

L'IMPOSSIBILE DI GEORGES BATAILLE

di

Piero Bigongiari

Il possibile e l'impossibile

Tra i nostri lettori può darsi che qualcuno ricordi che già due anni fa il nome di Georges Bataille è apparso in queste segnalazioni, a proposito de *La pratique de la joie devant la mort* e delle poesie raccolte ne *L'Archangelique et autres poèmes*, due plaquettes edite dal Mercure de France a cura di Bernard Noël. Allora annunciammo che un'équipe di giovani studiosi ammiratori dell'opera ancora semiconosciuta di Bataille era al lavoro per pubblicarne le opere complete. E oggi ecco i primi due grossi volumi, a cura di Denis Hollier, contenenti il primo i *Premiers Écrits* (1922-1940), con una presentazione di Michel Foucault, e il secondo gli *Écrits posthumes* dello stesso periodo⁽¹⁾. Le opere complete si annunciano in dieci volumi, e i curatori, oltre a Denis Hollier, saranno Thadée Klossowski, Mme Leduc, Henri Ronse e J. M. Rey.

Esordisce Foucault: « On le sait aujourd'hui: Bataille est un des écrivains les plus importants de son siècle. *L'Histoire de l'œil*, *Madame Edwarda* ont rompu le fil des récits pour raconter ce qui ne l'avait jamais été; la *Somme athéologique* a fait entrer la pensée dans le jeu — dans le jeu risqué — de la limite, de l'extrême, du sommet, du transgressif; *L'Érotisme* nous a rendu Sade plus proche et plus difficile. Nous devons à Bataille une grande

⁽¹⁾ Cito con I e II seguiti dal numero arabo della pagina questi due primi volumi delle *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970.

part du moment où nous sommes; mais ce qui reste à faire, à penser et à dire, cela sans doute lui est dû encore, et le sera longtemps. Son œuvre grandira ».

In verità, e già lo accennammo nel '68, e già accennammo ai consensi critici più arrischiati e difficili che ha ottenuto, Bataille è ancora un nome quasi segreto; eppure lo crediamo anche noi destinato a un grande avvenire. La sua opera ha il passo lento, breve, di chi salirà tranquillo verso la cima. Opera difficilmente definibile, come quella di Nietzsche, che sfugge a ogni classificazione proprio in grazia della sua perpetua centralità operativa. Così Bataille, mentre adopera tutti gli strumenti dell'episteme novecentesca, anche non perde di vista il valore totalizzante della sua operazione ricognitiva; sicché in ogni momento privilegiato, in questa « chance » che ha la quantità di qualificarsi, anche, Bataille scopre la necessità di un valore che, istituendosi, dia « un senso al resto degli istanti senza privilegio ». E dunque, punta perforante dell'istante privilegiato, ma anche, sì, incrinarsi del mezzo in cui l'istante privilegiato penetra, mettendolo in crisi. L'istante privilegiato spezza una situazione formalmente normalizzata. Questa *craquelure* spazio-temporale circonda la *pointe* dell'istante privilegiato, e dimostra in crisi *l'ubi consistam*, insomma la sostanza, quel qualcosa che sta sotto, a cotesto istante. Ci paiono in questo senso fondamentali le pagine I 559-563 concernenti *Le sacré*: in cui appunto si riconosce, stigmatizzandola, l'esistenza di « un sacré fait d'instants privilégiés et non plus d'une substance ». Qui Bataille riconosce la validità della ricerca « moderna » rispetto al romanticismo, in questa tentata, oscura sostanzialità del sacro: « Même le romantisme semble avoir été parcouru par une inquiétude proprement intellectuelle, s'il est comparé avec l'agitation de l'« esprit moderne ». Dans l'ordre de l'invention formelle, les romantiques n'ont pas créé. Ils se sont contentés de quelque licence et n'ont fait qu'étendre le domaine des mythes et, en général, des thèmes poétiques donnés qui ont avec eux comme avant eux servi de motifs à la création verbale. L'inquiétude aujourd'hui vivante n'a pas eu de développement intellectuel comparable à celui du romantisme et de la philosophie allemande qui en est tributaire, mais cette inquiétude s'est appliquée avec une sorte de vertige à la découverte de formules verbales

ou figuratives qui donnent la clé de cette existence pesante et si souvent difficile à pourvoir d'une raison d'être. Le surréalisme s'est fait aujourd'hui le *supporter* de cette entreprise mais il se reconnaît lui-même comme l'héritier d'une obsession qui lui est antérieure: l'histoire de la poésie depuis Rimbaud, celle de la peinture tout au moins depuis Van Gogh témoignent de toute l'étendue et de la signification du nouvel orage ».

