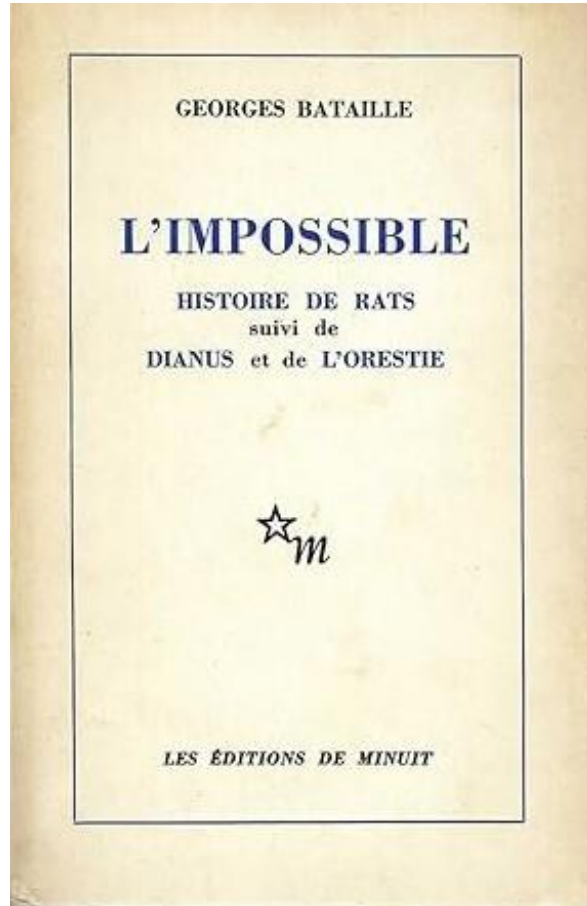


GIUSEPPE ZUCCARINO

ESSERE DIANUS, ESSERE ORESTE



*Quaderni delle Officine*, CXXXII, Gennaio 2024



Giuseppe ZUCCARINO

## Essere Dianus, essere Oreste



(Alberto Giacometti, *Bataille/Dianus*, 1947)

1. Non di rado i libri di Georges Bataille presentano un carattere composito, mescolando vari stili e generi di scrittura, ma ciò accade in maniera particolarmente accentuata in un volume apparso nel 1962, *L'impossible*<sup>1</sup>. Esso infatti comprende parti narrative, poetiche e riflessive. Non si tratta di un'opera nuova, dato che la sua prima edizione era apparsa nel 1947, col titolo *La haine de la poésie*<sup>2</sup>. Allora, però, la disposizione dei testi era diversa da quella definitiva, in quanto la sezione *L'Orestie* precedeva *Histoire de rats* e *Dianus*, mentre nell'edizione del 1962 viene posta al termine. Può essere interessante ricordare che nel 1947 Bataille attribuiva a se stesso soltanto *L'Orestie*, mentre fingeva di essere l'editore e non l'autore delle altre due parti. Scriveva infatti nell'avvertenza iniziale: «Sulla pubblicazione, in uno stesso libro, di poesie e di una contestazione della poesia, del diario di un morto e degli appunti di un mio amico prelado, avrei difficoltà a fornire spiegazioni. Questo genere di capricci non è tuttavia senza esempio, e vorrei dire qui che, se devo giudicare in base alla mia esperienza, essi possono anche esprimere l'inevitabile»<sup>3</sup>.

Nella breve prefazione del 1962, Bataille rinuncia a tale finzione, ma nel contempo dichiara che, in quelle che sono ora le prime due parti del libro, si rifiuterà di adottare un modo di narrazione realistico: «Il realismo mi dà l'impressione di un errore. Solo la violenza sfugge alla sensazione di povertà di simili esperienze realiste. Solo la morte e il desiderio hanno la forza che opprime, che toglie il respiro. Solo l'oltranza del desiderio e della morte consente di raggiungere la verità»<sup>4</sup>. Per Bataille si tratta dunque di puntare su una scrittura più pungente, che si dimostri capace di destabilizzare il lettore, ponendolo di fronte all'impossibile. Con quest'ultimo termine, scelto come nuovo titolo del libro, egli intende contrapporre al «mondo reale dell'utilità» una diversa maniera di considerare l'esistenza, che tenga conto «del piacere violento, dell'orrore e della morte»<sup>5</sup>. Considerato in questa accezione, l'impossibile svolge un ruolo essenziale per l'autore. Michel Surya ha giustamente notato che «se, per assurdo, l'opera e il pensiero di Georges

---

<sup>1</sup> G. Bataille, *L'impossible*, Paris, Éditions de Minuit, 1962, ora in *Romans et récits*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 489-563 (tr. it. *L'impossibile*, Milano, ES, 1999). La complessa genesi del libro viene ricostruita nella *Notice* di Gilles Ernst, ivi, pp. 1211-1232.

