

DA BATAILLE A «TEL QUEL».  
FUNZIONE NON SUBORDINATA ED EFFETTI SPECIFICI  
DELLA «LETTERATURA»

*Tout écrivain qui, par le fait même  
d'écrire, n'est pas conduit à penser:  
je suis la révolution...en réalité  
n'écrit pas.*

Maurice Blanchot

Nella densa problematica sviluppatasi nel Novecento (e non soltanto francese) attorno allo statuto, alla funzione e ai poteri della letteratura, le rivendicazioni di piena autonomia del campo letterario non si sono tradotte che di rado nell'apologia di un'arte gratuita, meramente ludica o ornamentale. D'altronde, le ripercussioni prima del caso Dreyfus e poi della rivoluzione russa avevano configurato in apertura di secolo un clima particolarmente consono alla teorizzazione e alla pratica dell'impegno, che sarebbero culminate in seguito, dopo due guerre, nelle note posizioni di Sartre, sistematizzate in *Qu'est-ce que la littérature?* In un simile contesto, contrassegnato dalle perentorie sollecitazioni della storia, risultava difficile farsi fautori di una letteratura che prescindesse dalle tensioni provocate da eventi capitali. È così che movimenti pur attenti alle ragioni di una libera ricerca artistica, trasgressiva nel rapporto con la tradizione, si proclamarono senz'altro pronti a ricordarsi alle forme di rottura politica, sociale e culturale con l'ordine esistente prodottesi nel loro tempo. A questo proposito, uno studioso del problema come Benoît Denis così delinea la risposta più sintomatica in una tale direzione, ovvero quella dell'avanguardia:

Pour l'artiste d'avant-garde (le surréaliste par exemple), il y a en effet une homologie structurale entre sa position en littérature et celle du révolutionnaire en politique, l'un et l'autre se situant à la pointe extrême de ce qu'autorisent, en termes de possibles, leurs champs respectifs. L'avant-garde s'aperçoit donc comme «naturellement» révolutionnaire, sa volonté de rupture avec les formes artistiques antérieures (sur laquelle elles considèrent que la politique n'a strictement aucune prise) participant de cette subversion généralisée qui prélude à la révolution<sup>1</sup>.

1. B. Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. «Points-Essais», 2000, p. 24.

Si sa che l'impeto innovatore dei surrealisti, pur convergendo con l'obiettivo marxista di cambiare il mondo, non portò per lo più a nessuna subordinazione degli adepti nei confronti della prassi politica e dell'ortodossia rivoluzionaria, fatta salva qualche vistosa eccezione come quella di Aragon. Ciò nonostante, la difesa della specificità del proprio ambito di esplorazione e di espressione nei confronti di imposizioni estrinseche non portò mai il surrealismo a caldeggiare l'arte per l'arte e a restringere quindi le proprie ambizioni a una sfera puramente letteraria ed estetica. Anzi, la letteratura veniva per lo più condannata nella sua accezione di patrimonio borghese capitalizzato e ormai sclerotizzato; e la scrittura (automatica) costituiva solo uno dei modi, anche se quello principale, di un'attività multiforme proiettata a studiare e a liberare il funzionamento del pensiero nonché in definitiva a cambiare la vita. Questi ultimi erano gli obiettivi fondamentali di un complesso di comportamenti che, per dirla con le parole di Blanchot, «ne fut ni système, ni école, ni mouvement d'art ou de littérature, mais pure pratique d'existence (pratique d'ensemble portant sur son propre savoir une théorie pratique), [...]»<sup>2</sup>. A riprova degli ambiziosi intenti del gruppo, il famoso primo manifesto dichiarava: «Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie»<sup>3</sup>.

1. Ma si tratta di questioni ben note. Più interessante è rilevare come un certo tipo di valutazione delle prerogative e delle funzioni della letteratura permanga con una sua coerenza di fondo nelle teorizzazioni di alcuni pensatori e scrittori, formulate soprattutto negli anni che vanno dal secondo dopoguerra all'inizio degli anni Settanta. Un fenomeno che ora è la letteratura, ora è assai più che la letteratura (o altro da essa), viene sottratto a ogni funzionalità a fini eteronomi ma non per ridursi a un ruolo decorativo, bensì per essere investito di uno statuto e di effetti di alta portata strategica sul piano ontologico, o epistemologico o politico. Esempi sintomatici di questa impostazione sono forniti in ordine di tempo dalle enunciazioni di Georges Bataille, di Maurice Blanchot e del gruppo di «Tel Quel». Negli articoli degli anni Quaranta, Bataille appare categorico nello stigmatizzare qualunque forma di utilità o di utilizzazione della letteratura o della poesia. Se la letteratura esprime la parte essenziale dell'uomo, egli osserva nel 1944, non può essere utile perché l'uomo «en ce qu'il a d'essentiel, n'est pas réductible à l'utilité»<sup>4</sup>. Nessun tradimento peggiore da parte dello scrittore che quello di

2. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 597.

