

DOPPIOZERO

Da Roussel a Wolfson. Linguaggio e follia

[Luigi Sasso](#)

24 Ottobre 2023

Il linguaggio non è soltanto un medium, uno strumento, ma anche un corpo: se ne può riconoscere la conformazione anatomica, disarticolarlo e ricomporlo, può diventare l'origine di infinite metamorfosi. È un corpo che si può amare, esplorare in ogni sua piega, da cui ci si può allontanare, che si può ferire, respingere. È un luogo che mostra i segni del tempo, la traccia delle esperienze e degli anni. Le parole, le frasi, hanno questa natura: sono mani, volti, occhi che ci guardano. A volte ci seguono, come un rimorso che non ci abbandona. Scrivere significa far emergere questa dimensione del linguaggio, esporla sulla superficie di una pagina, accedere ? tramite un ritmo, un borbottio, la sostanza e la fisionomia dei grafemi ? a qualcosa che nella realtà quotidiana resta quasi sempre occulto, sotterraneo, nascosto da tutte le funzioni che un dialogo o un discorso mettono in atto. Se questa realtà è ciò che ogni autentico scrittore conosce assai bene, la follia equivale a sprofondare in essa, a viverla senza più soluzione di continuità, a riconoscere il linguaggio unicamente in questa forma, in una condizione da cui non è più possibile evadere.

Su queste dinamiche invita a confrontarci un libro di Giuseppe Zuccarino, *Linguaggio e follia*, da poco uscito presso le edizioni Joker. Il volume raccoglie sei saggi, la cui stesura va dal 2014 al 2023, dedicati ad altrettanti autori (Raymond Roussel, Robert Walser, Antonin Artaud, Raymond Queneau, Unica Zürn e Louis Wolfson) e al nesso che nelle loro opere si instaura tra la follia e la materialità del linguaggio.

L'analisi condotta da Zuccarino non trascura i percorsi clinici e i dati biografici degli autori considerati. Nel caso di Walser (*Penna e matita. Sui microgrammi di Walser*), per esempio, il critico nota come il piano biografico e quello letterario siano strettamente correlati. Vi sono nell'opera di Walser riferimenti ai mestieri da lui svolti, mestieri nei quali la penna riveste un ruolo decisivo. Tra i più insoliti, l'impiego in una copisteria per disoccupati, luogo che lo scrittore svizzero fa descrivere da una creatura della sua immaginazione: Simon Tanner. Al pari del suo personaggio, Walser avvertiva il lavoro d'ufficio come tendenzialmente incompatibile con la propria vocazione di poeta e narratore, trovando conforto soltanto nel comporre, in un'elegante calligrafia, poesie su strette strisce di carta. Ma questo quadro, in cui la penna recita il ruolo di protagonista, è stato modificato dalla scoperta, nel lascito testamentario dello scrittore, di 526 fogli disparati contenenti «brevi prose, scene dialogate, poesie e persino un intero romanzo». Su quei fogli Walser ha tracciato col lapis, in una grafia minutissima e in apparenza illeggibile, testi quasi del tutto privi di correzioni e cancellature. Il ricorso alla matita non è un dato insignificante: corrisponde, al contrario, al tentativo di aggirare ? con la possibilità di accedere a una dimensione più calma, quasi onirica ? il blocco psicologico provocato, a un certo punto dell'esistenza dello scrittore svizzero, dall'uso della penna. Alla dimensione labile e provvisoria, quei fogli associano un altro tratto essenziale: la micrografia. Essa trasforma i foglietti in testi segreti e soprattutto, verrebbe da aggiungere, in segnali che alludono al destino di Walser, in bilico tra il silenzio e l'esile traccia della scrittura.

20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

Microgrammi di Robert Walser.