<sup>2</sup> G. Bataille, *La haine de la poésie*, Paris, Éditions de Minuit, 1947.

<sup>3</sup> L'avvertenza è riportata in *Romans et récits*, cit., p. 1234.

<sup>4</sup> *Préface de la deuxième édition*, in *L'impossible*, cit., p. 491 (tr. it. *Prefazione alla seconda edizione*, in *L'impossibile*, cit., p. 13; si avverte che i passi delle traduzioni italiane cui si rimanda vengono spesso citati con modifiche).

<sup>5</sup> Cfr. ivi, p. 492 (tr. it. p. 218).

Bataille potessero essere ridotti a tre o quattro parole, *l'impossibile*, senza alcun dubbio, sarebbe una di queste»<sup>6</sup>. Il vocabolo intende riferirsi a una serie di esperienze a cui lo scrittore attribuisce la massima importanza: infatti, non soltanto l'eroticismo e la morte, ma anche «l'estasi, il sacrificio, la tragedia, la poesia, il riso sono forme in cui la vita si pone all'altezza dell'impossibile»<sup>7</sup>.

Le sezioni narrative del libro appaiono collegate fra loro già dai titoli: infatti l'*Histoire de rats* viene presentata come *Journal de Dianus*, mentre la seconda parte, pur essendo attribuita a un diverso personaggio, reca *Dianus* come titolo. Bataille ha già utilizzato questo nome per firmare un proprio articolo apparso in rivista nel 1940, poi ripreso con modifiche nella seconda edizione di *Le coupable*<sup>8</sup>. Qui egli spiega appunto: «Dianus è lo pseudonimo – desunto dalla mitologia romana – di cui mi sono servito quando ho pubblicato per la prima volta le pagine iniziali del *Coupable*, nell'aprile 1940, nel numero di “Mesures” che usciva a quella data»<sup>9</sup>. Un altro testo aggiunto al volume è *L'Alleluiah*, che reca il sottotitolo *Catéchisme de Dianus*<sup>10</sup>. Tale insistenza sul nome non ha nulla di casuale: «Se ho voluto ripubblicare *L'Alleluiah* nella nuova edizione di *Le coupable*, è in parte per aver prestato entrambi i testi a un personaggio della mitologia antica»<sup>11</sup>.

Ma chi era, per i romani, questo misterioso Dianus? Per capirlo occorre far riferimento a una celebre opera di antropologia, *Il ramo d'oro* di Frazer. Leggenda, Bataille è rimasto colpito dai riferimenti alla tradizione che stabiliva la regola di successione al rango di sacerdote di Nemi, presso Roma, luogo in cui si trovava un santuario dedicato alla dea Diana. La carica era prestigiosa, dato che ad essa era connesso il titolo di re, ma si poteva assumerla solo tramite un atto crudele, ossia uccidendo il proprio predecessore. Ne conseguiva il fatto che il nuovo re-sacerdote, non appena divenuto tale, doveva essere subito pronto a difendersi con le armi, sapendo

---

<sup>6</sup> M. Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1992, p. 33.

<sup>7</sup> G. Bataille, *Le rire de Nietzsche* (1942), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970-1988 (d'ora in poi abbreviato in *Œ. C.*), vol. VI, p. 310 (tr. it. *Il riso di Nietzsche*, in *L'amicizia*, Milano, SE, 1999, p. 51).

<sup>8</sup> *L'amitié*, in *Œ. C.*, vol. VI, pp. 292-306 (tr. it. *L'amicizia*, nel volume dallo stesso titolo, cit., pp. 9-42). La successiva stesura, sempre intitolata *L'amitié*, si legge in *Le coupable* (1944; nuova edizione ampliata 1961), in *Œ. C.*, vol. V, pp. 243-286 (tr. it. *L'amicizia*, in *Il colpevole / L'Alleluiah*, Bari, Dedalo, 1989, pp. 19-67).