3. A. Breton, *Manifeste du surréalisme* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 1988, p. 328.

4. G. Bataille, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1988, t. XI, p. 13. Ma la formulazione

subordinare la propria libertà a esigenze di efficacia pratica: «La chute dans l'utilité, par honte de soi-même, quand la divine liberté, l'inutile apporte la mauvaise conscience, est le début d'une désertion»<sup>5</sup>. Più che lottare *per* la libertà, lo scrittore deve far uso *della* libertà, «annonçant cette part libre de nous-mêmes que ne peuvent définir des formules, mais seulement l'émotion et la poésie des œuvres déchirantes»<sup>6</sup>. L'insegnamento dello scrittore autentico, attraverso l'autenticità dei suoi scritti, consiste nel rifiuto di servire.

Questo principio di non subordinazione, intrinseco all'identità stessa della letteratura, rende evidentemente delicata qualunque eventuale adesione all'etica e all'estetica dell'«engagement», la cui legittimità Bataille non contesta peraltro in linea di principio, quando afferma: «Tout se tient et chaque œuvre engage: cela nous devons le voir, en dussions-nous périr»<sup>7</sup>. Ma l'impegno può comportare di asservirsi o a un'attività circoscritta e specifica (rivoluzione, guerra, riforma politica) o a una totalità, che sussume e subordina qualsivoglia azione guerriera, politica, industriale... Se quest'ultima accezione appare assai meno strumentale e servile della prima, essa presenta tuttavia l'inconveniente di non poter comportare nessuna formulazione: che io serva la totalità, o che sia io stesso a identificarmi in qualche modo con essa, parlare in suo favore significa servirla, e quindi non coincidere con essa. L'istanza di «essere totalmente» può venir perseguita senza tradirla soltanto «dans le fond des nuits»<sup>8</sup>, in una tensione oscura e afasica che mira a un punto di fuga informulabile e impossibile, forse più consono alla dimensione non verbale dell'arte figurativa che a quella discorsiva della letteratura.

Su queste problematiche Bataille torna in modo più organico negli scritti raccolti nel volume *La Littérature et le mal* del 1954, dove al servilismo dell'attività pratico-utilitaria si oppone l'apologia della sovranità come valore estremo, culminante nella conoscenza e nell'esercizio del Male. Male che coincide con la trasgressione della legge morale e con l'irresponsabilità della parte maledetta dell'uomo, quella del gioco, del rischio, del pericolo, della dilapidazione. La trasgressione lacerava l'Essere e insieme gli conferisce la carica intensa di un'istantaneità non più tributaria di una scansione temporale gerarchizzata in funzione di un fine pratico da conseguire, di un obiettivo da raggiungere, di un ordine da salvaguardare.

Nell'ambito di questa assiologia la letteratura assume per Bataille uno statuto centrale: essa «est l'essentiel, ou n'est rien»<sup>9</sup>. In effetti il libro del 1954

più argomentata dell'inconciliabilità fra letteratura e impegno è quella elaborata da Bataille nella «Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain» del 1950, oggi in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1988, t. XII, pp. 16-28.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*

7. *Ivi*, p. 36.

8. *Ivi*, p. 40.

9. G. Bataille, *La Littérature et le mal*, Gallimard, coll. «Idées» n. 128, 1967, p. 8 (edizione originale: Paris, Gallimard, 1957).

si occupa di autori e di opere in cui la trasgressione e il Male sono oggetto di esplicita tematizzazione: si potrebbe dire che la letteratura cui allude il titolo è la letteratura *del* Male, concernente cioè il Male. E le analisi di scrittori esemplari in tal senso come Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Kafka, Proust, Genet, risultano senza dubbio molto probanti, in quanto illustrano l'oscillazione fra violazione, accettazione e aggiramento della Legge. Ma questi casi risultano tanto più eloquenti proprio perché la letteratura – e la sua manifestazione meno soggetta alla dilazione espressiva, cioè la Poesia – è già di per sé espressione del Male e dunque manifestazione di sovranità. Si può quindi affermare, manipolando ancora una volta il sintagma del titolo, che la letteratura è il Male. Se la letteratura *del* Male e la letteratura *come* Male si sovrappongono, se «par-dessus le marché, la poésie prend le Mal pour objet»<sup>10</sup>, ne deriva un effetto di basilare incidenza ontologica ed estetica, giacché «les deux espèces de créations à responsabilité limitée se rejoignent et se fondent, nous possédons, pour le coup, une fleur du Mal»<sup>11</sup>. A quel punto la letteratura può propiziare l'esperienza di «essere totalmente».

