando che quest'ultima lo rappresenti in ciò che viene chiamato il contenuto dei suoi pensieri [...]. Registi o attori [...] servi che interpretano, eseguono fedelmente le intenzioni provvidenziali del «padrone». Il quale [...] non crea nulla, si dà solo l'illusione della creazione poiché non fa che trascrivere e offrire da leggere un testo la cui natura è anch'essa necessariamente rappresentativa [...]. Infine un pubblico passivo, seduto, un pubblico di spettatori, di consumatori.”²⁵⁸

Il teatro di Artaud, vuole essere un teatro da lui stesso definito crudele: “Uso il termine crudeltà nell'accezione di appetito di vita, di rigore cosmico, di necessità

254Cfr. J. Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 301.

255Cfr. *ivi*, p. 307.

256A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 21.

257Ivi, p. 107.

258J. Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 303.

implacabile, nel significato gnostico di turbine di vita che squarcia le tenebre, nel senso di quel dolore senza la cui ineluttabile necessità la vita non potrebbe sussistere²⁵⁹. Non si tratta affatto:

“Di crudeltà come vizio, di crudeltà come proliferazione di appetiti perversi espressi in gesti sanguinosi, come escrescenze malate su una carne già infetta; ma al contrario di un sentimento distaccato e puro, di un autentico movimento dello spirito, ricalcato sul gesto stesso della vita; partendo dall'idea che la vita, metafisicamente parlando, in quanto ammette l'estensione, lo spessore, la pesantezza e la materia, ammette di conseguenza il male e tutto ciò che è inerente al male, allo spazio, all'estensione e alla materia. Tutto ciò sfocia nella coscienza, nel tormento, e nella coscienza entro il tormento. E quale che sia il cieco rigore insito in tutte queste contingenze, la vita non può fare a meno di mettersi alla prova, altrimenti non sarebbe più vita; ma è il rigore, la vita che supera ogni limite e si mette alla prova nella tortura e nel calpestamento di tutte le cose, è questo sentimento puro e implacabile ciò ch'io chiamo crudeltà.”²⁶⁰

Non è quindi questione della crudeltà che possiamo esercitare gli uni sugli altri, bensì di quella assai più terribile e necessaria che le cose possono esercitare a nostro danno. “Noi non siamo liberi. E il cielo può sempre cadere sulla nostra testa. Insegnarci questo è il primo scopo del teatro”²⁶¹. Quello che vuole Artaud è “un teatro in cui immagini fisiche violente frantumino e ipnotizzino la sensibilità dello spettatore travolto dal teatro come da un turbine di forze superiori”²⁶².

Le parole stesse, usate al di fuori del loro senso logico-rappresentativo, diventano segni fisici che trasgrediscono il loro concetto formale: “Smetteranno di appiattare lo spazio teatrale, di stenderlo orizzontalmente, come faceva la parola logica; ci restituiranno il suo «volume»”²⁶³. Come dice Galzigna “la parola che si fa gesto [...] ci impedisce di rientrare nell'ordine del discorso codificato e ripetibile: fissato una volta per tutte e perciò stesso ripetibile. Ciò che nel teatro della crudeltà si ripete è la differenza, la singolarità. Solo il ripetersi continuo della differenza elimina l'orizzonte normativo della ripetizione”²⁶⁴, elimina la ripetizione della semplice rappresentazione. Come afferma Artaud: “Abbiamo bisogno che lo spettacolo a cui assistiamo sia unico e che ci dia l'impressione di essere imprevisto e irripetibile come qualsiasi atto della vita, e come

259A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 217.

260Ivi, p. 228.

261Ivi, p. 196.

262Ivi, p. 199.

263J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 249.

264M. Galzigna, *Rivolte del pensiero, dopo Foucault per riaprire il tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013, p. 147.

qualsiasi avvenimento prodotto dalle circostanze”²⁶⁵.

Se è necessario quindi rinunciare alla dittatura del testo teatrale e del suo autore, è perché questo linguaggio ha potuto imporsi in quanto “parola rappresentativa di un pensiero chiaro e compiuto, scrittura (alfabetica, o, in ogni caso fonetica) rappresentativa di una parola rappresentativa”²⁶⁶. Ciò che il teatro può ancora strappare al linguaggio “sono le sue capacità di espansione oltre le singole parole, di sviluppo nello spazio, di azione dissociatrice e vibratoria sulla sensibilità”²⁶⁷. Quando parla di crudeltà infatti Artaud rivendica “il diritto di farla finita col consueto significato del linguaggio, di spezzare una buona volta l'armatura, di far saltare la gogna, di tornare finalmente alle origini etimologiche della lingua che, attraverso concetti astratti, evoca sempre un elemento concreto”²⁶⁸.

La creazione di questo spazio non-teologico però non ha una funzione puramente distruttiva e negativa. In un paradosso solo apparente, “la morte di Dio garantirà la nostra salvezza perché solo essa può risvegliare il Divino”²⁶⁹. Il teatro deve perciò diventare simile ad una esperienza mistica, una rivelazione, un rito, una epifania. “Il divino è stato corrotto da Dio. Cioè dall'uomo che, permettendo che Dio lo allontanasse dalla Vita, che la sua nascita fosse usurpata, è diventato uomo per aver insozzato la divinità del divino”²⁷⁰. Il divino, il mistico, è la ricerca di qualcosa che vada oltre il nostro modo (occidentale, metafisico) di considerare il mondo, di rapportarci alla nostra vita. Come dice Derrida:

“Dal momento che «nel teatro della crudeltà lo spettatore è al centro mentre lo spettacolo lo circonda», la distanza dello sguardo non è più pura, non può astrarsi dalla totalità dell'ambiente sensibile; lo spettatore investito non può più *constituire* il suo spettacolo e darselo come oggetto. Non c'è più né spettatore né spettacolo, c'è una *fiesta*. Tutti i limiti che solcano la teatralità classica (rappresentato/rappresentante, significato/significante, autore/regista, attore/spettatore, scena/sala, testo/interpretazione, ecc.) erano interdizioni etico/metafisiche, rughe, smorfie, rictus, sintomi della paura di fronte al pericolo della festa. Nello spazio della festa, aperto alla trasgressione, la distanza della rappresentazione non dovrebbe più poter essere aperta.”²⁷¹

265A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 8.

266J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 248.

267A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 204.

268Ivi, p. 216.

269J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 239.

270J. Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 314.

271Ivi, pp. 315, 316.

Il teatro non sarà più quella cosa chiusa, limitata entro lo spazio ristretto del palcoscenico, ma tenderà ad essere “un *atto*, su cui giocano tutte le sollecitazioni e tutte le deformazioni delle circostanze, e in cui il caso riacquista i suoi diritti”²⁷². La cosa più urgente, conclude Artaud “non mi sembra dunque difendere una cultura, la cui esistenza non ha mai salvato nessuno dall'ansia di vivere meglio e di avere fame, ma estrarre da ciò che chiamiamo cultura, delle idee la cui forza di vita sia pari a quella della fame”²⁷³.

Una cultura altra

Questo teatro crudele, che non deve essere “semplicemente espressivo o spontaneo o personale o divertente, ma deve aderire a un progetto profondamente serio e con una finalità religiosa”²⁷⁴, presuppone innanzitutto per realizzarsi, il crollo delle strutture politiche della nostra società²⁷⁵. Un'altra scena “è vigente e accessibile solo a partire dalle ceneri della *civilisation*, e non grazie allo sguardo sapiente e privilegiato di un interprete, di un analista, di un decifratore, il cui lavoro, a ben guardare, è sempre quello di ridurre una coscienza a una certa organizzazione verbale”²⁷⁶. Con le parole di Artaud: “Non sono certo i sistemi filosofici a scarseggiare: la loro quantità e le loro contraddizioni costituiscono una delle caratteristiche della nostra vecchia cultura europea”²⁷⁷. La cultura dev'essere invece una protesta: “Protesta contro la cultura come concetto a se stante, quasi che esistesse la cultura da un lato e la vita dall'altro; come se l'autentica cultura non fosse un mezzo raffinato per comprendere ed *esercitare* la vita”²⁷⁸.

L'iniziale adesione di Artaud al surrealismo, “come metodo critico dello spirito e nello stesso tempo come tecnica volta a migliorare la portata e la qualità dello spirito”²⁷⁹, può essere vista come un primo tentativo di scardinare la ragione occidentale

272A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 16.

273Ivi, p. 127

274S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 35.

275Cfr. M. Galzigna, *Rivolte del pensiero, dopo Foucault per riaprire il tempo*, cit. p. 148.

276Ivi, pp. 149, 150.

277A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. pp. 127, 128.

278Ivi, pp. 129, 130.

279S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 21.

e accedere a una coscienza più ampia. I surrealisti annunciavano trionfalmente i benefici che sarebbero derivati dall'aver aperto i cancelli della ragione, e consideravano un fatto acquisito che l'arte avesse una missione rivoluzionaria e dovesse fondersi con la vita²⁸⁰. “Il Surrealismo è perfettamente conciliabile con una certa lucidità dello spirito. A tale lucidità partecipa una logica superiore, che induce a scegliere fra gli elementi proposti dal subconscio un certo numero di quelli che sarebbero scartati dalla logica sistematica. In questo lavoro essa segue procedimenti superiori a quelli del comune intendimento, e che conducono alla distruzione di tale intendimento”²⁸¹.