<sup>9</sup> *Introduction*, in *Le coupable*, cit., p. 239 (tr. it. *Introduzione*, in *Il colpevole / L'Alleluiah*, cit., p. 227).

<sup>10</sup> Cfr. *L'Alleluiah*, in *Le coupable*, cit., pp. 393-417 (tr. it. *L'Alleluiah*, cit., pp. 195-225).

<sup>11</sup> *Plans pour «La Somme athéologique»*, in *Œ. C.*, vol. VI, p. 374.

comunque in anticipo che, quand'anche lo avesse fatto valorosamente per molti anni, prima o poi avrebbe dovuto soccombere a un pretendente più forte di lui. Una posizione, dunque, doppiamente tragica, perché chi accedeva a essa lo faceva tramite un omicidio ed era ben consapevole del fatto che il suo destino sarebbe stato quello di finire a sua volta vittima di morte violenta. Frazer descrive così il contegno, comprensibilmente inquieto, del re-sacerdote: «In questo bosco sacro cresceva un albero intorno a cui, in ogni momento del giorno, e probabilmente anche a notte inoltrata, si poteva vedere aggirarsi una truce figura. Nella destra teneva una spada sguainata e si guardava continuamente d'attorno come se temesse a ogni istante di essere assalito da qualche nemico»<sup>12</sup>.

Questo re aveva un nome, Dianus, che si tramandava assieme alla carica. Frazer ipotizza un collegamento col dio Giano, a sua volta associabile a Giove. Ne consegue che «la stessa antica coppia di divinità era conosciuta, tra i Greci e i popoli italici, come Zeus e Dione, Giove e Giunone, Giano (Diano) e Giana (Diana)»<sup>13</sup>. Bataille si rifà a questa tesi quando scrive: «Il nome scelto come pseudonimo era quello di un grande dio latino, Giano o Dianus, che rispondeva allora all'atmosfera religiosa ma paradossale in cui vivevo»<sup>14</sup>. Tuttavia aggiunge che, se ha ripreso il nome Dianus, «è soprattutto per aver voluto sottolineare il carattere empio dell'intenzione che, sotto il nome di castità, pone la vita religiosa in un vicolo cieco. Esiste una maledizione nell'erotismo, ma se è vero che, a quanto sembra, la religione sta morendo, è nella misura in cui essa respinge ciò che l'ha creata, nella misura in cui, in maniera malsana, rigetta la maledizione»<sup>15</sup>. Questa sottolineatura dell'erotismo induce a pensare che sia nel giusto Surya quando suggerisce che probabilmente il nome Dianus si lega anche, per Bataille, all'associazione d'idee fra il più alto (*Dieu*) e il più basso (*l'anus*)<sup>16</sup>. Del resto il congiungersi di allusioni religiose e torbide trova conferma in un'annotazione batailliana: «Mi

---

<sup>12</sup> James George Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione* (1890; edizione ridotta dall'autore 1922), tr. it. Torino, Bollati Boringhieri, 2012, p. 9.

<sup>13</sup> Ivi, p. 203.

<sup>14</sup> *Plans pour «La Somme athéologique»*, cit., p. 369. Il riferimento è alle attività della società segreta «Acéphale», da lui creata negli anni Trenta. Cfr. in proposito G. Bataille, *L'apprenti sorcier. Textes, lettres et documents (1932-1939)*, Paris, Éditions de la Différence, 1999 (tr. it. parziale *La congiura sacra*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997) e M. Surya, *op. cit.*, pp. 286-308.

<sup>15</sup> *Plans pour «La Somme athéologique»*, cit., p. 374.

<sup>16</sup> Cfr. M. Surya, *op. cit.*, p. 373.

è parso che lo pseudonimo Dianus riunisse in sé il sapore di una donna barbata e di un dio che muore, col sangue che gli sgorga dalla gola»<sup>17</sup>.