Ma, è da dire, l'operazione globale di Bataille non è che ammetta come congruo ogni movimento di fuga dalla sostanza verso l'atto. La sua opera, per esempio, ha fiancheggiato il surrealismo in posizione estremamente critica: « I miei sforzi si collocano di seguito e a fianco del surrealismo ». Questo perché la « totalità » di Bataille è il seme, il centro sostanziale da cui vibrano le punte dell'istante privilegiato; ma egli ama sentire innestata ogni punta, ogni direzione, in cotesta centralità operativa, e oscura, dell'episteme. Allora l'eros, il male, la colpa, tutto ciò che costituisce la parte maledetta dell'essere, si rivela necessario, tanto più, sulla via di questa totalità in atto che, in quanto in atto, mette in azione il punto oscuro dell'essere. Questa oscura centralità è percettibile solo ai livelli storici, in cui appunto rivela questa sua dinamica che da interna, e indimostrabile, si fa esterna, e descrivibile. E se proprio il rischio implicito a ogni azione è quanto contribuisce a « totalizzare » la vita, occorre anche dire che la vita è totale perché il rischio ha dietro di sé questo oscuro, fondamentale e non più oltre arrischiabile patrimonio « centrale »: non tanto dunque da arrischiare quanto piuttosto da chiarire nella sua inattualità storica. È qui che l'episteme tentata corregge lo sbaraglio parallelo del surrealismo. Perché nell'episteme la fine dell'azione si rivolge in descrizione delle conseguenze, sulla sostanza vitale, dell'azione stessa: quella *craquelure* sostanziale di cui ho già parlato, e che è l'analogo sostanziale di quella *pointe* penetrativa, e formale, dell'atto formante, di cui ho già accennato. « Le mystique de la joie devant la mort ne peut pas être regardé comme traqué en ce sens qu'il est en état de rire en toute légèreté de chaque possibilité humaine et de connaître chaque enchantement accessible: cependant la totalité de la vie — la contemplation extatique et la connaissance lucide *s'accomplissant dans une action* qui ne peut pas manquer de

devenir risque — est tout aussi inexorablement son lot que la mort est celui d'un condamné » (I 553).

Ed ecco come anche Bataille ammette, sebbene a denti stretti, cioè nella sfera inconscia della colpa, la legittimità di un modo d'attività eccedente i limiti proprio del surrealismo: « Le surréalisme a voulu introduire non exactement dans l'existence littéraire, considérée comme une fonction spécialisée, mais dans l'existence tout court, un mode d'activité excédant les limites — celles que fixent non seulement les lois mais les coutumes — qui atrophient, aussi bien que la pensée et son expression, les actes et les attitudes » (I 323). Solo che la trasgressione surrealista è immaginaria, mentre la trasgressione a cui obbedisce il metodo di Bataille (« Il mio metodo è agli antipodi delle idee elevate, della salvezza, di qualsiasi misticismo ») sconta il privilegio dei propri istanti proprio nel senso di colpa di cui viene a caricarsi la coscienza dell'operazione sovrana: la quale si rivela come tale proprio nella sfera subconscia del male e della colpa affrontati, con atto sovrano, nel loro stesso ambito storico. La trasgressione insomma tanto più è tale quanto più fonda il proprio slancio in una progressiva ingressione: tanto più è fuori quanto più sommuove e comprime quel « dentro » storico con cui, direttamente, non potrebbe altrimenti avere altra presa che attraverso la parte formale dell'episteme.

D'altronde anche l'istante privilegiato è un istante: ha cioè un valore decisivo, tagliente. La sua caduta, la sua decisione, la sua de-cisione, la sua caduta dall'alto della propria traiettoria circolare, taglia. « Émile Dermenghem a employé cette expression d'“instants privilégiés” — pour lui à la base de la poésie et de la mystique — dans un article de *Mesures* (juillet 1938): *L'instant chez les mystiques et chez quelques poètes*. Cet article se réfère en particulier aux conceptions des çoufis qui attribuent à l'“instant” une valeur décisive et le comparent à une épée tranchante. “L'instant, dit un çoufi, coupe les racines du futur et du passé. L'épée est un compagnon dangereux: elle peut faire de son maître un roi mais peut aussi le détruire. Elle ne distingue pas entre le cou de son maître et celui d'un autre”. Le caractère profondément ambigu, dangereux, mortel du sacré est reflété dans cette représentation violente. — Jean-Paul Sartre dans *La nausée* avait déjà parlé de