Secondo Artaud però, i surrealisti ignoravano, o non calcolavano gli effetti più orrendi cui poteva portare questa apertura dei confini della ragione, e “all'opposto dell'ottimismo surrealista c'era il cuore intollerabilmente oppresso di Artaud, che poteva al massimo ammettere con apprensione la legittimità dell'irrazionale”²⁸². Inoltre, fu costretto ad abbandonare il movimento quando la proposta rivoluzionaria prese una portata politica troppo specifica (l'appoggio esplicito al partito comunista francese), considerata sterile da Artaud.

La sua ricerca di un'identità altra rispetto a quella occidentale, lo portò dunque a interessarsi a quelle culture primigenie rimaste inalterate: “Ciò che unisce l'Oriente, le antiche civiltà antinomiche e occultiste, e l'esotica vita comunitaria delle tribù ancora nella fase prescritturale è che si trovano altrove, non solo nello spazio ma nel tempo”²⁸³. Questa ricerca però non mira mai ad accurate informazioni storiche, anzi “le altre civiltà sono usate come modelli e funzionano come stimolanti dell'immaginazione esattamente perché *non sono* accessibili. Sono nello stesso tempo modelli e misteri”²⁸⁴. L'importante è che l'altra cultura fosse sinceramente altra, cioè non occidentale e non contemporanea.

Artaud rovescia l'idea colonialista che l'Europa sia la vera civiltà nei confronti dei popoli primitivi, “era la cultura in cui viveva, la cultura della separazione ad apparire schizoide, a condannarlo alla scissione improduttiva, contrastando con la sua aspirazione all'unità, alla lucidità che li permettesse di collegare parti dislocate di sé”²⁸⁵,

280Cfr. *ivi*, pp. 22-26.

281A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 113.

282S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 22.

283*Ivi*, p. 38.

284*Ivi*, p. 39.

285C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 116.

soprattutto se teniamo presente che per Artaud il teatro è diventato “la possibilità di riattivare una scrittura mitografica, irraggiata nello spazio, che la scrittura del pensiero razionale ha limato e umiliato nelle strettoie delle forme”²⁸⁶.

Il viaggio che Artaud compì in Messico, e le sue sperimentazioni con il peyotl presso la tribù dei Tarahumara²⁸⁷ possono sicuramente essere considerate il principale esempio di questa volontà di andare oltre la concezione occidentale di soggetto e di linguaggio. Anche da un punto di vista più personale e terapeutico questo viaggio servì a disintossicarsi dall'oppio, farmaco che gli fu somministrato in Europa per curare le sue turbe psichiche. Scrive Carlo Pasi: “L'incontro con l'altro, il «diverso» - l'indiano tarahumara - avviene nel segno dell'identico, in quanto si va a cercare quello che si è ma non si possiede fino in fondo: la propria diversità vissuta come discordanza all'interno della civiltà occidentale”²⁸⁸. Artaud si sente già un altro all'interno di se stesso, e questa condizione è riconosciuta patologica dalla cultura occidentale, quando perciò si presenta presso i Tarahumara, non ha nulla da imporre e tutto da assimilare. In questa tribù l'altro è concepito come il proprio doppio, non alienato dalla società, ma ritrovato, in cui è possibile riconoscersi e ritrovarsi, in quanto soggetti multipli, sfaccettati. La radice del peyotl inoltre è ermafrodita, porta insieme la forma di un sesso di uomo e di donna uniti, e il rito del peyotl non vuole soltanto essere un'ascesa allucinata ad un sapere mitico, ma anche, e soprattutto, un attentato alla propria integrità e una distruzione del proprio corpo. “Il rito del peyotl si iscriverà in questa dinamica paradossale che cerca l'unità nella pluralità e viceversa. È come se ci si volesse liberare del vecchio io irrigidito per un'espansione personale e cosmica che permette di recuperare un nuovo io irraggiato in tutte le direzioni aperte dalla sua vera essenza. È questa la nuova nascita: la possibilità di riappropriarsi di una identità nella molteplicità”²⁸⁹. La droga scatena la trasformazione, illumina zone inesplorate della vita e l'estasi provoca la spersonalizzazione e il distacco dall'ingombro dell'io quotidiano. La condizione di fondo dell'indiano Tarahumara è che “il rapporto con il corpo non è di totale adesione, perché spesso è vissuto come estraneo. Ma è appunto questo che

286Ivi, p. 114.

287Cfr. A. Artaud, *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, a cura di H. J. Maxwell e C. Rugafiori, Adelphi, Milano, 2009.

288C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 118.

289Ivi, p. 136.

permette l'apertura estatica, l'abbandono della corazza difensiva a cui gli occidentali rimangono saldati²⁹⁰.

Nella concezione occidentale del soggetto, "l'io si condensa e ristagna dentro un'identità come atrofizzata e senza più invenzioni. Un senso di certezza, di stabile possesso delle proprie reazioni psicofisiche compongono la personalità della norma, controllata ma irrigidita, centrata ma murata in un io autosufficiente e bloccato. La paura dello scarto, della follia, pone recinzioni invalicabili²⁹¹. Ciò che nel mondo occidentale sarebbe ritenuto follia, la non padronanza, il non controllo dei propri pensieri e affetti, nella cultura dei Tarahumara è al contrario sentito come una possibilità ulteriore di conoscenza.

Metafisica della carne

Artaud sperimenta nuovi canali espressivi e di comunicazione per superare le concettualizzazioni astratte del linguaggio razionale, ed è tramite un linguaggio corporeo che vuole rimettere sulla scena quella parola esclusa (impropriamente definita folle), che non è possibile adeguare e adattare al linguaggio logico-discorsivo. Questa nuova attitudine comunicativa "dovrà recuperare le scosse, le percezioni minimali al di sotto del pensiero che la frase compiuta e ben oliata isterilisce e raggela²⁹². Già nel teatro l'essenza collettiva dell'io nell'attore si impone come presenza fisica e corporea, e il suo messaggio lo trascende. "C'è la volontà di proiettarsi in una immagine uguale e diversa di sé, in una dialettica che fonda una nuova possibilità di guardarsi e un nuovo modo di essere: doppio di sé, al contempo identità autonoma separata²⁹³. L'attore è il folle che può superare le barriere imposte dalla malattia mentale, la scena è il luogo in cui l'io può diventare non-io (e dove io e non-io entrano in rapporto) senza che il soggetto in questione sia etichettato come pazzo. "Un corpo a corpo con la follia, che mette capo a una ricreazione di sé, di una nuova lingua, di un corpo proprio²⁹⁴.

290Ivi, p. 139.

291Ivi, p. 140.

292Ivi, pp. 14, 15.

293Ivi, p. 71.

294M. Galzigna, *Rivolte del pensiero, dopo Foucault per riaprire il tempo*, cit. pp. 162, 163.

L'economia di questo sacrificio dell'io si realizza attraverso un duplice movimento: “Il movimento del corpo verso lo spirito, cioè la spiritualizzazione della materia corporea, e dello spirito verso il corpo, cioè la corporizzazione dello spirituale. Proprio nel compimento di questa economia si consuma e si risolve positivamente, per Artaud, sia l'attraversamento della follia sia, al tempo stesso, la battaglia contro la metafisica dualistica dell'Occidente”²⁹⁵. “Perseguendo una manifestazione che non fosse una espressione, ma una creazione pura della vita, che non cadesse mai lontano dal corpo per scadere in segno e in opera, in oggetto, Artaud ha voluto distruggere una storia, quella della metafisica dualista [...]: dualità dell'anima e del corpo, che fonda, in segreto, naturalmente, la dualità della parola e dell'esistenza, del testo e del corpo; ecc.”²⁹⁶. Artaud attribuisce al teatro “la funzione di ricomporre la scissione fra linguaggio e carne”²⁹⁷, e “immagina il teatro come un luogo dove il corpo sarebbe rinato nel pensiero e il pensiero sarebbe rinato nel corpo”²⁹⁸.

Nasce quella che potremmo definire una metafisica della carne “che determina l'essere come vita, lo spirito come corpo proprio, pensiero non separato”²⁹⁹, o con le parole dello stesso Artaud: “Ho il culto non dell'io, ma della carne, nel senso sensibile della parola carne. Ogni cosa m'importa solo in quanto assale la mia carne, coincide con essa in quel punto in cui la sconquassa, e non oltre. Niente mi tocca, niente m'interessa se non si rivolge direttamente alla mia carne”³⁰⁰. È il corpo, oggetto prolungato di umiliazioni e condanne ad assurgere alla sfera della purezza, mentre lo spirito, da sempre considerato la parte più nobile dell'uomo, viene degradato. Assistiamo dunque al tentativo di recuperare tramite il corpo possibilità pre-espressive che la parola ha perso: “La scorza fonica, la materia plastica, sonora, del linguaggio non ancora fissato in un senso definito, inamovibile, potrà così impastarsi agli altri elementi mobili, dinamici, che compongono la scrittura scenica in quanto estensione nello spazio”³⁰¹.

295Ivi, p. 163.

296J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 226.

297S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 33.