2. Torniamo ora al libro *L'impossible*, la cui prima parte, *Histoire de rats*, viene presentata come un diario redatto da Dianus. Questa sezione iniziale era già stata pubblicata a parte nel 1947, con tre incisioni di Alberto Giacometti: esse rappresentavano altrettanti personaggi della vicenda narrata, indicati rispettivamente come D (cioè Dianus, con i tratti di Bataille), B (la B. del racconto, con i tratti di Diane Kotchoubey de Beauharnais, che nel 1951 diverrà la seconda moglie dello scrittore), e A (ossia il Padre A., con i tratti del filosofo Alexandre Kojève)<sup>18</sup>. Il testo si presenta come una serie di annotazioni discontinue, dalle quali si ricava che il personaggio scrivente è innamorato di una donna, indicata appunto con l'iniziale B., ma il sentimento che prova (cui si unisce un forte desiderio erotico) è per lui fonte di tormento. Anche i giudizi che Dianus formula sull'amata appaiono contraddittori: «B. non finisce mai di abbagliarmi: l'irritazione dei miei nervi la ingrandisce ancor più. Come tutto è grande in lei! Ma nel mio tremore ne dubito, [...] perché è falsa, superficiale, equivoca»<sup>19</sup>. D'altra parte, egli – che peraltro frequenta regolarmente i bordelli – non aspira alla felicità amorosa, ma piuttosto a raggiungere con B. uno stato di intensità emotiva che oscilli tra l'ebbrezza e l'angoscia.

Contribuisce a ciò la presenza di un terzo personaggio, un gesuita corrotto, il Padre A. Quest'ultimo, ricorda Dianus, «abbordò B. per strada, la divertì con quella sua serietà nell'ipocrisia; il primo giorno, indossò in casa la tonaca e non fece altro che bere insieme a lei), nell'appartamento di A., quel misto di estremo disordine dei sensi e di un'ostentata elevazione del cuore ci incanta, ci affascina come un liquore. Spesso, anzi, ridiamo come pazzi tutti e tre»<sup>20</sup>. Con la donna e col Padre A., Dianus ha occasionalmente instaurato una sorta di *ménage à trois* di natura sessuale, giacché il gesuita, che si dichiara

---

<sup>17</sup> Frase riportata nelle note a *L'expérience intérieure* (1943; nuova edizione ampliata 1954), in *Œ. C.*, vol. V, p. 437.

<sup>18</sup> G. Bataille, *Histoire de rats*, Paris, Éditions de Minuit, 1947. Le tre incisioni di Giacometti sono riprodotte, come illustrazioni fuori testo, nel citato libro di Surya. Oltre a queste, l'artista ne aveva realizzato parecchie altre, non riprese nel volumetto del 1947: cfr. il catalogo *Alberto Giacometti. Grafica al confine tra arte e pensiero*, a cura di Jean Soldini e Nicoletta Ossanna Cavadini, Milano, Skira, 2020, alle pp. 126-131 e 133-134.

<sup>19</sup> *L'impossible*, cit., p. 493 (tr. it. p. 19).

<sup>20</sup> Ivi, p. 494 (tr. it. p. 20). Occorre ricordare che un'analogica figura di religioso dissoluto si ritrova in un romanzo batailliano del 1950, *L'abbé C.*, ora in *Romans et récits*, cit., pp. 613-715 (tr. it. *L'abate C.*, Milano, ES, 1998).

ateo, è un uomo del tutto disinibito. Sono state queste, per Dianus, le ore più esaltanti, proprio per la piena coscienza, da parte delle tre persone coinvolte, di star trasgredendo le consuete leggi morali. Dianus paragona il Padre A. ad un topo, per via del suo carattere sfuggente, ma ciò non esclude affatto, tra di loro, la vicinanza e il dialogo. Ricorda infatti che, quando lui e il gesuita erano a letto assieme a B., non si limitavano a fare l'amore con la donna, ma discutevano anche di politica o di metafisica.