“ moments parfaits ” et de “ situations privilégiés ” d’une façon significative » (I 560). E ancora: « Si Héraclite “ a levé le rideau sur le plus de tous les spectacles ” — le jeu du temps destructeur — il s’agit du spectacle même qui est devenu la contemplation et la passion de Nietzsche, au cours duquel devait lui apparaître la vision chargée d’effroi de l’éternel retour. “ Chaque instant n’existe que dans la mesure où il a exterminé l’instant précédent, son père ” ». La decisione è anche una uccisione, anzi, più precisamente, un parricidio. Ecco perché Nietzsche nel dimostrarci il rapimento che prova davanti al più grande di tutti gli spettacoli, alla più grande di tutte le feste, cioè alla « morte di Dio », nella *Gaia scienza*, in realtà si fa attore in proprio di questo spettacolo di *découpage*, dato dalla decisione dell’istante privilegiato, dato insomma dalla « morte del padre » che esso implica per privilegiarsi nell’eterno presente: « Est-ce que nous ne tombons pas sans cesse? en arrière? de côté, en avant, de tous côtés? » (Nietzsche, *La gaia scienza*, cit. in I 466). È una vera e propria perdita di direzione data dal fatto che l’essere sorpassa il proprio limite: anche il riso « nietzschiano » di Bataille all’affacciarsi nel nulla (« Il *nulla* è per me il limite di un essere ») è in fondo non altro che invasione dell’immanenza nella trascendenza (« *La trascendenza* dell’essere è fondamentalmente questo nulla »), festa suprema di un’immanenza senza direzione. È qui anche che Bataille pone chiaramente la propria questione come la vera prosecutrice del surrealismo, in concorrenza con Breton: « Chiunque si rifaccia piuttosto allo spirito che alla lettera, vede nelle mie domande perpetuarsi un’interrogazione morale che il surrealismo ebbe a subire, e, nell’atmosfera in cui vivo, protrarsi l’intolleranza surrealista, se ben l’ha conosciuta. È possibile che Breton si svii nella ricerca dell’oggetto. La sua preoccupazione dell’esteriorità lo arresta alla trascendenza. Il suo metodo lo incatena al porre *oggetti* cui appartiene il valore. La sua onestà esige che egli si annienti, che si voti al nulla degli oggetti e delle parole. Il nulla è anche orpello, tuttavia: trascina in un gioco di concorrenza perché sussiste nella forma della superiorità. L’oggetto surrealista è per essenza in aggressione: ha il compito di annientare. E certo non si asserve: attacca *per nulla, senza motivo*. Tuttavia l’autore ne è preso ugualmente nel gioco della trascendenza, sebbene non si possa dubitare della sua volontà d’imma-

nenza. — Quel moto che il surrealismo espresse forse non è più “ negli oggetti ”. È, se si vuole, nei miei libri (devo dirlo io stesso: altrimenti, chi se ne accorgerebbe?). Dal porre oggetti trascendenti che si danno, per distruggere, una superiorità vana, deriva un passaggio all'immanenza e tutto un incantesimo di *meditazioni*. Distruzione più intima, sconvolgimento più estraniante, mettere se stessi infinitamente in questione. Mettere in questione se stessi e tutte le cose insieme » (N. 191)⁽¹⁾ Come si vede, per Bataille l'oggetto surrealista agisce ancora nei limiti della propria immanenza; la sua aggressione è protetta, si direbbe, dall'istituzionalità del proprio compito aggressivo. Ma, secondo Bataille, quel moto non è più negli oggetti. La prosecuzione aggressiva sta nel « mettere se stessi infinitamente in questione ». Qui, più o meno volontariamente, Bataille finisce per rendere omaggio proprio alla parte « oggettiva » del surrealismo, e a ipotizzare nella propria opera la prosecuzione « soggettiva » nella trascendenza, cioè nel nulla, di questo moto meditante. Tale che negli « oggetti trascendenti » si afferma, nella loro opera distruttiva, proprio come liberatrice dell'immanenza. Questo è il segreto dell'opera di Bataille: un'immanenza liberata come tale proprio per opera della vanità della trascendenza, di una trascendenza bensì invasa da un'oscura, assoluta soggettività che si mimetizza, in quel nulla, nascondendosi e lasciandosi trascinare, nell'elemento vettore che è l'« oggetto trascendente ». Come un cosmonauta che provi l'impossibilità al limite di trascendere la propria galassia, Bataille dice che Dio non esiste dove l'uomo pone il moto rivolutivo tra possibile e impossibile. Dio è impossibile, e dunque nietzschianamente « morto », dove, sì, il possibile finisce. L'immanenza meditante non fa che accogliere l'impossibilità come un termine dimostrabile per assurdo. Il possibile insomma è la cartina al tornasole dell'impossibile, la notte oscura dell'immedicabile.

La « negatività senza uso » è questo impossibile, questo immedicabile. Direi che è tale, e che la sua utilizzazione integrale può darsi, proprio perché

⁽¹⁾ Cito con il N. il vol. *Sur Nietzsche* (1945), scritto nietzschianamente in forma aforistica, nella splendida traduzione di Andrea Zanzotto, col titolo *Nietzsche, Il culmine e il possibile*, Milano, Rizzoli, 1970. L'introduzione di Maurice Blanchot all'edizione italiana è un saggio apparso nel numero dell'ottobre 1962 della « N.R.F. » col titolo *L'expérience-limite*.