298Ivi, p. 32.

299J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 232.

300A. Artaud, *Frammenti di un diario d'Inferno*, in *Il Pesa-Nervi*, in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, cit. p. 58.

301C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 91.

Il punto estremo a cui arriva Artaud nella sua corporalizzazione della parola, sono le glossolalie: un linguaggio sonoro, una scrittura vocale che precede la nascita del senso, che deve essere detta e recitata, più che riprodotta e trasmessa, che serve a liquidare la parola, nel significato ristretto che di solito le si attribuisce³⁰². Come sostiene Galzigna, “è la metafisica che sottrae, che ruba, che *soffia* la parola all'insieme cui appartiene originalmente: l'insieme composto dal grido, dalla parola, dal gesto. È la metafisica che scorpora la parola, che la fa vivere come parola ripetuta, duplicata nell'esegesi e nel commento”³⁰³, ciò che invece non si lascia commentare, è la vita del corpo, la carne viva. “Artaud cammina sopra il filo invisibile che separa la parola dal grido, il linguaggio dal gesto, onde afferrare quella parola-forza che sta prima della parola: che non è più grido, che non è ancora significante. Solo in questa chiave possiamo comprendere la funzione della *glossolalia* nell'opera di Artaud [...] Installata nel cuore stesso della scrittura, la glossolalia sospende il valore rappresentativo del linguaggio: gli restituisce la sua potenza sonora, la sua forza espansiva, la sua prossimità al grido”³⁰⁴.

“Fare la metafisica del linguaggio articolato significa indurlo ad esprimere ciò che di solito non esprime; significa servirsene in modo nuovo, eccezionale e inusitato, significa restituirgli le sue possibilità di scuotimento fisico, significa frazionarlo e distribuirlo attivamente nello spazio, significa prendere le intonazioni in modo assolutamente concreto restituendo loro il potere originario di sconvolgere e di manifestare effettivamente qualcosa, significa ribellarsi al linguaggio e alle sue fonti bassamente utilitarie, alimentari si potrebbe dire, alle sue origini di bestia braccata, significa infine considerare il linguaggio sotto forma di *Incantesimo*.”³⁰⁵

Dal vuoto all'ignoto (o viceversa)

L'attore diventa dunque per Artaud la prima incarnazione del folle liberato, attraverso quel processo di spersonalizzazione che gli permette di essere se stesso e l'altro nello stesso tempo, abdicando a una identità fissa e ben strutturata. Questo percorso come abbiamo visto è crudele: perché rompe l'identità propria del soggetto e lo

302Cfr. M. Galzigna, *Rivolte del pensiero, dopo Foucault per riaprire il tempo*, cit. pp. 152, 153.

303Ivi, p. 153.

304Ivi, pp. 155, 156.

305A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 163.

apre all'ignoto, perché il teatro vuole andare oltre la rappresentazione per essere un tutt'uno con la vita, perché non vuole intrattenere il pubblico, vuole scuoterlo, facendogli vivere la stessa esperienza di rottura e perdita dell'identità dell'attore. È proprio questa perdita d'identità, questa assenza, che è all'origine dell'arte di Artaud, e quindi della sua stessa vita, un'assenza di cui non si può dire niente e che non si può rappresentare.

Secondo l'analisi che ne fa Derrida la parola in Artaud è *soufflée*, soffiata, secondo due accezioni: soffiata nel senso di “*sottratta* da un possibile commentatore che la riconosca per disporla in un ordine”³⁰⁶, per decodificarla, per appiattirla in canoni logici astratti; ma è soffiata anche nel senso di “*ispirata* da un'altra voce”³⁰⁷, una voce che non è né quella dell'autore, né quella di un possibile suggeritore (per quanto riguarda nello specifico il ruolo dell'attore). La parola di Artaud è quindi, conclude Derrida, non-potere, *l'impouvoir*: “L'ispirazione stessa: forza di un vuoto, [...] l'irruzione di una parola che non so da dove venga, che so di non sapere di dove venga e chi la parli, questa fecondità dell'*altro* fiato è il non-potere: non l'assenza ma l'irresponsabilità radicale della parola, l'irresponsabilità come potenza e origine della parola”³⁰⁸. E da questa irresponsabilità deriva una perdita totale e originaria dell'esistenza stessa del soggetto, come dice Susan Sontag: “In Artaud per la prima volta l'artista come profeta si cristallizza nella figura dell'artista come pura vittima della propria coscienza [...] L'affermazione di una incessante e agonizzante consapevolezza dell'inadeguatezza della sua coscienza rispetto a se stessa – i tormenti di una sensibilità che si giudica irreparabilmente estraniata dal pensiero. Pensare e usare il linguaggio diventa un calvario perenne”³⁰⁹.

Artaud soffre dunque, perché è convinto di non poter possedere il proprio pensiero. Egli si rifiuta di considerare la coscienza come qualcosa di unitario e solido, la considera piuttosto un processo in divenire, ed è proprio da questo processo che deriva il suo estremo dolore spirituale (e fisico), che da un lato, nutre il suo modo di scrivere ma dall'altro diventa falso e nullo quando raggiunge la condizione positiva di prodotto

306J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 226.

307Ivi, p. 227.

308Ivi, p. 228.

309S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 15.

letterario compiuto, quando il divenire si congela in un'opera³¹⁰, che pretenderebbe di racchiudere l'irriducibilità della sua vita interiore.

Come dice Foucault, in uno dei pochi passaggi in cui si riferisce esplicitamente ad Artaud: “La follia di Artaud non s'insinua negli interstizi dell'opera; essa è appunto l'assenza d'opera, la presenza ripetuta di questa assenza, il suo vuoto centrale sentito e misurato in tutte le sue dimensioni che non hanno confini”³¹¹. E ancora:

“La follia è assoluta rottura dell'opera; essa rappresenta il momento costitutivo di un'abolizione che fonda nel tempo la verità dell'opera; essa ne delinea il confine esterno, il punto di sprofondamento, il profilo contro il vuoto. L'opera di Artaud mette alla prova nella follia la propria assenza; ma questa prova, il coraggio ripetuto di questa prova, tutte queste parole gettate contro un'assenza fondamentale di linguaggio, tutto questo spazio di sofferenza fisica e di terrore che circonda il vuoto o piuttosto coincide con esso, ecco l'opera stessa: la scarpata sul gorgo dell'assenza d'opera. La follia non è più lo spazio d'indecisione in cui rischiava di trasparire la verità originaria dell'opera, ma la decisione a partire da cui essa cessa irrevocabilmente e sovrasta per sempre la storia.”³¹²

La scrittura è concepita “come un flusso incontrollabile e imprevedibile di energia pronta a inaridirsi”³¹³, non a caso gli ultimi scritti di Artaud (soprattutto nel periodo di reclusione al manicomio di Rodez) non sono classificabili secondo i parametri classici della letteratura, non sono poesie, non sono saggi, non sono lettere, non sono confessioni, sono tutte queste cose contemporaneamente e qualcosa di più, qualcosa di indicibile. Si aggiunga a questo che

“La causa dell'incurabile dolore che gli affligge la coscienza è proprio il rifiuto di considerare lo spirito separato dalle condizioni della carne. Tutt'altro che incorporea, la coscienza di Artaud è martirizzata dal vincolo col corpo. Nella sua lotta contro ogni nozione gerarchica o puramente dualistica di coscienza, Artaud tratta costantemente il proprio spirito come se fosse una specie di corpo – un corpo che non poteva «possedere» perché era troppo virgineo oppure troppo corrotto, e anche un corpo mistico dal cui disordine lui era «posseduto».”³¹⁴

Artaud si lamenta che la sua coscienza è priva di confini e di posizioni fisse, priva di linguaggio o impegnata in una lotta interminabile col linguaggio, frazionata dalla discontinuità, priva di una collocazione fisica oppure sempre in movimento da una collocazione all'altra, ossessionata dal sesso e dalla violenza. La poetica di Artaud è

310Cf. *ivi*, pp. 16, 17.

311M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit. p. 735.

312*Ivi*, p. 736.

313S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 20.

314*Ivi*, p. 19.

caratterizzata da una parola che trascende il linguaggio, nell'urlo dell'attore, nei suoi gesti, nella carnalità di cui si impregna ogni frase che dice. Chantal Marazia, nella sua analisi dei *Cahiers* prodotti da Artaud durante gli anni di reclusione a Rodez, lo definisce un “ebreo errante dell'identità in viaggio da sempre”³¹⁵ e ritrova all'interno di questi scritti, due forze antagoniste: “quella centrifuga che è alla base della disintegrazione psichica, di ciò che lo stesso Artaud ha, a più riprese, definito la *dispersione*, la *perdita (déperdition)*, del pensiero, lo *sprofondamento centrale dell'io*, il *veleno dell'essere*, il *tetano dell'anima*; e quella centripeta sottesa al titanico sforzo di costruirsi un «io unitario»: una sorta di evaporazione e di condensazione dell'io. Lo stesso Artaud è consapevole di essere in balia di queste due tensioni e di essere come in cammino verso l'io”³¹⁶. La sua coscienza è in balia di una vera e propria dissoluzione, la sua soggettività è frantumata e questo fantomatico io di cui va alla ricerca è ridotto “al ruolo di porta-parola, presentatore di un messaggio di cui non ha la chiave, come una controfigura che parli a nome di qualcun altro. L'io è l'altro, l'io e gli altri si fondono”³¹⁷.