Il personaggio narrante, infatti, è un uomo colto, per quanto, degli autori che apprezza, gli interessino soprattutto certi aspetti personali inquietanti. È il caso di Proust, non nominato in maniera esplicita ma comunque riconoscibile: «X. (morto da vent'anni, è il solo scrittore del nostro tempo che abbia sognato di uguagliare le ricchezze delle *Mille e una notte*) si recava in una camera d'albergo in cui venivano introdotti uomini vestiti con uniformi diverse (dragone, pompiere, marinaio, guardia municipale o fattorino). Una coperta di pizzo nascondeva X., sdraiato sul letto. I personaggi in scena passeggiavano nella stanza senza dire una parola. Un giovane lift, amato da X., arrivava per ultimo, vestito con l'uniforme più bella e portando una gabbia che conteneva un topo vivo. Sistemata la gabbia su un tavolino rotondo, il lift si armava di uno spillone per capelli e trafiggeva il topo. Nel momento in cui lo spillone penetrava il cuore, X. insudiciava la coperta di pizzo»<sup>21</sup>. Della stessa natura incongrua e perversa è una seconda «storia di topi», che viene riferita di seguito. Queste vicende erano note ad alcuni conoscenti dell'autore della *Recherche*. Nelle sue vesti di saggista, Bataille ricorda che «in *Ainsi soit-il* (Gallimard, 1952), Gide si richiama alla confidenza che Proust gli fece riguardo alla sua abominevole ossessione sessuale per i topi. Suppongo che il libro postumo di Gide sia il primo ad alludere, designandolo esplicitamente, a questo segreto di Marcel Proust»<sup>22</sup>. In effetti nel volume gidiano si legge: «Durante una memorabile conversazione notturna [...], Proust mi spiegò quanto gli stesse a cuore riunire in un fascio, con l'aiuto dell'orgasmo, le sensazioni e le emozioni più eteroclite. La caccia ai topi doveva trovare in ciò la propria giustificazione; o comunque, è in questo che Proust m'invitava a vederla. Io ci vidi soprattutto la confessione di una specie di insufficienza fisiologica»<sup>23</sup>. Tuttavia, molto prima del 1952, Walter Benjamin aveva mostrato di essere al corrente delle bizzarre pratiche sessuali dello scrittore: «Proust incitava i giovani di cui faceva conoscenza

---

<sup>21</sup> *L'impossible*, cit., p. 506 (tr. it. p. 38).

<sup>22</sup> *Le mysticisme* (1952), in *Œ. C.*, vol. XII, p. 183.

<sup>23</sup> André Gide, *Ainsi soit-il ou Les jeux sont faits*, Paris, Gallimard, 1952; 2001, p. 94 (tr. it. *Così sia, ovvero Il gioco è fatto*, Milano, SE, 1987, p. 76).



[...] a torturare con lunghi aghi, in vari modi sommamente orrendi, dei topi che gli venivano presentati in una gabbia»<sup>24</sup>.

Dianus soffre per la mancanza della donna amata. Allora, pur essendo malaticcio, tenta di raggiungere B., che in quel periodo abita nella dimora paterna, un castello situato in una località dell'Ardèche. Egli sa bene che sarà arduo ricongiungersi con lei, poiché il padre, un vecchio ubriacone che la picchia, farà di tutto per impedirglielo. Già l'anno prima era incorso nella stessa difficoltà: quando si era recato in quel luogo e alloggiava in un alberghetto, aveva provato a mandare a B. un messaggio, intercettato però da Édron, un malvagio guardacaccia-portinaio alle dipendenze del padre. Era stato dunque Édron, anziché B., a presentarsi nel luogo fissato per l'appuntamento e a malmenare duramente Dianus. Pertanto quest'ultimo, pur essendo non lontano da B., è impossibilitato ad incontrarla. A ciò si aggiunge il fatto che il padre della donna, oltre a trattar male lei, ha manifestato intenti omicidi nei confronti dello stesso Dianus. Per strano che possa sembrare, tale situazione rispecchia in parte circostanze biografiche dello stesso Bataille: nel 1944, malato di tubercolosi polmonare, egli si trovava a Samoï, presso Fontainebleau, a pochi chilometri dalla casa in cui risiedeva provvisoriamente la donna di cui era innamorato, Diane Kotchoubey. Bataille l'aveva conosciuta l'anno precedente e, nel periodo di Samoï, poteva frequentarla solo in maniera saltuaria; lei, infatti, era ancora sposata con un altro uomo, geloso e dichiaratosi pronto ad uccidere il rivale<sup>25</sup>. Non sorprende dunque che, negli appunti relativi al romanzo pubblicati postumi, Bataille abbia potuto scrivere: «Dianus = io»<sup>26</sup>.