La coincidenza della letteratura con la sovranità espressa dalla trasgressione e dal Male comporta incompatibilità radicale con qualunque funzione attribuibile alla sfera estetica. Funzione implica funzionalità di un elemento rispetto a un progetto organico di conservazione o di creazione di un insieme solidale. Al contrario, «la littérature est même, comme la transgression de la loi morale, un danger. Étant inorganique, elle est irresponsable. Rien ne repose sur elle. Elle peut tout dire»<sup>12</sup>. Contrapposta al mondo dell'azione, la letteratura condivide l'improduttività e l'immaturità dell'infanzia. Mentre la prassi comporta la nitida distinzione fra il soggetto agente e gli oggetti su cui agire, l'operazione poetica mira all'interpenetrazione tendenziale dell'uno e degli altri, secondo un rapporto di partecipazione che può costituire «l'analogue du *mystique* de Cassirer, du *primitif* de Lévy-Bruhl, du *puéril* de Piaget»<sup>13</sup>.

Quello della letteratura costituisce un esercizio pericoloso, perché la sua estraneità al mondo diurno del Bene, del Fare, dell'Ordine, non lascia intatto chi lo pratica, né come scrittore né come lettore. La fusione del soggetto e dell'oggetto si accompagna a quella dei soggetti fra loro, esplicandosi in un processo folgorante di *comunicazione*. Ma la comunicazione di Bataille non si riduce a una relazione di simpatia intersoggettiva, perché sfalda i soggetti, abolisce i limiti che li circoscrivono e li dividono fra loro, risarcisce la discontinuità tipica della sfera operativa, proprio come altre manifestazioni chiave dell'assiologia trasgressiva batailliana: l'eroticismo, la dilapidazione, il sacrificio, la morte. Si tratta di un fenomeno impegnativo, caratterizzato da

10. Ivi, p. 38.

11. *Ibid.*

12. Ivi, p. 26.

13. Ivi, p. 48.

una sua ferrea «ipermoralità», garante della radicalità dell'operazione: «*La littérature est communication. La communication commande la loyauté: la morale rigoureuse est donnée dans cette vue à partir des complicités dans la connaissance du Mal, qui fondent la communication intense*»<sup>14</sup>. Se la comunicazione deve essere totale, occorre che faccia leva sulla componente più specificamente umana che distingue l'uomo dall'animale: l'accettazione dell'interdetto e la decisione di violarlo in cui si risolve la vertiginosa esperienza della sovranità. Comunicazione, trasgressione e sovranità in questo senso si identificano. Si tratta di manifestazioni così perturbanti da stravolgere gli equilibri ontologici; e le arti che ne sono veicolo privilegiato, «sans cesse évoquent devant nous ces désordres, ces déchirements et ces déchéances que notre activité entière a pour but d'éviter»<sup>15</sup>.

In quanto operazione sovrana, la creazione letteraria sollecita chi vi si cimenta a superare qualunque soggezione servile per elevarsi al livello dei fini non subordinati ad alcun calcolo strumentale, che caratterizzano l'umanità nella sua accezione più nobile. In un tale contesto il soggetto esce da se stesso, si esalta in un dispendio che disdegna ogni preoccupazione di autoconservazione. Certo, comunicazione e sovranità inibiscono la durata, che comporta l'asservimento dell'istante al principio del mantenimento dell'essere, e in questo senso ammettono la morte come valore. Per una simile ottica, la sovranità non coincide con una presenza pienamente percepibile e fruibile, perché nega il riposo e il ristagno dell'essere che invece trafigge e fa vacillare: «[...] nous ne pouvons la posséder comme un objet, [...] nous sommes réduits à la chercher. [...] Jamais nous ne pouvons être souverain»<sup>16</sup>. La si coglie per brevi illuminazioni, attraverso la differenza che la separa dai momenti deboli e servili della vita umana. Vi si tende come a un limite asintotico, ma cercarla vuol dire sottomettersi a una dilazione temporale, subordinare l'istante a un fine estrinseco da raggiungere, e quindi mancarla.

Come manifestazione per eccellenza della comunicazione sovrana, la letteratura non può a sua volta salvaguardare la durata e deve quindi procedere per intermittenze e squilibri abbaglianti; bisogna allora che essa «laisse subsister, comme un instant solidifié – ou comme une suite d'instant – la communication, détachée, en l'espèce de l'œuvre, mais en même temps, de la lecture»<sup>17</sup>. Istante solidificato, tempo rappreso secondo uno schema dinamicamente ossimorico, l'opera in quanto comunicazione espropria autore e pubblico a profitto di un processo di lettura che costituisce il senso principale dell'incontro. Fusione precaria e mai definitiva, ma sempre induttrice di intensità estatica.

Incompatibile con la prassi e dunque refrattaria a ogni funzione, la letteratura secondo Bataille appare provvista, proprio per questo e purché si

14. Ivi, p. 8.

15. Ivi, p. 75.

16. Ivi, pp. 228-229.

esalti in poesia, di uno statuto ontologico sovrano nonché di prerogative che le conferiscono effetti omologhi a quelli di tutte le traiettorie di rivolta e autodistruzione suscettibili di esaltare l'essere mentre lo perdono.