Per certi versi opposto è il caso di Artaud (*L'utopia della lingua nell'ultimo Artaud*). Nella sua opera, ci ricorda Zuccarino, la ricerca di nuovi modi di espressione rappresenta un costante obiettivo. Artaud insegue una lingua impossibile, tale da scuotere la stessa architettura logico-sintattica del discorso. Si tratta di un progetto che si fa più urgente negli ultimi anni della vita dello scrittore, ma che affonda le sue radici nelle riflessioni sul teatro (sfociate nell'opera forse più nota di Artaud, *Il teatro e il suo doppio*) e che si traduce nella formula e nei modi di una *scrittura ad alta voce*. In cosa consiste? Si tratta dell'abitudine, da parte di Artaud, di ritmare il respiro, di salmodiare, di gridare, di portare insomma, come ha osservato Deleuze, «le grida-respiri allo stato di linguaggio». Un processo che, privilegiando «la vocalità rispetto alla scrittura, la lingua inesistente rispetto alle lingue esistenti», annota Zuccarino, sfocia nella pratica della glossolalia, cioè nella coniazione, tipica del linguaggio dei bambini e in qualche caso degli schizofrenici, di parole asemantiche. L'obiettivo è una lingua potenzialmente universale, alla portata degli illiterati. Artaud sembra gettare uno sguardo su un tempo futuro, quello in cui non soltanto la lingua sarà diversa, ma diverso apparirà anche, tra voce e respiro, il corpo dell'uomo.

Il rinnovamento del linguaggio e le stranezze che questo tentativo costantemente comporta si accompagnano, in Raymond Roussel, a una lucida analisi dei propri mezzi espressivi (*Roussel, produttore di congegni verbali*). Lo testimonia la pubblicazione, nel 1935, del volume postumo *Come ho scritto alcuni miei libri*. L'opera in cui il metodo compositivo di Roussel raggiunge un più alto livello di complessità è probabilmente *Impressions d'Afrique*. Qui, ciò che appare in superficie come un romanzo d'avventure di ambientazione esotica rivela, a uno sguardo più approfondito e soprattutto guidato dalle indicazioni dell'autore, un meccanismo sofisticato che, partendo da due frasi-matrici, procede per associazioni di idee e di vocaboli e genera, tramite l'elaborazione di *calembours*, i diversi particolari su cui si regge ogni episodio. Questa macchina linguistica, ci ricorda Zuccarino, trova il corrispettivo in altre macchine, «ancor più mirabolanti», che compaiono nel romanzo: dalla cетra che viene fatta suonare da un lombrico melomane al telaio che, azionato da un piccolo mulino ad acqua, tesse senza alcun intervento umano un mantello raffigurante la scena del Diluvio universale, Arca di Noè compresa. Per imbastire la trama è talvolta sufficiente, a Roussel, una sola frase, una frase qualsiasi, che viene poi scomposta in parole di suono simile, innescando in tal modo un meccanismo in grado di generare «un'intera scena da *Mille e una notte*».

Follia e linguaggio diventano in Raymond Queneau un importante campo d'indagine (*Queneau sulle tracce dei pazzi letterari*). Lo scrittore, all'inizio degli anni Trenta, dopo essersi staccato dal gruppo surrealista, frequentò la *Bibliothèque nationale* di Parigi alla ricerca – destinata a concretizzarsi in un'ampia antologia pubblicata postuma – degli scritti di coloro che, con definizione che peraltro egli stesso trovava discutibile, erano chiamati “pazzi letterari”. Si tratta di quelle persone che, «pur coltivando idee deliranti relative ai più diversi ambiti culturali, [...] sono riuscite a pubblicare libri in cui hanno esposto le loro bizzarre teorie». I pazzi letterari, tuttavia, non possono essere liquidati, secondo Queneau, come dei casi clinici, perché ci lanciano un invito che non può lasciarci indifferenti: quello di attuare le nostre possibilità inespresse. Queneau individua quattro diversi ambiti in cui l'attività degli autori antologizzati si è manifestata: la matematica, le teorie relative al mondo, il linguaggio e l'autobiografia (intesa però come uno spazio per presentare se stessi come dei perseguitati, dei messia o dei profeti). Tra i diversi casi ricordati da Zuccarino merita particolare menzione quello di Jean-Pierre Brisset. Egli, nelle sue opere, facendo spesso ricorso a diversi tipi di giochi di parole, finì per elaborare una propria visione del mondo, paragonabile a una versione un po' semplificata e stravagante dell'evoluzionismo, nella quale in principio erano le rane, successivamente evolute in esseri umani. Ma è sul piano linguistico che tutto diventa assolutamente inverosimile. Brisset afferma infatti che l'idioma primitivo era il francese, rispetto al quale le altre lingue, anche quelle da noi considerate più antiche, non sono che dei derivati. Da qui all'individuazione di uno strumento per decifrare tutta la realtà il passo, almeno per Brisset, è breve, sicché i suoni che compongono il francese diventano «la chiave universale capace di far comprendere ogni aspetto dell'esistenza». Brisset è una figura eccezionale anche per un altro motivo, perché tra i folli antologizzati è l'unico ad aver goduto di una certa fama, fino a suscitare l'interesse di filosofi come Deleuze e Foucault. Proprio su quest'ultimo, sugli scritti da lui dedicati alle teorie linguistiche di Brisset, Zuccarino ritorna nel saggio *Foucault e il grammatico fantastico*, che fa

parte di un libro, *Dittici. Filosofi tra parole e immagini*, appena pubblicato da Mimesis.