Il personaggio narrante, a sorpresa, riceve in albergo una visita del gesuita. Quest'ultimo ha avuto notizie da B., che lo ha pregato di farle visita al castello (infatti, per via della tonaca che indossa, non dovrebbe correre pericoli). Il Padre A. si mette dunque in cammino a piedi verso la dimora nella quale spera di poter essere d'aiuto alla donna. Dianus, molto angosciato, rimane ad attendere. Poiché, dopo parecchie ore, il gesuita non è ancora tornato, tenta di contattarlo telefonando al castello, ma non riesce a ottenere la comunicazione. Allora, malato e febbricitante, decide di uscire dall'albergo e di avviarsi a sua volta verso il castello, ancorché sia ormai sopraggiunta la notte e fuori stia nevicando. Gli è chiaro che tale iniziativa non potrà andare a buon fine, però in quel momento sente di non avere altra scelta. Durante il

---

<sup>24</sup> W. Benjamin, *Serata con Monsieur Albert* (1930), tr. it. in *Opere complete*, vol. IV, Torino, Einaudi, 2002, p. 22.

<sup>25</sup> Cfr. M. Surya, *op. cit.*, pp. 423-429.

<sup>26</sup> *Autour de «L'impossible»*, in *Romans et récits*, cit., p. 565.

percorso, fa una breve tappa in un caffè, per bere un grog e prendere delle pastiglie, nella speranza di attenuare le conseguenze del freddo e della stanchezza. Riprende poi la sua marcia priva di speranze. E in effetti, pur riuscendo ad arrivare, stremato, davanti al castello, crolla nella neve e perde conoscenza.

Quando torna in sé, si ritrova in una stanza ben riscaldata. Ad occuparsi di lui, ancora debole e malato, c'è B. Dalla donna apprende di trovarsi all'interno del castello, poiché nel frattempo il tirannico proprietario di esso è morto (le cause dell'improvviso decesso non vengono specificate). Sono stati B. e il gesuita a notare, di fronte all'edificio, il corpo esanime di Dianus, già ricoperto di neve, e a portarlo al riparo. Fortunatamente ciò è avvenuto poco dopo la sua caduta, altrimenti non sarebbe stato possibile evitargli la morte per assideramento. B. è ancora provata per via di ciò che ha dovuto subire dal padre (fra l'altro, si ritrova con un braccio rotto. Dianus dovrebbe sentirsi rassicurato dalla mutata situazione, ma in effetti conserva un'angoscia di fondo, e nel contempo avverte la propria sofferenza come se fosse un po' inautentica, una sorta di commedia che egli recita di fronte a sé e agli altri.

3. Qui il racconto si interrompe, nel senso che si passa dalla prima alla seconda parte del libro. Essa, più breve della precedente, reca il titolo *Dianus*, e il sottotitolo *Notes tirées des carnets de Monsignor Alpha*<sup>27</sup>. Questo segnala un brusco mutamento di prospettiva, e anche di narratore. Come Bataille ha chiarito altrove, ad essere in causa «è una storia della morte di Dianus raccontata da suo fratello, prelado romano»<sup>28</sup>. Il lettore rimane sorpreso perché, nelle pagine precedenti, non si era mai detto che Dianus avesse un fratello, dunque neppure che quest'ultimo fosse un ecclesiastico. Fin dai primi appunti del monsignore – che presentano un carattere più riflessivo che narrativo –, si capisce che la morte di Dianus ha già avuto luogo, benché il suo cadavere giaccia ancora in una stanza della dimora della sua nuova amante. Questa donna, indicata con l'iniziale E., sta patendo molto per la perdita dell'uomo di cui era innamorata. Il religioso teme addirittura che lei, in quel momento fuori di casa, abbia deciso di suicidarsi gettandosi nel lago che si trova nelle vicinanze. Lo stesso Alpha, che aveva stabilito con Dianus un rapporto di complicità, si sente a sua volta smarrito. Gli sono rimaste

---

<sup>27</sup> Cfr. *L'impossible*, cit., p. 534 (tr. it. p. 79). Conviene ricordare che un «Monsignor Alpha» compare anche nel racconto incompiuto *La scissiparité* (1949), in *Romans et récits*, cit., pp. 595-612.

<sup>28</sup> G. Bataille, lettera a Jean Lescure del 20 maggio 1946, in *Choix de lettres 1917-1962*, Paris, Gallimard, 1997, p. 322.

imprese le idee che caratterizzavano il pensiero del defunto: «D. mi disse un giorno ridendo di essere preda di due ossessioni (che lo facevano star male). La prima: che in nessun caso, avrebbe potuto benedire nulla (i sentimenti di gratitudine che a volte aveva espresso si erano poi rivelati falsi). La seconda: che, essendo svanita l'ombra di Dio ed essendo venuta meno l'immensità tutelare, gli toccava vivere un'immensità che non limita e non protegge più»<sup>29</sup>. Il fatto che egli si senta prossimo a un fratello ateo e libertino, e si trovi adesso nell'abitazione dell'amante di lui, dimostra che il monsignore (al pari del gesuita presente nella prima parte del libro) è un religioso piuttosto anomalo.