raggiunge una sua gravità nel vuoto in cui agisce dimostrando l'esistenza di corpi oppositivi, di veri e propri « corps célestes », nel cui rapporto la « negatività senza uso » adempie alla funzione che il non essere ha, dialetticamente, rispetto all'essere: una funzione eminentemente dinamica. Una tale negatività è « senza uso » proprio per raggiungere l'integralità della propria dimensione, e in questo intanto acquistare il proprio moto. Funzionare è avere una direzione, se non un senso. L'esperienza limite di Bataille, che è l'esperienza interiore, in verità raggiunge meditando i propri valori oppositivi: raggiunge il limite della propria immanenza e nell'« oggetto trascendente » tanto più avvalora la propria integralità operativa, in-scendente. Ma, anche, nell'« oggetto trascendente » si rivela insensata: solo una direzione, non un senso, unisce la suprema interiorità alla esteriorità suprema. Il vuoto è pieno come una massa operante, massa dell'operabilità « negativa » in quel vuoto. Perché in verità l'universo di Bataille è un universo adialettico: la santità o la follia non è certo un propellente dialettico. Il valore promozionale in questo universo sussultante di una morte senza morte è l'estasi: che è un essere fuori della stasi, ék-stasis, un uscir di se medesimo, una convulsione, cioè un essere nel moto agonico che attesta un'immortalità estratta dalla stessa morte in quanto direzione senza senso: una adialettica integralità che non tanto si oppone quanto si pone come affermazione operativa del nulla. L'Unità, dice ancora Blanchot a proposito di Bataille, non dà riposo, non riposa, e io direi: non riposa nemmeno in se stessa. La non-unità è questo riposo dell'unità: ma che cos'è questo riposo, se non un posarsi di nuovo, un porsi come unità nella non-unità? Ecco il valore « positivo » del pensiero negativo, inteso nei suoi termini operanti, cioè nella sua possibilità di « culminare » tutto intorno a se stesso, di Bataille. L'impossibile è allora, adialetticamente, lo stato stesso del probabile. Il probabile, che in sé non ha stato, non è uno stato, lo acquista proprio nel porsi come impossibile. Il quale è dunque la possibilità, l'unica, di manovra del probabile. E proprio come stato, non fa stare il probabile, bensì lo assorbe nei famosi « oggetti trascendenti »: che sono tali in quanto evoluiscono, s'è detto, nel vuoto, e ora si può precisare: non solo al limite della, ma dentro la, propria impossibilità. L'esperienza interiore, l'esperienza limite, è

questa. È l'impossibile che, ripeto, non si oppone, ma completa l'immanente in una direzionalità (senza senso) estatica. Il corpo del pensiero batailliano ha questi sussulti integrali. E questa direzionalità estatica ci pare una sorta di nuovo vichianesimo, straordinariamente interessante, nell'area razionale del pensiero negativo post-simbolista. Il bestione storico vichiano è divenuto nel Novecento questo animale post-storico, conservando però tutte le caratteristiche della preistoria vichiana, che noi, uomini del nostro secolo, scaviamo nel terriccio archeologico della post-storia dell'anima con tutti i mezzi dell'episteme. La foucaultiana « archeologia del sapere » opera queste propezioni. La post-storia non è il « luogo » rovesciato della preistoria: è solo il valore positivo, promozionale, che l'uomo novecentesco ha riconosciuto come integrante del pensiero negativo. È infine un non senso, ma anche una continuazione, una interazione integrale: quella che dicevo poco fa una direzione: ed è tanto una direzione operativa quanto una direzione interattiva. Nella interattività dell'immanenza batailliana consiste anche la sua adialetticità: una completa attivazione appunto del negativo inteso nella sua integralità. Ma ecco come la adialetticità, che è morte, in questa sua totale integrazione del vivente nella morte, anche diviene coscienza del passaggio dall'inattualità storica all'attualità cosmica. La post-storia ha questo valore eccessivo rispetto alla storia. Il cosmo coincide con la storia, ma anche viene dopo di essa (prima e dopo), nel senso che la comprende, ne è l'eccesso negativo; e dunque l'era della morte, era post-storica, è anche era cosmica, era di questa attività integrale dell'universo. Si potrebbe dire: è l'era del silenzio dell'uomo. Ma Bataille rompe questo silenzio storico col suo gridare cosmico: « E grido / fuori di me / che mai / non più speranza // nel mio cuore si nasconde / un topo morto // il topo muore / è braccato // e nelle mie mani il mondo è morto / spenta la vecchia candela / prima di mettermi a letto // la malattia la morte del mondo / io sono la malattia / sono la morte del mondo » (N. 97).

D'altronde ecco come rispetto alla dialettica hegeliana la adialettica batailliana funziona: « Oggi mi è impossibile essere soltanto un collegamento tra due punti, un salto che esso stesso non posa per un istante su nulla. — Il salto rappresentava i due quadri. Stendhal scalzava allegramente le



Henri Matisse - *Intérieur au photographe* (1903)