Una pagina di anagrammi di Unica Zürn.

La tendenza a scomporre e a ricomporre le parole in maniera originale e fantasiosa si ritrova nelle pagine di Unica Zürn (1916-1970), scrittrice e pittrice tedesca (*Zürn e la follia creativa*). Compagna di Hans Bellmer, amica di numerosi esponenti del surrealismo, Zürn dedicò il suo libro più rilevante, *L'uomo nel gelsomino*, al racconto, in terza persona, della propria vita. Nel descrivere gli episodi che l'hanno portata ad avere le prime crisi psicotiche, «l'autrice mescola di continuo reminiscenze del passato e presagi del futuro». Ma non si tratta della sola sfasatura presente nel testo, poiché Zürn appare in più di un'occasione incapace di distinguere le proprie fantasie o allucinazioni dalla realtà. Da qui derivano le prevedibili difficoltà nel rapporto con gli altri, le degenze in un ospedale psichiatrico, ma anche un atteggiamento che Zuccarino definisce di «follia cosciente» in opposizione a un mondo esterno che le appare banale e ostile. L'espressione artistica prende, a un certo punto, la forma di una vasta produzione di anagrammi, di sequenze di versi che ogni volta utilizzano, disponendole in maniera differente, le stesse lettere alfabetiche presenti nella frase di avvio. Follia e creatività alla fine coincidono.

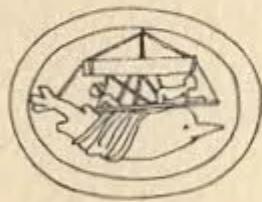
Il discorso autobiografico contrassegna anche le pagine di Louis Wolfson, il cui libro più noto è *Le Schizo et les langues*. Zuccarino ce ne parla nell'ultimo capitolo del suo volume (*Wolfson: le lingue straniere, le scommesse, le bombe*). L'autore, di origine statunitense, ne aveva inviato il manoscritto all'editore Gallimard, che lo pubblicò nel 1970 con una prefazione di Gilles Deleuze. La scelta di adottare come medium linguistico il francese ci pone immediatamente di fronte al profilo schizofrenico dell'autore, che si traduce nel suo ostinato rifiuto di utilizzare l'inglese, la lingua materna, intesa, letteralmente, come lingua parlata dalla madre. L'ingombrante presenza di lei, che in casa ama suonare l'organo elettrico e che parla molto, con una voce squillante e acuta, provoca nel giovane Louis una crescente avversione per l'inglese ? al punto da indurlo a tapparsi le orecchie con le dita ? e in parallelo una forte passione per lo studio delle lingue estere. Ma ciò evidentemente non basta, infatti egli ricorre anche al procedimento di sfruttare le somiglianze fonetiche tra parole di lingue diverse per convertire ampie unità linguistiche inglesi in frasi realizzate con il ricorso al francese, al russo, al tedesco e all'ebraico. Le affinità fonetiche consentono il passaggio mentale ad altri idiomi: una fuga che, ricordava Michel Foucault, proprio grazie a questo metodo si rivela istantanea, e consente allo studente di lingua psicotico di spostarsi all'estero e di udire, finalmente, soltanto parole pacificate. Non sembra, però, che la mente di Wolfson abbia raggiunto uno stato di quiete, dal momento che in un'opera autobiografica successiva divengono frequenti le fantasie – alimentate anche dalla continua fabbricazione di ordigni da parte dell'industria bellica – su una definitiva e liberatoria esplosione nucleare.

Forse il caso di Wolfson, che non è possibile ripercorrere qui in tutti i suoi aspetti, mette in evidenza in maniera più vistosa, a volte non priva di tratti umoristici, alcune caratteristiche del rapporto tra linguaggio e follia che si incontrano, a diverso titolo, negli altri autori considerati. Tali caratteristiche possono andare anche oltre l'ambito che qui si è definito, e tradursi e riassumersi infine in una formula: scrivere è un gesto che si colloca tra ossessione e utopia.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

Giuseppe Zuccarino

Linguaggio e follia



I libri dell'Arca

Joker