“Io, Antonin Artaud, sono mio figlio, mio padre, sono mia madre,
e sono io;
sono colui che ha abolito il periplo idiota nel quale si ficca l'atto del generare”³¹⁸

Il discorso e il pensiero riflessivo sembrano essere insostenibili per Artaud, proprio perché non possiede un io abbastanza solido da potersi riflettere senza frantumarsi. In questo delirio, nella scomposizione dell'ordine, sono i frammenti dell'io a esplodere, perché non può più poggiare su un terreno solido, ma sprofonda necessariamente in un abisso senza fondo, in uno spazio buio, spaventoso e senza limiti:

“Pervenuto al limite di se stesso, esso [il linguaggio] non vede sorgere la positività che lo contraddice, ma il vuoto nel quale si cancella; e verso questo vuoto deve andare, accettando di sciogliersi nel rumore, nell'immediata negazione di ciò che dice, in un silenzio che non è l'intimità di un segreto, ma il semplice di fuori dove le parole si susseguono indefinitamente [...]. Non la riflessione, ma l'oblio; non la contraddizione, ma la contestazione che cancella; non la riconciliazione, ma la ripetizione continua; non lo spirito alla conquista laboriosa della sua unità, ma

315C. Marazia, *Antonin Artaud, i quaderni della follia e il “veleno dell'essere”*, in <http://www.psychiatryonline.it/node/2097>

316 *Ibidem*.

317 *Ibidem*.

318A. Artaud, *Ci-Gît*, in *Artaud le Mómo, Ci-Gît e altre poesie*, a cura di G. Bongiorno, Einaudi, Torino, 2003, p. 129.

l'erosione indefinita del di fuori; non la verità che infine si illumina, ma lo scorrere e la sofferenza di un linguaggio che è sempre già iniziato.”³¹⁹

Con le parole di Artaud:

“Sono colui che ha meglio sentito lo stupefacente smarrimento della propria lingua nelle relazioni con il pensiero. Sono colui che ha meglio individuato l'attimo dei suoi più intimi, insospettabili sfaldamenti. Mi perdo nel mio pensiero veramente come si sogna, come all'improvviso si rientra nel proprio pensiero. Sono colui che conosce i nascondigli della perdita.”³²⁰

“Tutta la scrittura è porcheria.

Le persone che escono dal vago per cercar di precisare una qualsiasi cosa di quel che succede nel loro pensiero, sono porci.

Tutta la razza dei letterati è porca, specialmente di questi tempi.

Tutti coloro che hanno punti di riferimento nello spirito, voglio dire in una certa parte della testa, in posti ben localizzati del cervello, che sono padroni della loro lingua, tutti coloro per i quali le parole hanno un senso, per i quali esistono altitudini nell'anima e correnti nel pensiero, che sono lo spirito dell'epoca e hanno dato un nome a quelle correnti di pensiero, penso alle loro precise bisogna, e a quello stridio d'automa che il loro spirito butta al vento,

– sono porci.”³²¹

*“Ogni vero linguaggio
è incomprensibile,
come il battito
del battere i denti;
o il rumore (bordello)
del femore a denti (in sangue).”*³²²

Un altro esempio di questa insoddisfazione nei confronti del linguaggio e di questa fragilità e insicurezza a cui Artaud si sente condannato è dato dalla sua corrispondenza con Jaques Rivière (direttore della casa editrice *Nouvelle Revue française*), che si trasforma in una sorta di autoanalisi per “riportare alla superficie lo scavo chiuso, ingolfato dei labirinti della psiche”³²³.

Un'analisi anomala e paradossale in cui Artaud commentando alcune sue poesie afferma l'incapacità di essere delle poesie stesse³²⁴.

“Soffro di una spaventevole malattia dello spirito. Il mio pensiero mi abbandona a tutti i gradi. Dal fatto semplice del pensiero fino al fatto esterno della sua materializzazione nelle parole. Parole, forme di frasi, direzioni interne del pensiero, reazioni semplici dello spirito, io sono alla ricerca costante del mio essere

319M. Foucault, *Il pensiero del di fuori*, in *Scritti letterari*, cit. pp. 116, 117.

320A. Artaud, *Il Pesa-Nervi*, in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, cit. pp. 42, 43.

321Ivi, p. 43.

322A. Artaud, *Insulto all'incondizionato*, in *Artaud le Mómo, Ci-Gît e altre poesie*, cit. p. 161.

323C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 13.

324Cfr. G. Bongiorno, *Introduzione*, in *Artaud le Mómo, Ci-Gît e altre poesie*, cit. pp. X, XI.

intellettuale. E dunque quando posso cogliere una forma, per quanto imperfetta, la fisso, nel timore di perdere tutto il pensiero. Sono al di sotto di me, lo so, ne soffro, ma vi acconsento per paura di morire completamente.” (Artaud, lettera del 5 giugno 1923)

“[I miei modi di esprimermi] provengono dalla profonda incertezza del mio pensiero. Ben contento quando quest'incertezza non è sostituita dall'inesistenza assoluta di cui talvolta soffro.” (Artaud, lettera del 5 giugno 1923)

“Ecco perché le ho anche detto di non avere niente, nessuna opera in sospenso, le poche cose che le ho presentato costituendo i brandelli che ho potuto riguadagnare sul nulla completo.” (Artaud, lettera del 5 giugno 1923)

“C'è un qualcosa che distrugge il mio pensiero; un qualcosa che non mi impedisce di essere ciò che potrei essere, ma che mi lascia, se posso dire, in sospenso. Un qualcosa di furtivo che mi toglie le parole *che ho trovato*, che fa diminuire la mia tensione mentale, che distrugge man mano nella sua sostanza la massa del mio pensiero, che mi toglie perfino il ricordo dei giri di frase con cui ci si esprime e che traducono con esattezza le modulazioni più inseparabili, più localizzate, più esistenti del pensiero.” (Artaud, lettera del 29 gennaio 1924)

“Sono uno spirito non ancora formato, un imbecille: pensi di me ciò che vuole.” (Artaud, lettera del 22 marzo 1924)

“Una cosa mi colpisce: il contrasto tra la straordinaria precisione della sua diagnosi su di Lei e il vago o per lo meno l'informità delle realizzazioni da Lei tentate.” (Rivière, lettera del 25 marzo 1924)

“Anche se non avessi altra testimonianza, la sua scrittura tormentata, barcollante, crollante, come risucchiata qua e là da segreti vortici, basterebbe per garantirmi la realtà dei fenomeni di «erosione» mentale di cui si lamenta.” (Rivière, lettera del 25 marzo 1924)

“Perché non pubblicare la o le lettere che mi ha scritto? [...] Potremmo forse anche inserire un frammento delle sue poesie o della sua prosa su Uccello. L'insieme potrebbe formare un piccolo romanzo fatto di lettere che potrebbe risultare assai curioso.” (Rivière, lettera del 24 maggio 1924)

“Bisogna che il lettore creda a una vera malattia e non a un fenomeno dell'epoca, a una malattia che tocca l'essenza dell'essere e le sue possibilità centrali d'espressione e che si applichi a tutta una vita.” (Artaud, lettera del 25 maggio 1924)

“Una malattia da cui l'anima è affetta nella sua più profonda realtà e che ne infetta le manifestazioni. Il veleno dell'essere. Una vera paralisi. Una malattia che toglie la parola, il ricordo, che estirpa il pensiero.” (Artaud, lettera del 25 maggio 1924)

“Supponga che ciascuno dei miei istanti pensati sia in certi giorni scosso da questi profondi tornadi che niente al di fuori lascia sopporre. E mi dica se una qualsiasi opera letteraria è compatibile con simili stati. Quale cervello resisterebbe? Quale personalità non vi si dissolverebbe?” (Artaud, lettera del 6 giugno 1924)³²⁵

Comunicazione crudele

Nel suo saggio dedicato a Bataille, sul concetto di trasgressione, Foucault

325Cfr. A. Artaud, *Corrispondenza con Jacques Rivière*, in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, cit. pp. 5-29.

sostiene che egli riesca con i suoi scritti a raggiungere: “Il momento in cui il linguaggio, arrivato ai suoi confini, fa irruzione fuori di se stesso, esplode e si contesta radicalmente nel riso, nelle lacrime, negli occhi sconvolti dall'estasi, nell'orrore muto ed esorbitato del sacrificio; e rimane così al limite di questo vuoto, parlando di se stesso in un linguaggio secondo dove l'assenza di un soggetto sovrano disegna il suo vuoto essenziale e frantuma senza tregua l'unità del discorso”³²⁶. Questa concezione del linguaggio e dei suoi limiti, è la stessa che sente Artaud, già dalle prime formulazioni delle sue teorie sul teatro: “il teatro occidentale non riconosce come linguaggio, non attribuisce le proprietà e le virtù di linguaggio, non permette che si chiami linguaggio, con quella sorta di dignità intellettuale che si attribuisce generalmente a questo termine, se non al linguaggio articolato, grammaticalmente articolato, vale a dire al linguaggio della parola, della parola scritta che, pronunciata o no, non ha più valore di quanto ne avrebbe se fosse soltanto scritta”³²⁷. E ancora: “in questa prospettiva, la parola ha un mero valore discorsivo, cioè di illustrazione. E non è eccessivo, in tali condizioni, affermare che, data la sua terminologia ben definita e ben finita, la parola può soltanto trattenere il pensiero: lo delimita, ma lo esaurisce”³²⁸. Nel teatro: “le parole, oltre che nel senso logico, saranno usate anche in un senso incantatorio, veramente magico – non soltanto, cioè, per il loro significato, ma anche per la forma e per le loro emanazioni sensibili”³²⁹. Come Bataille, Artaud vuole raggiungere i confini del linguaggio, dove esplode tutto ciò che non può essere trattenuto dalla semplice parola scritta e dal linguaggio discorsivo.