11. Henri Matisse - L'homme et le monde (étude)

sue risorse (la società nella quale riponeva le sue risorse). Arriva il momento della resa dei conti. — Nella resa dei conti, i personaggi in aria tra due punti sono soppressi » (N. 96). È dunque una resa dei conti, e « il salto è la vita, la resa dei conti è la morte » (N. 96). Il personaggio « in aria tra due punti » soppresso è il personaggio insieme eccessivo e negativo di Bataille perché funziona nell'area della morte, anzi avverte della funzione stessa della morte. Ed è questa la posizione necessaria di « equivoco infinito » in cui evoluisce questa danza di morte: « L'equivoco infinito: ciò che amo, e in cui come l'allodola grido al sole la mia gioia, devo dirlo in termini deprimenti » (N. 95). Blanchot ha ben capito il valore deprimente della trasgressione, cioè del « superamento del limite insuperabile »: « Il divieto segna il punto in cui cessa il potere. La trasgressione non è un atto del quale, in date condizioni, la potenza di dati uomini potrebbe mostrarsi ancora capace. Essa designa ciò che è radicalmente fuori portata: raggiungere l'inaccessibile, valicare l'invalidabile. Si apre all'uomo quando in lui il potere cessa di essere la dimensione estrema » (*L'expérience-limite*). La trasgressione dunque fa parte dell'inattualità storica dell'uomo: anzi è il punto in cui l'uomo avverte la propria inattualità, ma per farsi vivo, in quel grido, come attualità cosmica dell'universo. Quel grido è il segno dell'impossibilità, il segno che « ciò su cui “ non possiamo più potere ” » (Blanchot) è raggiunto, dietro tutto il possibile; ma il possibile è proprio il pensiero hegelianamente inteso nella sua possibilità dialettica. L'impossibile viene dopo la dialettica hegeliana, dopo un pensiero che pensando se stesso ha raggiunto anche, storicamente, il punto della propria suprema negatività.

Il gufo di Minerva

E qui la riflessione di Bataille innesta il proprio tremito esistenziale nel mito moderno dello *hasard* simbolista, dopo aver riconosciuto che proprio la pittura o la scrittura hanno aiutato il mito dell'eterno ritorno a costituirsi come tale, cioè a formalizzarsi in termini espressivi. « Le nom d'*instant privilégié* est le seul qui rende compte avec un peu d'exactitude de ce qui pouvait être rencontré *au hasard* de la recherche: rien qui constitue une *substance* à l'épreuve du temps, tout au contraire, ce qui fuit aussitôt appar

et ne se laisse pas saisir. La volonté de fixer de tels instants, qui appartient, il est vrai, à la peinture ou à l'écriture n'est que le moyen de les faire *réapparaître*, car le tableau ou le texte poétique *évoquent* mais ne *substantialisent* pas ce qui était une fois apparso. Il en résulte un mélange de malheur et d'exaltation, de dégoût et d'insolence: rien n'apparaît plus misérable et plus mort que la chose fixe, rien n'est plus désirable que ce qui va aussitôt disparaître, mais en même temps le froid du dénuement fait trembler celui qui sent que ce qu'il aime lui échappe et les vains efforts s'épuisent à créer des voies par lesquelles il serait possible de retrouver sans fin ce qui s'enfuit » (I 560-561). Ed è qui che l'opera di Bataille si propone inconsciamente come il racconto che « le hibou de Minerve » fa alla dea, una volta caduti gli avvenimenti che insieme al loro privilegio trascinano seco la propria insostanzialità formale. Qui « le hibou de Minerve » coinvolge nella centralità oscura della storia quel limite superato arrischiatamente da ogni atto umano, e che appunto lo ha tagliato — è il limite che taglia — dalla sua sostanzialità: « C'est seulement quand les choses sont déjà achevées et que la nuit tombe, que le "hibou de Minerve" peut faire à la déesse le récit d'événements échus et décider de leur sens caché » (I 561). Il senso nascosto è proprio, forse, aggiungiamo noi, nella direzione di quella sostanzialità perduta: è in quella sostanzialità perduta: una sostanzialità che avrebbe un senso in se stessa, sia pure nascosto per l'uomo, se non fosse perduta in ogni atto. Il *segno* stesso della sua presenza dimostra anche l'attualità della sua perdita.

Perché la totalità a cui aspira Bataille, malgrado la messa in opera di tutti i mezzi dell'episteme, è la sua rigorosa attualità fuori della storia, ma anche la sua altrettanto rigorosa inattualità entro il perimetro storico. *L'expérience intérieure*, che è l'esperienza limite, risulta a questo riconoscimento: « Volevo essere tutto: se vacillando in quel vuoto, ma facendomi coraggio, mi dico: "Ho vergogna di aver voluto essere tutto, perché, ora lo vedo, era dormire", da quel punto ha inizio allora una esperienza singolare... Ciò che caratterizza tale esperienza, che non procede da una rivelazione e dove nulla si rivela se non l'ignoto, è che essa non porta mai a niente che dia pace ». Non per nulla, precisa Blanchot, « l'esperienza limite è l'esperienza del vuoto che è al limite della pienezza, l'esperienza di quello che c'è al