Il timore che E. volesse suicidarsi si rivela infondato, e tuttavia lei, quando rientra in casa, sembra essere in uno stato prossimo alla pazzia, tanto che inizia a strapparsi di dosso i vestiti. Ciò accentua il turbamento dell'ecclesiastico, il quale ammette di sentirsi esposto a tentazioni erotiche: «Se la ragione di E. soccombe, posso solo consentire all'eccesso che mi distruggerà a mia volta. Ma l'eccesso *che mi brucia* è in me l'accordo dell'amore, e non tremo davanti a Dio, ma d'amore»<sup>30</sup>. Più tardi gli capita di spiare, senza farsi scorgere, la donna, che è distesa su un tappeto e indossa soltanto la biancheria intima. Si giunge così, gradualmente, al prevedibile epilogo, per iniziativa della stessa E., la quale di notte raggiunge l'ecclesiastico che si trova a letto, semiaddormentato. «Un raggio di luce temporalesca, da fiaba, inondava la mia camera: come un san Giorgio armato, giovanile e illuminato, che si avventasse su un drago, lei si precipitò su di me, ma l'unico male che voleva farmi era quello di togliermi i vestiti, ed era armata solo di un sorriso da iena»<sup>31</sup>.

4. Terminato il racconto, a subentrargli è l'ultima sezione del volume, *L'Orestie*, anch'essa breve e composta da parti in prosa e parti in poesia<sup>32</sup>. La presenza di testi in versi induce a ripensare al titolo originario del libro, *La haine de la poésie*. Viene infatti spontaneo chiedersi perché mai chi dichiara di odiare la poesia dovrebbe indulgere a tale forma di scrittura. Tutto sta nell'intendersi sull'uso delle parole: a ben vedere, ad essere detestato da Bataille è soltanto un certo tipo di espressione poetica, che egli considera troppo elegante ed insipida. A suo avviso, la poesia autentica ha «un senso

---

<sup>29</sup> *L'impossible*, cit., p. 539 (tr. it. p. 90).

<sup>30</sup> Ivi, p. 543 (tr. it. pp. 94-95).

<sup>31</sup> Ivi, p. 549 (tr. it. p. 109).

<sup>32</sup> Questa sezione era già stata oggetto di una pubblicazione autonoma: G. Bataille, *L'Orestie*, Paris, Éditions des Quatre Vents, 1945.

potente solo nella violenza della rivolta. Ma la poesia non raggiunge tale violenza che evocando *l'impossibile*, ossia «l'oltranza del desiderio e della morte»<sup>33</sup>. In questo senso, pochi sono stati i poeti capaci di avvicinarsi a ciò. Da altri scritti dell'autore, apprendiamo che si tratta ad esempio di Blake, Baudelaire, Rimbaud e Char. Ricordiamo che Bataille ha pubblicato un'unica raccolta poetica, *L'Archangélique*, ma ha inserito componimenti in versi anche nei suoi libri di carattere filosofico (seguendo in ciò l'esempio del pensatore che lo ha maggiormente influenzato, Nietzsche) e ha lasciato altre poesie sparse<sup>34</sup>.

Occorre ammettere che si tratta di testi non molto riusciti, giacché egli tende ad essere più efficacemente poeta in alcuni dei suoi scritti in prosa. Ha notato appunto Jacqueline Risset che «spesso le poesie di Bataille infastidiscono a causa della loro natura “insufficiente” e derisoria, come se l'autore stesse operando una valorizzazione a priori, maldestra, precaria, dello spazio frammentato nella pagina, come se egli pensasse che dividere in brevi righe il getto dell'emozione bastasse a realizzare l'espressione»<sup>35</sup>. A titolo di esempio delle poesie comprese in questa parte del libro, ne citeremo tre brevissime. La prima gioca sulla parola *chance*, che si può tradurre in vari modi («sorte», «fortuna», «possibilità»): «Sorte, oh pallida dea / riso del lampo / sole invisibile / che tuona nel cuore / sorte nuda // sorte dalle lunghe calze bianche / sorte in camicia di pizzo»<sup>36</sup>. Nella seconda si legge: «Più in alto / dell'alta oscurità del cielo / più in alto / in una folle apertura / una scia di chiarore / è l'alone della morte»<sup>37</sup>. E nella terza: «La notte è la mia nudità / le stelle sono i miei denti / mi getto fra i morti / vestito di bianco sole»<sup>38</sup>.