Soprattutto durante, e dopo Rodez, “l'internamento e la follia, sottopongono la lingua di Artaud a una violenta miscelazione e intensificazione della sostanza materica, pulsionale che ne esalta le spinte trasgressive. Invade la pagina quella forza di comunicazione crudele, vibratoria che a lungo si era cercata nel teatro”³³⁰. La scrittura di Artaud si impregna dell'elemento corporeo, idea e materia, spirito e corpo, non possono più stare separati, e la voce si impone come presenza corporea. “Consapevole della rinuncia che nell'elaborazione del suo codice fonetico conduce l'uomo non soltanto a privarsi della gamma illimitata dei suoni di cui è inizialmente dotato, ma anche a

326M. Foucault, *Prefazione alla trasgressione*, in *Scritti letterari*, cit. p. 69.

327A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 232.

328Ibidem.

329Ivi, p. 238.

330C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 121.

tralasciare l'elemento sonoro di partenza che rappresenta il suo corpo, Artaud tentò al contrario di recuperarne, attraverso la riattivazione delle sue ricche potenzialità vocali, l'origine organica³³¹. Come riassume Derrida:

“In che modo, allora, funzioneranno la parola e la scrittura? Tornando ad essere *gesti*: verrà ridotta e subordinata l'intenzione *logica* e discorsiva, attraverso la quale solitamente la parola garantisce la sua trasparenza razionale e affina il proprio corpo orientandolo verso il senso, lo lascia stranamente celare da quanto lo rende trasparente; deconstituendo la trasparenza, si mette a nudo la carne della parola, la sua sonorità, la sua intonazione e intensità, il grido che l'articolazione della lingua e della logica non ha ancora del tutto congelato, quanto rimane del gesto represso in ogni parola, quel movimento unico e insostituibile che la generalità del concetto e della ripetizione continuano senza fine a rifiutare. È noto quanto valore Artaud attribuisse a quello che si chiama – in questo caso molto impropriamente – l'*onomatopea*. La glossopoiesi, che non è un linguaggio imitativo né un'invenzione di nomi, ci conduce *al limite* del momento in cui la parola non è ancora nata, quando l'articolazione non è già più il grido, ma non è ancora il discorso, quando la ripetizione è *quasi* impossibile, e con quest'ultima, è quasi impossibile la lingua in generale.”³³²

La glossolalia (o glossopoiesi) è dunque l'ultima, estrema forma di espressione raggiunta da Artaud nel suo corpo a corpo col linguaggio. La ricerca di una parola che trascenda l'orizzonte del significato, un sistema codificato di onomatopee (ma non solo), “un subbuglio vocale non «senza senso» quanto piuttosto interamente dato ai sensi”³³³, emissione ritmica di suoni, ripetizione martellante delle sillabe. Come sostiene Pasi: “Sottratte alla funzione di segno, le parole eludono il loro aspetto transitivo e diventano il loro stesso fine, interrompendo così la catena sociale che il linguaggio della norma non fa che rafforzare nella sua dimensione di scambio”³³⁴. E Derrida: “Artaud parla di una «materializzazione visuale e plastica della parola» e di «servirsi della parola in un senso concreto e spaziale», di «manipolarla come un oggetto solido e che smuove le cose»”³³⁵. Per costruire una nuova dimensione dell'essere a partire dalla parola, Artaud deve quindi ripercorrere tutte le stratificazioni del linguaggio, rompere l'involucro delle parole, sospendendo la funzione rappresentativa del linguaggio e svuotando la parola

331Ivi, p. 174.

332J. Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 309.

333E. Tadini, *Nota del traduttore*, in *Artaud le Mòmo, Ci-Git e altre poesie*, cit. p. XXXVIII.

334C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 167.

335J. Derrida, *Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 310.

del suo senso. Creando una parola che venga prima delle sue stesse articolazioni³³⁶.

“Per me è un presupposto, che le parole non significhino tutto e che, per loro natura e per il loro carattere determinato, codificato una volta per tutte, blocchino e paralizzino il pensiero anziché permetterne e favorirne lo sviluppo.”³³⁷

“Tutti i termini che scelgo per pensare sono per me TERMINI nel senso proprio della parola, vere terminazioni, risultati dei miei mentali, di tutti gli stati che ho fatto subire al mio pensiero. Sono davvero LOCALIZZATO dai miei termini, e se dico che sono LOCALIZZATO dai miei termini è perché non li ritengo validi nel mio pensiero. Sono davvero paralizzato dai miei termini, da un susseguirsi di terminazioni. E per quanto in questi momenti il mio pensiero sia ALTROVE, posso solo farlo passare per quei termini, per quanto contraddittori, paralleli, equivoci possano essere, pena in quei momenti il cessare di pensare.”³³⁸

“Aggiungo al linguaggio parlato un altro linguaggio, e cerco di restituire al linguaggio della parola, le cui misteriose risorse sono state dimenticate, la sua antica efficacia magica, la sua efficacia fascinatrice, integrale.”³³⁹

I sistemi di alterazione messi in atto dall'ultimo Artaud “non riguardano semplicemente i nessi di ordine logico della superficie lessicale [...], ma vanno a contaminare i rapporti sintattici e grammaticali del discorso. L'intraducibilità raggiunge perciò le radici della parola poetica fino a realizzarne il suo rovesciamento”³⁴⁰, nella creazione di una “lingua ancora da venire e già da sempre perduta”³⁴¹.

“Da parecchi anni avevo avuto un'idea della consunzione, della consumazione interna della lingua, per esumazione di non so quali torpide e crapulose necessità. E, nel 1934, ho scritto tutto un libro in quel senso, in una lingua che non era il francese, ma che tutti potevano leggere, a qualsiasi nazionalità appartenessero. Purtroppo quel libro è andato perduto.”³⁴²

“Ecco un saggio di linguaggio a cui il linguaggio di quel vecchio libro doveva assomigliare. Ma non lo si può leggere che scandito, su un ritmo che il lettore deve trovare per capire e pensare:

ratara ratara ratara
atara tatara rana
otara otara katara
otara ratara kana
ortura ortura konara
kokona kokona koma
kurbura kurbura kurbura
kurbata kurbata keyna

336Cfr. C. Marazia, *Antonin Artaud, i quaderni della follia e il “veleno dell'essere”*, in <http://www.psychiatryonline.it/node/2097>

337A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 225.

338A. Artaud, *Il Pesa-Nervi*, in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, cit. p. 41.

339A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit. p. 225.

340Cfr. G. Bongiorno, *Introduzione*, in *Artaud le Mómo, Ci-Gît e altre poesie*, cit. p. XVI.

341Ivi, pp. XVII, XVIII.

342A. Artaud, *Lettere da Rodez*, in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, cit. p. 168.

pesti anti pestantum putara

pest anti pestantum putra

ma che è valido solo se scaturito d'un sol tratto; cercato sillaba per sillaba non vale più niente, scritto qui non dice niente ed è solo cenere; perché scritto possa vivere occorre un altro elemento che si trova in quel libro che è andato perduto.³⁴³

La ricerca di un nuovo linguaggio che sia capace di innestarsi alle radici pulsionali, fisiologiche e materiche della parola, passa anche attraverso quella che lo stesso Artaud chiama la *Ricerca della fecalità*³⁴⁴, attraverso “l'esplorazione di un altro universo sonoro, di nuovi ritmi e nuovi timbri capaci di tramare una storia di sofferenza e di rinascita, di rivolta e di trasformazione”³⁴⁵. E in questo caso “l'elemento espulsivo, esplosivo del linguaggio è ricondotto alla sua preistoria fisiologica, alle spinte sfinteriche del «basso» [...]. Il peto sembra condensare le prerogative di emissione e di espulsione sonora di cui si approprierà il linguaggio vocale attraverso un processo di spostamento e sublimazione”³⁴⁶. Il corpo trova nell'espulsione sonora, la sua forma di rivolta che lo libera dalle impurità come in una spinta repulsiva.