di fuori di tutto (quando il tutto esclude tutto quanto c'è all'esterno), di ciò che resta da raggiungere quando tutto è raggiunto, e da conoscere quando tutto è conosciuto: l'inaccessibile, l'ignoto stesso». È qui che la santità o la follia di Bataille, comunque la sua non filosofia («Io non sono un filosofo, ma un santo, forse un pazzo»), rivelano la loro affinità con l'esperienza nietzschiana del tutto: sono l'ultima possibilità connessa all'uomo «totalizzato». E qui, più o meno involontariamente, Bataille è costretto a far rientrare dalla finestra quanto ha cacciato dalla porta: l'istante privilegiato viene a rivelare la sostanza della ricerca storica proprio per analogia con quella *craquelure* che esso rivela nella sostanza universale. Solo che là era l'azione in atto a diramarsi sostanziale nell'universo, mentre qui, nella storia, e nell'episteme, l'uomo viene straordinariamente a obbedire a un discorso prestabilito, e prestabilito appunto nel proprio oscuro: egli ricalca un'azione che nella sostanza cosmica è già avvenuta. La forma è l'analogia d'una sostanza caduta dal suo stato di attualità: è il segno della sua nullificazione. L'episteme è coscienza, cioè scienza collettiva, e dunque mirante alla complessività, proprio in grazia della complessa inattualità di cui essa fa parte. Si capisce allora come lo scrittore Bataille ammetta nel cerchio attivo della ricerca che la muove la propria non filosofia: è nella santità e nella follia che l'azione evolve in termini sostanziali e irriconoscibili. Qui l'attualità è sovrana: e si direbbe che è l'attualità stessa dell'ignoto. Ciò che si rivela, anche finisce di essere attuale. «Le hibou de Minerve», si ricordi, non può che fare il racconto di avvenimenti caduti.

In *Corps célestes* (I 514-520) Bataille ci indica chiaramente l'affermazione con cui l'uomo deve rispondere al pensiero negativo, fino alla *ék-stasis*, questo eccesso incontrollato di sovranità, che respira «nel potere della morte», come Orfeo, ma non arretrando, anzi avanzando per entro questo potere plutonio, con una invasione di «sovranità» nell'infimo. Perché l'infimo è l'intimo, e la morte non regna altrove mai tanto assoluta quanto nel più segreto recesso dell'interiorità. Questo è l'«Io che muoio» ipotizzato come suprema chance da Blanchot per Bataille. Interiorizzare questo «potere della morte» è farla esplodere al limite dell'esperienza, è liberare l'immanenza della perfetta interazione cosmica, è insomma uscire dalla stasi in una

direzione senza senso. Mettere in moto nella adialetticità dell'universo il *Deus absconditus* nella propria stessa morte, questo è il segreto, l'ultimo atto che Bataille ha scoperto nel fondo più immoto e oscuro dell'inattualità novecentesca, dove Dio riposa come in un ipogeo. « Comme il ne dépend pas d'une malédiction de changer la nature des choses, ils [les hommes] ne sont pas devenus moins avides: il n'y a rien eu de nouveau sinon qu'ils se sentaient maudits. — Il n'existe qu'une issue: il est vain qu'un être réponde *non* à ce qu'il est, et, puisqu'il est recherche de la puissance, il ne peut dire que *oui* à la puissance qu'il a besoin d'être. Il est risible de fuir au lieu d'aller jusqu'au bout de la puissance. Une existence avide arrivée au plus haut degré de sa croissance atteint un point de déséquilibre et elle dépense tout à coup avec prodigalité: elle perd explosivement le surcroît des forces qu'elle avait amassées avec peine. La somme d'énergie qui échappe ainsi à la captation, si elle est loin d'être négligeable, est relativement faible, mais elle n'appartient plus au monde de l'utile; l'utile devient même alors le subordonné et l'esclave de la perte. — Le renversement du sens se produit quand l'avidité immédiate, dont le principe est la faim, laisse la place au besoin de se donner, ou soi-même ou les richesses que l'on possède. Il est vrai que le mouvement de l'avidité tend à limiter la direction du don vers la perte. Le don est utilisé dans la lutte entre les êtres divers occupés à s'emparer les uns des forces des autres: car il peut devenir un moyen de diminuer le prestige d'un rival. Le véritable don de soi, l'extase — qui ne lie pas seulement l'homme à la femme — n'en marque pas moins la limite de l'avidité, la possibilité d'échapper au mouvement froid et de retrouver la fête des soleils et des spirales. — Mais alors que l'univers se dépense sans que jamais l'image d'un épuisement de sa prodigalité ait la possibilité de faire entrer une ombre dans le mouvement qui l'anime, il ne peut plus en être ainsi pour les existences fragiles qui se multiplient et combattent cruellement les unes contre les autres à la surface du sol terrestre. Tout au moins celles qui possèdent l'avidité la plus efficace et, par là, ont acquis une plus grande puissance de perte, ont commencé à prendre conscience du caractère fêlé et catastrophique de tout ce qui est avare de capter les forces utiles. Les hommes peuvent retrouver par la perte le mouvement libre de l'univers, ils peuvent danser et tourner avec une ivresse aussi délivrante que celle des grands essaims d'étoiles, mais, dans la dépense violente qu'ils font ainsi d'eux-

mêmes, ils sont contraints d'apercevoir qu'ils respirent dans le pouvoir de la mort ».