2. È su una linea non troppo dissimile da quella di Bataille, ma molto più attenta alle modalità specifiche di funzionamento del fenomeno letterario, che procede l'affascinante meditazione di Maurice Blanchot dagli anni Quaranta in poi. Anche per quest'ultimo la dimensione letteraria appare radicalmente irriducibile, se non antitetica, al mondo diurno della prassi. Non a caso il titolo di una delle sue opere più significative, *L'Espace littéraire*<sup>18</sup>, allude a una regione specifica dell'essere in cui la letteratura si dispiegherebbe. Solo che la contrapposizione fra la letteratura e le varie manifestazioni dell'attività umana viene collocata sul terreno del linguaggio, e più precisamente delle sue modalità d'impiego. Mentre Bataille non si sofferma mai sui materiali verbali dell'operazione letteraria, Blanchot vi si concentra in termini pressoché esclusivi. Per quest'ultimo scrivere significa ritirare il linguaggio dal corso del mondo, espropriarlo di ciò che ne fa un potere. Sottratta all'interlocuzione dialogica fra persone in presenza, privata della sua prerogativa di determinare e regolare azioni, reazioni, comportamenti, eventi nella sfera pratica, la parola diviene nella scrittura totalmente intransitiva, inutilizzabile da ogni istanza operativa. Lì dove lo scrittore si colloca «seul parle l'être, – ce qui signifie que la parole ne parle plus, mais est, mais se voue à la pure passivité de l'être»<sup>19</sup>.

Questa riduzione della letteratura al linguaggio e del linguaggio alla scrittura comporta quindi una pluralità di effetti, sia per l'autore che per il lettore. L'assenza di interlocutori, di un *tu* o di un *voi* a cui rivolgersi, implica specularmente una dissoluzione dell'*io*, non più identificabile come fonte del discorso. Il linguaggio allora non è di nessuno, e risulta quindi impossibile da dominare per chi scrive ed enigmatico, anche quando sembrerebbe trasparente, per chi legge. Perde ogni legame con il linguaggio corrente, nei cui riguardi si pone come l'immagine nei confronti delle cose. Lo straniamento è totale e il soggetto vi soggiace. Di qui la solitudine 'essenziale' del poeta o del romanziere, condannato a errare in uno spazio ormai radicalmente destituito di ogni traccia di familiarità e di riconoscibilità; uno spazio nel quale si dispiegano l'incontro con l'ignoto e l'esperienza di ciò che Blanchot denomina Neutro<sup>20</sup>:

Le poème est l'exil, est le poète qui lui appartient à l'insatisfaction de l'exil, est toujours hors de lui-même, hors de son lieu natal, appartient à l'étranger, à ce qui est

17. Ivi, p. 220.

18. Gallimard, 1955. Le citazioni seguenti sono tratte dall'edizione Gallimard, coll. «Idées» n. 155, 1968.

19. Ivi, p. 17.

20. Cfr. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, cit., pp. 447-450 e 580.

le dehors sans intimité et sans limite [...]. Cet exil qu'est le poème fait du poète l'errant, le toujours égaré, celui qui est privé de la présence ferme et du séjour véritable<sup>21</sup>.

Il poeta dipende dal poema, come anche il lettore, e il soggetto si annulla in quanto tale dilapidandosi nell'impersonalità della scrittura.

Lungi dal comportare un'evasione edonistica, la letteratura appare dunque un rischio insidioso per chi la pratica, perché comporta un'abdicazione del soggetto a quella padronanza che lo caratterizza nel mondo in cui si tratta di esercitare un'azione sulle cose e sugli esseri. Essa dischiude l'accesso a una dimensione di alterità inquietante, «proximité menaçante d'un dehors vague et vide, existence neutre, nulle, sans limite, sordide absence, étouffante condensation où sans cesse être se perpétue sous l'espèce du néant»<sup>22</sup>. Perché questi tratti disforici caratterizzano il discorso letterario? Il fatto è che, come intuì Hölderlin, la letteratura subentra là dove il linguaggio divino viene a mancare, così che il linguaggio letterario dice la sparizione degli dei, per poi divenire il linguaggio in cui scompare questa sparizione, ovvero compare l'oblio e l'assenza si manifesta come presenza. La letteratura, il poema, adombrano l'origine, ma non sono in contatto con essa, giacché ne evidenziano piuttosto l'assenza. Non si tratta di un'origine piena, né di un cominciamento assoluto: è un'antiorità sottratta, una parola che non comincia ma ri-comincia di continuo. Il poeta è colui che ha stabilito un'intesa con la parola originaria e con il suo permanente mormorio, a cui impone il silenzio pronunciandola e quindi facendosene in qualche modo mediatore. Si tratta tuttavia di un esercizio interminabile, perché proietta in un avvenire reiterato il tentativo illusorio di ricostituire un cominciamento assoluto e di ripristinare ciò che è perduto non essendo mai stato. Scrivere vuol dire farsi l'eco di quella parola. Il che significa anche testimoniare la dissimulazione dell'essere. Se l'individuo per essere tale deve in certo modo separarsi dall'Essere e risolversi a dimenticarlo, allora la condizione della sua emergenza è la mancanza dell'essere. Ma nella mancanza dell'essere c'è ancora una parte di essere, in quanto dissimulato. Nel contesto della vita associata, la dissimulazione è dissimulata, rimossa dall'esigenza di efficacia nell'azione. Invece nella solitudine essenziale la dissimulazione risalta come tale, paradossale apparizione di una sparizione. E l'opera d'arte, che introduce per eccellenza alla solitudine essenziale, costituisce il campo privilegiato di questa manifestazione della dissimulazione:

Dans l'œuvre d'art l'être se risque, car tandis que dans le monde où les êtres le repoussent pour être il est toujours dissimulé, nié et renié [...], là, en revanche, où règne la dissimulation ce qui se dissimule tend à émerger dans le fond de l'apparence, ce qui est nié devient le trop-plein de l'affirmation, – mais apparence qui, cependant, ne révèle rien, affirmation où rien ne s'affirme, qui est seulement la position in-

21. Id., *L'Espace littéraire*, p. 322.

22. Ivi, p. 330.

stable à partir de quoi, si l'œuvre réussit à la contenir, le vrai pourra avoir lieu<sup>23</sup>.

Si configura quindi in questo modo una prerogativa specifica della letteratura e dell'arte, quella di costituire il campo di dispiegamento della dissimulazione, di propiziare l'affioramento dell'essere residuo nell'oblio dell'essere, finalmente palesato e non più rimosso. Rapporto questo con una mancanza che rappresenta d'altronde una caratteristica del linguaggio, al cui centro si colloca secondo Blanchot una lacuna che ne funge da condizione di possibilità e che lungi dal colmarsi si reitera con la proliferazione del discorso. Rovescio del mondo in cui si dispiegano l'attività costruttiva, il sapere, la verità, la letteratura introduce a una regione contrassegnata dalla passività, dal non sapere e dall'errore, nella quale si percepisce ciò che altrimenti è rimosso. Se una 'missione' può attribuirsi al poeta e all'artista è quella di:

nous rappeler obstinément à l'erreur, de nous tourner vers cet espace où tout ce que nous nous proposons, tout ce que nous avons acquis, tout ce que nous sommes, tout ce qui s'ouvre sur la terre et dans le ciel, retourne à l'insignifiant, où ce qui s'approche, c'est le non-sérieux et le non-vrai, comme si peut-être jaillissait là la source de toute authenticité<sup>24</sup>.

Che possa far intravedere l'autenticità o che, ipotesi più prudente, sia in grado di incrinare il mascheramento dell'inautentico, l'opera d'arte appare investita di uno statuto ontologico rivelatore. Può surrogare la categoria dal sacro in virtù della sua peculiarità di riecheggiare l'origine velata, di ventilare l'accostamento all'inattingibile e all'inafferrabile.

Nessuna funzione, dunque, per la letteratura che per Blanchot, non meno che per Bataille, risulta estranea al mondo della prassi, del lavoro, della storia, e quindi irriducibile a ogni raccordo di obiettivi e di strumenti. Ma, come per Bataille, benché in termini diversi, le pertiene un 'potere' di suscitare effetti in qualche misura corrosivi rispetto all'ordine della Legge, dell'azione, della cultura. La letteratura è un sintomo esemplare di orizzonti altri, irriducibili a un pensiero unificante e produttivo, e pertanto difficilmente pensabili:

Qu'à côté de toutes les formes de langage où se construit et se parle le tout, parole d'univers, parole du savoir, du travail et du salut, il faille pressentir une toute autre parole libérant la pensée d'être toujours seulement pensée en vue de l'unité, voilà donc ce qui peut-être nous resterait encore au fond du creuset<sup>25</sup>.

Beninteso, non si tratta della letteratura come patrimonio accumulato di capolavori riconosciuti e tesaurizzati nel sistema della cultura umanistica: è la letteratura come flusso permanente di linguaggio, esperienza reiterata di

23. Ivi, p. 324.

24. Ivi, p. 494 (nota).

25. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, cit., p. 595.



un approccio a un'antiorità sfuggente, scrittura de-semantizzata della «différence», incapace di attingere un punto terminale corrispondente a un Senso pieno e conclusivo. Non si identifica quindi con nessuna configurazione delimitabile, non con il libro (tutt'al più con il Libro mallarmeano) e non con l'Opera, piuttosto con una forma di «désœuvrement», di inoperosità, con un'assenza di libro. Scrivere comporta un gesto esemplare di everzione epistemologica perché mette in questione tutti i capisaldi del pensiero occidentale e, «peu à peu, dégage des possibilités tout autres, une façon anonyme, distraite, différée et dispersée d'être en rapport par laquelle tout est mis en cause, et d'abord, l'idée de Dieu, du Moi, du Sujet, puis de la Vérité et de l'Un, puis l'idée du Livre et de l'Œuvre [...]: écriture qu'on pourrait dire hors discours, hors langage»<sup>26</sup>.