Nell'interpretazione che fa Derrida, l'escremento rappresenta l'opera, e la ricerca della fecalità è direttamente collegata al rifiuto di Artaud per il Giudizio di Dio. Farla finita col giudizio di Dio significa il rifiuto di una cultura del dominio, di una autorità assoluta di tipo paterno che va rovesciata, anche tramite un linguaggio blasfemo, virulento e scatologico che porti all'abbassamento di tale autorità assoluta e astratta a livello umano, il livello più basso possibile dell'umano, quello del corpo e delle sue escrezioni. Artaud sente che il suo corpo (quella corporalità sempre ricercata nel teatro, nel linguaggio e nella vita) è stato rubato: “Da quando ho rapporto col mio corpo, dunque dalla mia nascita, io non sono più il mio corpo. Da quando ho un corpo, io non lo sono, quindi non l'ho. Questa privazione istituisce e istruisce il rapporto con la mia vita. Il mio corpo mi è stato dunque rubato da sempre”³⁴⁷. Colui che ha compiuto il furto, è proprio Dio. Quello di cui Artaud si sente derubato, e di cui viene derubato ogni volta che una parte di sé cade lontana dal suo corpo è l'escremento, inteso come prodotto, come opera del proprio corpo, e il cui valore viene annullato perché, non

343A. Artaud, *Lettere da Rodez*, in *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, cit. p. 170.

344A. Artaud, *Per farla finita col giudizio di dio*, a cura di M. Dotti, Stampa Alternativa, Roma, 2000, pp. 29-35.

345 C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 194.

346 *Ivi*, p. 195.

347 J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 233.

essendo stato trattenuto può diventare oggetto di giudizio, arma di persecuzione. Dice Derrida: “La defecazione «separazione quotidiana delle feci, parti preziose del corpo» (Freud) è, come una nascita, come la mia nascita, il primo furto che nello stesso tempo mi deprezza e mi insozza. Per questo, la storia di Dio come genealogia del valore sottratto si recita come la storia della defecazione”³⁴⁸. La storia di Dio dunque è la storia dell'opera come escremento: “La mia opera, la mia traccia, l'escremento che *mi* deruba *del* mio bene dopo che *io* sono stato derubato *alla* mia nascita, deve quindi essere rifiutato. Ma rifiutarlo non vuol dire qui rigettarlo, vuol dire trattenerlo. Per conservarmi, per conservare il mio corpo e la mia parola, mi è necessario trattenere l'opera in me, confondermi con essa perché tra essa e me il Ladro non abbia nessuna speranza, impedirle di scadere fuori di me come scrittura. Perché «tutta la scrittura è una porcheria».”³⁴⁹

“Là dove si sente puzza di merda
si sente l'essere
[...]
“C'è nell'essere
qualcosa di particolarmente allettante per l'uomo
e questo qualcosa è appunto
LA CACCA.
(Qui grida).”³⁵⁰
“Dio è un essere?
Se ne è uno, è merda.
Se non lo è. Non è.”³⁵¹

In una contraddizione solo apparente Artaud combatte con il corpo, una battaglia per trascendere il corpo, e combatte con il linguaggio, una battaglia per andare oltre il linguaggio³⁵². Questo perché egli diffida del corpo articolato, così come del linguaggio articolato³⁵³. Diffida di quelle strutture che dall'esterno si impongono al corpo e al linguaggio, oggettivandoli, facendone materia di sterile conoscenza e rubandone tutta la vitalità. Il disgusto per il corpo (per una certa corporeità) e la repulsione per le parole (per il linguaggio rappresentativo) sono due forme della stessa concezione di arte. Quell'arte che dev'essere un tutt'uno con la vita, che deve oltrepassare le barriere della

348 *Ivi*, p. 235.

349 *Ivi*, p. 236.

350 A. Artaud, *Per farla finita col giudizio di dio*, cit. p. 29.

351 *Ivi*, p. 33.

352 Cfr. S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 52.

353 Cfr. J. Derrida, *Artaud: la parole soufflée*, in *La scrittura e la differenza*, cit. p. 242.

rappresentazione. Perciò, “la produzione di una parola anteriore alle sue articolazioni significanti [...] è indissolubilmente legata alla ricerca di un «*corpo senza organi*», di un corpo che venga prima degli organi e che si riproduca da sé”³⁵⁴.

“- Che cosa vuol dire, Signor Artaud?

- Voglio dire che ho trovato il mezzo per farla finita una volta per tutte con questa scimmia e che se nessuno crede più in dio tutti credono sempre più nell'uomo.

Perché bisogna decidersi finalmente a castrarlo, l'uomo.

- Come?

- Come?

Da qualsiasi parte la si prenda, lei è pazzo ma pazzo da legare.

- Facendolo passare ancora una volta, ma per l'ultima volta sul tavolo d'autopsia per rifargli l'anatomia.

Dico, per rifargli l'anatomia.

L'uomo è malato perché è mal costruito.

Bisogna decidersi a metterlo a nudo per grattargli via questa piattola che lo rode mortalmente, dio, e con dio

i suoi organi,

Legatemi se volete,

ma non c'è nulla che sia più inutile di un organo.

Quando gli avete fatto un corpo senza organi,

l'avrete liberato da tutti gli automatismi

e restituito alla sua vera libertà.

Allora gli reinsegnerete a danzare alla rovescia

come nel delirio dei bal musette

e questo rovescio sarà il suo vero diritto.”³⁵⁵

Nella poesia “Picchia e fotti”, possiamo ritrovare riassunte le principali tematiche affrontate da Artaud e la sua modalità di scrittura. Il poeta qui non espone soltanto il proprio dolore, ma anche un'irriducibilità alla comunicazione che è costitutiva della sua poesia, in una “esasperazione paradossale della volgarità, come potenza umoristica e anarchica in grado di far esplodere ogni presa di parola che, per il solo fatto della propria fiducia automatica nel linguaggio, risulta ancora più oscena”³⁵⁶. Artaud “prende su se stesso il *cliché* sociale del folle, del bambino e del buffone a mo'

354 C. Marazia, *Antonin Artaud, i quaderni della follia e il “veleno dell'essere”*, in <http://www.psychiatryonline.it/node/2097>

355 A. Artaud, *Per farla finita col giudizio di dio*, cit. p. 53.

356 G. Bongiorno, *Note*, in *Artaud le Môme, Ci-Gît e altre poesie*, cit. p. 228.

di sberleffo finale [...] Rovescia l'insopportabile crudeltà in strategia umoristica”³⁵⁷ in questo modo anche l'ironia diventa un ulteriore strumento di radicalizzazione e messa in gioco della lingua nella sua struttura normativa.

“Picchia e fotti

Le parole che usiamo mi sono state trasmesse e io le uso, ma non per farmi capire, non per tentare di vuotarmene, allora perché?

Il fatto è che *io non le uso proprio*, in verità io non faccio altro che tacere e picchiare.

Per il resto, se parlo è una fregatura, voglio dire che la fornicazione universale continua che mi fa dimenticare di non pensare.

La verità è che non dico niente e non faccio niente, che non uso ne parole né lettere.

non uso parole e non uso nemmeno lettere.

[...]

Lo stile mi fa orrore e mi accorgo che quando scrivo faccio sempre dello stile, allora brucio tutti i miei manoscritti e rimangono solo quelli che mi ricordano un soffocamento, un ansimare, uno strangolamento in non so quale bassofondo perché questo è vero.

Le idee mi fanno orrore, non ci credo più e vorrei che fossero rimosse

e che dicessero che sono demente: essere demente fa male, non è vero?

E che vengano a dirmi,

che non c'è questo e non c'è quello,

che le cose sono così e cosà,

io li mordo,

perché io non credo veramente alle parole né alle idee smosse dalle parole, e nelle parole,

essere non vuole più dire per me MENO che non essere,

e niente non vuol dire più niente per me

e il silenzio del resto non più e ancora meno.

[...]

Ho in odio la filosofia, la magia, l'occultismo, l'esoterismo, lo yoga, così come l'anatomia,

[...]

e ho anche, e forse nessuno mi crederà, l'odio profondo per la poesia.

[...]

Devo dire che dopo trent'anni che scrivo non ho ancora trovato veramente, non dico ancora il mio verbo o la mia lingua, ma lo strumento che non ho mai smesso di forgiare.

357 *Ivi*, p. 229.

Sentendomi analfabeta illetterato, questo strumento non si appoggerà sulle lettere o sui segni dell'alfabeto, siamo ancora troppo vicini a una convenzione figurata, oculare e uditiva.

Chi ha collegato il senso, il pensiero, chi ha collegato il senso e il pensiero, li ha collegati in funzione di una ideazione preventiva che aveva le sue tavole formali scritte, le tavole di significati percettivi iscritti sulle pareti di un cervello rovesciato.

Il cervello umano è un doppio che rilascia per proiezione un suono per un segno, un senso per un suono, un sentimento per un segno di vita, un'idea per un movimento, tutto è scritto, vissuto sulla materia astrale e le lettere non sono che movimenti che obbligano un po' più di un grande film a svolgere il proprio svestimento.

Un carattere è un movimento superato che viene una volta di più a proiettare il colpo di un ultimo fosforo,
e subito presto tutte le parole saranno lette,
tutte le lettere completamente esaurite.

E ogni libro scritto sarà letto, e non potrà dire più niente a cervelli completamente decomposti, dopo essere stati arbitrariamente imposti e riproposti.

TUTTO CIÒ VA MOLTO BENE MA IO NON HO MAI CREDUTO A QUESTE FROTTOLE

Perché le lettere sono il grafismo semplicistico che poteva rispondere alla necessità di essere svegliati dal riflesso spettro di un organo creato per un certo tempo e la sua nascita condannato:

IL CERVELLO

I lobi del cervello non sono infiniti, nemmeno l'infinito, ma dura.