L'azzurro del cielo

Come si innesta la narrativa di Georges Bataille in un sistema mentale che pone l'affermazione dell'impossibile a culmine della negazione del possibile? Non si può dimenticare intanto la definizione, data da Maurice Blanchot, di *Madame Edwarda* come del « più bel racconto del nostro tempo ». E che cosa pensare di *Le Bleu du Ciel* (tradotto in italiano col titolo *L'azzurro del cielo* da Oreste Del Buono, con prefazione di Jacques Réda, ottima, e una esauriente nota biografica di Guido Neri, presso Einaudi, Torino 1969)? È uno dei romanzi « eccessivi », trasgredienti nel divieto e a causa del divieto. È un romanzo a cui l'autore, per sua dichiarazione, è stato *costretto*. Un romanzo scritto con rabbia, una rabbia che ha preceduto la rabbia post-bellica degli arrabbiati inglesi, e per la quale la ricerca narrativa non resta cieca alle sue necessarie possibilità eccessive. Così l'impossibile funziona da mezzo per spingere lontano la propria visione.

La rabbia è nata in Europa, nei suoi prodromi, come una conseguenza storica già nei dintorni della guerra civile spagnola, alla fine e come retaggio degli anni ruggenti che recalcitravano nell'avviarsi alla prova, nell'imboccare il vicolo cieco di un impegno che segnava la fine di un'utopica libertà assoluta per la scoperta e la difesa della libertà « relativa » dell'uomo rispetto agli altri uomini. Non era più la natura a fare schermo romanticamente al paradiso perduto. In una società senza schermi l'uomo « profondo » era costretto a rivelare la profondità della propria nevrosi storica che, con disgusto, non sapeva rintracciare come un'eventuale struttura mitologica nel proprio inconscio non più blandito, ma ormai messo alla prova. E anche il libro di Bataille ha un *côté* catalano, un disgusto che nasce ai limiti fisiologici dell'ideologia, nel retroterra dialettico suscitato dalla Weltanschauung surrealista, messa alla prova di fatti che non sembrano ancora fatti decisivi. Una visione del mondo a cui Bataille non aderiva, ma proprio per tentare di strutturare in termini epistemologici l'immaginazione scatenata del surrealismo. Il suo eccesso trasgressivo, che si trasforma quasi in un tentativo diretto di transfert nel lettore, per cui Réda può giustamente parlare di irritazione da parte del ricevente, la sua angoscia « ateologica », appartengono

a un'immaginazione strutturata appunto dall'episteme novecentesca, tentata da una presunta « colpa » di Dio nella convulsione storica dell'uomo. Per questo il libro è così sorvegliato, i suoi eccessi sono così costruiti, anzi diremmo freddamente perpetrati attraverso una trasparenza stilistica che non trattiene l'immagine dall'orrore oscuro e impraticabile del proprio fondo. L'immagine avvera freddamente la propria realtà in quanto non la trattiene, in quanto anzi la lascia continuamente cadere. Il romanzo in questo senso sembra fatto di appunti, in una frettolosa stenografia dell'orrore interiore che per caso ha un volto riconoscibile dal di fuori. È una realtà verticale, profonda, che cade dall'alto, e non ha legami orizzontali altro che nel disgusto che essa suscita, come un plancton indigesto che porta nell'oscurità cieca del profondo l'azzurro del cielo che l'ha maturato.

Bataille fornisce qualche titolo che risponda a una simile sollecitazione: *Cime tempestose*, *Il processo*, *À la recherche du temps perdu*, *Le rouge et le noir*, *Eugénie de Franval*, *L'Arrêt de Mort*, *Sarrazine*, *L'idiota...* Ne ha dimenticato uno, secondo me: *Adolphe*, e il suo anello saturnino, *Cécile*. Questo marivaudage del disgusto, questa scommessa col proprio malessere, a me ricorda il marivaudage del gusto, la scommessa, col proprio benessere delle operette di Constant. A unirli è questo estremismo « mediano » dell'essere che divide e unisce, intermedio e come ho detto estremo, questo malessere da quel benessere. In una situazione alla Villiers de l'Isle-Adam, cioè estremistica, in verità Bataille racconta una simile situazione in termini intermedi. « Il mio racconto, scritto per così dire nel divampare del fatto, si presenta nelle stesse condizioni d'altri, che il deliberato proposito dell'autore situa in un passato insignificante ».

È da dire che l'insignificanza di questo passato è raggiunta attraverso un'estrema significanza non tanto della scrittura, che ripeto è intermedia e mediatrice, quanto del presente narrativo che si pone al limite dell'impossibile proprio per dare al passato (ai fatti divampanti, in quanto accaduti rispetto alla loro scrittura) quella sua necessaria svalorizzazione significativa. Ma è qui che risorge una sorta di romanticismo fantastico, come ho detto, alla Villiers de l'Isle-Adam: in questa suprema emergenza di connotazioni narrative a fine svalutante.