3. Formulato in una terminologia molto più vivacemente polemica e programmatica, con riferimenti linguistici, filosofici e soprattutto politici assai più estesi, l'atteggiamento di fronte alla letteratura del gruppo di «Tel Quel», almeno come si configurò intorno alla fine degli anni Sessanta, manifesta alcuni orientamenti analoghi a quelli finora vagliati. Intanto, una riduzione della letteratura a linguaggio e del linguaggio a scrittura, scrittura che, lungi dal costituire un surrogato e un simulacro della parola orale, funge caso mai da suo presupposto. Gesto inaugurale, i-scrizione, traccia, la scrittura comporta un'articolazione e una spazializzazione che rendono possibili il linguaggio e il senso, intesi come risultati di un alternarsi e di un coesistere di differenze e di dilazioni. Se il grafema non è mero specchio del fonema, dal canto suo il significante non è semplice veicolo di un significato esistente per se stesso, come vorrebbero la metafisica e la linguistica occidentale, di cui la teoria saussuriana, con il perfetto parallelismo delle due componenti del segno, esprime la formulazione più coerente. Non esiste un significato pensabile e proferibile indipendentemente dal significante che lo veicola; né il Senso è concepibile al di fuori del processo concreto della sua produzione. Soltanto la valorizzazione della scrittura può mettere in risalto il primato del significante nel determinare la possibilità del significato. Viene osservato a questo proposito come la subordinazione del significante all'egemonia del significato, denominata con il termine di logocentrismo coniato da Jacques Derrida e ripreso dagli scrittori di «Tel Quel», sia solidale di tutta la concezione della letteratura quale si è sedimentata per secoli in occidente. Il corpus letterario tramandato è basato sull'ipostatizzazione del Senso trasmesso e sull'occultamento della combinatoria di segni indispensabili per produrlo. Solo un certo numero di eccezioni, abbastanza disparate nei secoli e nelle personalità individuali, contravviene non tanto a questa nozione quanto a questa pratica della letteratura: Dante, Sade, Lautréa-

26. Ivi, p. VII.

mont, Mallarmé, Joyce, Artaud... In una simile ottica la letteratura rappresenta il sintomo di una mistificazione repressiva che caratterizza l'episteme come la politica occidentale:

La «littérature» est un des champs privilégiés de l'idéologie dans la mesure où, travaillant la langue, elle apporte le système de langage (qui doit évidemment rester inconscient) dans lequel chacun est amené à se représenter. Par là même, elle forme un des champs privilégiés de la lutte idéologique<sup>27</sup>.

Contestare l'assetto dominante della letteratura significa quindi individuare uno dei terreni più pertinenti per corrodere il sistema dell'ideologia<sup>28</sup>:

[...] le dévoilement du système, le parti pris d'exposer les présupposés formels, fait courir un risque évident, mortel, à l'idéologie que véhicule et qui justifie la «littérature». Prise comme elle l'est dans le système économique de la consommation, la «littérature» supporte mal qu'on mette en question les principes, car elle a partie liée avec toutes les formes de l'idéologie: religion, morale, etc.<sup>29</sup>

Secondo queste posizioni, la rimozione del lavoro necessario a produrre il senso e la subordinazione della produzione al prodotto, tipiche della tradizione letteraria occidentale, sono operazioni omologhe al mascheramento del lavoro relativo alla produzione dei beni nella sfera industriale. Struttura e sovrastruttura, sfera economica e intellettuale, si richiamano e si integrano. Smantellare una di queste strategie può aiutare a denunciare l'altra.

Certo, quest'ultimo compito di demistificazione potrebbe toccare piuttosto alla teoria, e in particolar modo alla semiologia e alla psicanalisi, le cui griglie concettuali risultano particolarmente consone agli scrittori di «Tel Quel». Sarebbe quindi importante mostrare tramite l'apporto di tali discipline quale posta in gioco ideologica e politica sia stata investita in ambito occidentale nella letteratura storicamente determinatasi e nelle valutazioni che l'hanno orientata, legittimata, propagandata in sede critica ed estetica. Ma un'analisi puramente metalinguistica si ridurrebbe a una diagnosi esterna di come la letteratura sia stata finora concepita e manipolata, senza comportare una concezione alternativa del suo orizzonte di possibile trasformazione. Proprio per questo alla riflessione teorica s'intreccia una pratica concreta

27. J.-L. Baudry, *Écriture, fiction, idéologie* in TEL QUEL, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1968, p. 129.