Conosco uno stato fuori dallo spirito, dalla coscienza, dall'essere
che non ha più né parole né lettere,
ma in cui si entra con le grida e i colpi.

E non sono più suoni o sensi che escono,
non più parole,
ma CORPI.

Picchiare e fottere,

nell'infernale braciere dove non si pone più la questione della parola e dell'idea.

Picchiare a morte, e fottere la bocca, fottere sulla bocca è l'ultima lingua, l'ultima musica che conosco,

e vi giuro che ne escono i corpi
e sono CORPI *animati*

ya menin
fra te sha
vazile
la vazile
a te sha menin
tor menin
e menin menila
ar menila
e inema imen.³⁵⁸

Suicidati dalla società

In una delle sue ultime opere, pubblicata nel 1947, un anno prima della morte, la critica di Artaud, la sua polemica, prende una piega che potremmo definire politica (nel senso più ampio del termine). Una critica alla società, maturata dopo anni di reclusione in manicomio, che esplose quando Artaud scopre una personalità a lui affine, a cui si sente particolarmente vicino: il pittore Vincent Van Gogh. Artaud produce uno scritto come al solito non catalogabile in alcun modo, una via di mezzo tra un saggio sulla figura del pittore e un violento *pamphlet* polemico contro la società del tempo, in particolare contro la psichiatria (che entrambi avevano provato sulla loro pelle). Tutto caratterizzato da uno stile indefinibile in cui le glossolalie si mescolano ad analisi lucide sulla condizione dei folli e sui quadri di Van Gogh. Già dal titolo si capisce il bersaglio di Artaud, il punto a cui vuole arrivare: “Van Gogh, il suicidato della società”. Come riassume Pasi: “Ciò che il potere della sopraffazione non accetta è lo sguardo lucido e pulito che svela i risvolti malati, inconfessabili della realtà, scoprendone l'origine corrotta e oppressiva. Questo terribile sapere non è permesso. Viene soffocato attraverso l'invasamento che, simile all'elettrochoc, è alterazione e privazione dell'identità”³⁵⁹. Come ci ricorda Susan Sontag: “la psichiatria traccia un confine ben preciso fra arte (un fenomeno psicologico «normale», che presenta dei limiti estetici obbiettivi) e sintomatologia: proprio il confine che Artaud non accetta”³⁶⁰. E inoltre:

“I valori della sanità non sono eterni o «naturali», proprio come non esiste un

358 A. Artaud, *Picchia e fotti*, in *Suppôts et supplications*, in *Artaud le Môme, Ci-Gît e altre poesie*, cit. pp. 205-215.

359 C. Pasi, *Artaud attore*, cit. p. 152.

360 S. Sontag, *Un approccio ad Artaud*, in *Sotto il segno di saturno*, cit. p. 54.

significato evidente o comune del termine «insano di mente». La percezione della pazzia fa parte della storia del pensiero, e la follia ha bisogno di una definizione storica. Pazzia significa dire cose senza senso, dire cose che non vanno prese sul serio. Ma è un concetto che dipende completamente dal modo in cui una determinata cultura definisce il senso e la serietà; le definizioni sono mutate nel corso della storia. Ciò che è definito follia è ciò che per decisione di una determinata società non deve essere pensato. Pazzia è un concetto che fissa dei limiti; le frontiere della pazzia definiscono ciò che è «altro». Un pazzo è qualcuno di cui la società non vuole ascoltare la voce, il cui comportamento è intollerabile, che dovrebbe essere soppresso. Diverse società hanno diverse definizioni di quello che costituisce la follia (cioè, di quello che è privo di senso) [...] In qualunque società le definizioni di follia e sanità mentale sono arbitrarie, sono, in un senso più ampio, politiche.”³⁶¹

Artaud era consapevole della funzione repressiva esercitata sul concetto di follia, per questo vedeva i pazzi come eroi e martiri del pensiero:

“Così si è chiusa la bocca a Baudelaire, a Edgar Allan Poe, a Gérard de Nerval e al conte impensabile di Lautrémont. Perché si è temuto che la loro poesia uscisse dai libri e rovesciasse la realtà...”³⁶²

“Perché non ci sono nel nostro corpo punti in cui ci si possa incontrare con la coscienza di tutti. E nel nostro corpo siamo soli. Ma, questo, il mondo non l'ha mai ammesso, e ha voluto conservare sempre, in proprio possesso, un mezzo per guardare più da vicino nella coscienza di tutti i grandi poeti, e tutti hanno voluto poter guardare in tutti, per sapere ciò che tutti facevano.”³⁶³

“Perché l'operazione non consiste nel sacrificare il proprio io di poeta e, in quel momento, di alienato, a tutti, ma nel lasciarsi penetrare e stuprare dalla coscienza di tutti, in modo da non essere più, nel proprio corpo, nient'altro che il servo delle idee e delle reazioni di tutti.”³⁶⁴

“È così che una società tarata ha inventato la psichiatria per difendersi dalle investigazioni di certe lucide menti superiori le cui facoltà divinatorie la infastidivano.”³⁶⁵

“E che cos'è un alienato autentico?

È un uomo che ha preferito diventare pazzo, nel senso in cui lo intende socialmente, piuttosto che venir meno a una certa idea superiore dell'onore umano.

È così che la società ha fatto strangolare nei suoi manicomi tutti quelli di cui ha voluto sbarazzarsi o da cui ha voluto proteggersi, in quanto avevano rifiutato di farsi suoi complici in certe emerite porcherie.

Perché un alienato è anche un uomo che la società non ha voluto ascoltare e al quale ha voluto impedire di proferire insopportabili verità.”³⁶⁶

“Van Gogh non è morto per uno stato di delirio proprio, ma per essere stato corporalmente il campo di un problema attorno al quale, fin

361 *Ivi*, p. 55.

362 A. Artaud, *Lettera su Lautrémont*, in *Succubi e supplizi*, trad. it. J. P. Manganaro, Adelphi, Milano, 2004, p. 41.

363 *Ivi*, p. 43.

364 *Ibidem*.

365 A. Artaud, *Van Gogh, il suicidato della società*, a cura di P. Thévenin, Adelphi, Milano, 1988, p. 14.

366 *Ivi*, p. 17.

dalle origini, si dibatte lo spirito iniquo di questa umanità.
Quello del predominio della carne sullo spirito, o del corpo sulla carne, o dello spirito sull'uno e sull'altra.³⁶⁷

“C'è in ogni demente un genio incompreso: l'idea che gli brillava nella testa sgomentò; e solo nel delirio ha potuto trovare una via d'uscita agli strangolamenti che la vita gli aveva predisposto.”³⁶⁸

Un altro tratto distintivo di questo scritto, è il parallelismo che Artaud ritrova tra la sua opera e quella del pittore, entrambi pionieri di un nuovo modo di rapportarsi al linguaggio (che sia il disegno o la scrittura), una comunicazione crudele che squarci i confini della semplice rappresentazione:

“Descrivere un quadro di van Gogh, a che pro! Nessuna descrizione tentata da un altro potrà mai valere il semplice allineamento di oggetti naturali e di tinte la quale si abbandona lo stesso van Gogh.”³⁶⁹

“Non starò dunque a descrivere un quadro di van Gogh dopo van Gogh, ma dirò che van Gogh è pittore perché ha ricomposto la natura, che l'ha come ritraspirata e fatta sudare, che ha fatto schizzare a fasci sulle sue tele, a spazzi di colori quasi monumentali, la secolare frantumazione degli elementi, la spaventosa pressione elementare di apostrofi, di strie, di virgole e sbarre di cui non si può più non credere, dopo di lui, che siano composti gli aspetti naturali.”³⁷⁰

“No, non ci sono fantasmi nei quadri di van Gogh, né dramma, né soggetto e direi persino nemmeno oggetto, perché il motivo stesso che cos'è?

Se non qualcosa come l'ombra di ferro del mottetto di una musica inenarrabile, come il leitmotiv di un tema che disperava del proprio soggetto.

È natura nuda e pura, vista come si rivela quando la si sa accostare da abbastanza vicino.”³⁷¹

“È l'unico, d'altra parte, assolutamente l'unico, che abbia assolutamente superato la pittura, l'atto inerte di rappresentare la natura, per far sgorgare, in questa rappresentazione esclusiva della natura, una forza rotatoria, un elemento strappato in pieno cuore.”³⁷²

“Solo pittore, van Gogh, e niente di più,
niente filosofia, né mistica, né rito, né psicurgia o liturgia,
niente storia, né letteratura o poesia,
i suoi girasoli d'oro e bronzo sono dipinti;
sono dipinti come girasoli e nient'altro, ma per capire un girasole in natura, bisogna adesso rifarsi a van Gogh, così come per capire un temporale in natura,
un cielo tempestoso.”³⁷³

E ancora sulla condizione dell'artista, folle, disadattato, profeta della crudeltà:

“Perché non è per questo mondo,

367 *Ivi*, p. 20.

368 *Ivi*, p. 32.

369 *Ivi*, p. 39.

370 *Ivi*, pp. 42, 43.