Le Bleu du Ciel è del maggio 1935. Sono gli anni di poco successivi a *Fiesta — The Sun Also Rises* era uscito nel '26 — e delle gran bevute heming-

wayane. La fantasia afantastica, a fondo epistemologico, di Bataille insomma appartiene a quel romanticismo « moderno » con aggiunto però un proiettivo alfa negativo; è, per dirla con Bataille, una fantasia *acéphale*: funziona come un corpo che abbia perduto i centri direzionali proprio per rimanere, e ingolfarsi sempre di più, nel centro del proprio disgusto, in una sorta di immanenza tutta fisiologica che però, *piétinant sur place*, in realtà procede per entro il tempo e lo spazio come in una norma fantastica e irreali. Bataille manovra una pedivella che provoca solo un movimento di gambe: allora il tempo e lo spazio trascorrono solo come entità mentale. Il viaggio non esce dall'esercizio in cui è impegnato il gran corpo fisiologico dell'essere. La norma è fantastica: l'abnorme, favorito dal divieto, è questa *phýsis* in crisi che s'inoltra nella propria tragica immanenza fino al luogo, e al momento, eccessivi, del grido. Ma è questa una lenta morte che invano pedala: non si sposta, né può spostarsi, dalla necessità della propria condizione di morte vivente. Anche se non accelera i battiti della possibilità di vita, accelera per contro i battiti fantastici dell'impossibilità che la morte stessa costituisce rispetto a ogni norma. Solo che qui, rispetto a ogni eccesso romantico, il cui spiritualismo è pur sempre legato dialetticamente al naturalismo, una tal fantasia è *acéphale*, perché la mente sta banchettando, insieme agli dèi negati, con lo stesso corpo agonico che, separato, allarga nei suoi sussulti l'area della propria morte, del proprio nettare mortale offerto all'impossibilità, adialettica, dell'immortalità.

Ma poiché l'arte non vive mai della propria consequenzialità — e tanto valga a limitare gli entusiasmi descrittivi della sua mera formalità, se la forma strutturantesi è anzi al limite delle sue stesse conseguenze: e anzi si struttura per porre riparo alle conseguenze, come d'altronde, coi suoi mezzi in questo caso organici, opera ogni organismo vitale —, ecco che proprio tale impossibilità basilare fa rifluire sulla norma scritturale la forza affermativa di uno stile che ci dà le punte di una realtà altissima, che ha in sé lo strugimento, la mutevolezza, l'apprensione, ch'io ho accostato appunto a quelli constantiani, dell'impossibile; cioè al periodo freddo del *Romantisme Empire*. L'impossibile è qui e ora come il motivo più frusto e trito, protetto dal divieto. « Il sole entrava nella mia camera, illuminava direttamente la coperta rosso vivo del letto, la finestra era spalancata. Quella mattina un'attrice d'operetta cantava in casa sua, con le finestre aperte, a squarciagola. Rico-

nobbi, nonostante la mia estrema debolezza, l'aria di Offenbach de *La Vie Parisienne*. Le frasi musicali scorrevano e scoppiettavano di gioia nella sua giovane gola.

*Vous souvient-il ma belle
D'un homme qui s'appelle
Jean-Stanislas, Baron de Frascata?*

« Nella mia condizione, mi pareva di sentire una risposta ironica a un'interrogazione che si precipitava, nella mia mente, verso la catastrofe. La bella pazzarella (una volta l'avevo veduta, l'avevo anche desiderata) continuava il suo canto, evidentemente spinta da una viva esultanza:

*En la saison dernière,
quelqu'un, sur ma prière,
Dans un grand bal à vous me présenta!
Je vous aimai; moi, cela va sans dire!
M'aimâtes-vous? Je n'en crus jamais rien.*

« Scrivendo oggi, una gioia acuta m'ha fatto affluire il sangue alla testa, una gioia talmente folle che mi piacerebbe mettermi a cantare a mia volta ».

Un motivo fuori del tempo e dello spazio, per la possibilità eccessiva che lo avvicina, come ho suggerito *cum grano salis*, a Villiers de l'Isle-Adam; ma qui e ora nell'impossibile che lo fascia della lontananza stessa di una realtà che arriva, che deve essere reale perché non lo è, anzi perché — ecco la funzione trasgressiva operante nel cuore stesso del divieto — non lo può essere. Qui la fantasia batailliana si dimostra totalmente fuori d'ogni romanticismo. Apollinaire non per nulla è passato nei paraggi. Nell'impossibile vige ogni inutilizzazione, e anche quella di una realtà ai fini delle proprie conseguenze. È la voce del grido, la voce della morte, che parla, drammaticamente piano. *Tout bas*, con un glissando fortissimo. L'esperienza limite qui funziona a saldare l'inconscio alla coscienza come la realtà stessa alla scrittura; in una messa tra parentesi in cui siano cadute le parentesi. E allora con un veloce scambio interno: a tanto risulta l'immanenza; ma il grido non rimane nei suoi organi, il grido raggiunge il proprio grado inorganico fuori di essi, e proprio perché non rimane in essi.