28. Osserva in proposito Vincent Kaufmann come «Tel Quel», nonostante la propensione 'mallarmeana' per il Libro, e per l'illeggibilità della parola essenziale, fatta per non comunicare, si guardi bene dall'auspicare qualsivoglia ritorno alla letteratura, con atteggiamento analogo a quello dei surrealisti e più tardi dei situazionisti. «L'homme telquelien» rileva Kaufmann «écrit mais il n'est pas écrivain. Il écrit au contraire contre la littérature, il advient sur le tombeau de la littérature, qui ressuscite en 'science du texte', sous la double forme d'une pratique et d'une théorie.» (*Poétique des groupes littéraires*, Paris, PUF, coll. «écriture», 1997, p. 150).

29. J.-L. Baudry, *op.cit.*, p. 128.

della scrittura, cui vengono attribuite potenzialità rivoluzionarie:

Toute écriture, qu'elle le veuille ou non, est politique. L'écriture est la continuation de la politique par d'autres moyens. Ces moyens, il faut le souligner, sont spécifiques, et peuvent donner lieu à diverses manifestations. Ici, il s'agit de réactiver la nécessité de la lutte révolutionnaire à partir d'une élaboration extrêmement détaillée et profonde (à l'opposé de la profération, de la propagande, de la phraséologie courantes)<sup>30</sup>.

Scrittura e rivoluzione fanno causa comune, scambiandosi le loro energie significanti<sup>31</sup>. Certo, perché la pratica scritturale possa convergere con la teoria nella ripulsa degli stereotipi correnti, occorre che essa assuma un andamento opposto a quello condannato nella concezione capitalistico-borghese della letteratura. Al linguaggio mirante a raffigurare il mondo farà riscontro una scrittura rigorosamente non mimetica; all'illusoria trasparenza semantica che elude il lavoro di produzione dei segni si contrapporrà l'illeggibilità come ostacolo strategico che impone di confrontarsi con la materialità del testo, senza poterla oltrepassare verso una pretesa profondità del senso; alla chiusura dell'opera attorno a un Significato centrale si opporrà l'articolazione di una catena significativa infinita, anteriore e successiva ai limiti del singolo testo, che rappresenta solo un prelievo parziale dal Testo, ovvero da un flusso verbale senza inizio né fine; alla rivendicazione di proprietà e di paternità da parte dell'autore sull'opera da lui firmata subentrerà la rivendicazione di un'anonimità non formale ma sostanziale della scrittura, rispetto alla quale il soggetto diventa mero operatore e tramite non più individuale: il testo diviene collettivo, in coerenza al dettame di Lautréamont secondo cui la poesia deve essere fatta da tutti. E la scrittura non si vuole gesto assoluto, ma raddoppiamento e lettura decifrante di una testualità anteriore, così come la lettura è anch'essa scrittura, energia riattivatrice di una traccia, non subordinata a un'elaborazione di senso già compiuta.

Una pratica di questo genere, denominabile come scrittura testuale, avrà una duplice efficacia: sperimentale, perché «se révèle comme exploration et découverte des possibilités du langage»<sup>32</sup>; e liberatoria, in quanto «affranchit l'homme de certains réseaux linguistiques» e soprattutto rivela e denun-

30. Ph. Sollers, *Écriture et révolution in Théorie d'ensemble*, cit., p. 78.

31. Osserva scherzosamente a questo proposito Kaufmann: «Pour passer à l'acte, pour s'engager, il suffit désormais d'écrire. La position situationniste, qui voulait que la politique soit la continuation de l'écriture (du Livre) par d'autres moyens, est ainsi réactualisée sous forme inversée: "L'écriture est la continuation de la politique par d'autres moyens". L'écriture au-delà de la littérature se rêve, là encore, comme pure performance, ou comme pure performativité». (*op. cit.*, pp. 153-154). Riguardo all'energia trasformatrice del linguaggio poetico, Julia Kristeva osserva che esso «devient plus que jamais un moyen d'action dans le procès de transformation sociale, en même temps qu'il enregistre ce procès» (*La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1974, p. 613).

32. J.-L. Baudry, *op. cit.*, p. 141.

cia «le caractère d'instrumentalité du langage usuel» facendo risaltare «l'idéologie que ce langage a pour mission de masquer»<sup>33</sup>. In quest'ultima ottica, il linguaggio di finzione, soprattutto quello attribuibile al genere romanzo, più legato al discorso corrente, può assumere un carattere spiccatamente trasgressivo perché si riferisce ai codici istituiti ma per contestarli e sabotare la Legge che li regola.

La cooperazione e l'interferenza di teoria e scrittura può prodursi anche perché la scrittura, intesa come intervento su una catena testuale sempre anteriore, comporta l'intertestualità permanente e quindi la vanificazione di ogni gerarchia e di ogni priorità di una parola 'prima' rispetto a una 'seconda', di un 'genere' o di una pratica specifica (creazione, teoria, critica) rispetto a un'altra, vista l'intercambiabilità di scrittura e lettura.