371 *Ivi*, p. 44.

372 *Ivi*, p. 46.

373 *Ivi*, p. 47.

non è mai stato per questa terra che tutti abbiamo sempre lavorato,
lottato,
urlato di orrore, di fame, di miseria, di odio, di scandalo e di disgusto,
che fummo tutti avvelenati,
benché da essa siamo stati tutti affatturati,
e che ci siamo infine suicidati,
perché in fondo siamo tutti, come il povero van Gogh stesso, dei suicidati della
società!³⁷⁴

“[L'umanità] non ha saputo mai fare altro che divorare, al naturale, l'artista per
farci la propria onestà.

E con ciò, non ha mai fatto altro che consacrare ritualmente la propria
vigliaccheria!

Perché l'umanità non vuole darsi il fastidio di vivere, di entrare in questo naturale
sgomitare di forze che compongono la realtà, trarne un corpo che nessuna tempesta
potrà più intaccare.

Ha preferito sempre accontentarsi semplicemente di esistere.

Quanto alla vita, ha l'abitudine di andarla a cercare nel genio dell'artista.”³⁷⁵

“Ed è così che van Gogh è morto suicidato, perché l'accordo dell'intera coscienza
non ha più potuto sopportarlo.”³⁷⁶

“Di fronte a una umanità di scimmia vile e cane bagnato, la pittura di van Gogh è
stata quella di un tempo in cui non ci fu anima, né spirito, né coscienza, né
pensiero, nient'altro che elementi primigeni di volta in volta incatenati e scatenati.
Paesaggi di convulsioni forti, di traumatismi forsennati, come di un corpo che la
febbre travaglia per portarlo alla salute esatta.”³⁷⁷

“Non conosco un solo psichiatra che saprebbe scrutare il volto di un uomo con una
forza tanto schiacciante e disseccare quasi con un trinciante l'irrefragabile
psicologia.”³⁷⁸

“Non tratteggia, non organizza, non ha gamma, dipinge corto ma l'effetto è lungo, e
il tocco più che infinito, il disegno va all'infinito spinto dalla sua rotazione che non
smette di accelerarsi.

Non c'è senso né melodia.

La sua musica ha abbandonato la tela, la sua pittura ha svuotato la tela per
penetrare nella nostra vita.”³⁷⁹

374 *Ivi*, pp 49, 50.

375 *Ivi*, pp. 51, 52.

376 *Ivi*, p. 52.

377 *Ivi*, p. 53.

378 *Ivi*, p. 59.

379 *Ivi*, p. 120.

CONCLUSIONE

Si è visto sin qui come la follia non sia né un ambito di studi particolare, né un'etichetta per mezzo della quale definire una certa categoria di persone. Essa si configura piuttosto come ciò che è altro rispetto alla ragione, assumendo due accezioni diverse: da un lato, una dimensione che la ragione stessa identifica come diversa da sé, ma che al contempo tenta di comprendere servendosi dei propri mezzi (etichette, categorie, analisi); dall'altro, ciò che la ragione non può necessariamente pensare al di fuori di sé, esperienza insondabile e irraggiungibile con strumenti puramente razionali, eppure appartenente all'uomo, alla sua identità e alla sua storia.

Questo secondo significato della follia risulta fondamentale per giungere alla comprensione di quello che siamo in quanto soggetti razionali. La follia è la grande esclusa dalla storia, eppure al tempo stesso la rende possibile, perché senza di essa non esisterebbe neppure il concetto di ragione. Ogni tentativo di analisi della follia si rivela irrimediabilmente circoscritto dai canoni di quella razionalità che appartiene al soggetto pensante. Il superamento di questi canoni è stato concesso a pochi, e tra essi non vi sono superstiti. Squarciare i limiti del razionale comporta infatti l'essere esclusi e per lo più inascoltati, condannati a subire la violenza dell'imposizione dell'etichetta di malato mentale da parte della società, ma soprattutto comporta la perdita della propria identità. Oltrepassare il limite significa muoversi in un non-luogo privo di punti di riferimento, un'esperienza che l'uomo non può fare senza rimanerne indelebilmente segnato.

Il linguaggio è uno dei mezzi con i quali è possibile tentare di avvicinarsi il più

possibile a questa condizione estrema, un linguaggio che noi non possediamo, ma che piuttosto ci abita, un linguaggio che non sappiamo da dove venga. Parole ignote che vanno verso l'ignoto, perché non possono per definizione essere comprese, parole che traumatizzano l'animo e il corpo, sia di chi le pronuncia, sia di chi le riceve. Il linguaggio rimane un luogo aperto che può estendersi oltre i confini della ragione.

Di tali limiti possiamo parlare, e in questa difficile zona di demarcazione dobbiamo stabilirci, perché al di fuori della ragione non si può stare, ma dai suoi margini possiamo affacciarci sull'oblio dell'irrazionale. Mettere a fuoco i limiti della ragione ci consente di guardare ad essa dall'interno, consapevoli dell'ineluttabilità della nostra condizione storica ed esistenziale di soggetti pensanti, ma ci dà anche la possibilità di lottare per cambiare questa nostra posizione, di poter, se non sfondare, almeno spostare i suoi confini, poco a poco sempre più in là.

Bibliografia

- M. Foucault, *Archivio Foucault vol. 1, Follia e discorso*, a cura di J. Revel, trad. it. G. Costa, Feltrinelli, Milano, 2014
- Archivio Foucault vol. 3, Estetica dell'esistenza, etica, politica*, a cura di A. Pandolfi, Feltrinelli, Milano, 1998
- Gli anormali*, a cura di V. Marchetti e A. Salomoni, Feltrinelli, Milano, 2010
- Il potere psichiatrico*, trad. it. M. Bertanni, Feltrinelli, Milano, 2010
- Illuminismo e critica*, a cura di P. Napoli, Donzelli, Roma, 1997
- La grande straniera*, trad. it. L. Cremonesi, M. Iacomini, O. Irrera, D. Lorenzini, M. Tazzioli, Cronopio, Napoli, 2015
- La vita degli uomini infami*, trad. it. G. Zattonesi, Il Mulino, Bologna, 2009
- L'ordine del discorso*, trad. it. A. Fontana, M. Bertani, V. Zini, Einaudi, Torino, 2004
- Raymond Roussel*, trad. it. E. Brizzio, Cappelli, Bologna, 1978
- Scritti letterari*, a cura di C. Milanese, Feltrinelli Milano, 2010
- Storia della follia nell'età classica*, a cura di M. Galzigna, Bur, Milano, 2012
- Theatrum Philosophicum*, introduzione a G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, trad. it. G. Guglielmi, Il Mulino, Bologna, 1971
- A. Artaud, *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, a cura di H. J. Maxwell e C. Rugafiori, Adelphi, Milano, 2009
- Artaud le Mómo, Ci-Gît e altre poesie*, a cura di G. Bongiorno, Einaudi, Torino, 2003
- Eliogabalo o l'anarchico incoronato*, a cura di A. Galvano, Adelphi, Milano, 2007
- I cenci*, a cura di G. Marchi, Einaudi, Torino, 1972

Il teatro e il suo doppio, a cura di G. R. Morteo, G. Neri, Einaudi, Torino, 2000

Per farla finita col giudizio di dio, a cura di M. Dotti, Stampa Alternativa, Roma, 2000

Succubi e supplizi, trad. it. J. P. Manganaro, Adelphi, Milano, 2004

Van Gogh, il suicidato della società, a cura di P. Thévenin, Adelphi, Milano, 1988

Aa. Vv. *Foucault, oggi*, a cura di M. Galzigna, Feltrinelli, Milano, 2008

Aa. Vv. *Io, Pierre Rivière*, a cura M. Foucault, trad. it. A. Fontana, P. Pasquini, Einaudi, Torino, 2000

Aa. Vv. *La follia accerchiata*, a cura di G. Recchia, Shakespeare & company, 1978

P. Caruso, *Conversazioni con Levi-Strauss, Foucault, Lacan*, Mursia, Milano, 1969

G. Deleuze, *Critica e clinica*, trad. it. A. Panaro, Raffaello Cortina, Milano, 1996

Foucault, trad. it. P. A. Rovatti, F. Sossi, Cronopio, Napoli, 2009

Il sapere, corso su M. Foucault (1985-'86/1), a cura di M. Guareschi, Ombrecorte, Verona, 2014

J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, trad. it. G. Pozzi, Einaudi, Torino, 1982

D. Diderot, *Il nipote di Rameau*, trad. it. L. Herling Croce, Bur, Milano, 2010

M. Galzigna, *Rivolte del pensiero, dopo Foucault per riaprire il tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013

I. Kant, M. Foucault, *Che cos'è l'illuminismo*, Mimesis, Milano, 2012

C. Marazia, *Antonin Artaud, i quaderni della follia e il “veleno dell'essere”*,
<http://www.psychiatryonline.it/node/2097>

C. Pasi, *Artaud attore*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000

J. Revel, *Foucault, le parole e i poteri*, Manifestilibri, Roma, 1996

S. Sontag, *Sotto il segno di saturno*, trad. it. S. Bertola, Einaudi, Torino, 1982

D. Tarizzo, *Il pensiero libero*, Raffaello Cortina, Milano, 2003