Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*

Sergio Crapiz

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5124>

DOI: 10.4000/studifrancesi.5124

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 672-673

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Sergio Crapiz, «Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5124> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5124>

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Jacob Rogozinski, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*

Sergio Crapiz

NOTIZIA

JACOB ROGOZINSKI, *Guérir la vie. La passion d'Antonin Artaud*, Paris, Éditions du Cerf, 2011, pp. 211.

- 1 Come rendere conto della follia di Artaud senza sovrapporvi le categorie di un pensiero metafisico, le norme e le procedure di un'indagine clinico-psichiatrica? O, all'opposto, cedere alla tentazione di un'apologia romantica della malattia mentale? Queste domande sono all'origine dell'ipotesi di lavoro adottata da Jacob Rogozinski nella sua vasta indagine dedicata all'opera di Antonin Artaud. *Guérir la vie* è precisamente la missione che Artaud aveva assegnato nei *Cahiers de Rodez* alla poesia, alla pittura e soprattutto al teatro. Rogozinski insiste in particolare sulla nozione di verità che traspare dall'opera poetica e letteraria di Artaud, intesa come una categoria estetica e una specificazione affettiva del dolore, in grado di dare conto delle folgorazioni del testo artaudiano in modo assai più efficace della nozione di crudeltà, su cui l'esercizio della critica negli ultimi decenni ha glossato all'infinito. Per Rogozinski la crudeltà non è altro che un attributo del concetto di verità. Lungo questa direttrice, l'A. sottolinea la distanza che separa Artaud da tutti quei filosofi che, dopo Nie-tzsche, hanno tentato di addomesticare la verità riducendola a mera finzione metafisica. Tale lettura è praticabile solo a condizione di accogliere quanto Artaud afferma come "vero", di indagare la sua opera non dal punto di vista della malattia ma da quello della guarigione, considerando le ultime opere non come l'espressione patologica di un'esperienza clinica, ma come testi «*enragés par la vérité*» (p. 18). Una verità esibita con maggior forza nelle ultime opere, di cui l'A. indica come *césure* o limite cronologico inferiore il *Préambule*, redatto nel 1946 a guisa di prefazione alle *Œuvres complètes* presso Gallimard (I-1, pp. 7-12). A partire dai cosiddetti *Écrits de la folie*, l'A. prospetta nei sette

capitoli del volume una lettura a ritroso dell'opera di Artaud, risalendo fino agli esordi poetici negli anni Venti.

- 2 Rogozinski non applica le categorie e i procedimenti argomentativi del pensiero filosofico all'opera letteraria e teatrale di Artaud (vizio non infrequente di molti critici che si occupano *en philosophes* di letteratura), ma insegue il dipanarsi di quegli stessi concetti presi in prestito dal lessico della filosofia classica (Dio, io, essere, nulla, anima, corpo, ecc.) nel loro processo di conversione in testo poetico; quei concetti cessano di essere tali per trasformarsi in vocaboli, motivi, figurazioni, immagini. E tale trasformazione, una volta che il concetto "puro" ha valicato il confine che separava la filosofia dalla poesia, non subisce certo una perdita di significato, bensì acquista in forza evocativa e risonanza; ma sempre a partire dal peso della materialità della parola, impastata com'è negli scritti artaudiani, nella carne e nel corpo del testo. Questo il procedimento utilizzato da Rogozinski nel secondo capitolo, dedicato all'analisi di una serie di componimenti, redatti in forma di lettere indirizzate a donne scomparse, cui Artaud aveva dato il nome di *sorts*. Si tratta di testi "insufflati" da voci spettrali di donne morte, talvolta da nomi letterari illustri, che assediano la sua immaginazione ormai popolata dai dèmoni della follia. Siamo qui lontani dalle «égéries étherées» (p. 32) del Romanticismo: i suoi "esorcismi" delineano infatti il percorso di un'ispirazione poetica come «*descente à pic dans la chair*» (p. 32), simmetricamente contrapposta a una poesia ascendente improntata a un'estetica del sublime e a una sublimazione della morte. Nei *sorts* artaudiani la parola va intesa come atto magico, gesto apotropaico, contro-maledizione, atto a scongiurare la carica autodistruttiva che insidia lo scrittore nel plesso io-corpo.
- 3 Nel ripercorrere la poetica e il pensiero teorico sul teatro, l'A. scandaglia la dimensione del mito e della mitopoiesi, soffermandosi sugli scritti degli anni Trenta. Le aperture e i riferimenti dell'ermeneutica testuale dell'A. sono molteplici: per un verso, Artaud è collocato, per le sue idee sul teatro connesse alla sfera del mito, lungo quella linea del pensiero tedesco che, attraverso il Nietzsche wagneriano e Hölderlin, risale fino a Schelling. Un capitolo è dedicato inoltre all'analisi della mitomania nell'epopea crudele di Eliogabalo, alla funzione del mito e del simbolo nella messa in scena della "crudeltà" teatrale, ricondotti, in una prospettiva originale, alla tormentata vicenda esistenziale e psicologica dello scrittore. Di qui il passaggio dalla scena mitica a quella fantasmatica dell'inconscio, e riprendendo uno spunto critico già tracciato da Derrida ne *L'Écriture et la différence* circa il ruolo della parola nell'esperienza onirica e nel linguaggio teatrale di Artaud, l'indagine dell'A. si concentra nei capitoli successivi sulla ricerca artaudiana del nome perduto, di un'identità incerta, sempre in bilico sull'esperienza devastante del vuoto e della perdita di senso. L'opera di Artaud si configura così, nella prospettiva delineata dall'A., come un'esplorazione sistematica del dolore, alla ricerca di quanto vi è in esso di irriducibile, fino alla scoperta del vero "io" segreto, sopravvissuto alle macerie della psicosi.