La portata del ruolo rivelatore ed eversivo della scrittura testuale appare quindi di grande rilievo politico e sociale nell'ottica di «Tel Quel» quale risulta dalle enunciazioni programmatiche riunite nel famoso volume *Théorie d'ensemble* del 1968. La lotta per l'appropriazione e la codificazione del linguaggio sarebbe legata alle lotte di classe; contestare il sistema della retorica o le forme narrative equivale a mettere in causa l'ideologia borghese; è arduo ma necessario affermare l'omologia di scrittura e rivoluzione sulla base della comune forma trasformatrice «muta»: altrettante prese di posizione che ribadiscono a modo loro quella postulazione tutto sommato volontaristica che i surrealisti avevano formulato riguardo al parallelismo o alla convergenza di poesia e sovversione politica, sociale ed epistemologica.

Dal dopoguerra alla fine degli anni Sessanta si susseguono e si intrecciano così delle riflessioni teoriche che, pur tra radicali diversità di lessico, di tono, di stile, di strumentazione concettuale e intertestuale, configurano alcuni significativi punti d'intersezione, non necessariamente comuni a tutte. Emancipazione della letteratura dagli imperativi della prassi, del progetto, della storia, della politica, della cultura stessa (Bataille e Blanchot) e affermazione del suo carattere trasgressivo e improduttivo (Bataille) o della sua coestensività con la dimensione sfuggente e illimitata del neutro (Blanchot); sua riduzione al linguaggio nonché soprattutto alla scrittura e al Testo (Blanchot, «Tel Quel»); problematizzazione del concetto di opera e di libro (Blanchot, «Tel Quel») in relazione all'infinità del Testo; statuto ontologico ed effetti di grande rilievo nell'intensificazione – distruzione dell'essere (Bataille) o nel palesarsi della dissimulazione dell'autentico (Blanchot); valenze fondamentali di chiarimento epistemologico nella confutazione e distruzione di mistificazioni ideologiche, quali il soggetto, l'io, il senso e la verità come presenza (Blanchot, «Tel Quel»); rilevanza politica nella possibile interazione con un'eversione generale della civiltà logocentrica e capitalistica dell'occidente («Tel Quel»).

33. *Ibid.*

Nell'ultimo scorcio del Novecento, l'indagine sulla letteratura è stata sviluppata da semiologi e studiosi di poetica soprattutto riguardo ai funzionamenti, mentre gli interrogativi sul ruolo e gli effetti hanno stimolato prevalentemente il versante filosofico, estetico, epistemologico e politico<sup>34</sup>. Questa attribuzione di competenze rientra nell'attuale carenza di ogni simbiosi fra teoria e pratica cara alle avanguardie, e riconduce fondamentalmente la letteratura, e tutto ciò che con tale denominazione s'intende, a oggetto di riflessione puramente critica e metalinguistica oppure a terreno di un'attività svincolata da obiettivi sperimentali e conoscitivi. Ciò non toglie che anche i diretti interessati, cioè soprattutto i poeti, ancor più problematici sul loro ruolo che non gli altri letterati, continuino a formulare domande come «À quoi bon encore des poètes?» (Christian Prigent)<sup>35</sup> o «À quoi bon la poésie aujourd'hui» (Jean-Claude Pinson)<sup>36</sup>. Né mancano da parte loro tentativi residui di risposte su una superstite ragion d'essere, si tratti del lavoro del negativo che denuncia e sabota la mistificazione insita negli impieghi convenzionali del linguaggio (Prigent) o sia la capacità della poesia di stimolare il desiderio di un modo meno alienato di abitare il mondo e l'esigenza di intensificare l'esistenza ordinaria (Pinson). Ancora una volta, virtualità, prerogative, effetti e al limite poteri piuttosto che 'funzioni'. Se comunque sopravvive la problematica inerente al fenomeno letterario, il fenomeno in sé non sembra più permeato della vitalità e della fondamentale portata strategica attribuitegli ancora fino agli anni Ottanta. Ma si tratta di contesti in fieri, ancora imprevedibili negli esiti e nelle direzioni che si profilano in questa temperie post-moderna *entre-deux-siècles*, comunque poco propensa a comprometersi in quesiti basilari o progetti rivoluzionari.

Gianfranco Rubino

34. Cfr. in questo stesso volume P. Tamassia, *La letteratura e «le politique»: alcuni momenti del dibattito francese degli ultimi vent'anni sulla funzione della letteratura*.

35. *À quoi bon encore des poètes?*, Valence, École régionale des Beaux Arts, 1994.

36. *À quoi bon la poésie aujourd'hui?*, Nantes, Édition Pleins Feux-Périsois, 1999.