Di maggiore interesse sono le parti in prosa, che comprendono perlopiù osservazioni di natura personale. In esse l'autore torna su temi che gli sono particolarmente cari. Ciò vale ad esempio per quello della difficoltà di esprimersi: «Desiderio – da tremarne – che la sorte in arrivo, ma nell'incertezza della notte, impercettibile, venga comunque afferrata. E per

---

<sup>33</sup> *Préface de la deuxième édition*, in *L'impossible*, cit., p. 491 (tr. it. *Prefazione alla seconda edizione*, in *L'impossibile*, cit., p. 13).

<sup>34</sup> Cfr. G. Bataille, *L'Archangélique*, Paris, Messages, 1944, ripreso in *L'Archangélique et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 2008 (tr. it. parziale *L'Arcangelico*, Firenze, Le Lettere, 1995).

<sup>35</sup> Jacqueline Risset, *Haine de la poésie* (1995), in *Georges Bataille*, Roma, Artemide, 2017, p. 64.

<sup>36</sup> *L'impossible*, cit., pp. 550-551 (tr. it. 114).

<sup>37</sup> Ivi, p. 551 (tr. it. p. 119).

<sup>38</sup> Ivi, p. 556 (tr. it. p. 139).

quanto intenso fosse quel desiderio, non potevo che rimanere in silenzio»<sup>39</sup>. Bataille allude anche alle proprie esperienze di carattere estatico: «Mentre fissavo il vuoto dinanzi a me, all'improvviso un tocco violento, eccessivo, mi unì a quel vuoto. Vedevo quel vuoto e non vedevo nulla, ma esso, il vuoto, mi abbracciava. Il mio corpo era teso. Si contrasse come se, da se stesso, avesse dovuto ridursi all'estensione di un punto. Una durevole folgorazione andava da quel punto interiore al vuoto»<sup>40</sup>.

Il titolo *L'Orestie* parrebbe chiamare in causa l'*Oresteia* di Eschilo, ma di fatto Bataille ha in mente un diverso Oreste, quello che compare nell'*Andromaque* raciniana. Di ciò si trova conferma nelle pagine finali del volume, intitolate *Être Oreste*. Per chiarire tale formula conviene riferirsi a un passo epistolare dell'autore, nel quale egli ribadisce il proprio intento polemico verso le forme edulcorate di espressione poetica: «Si tratta per me di dire: la poesia *evoca* Oreste (penso a *Per chi sono quei...*), ma occorre *divenire* ciò che la poesia si limita a evocare, occorre essere Oreste (è necessario che l'individuo calmo e che dispone di tutte le facoltà umane conosca anche lo stato in cui si trova Oreste, ossia la completa messa in discussione dell'esistente)»<sup>41</sup>. C'è qui un diretto riferimento all'*Andromaque* di Racine, e in particolare alla scena finale della tragedia. In essa vediamo Oreste che, a causa del proprio amore non ricambiato per Ermione (la quale lo ha indotto ad uccidere Pirro), una volta appresa la notizia del suicidio della donna, impazzisce<sup>42</sup>. In preda alle allucinazioni, crede di vedere le Erinni anguicrinite, alle quali si rivolge dicendo: «Ebbene, figlie d'inferno, le vostre mani sono pronte? / Per chi sono quei serpenti che vi fischiano sulla testa? / [...] Siete giunte per condurmi nell'eterna notte? / Venite, ai vostri furori Oreste si abbandona. / Ma no, ritiratevi, lasciate fare ad Ermione / Quell'ingrata saprà straziarmi meglio di voi; / E io le porgo infine il mio cuore da divorare»<sup>43</sup>.

Il cielo notturno è una presenza ricorrente in *L'Orestie*: «Il tappeto sul tavolo da gioco è questa notte stellata in cui cado, gettato come il dado su un campo di possibili effimeri»<sup>44</sup>. Anche il tema del gioco è essenziale, poiché sta ad indicare per un verso la volontà di non farsi assoggettare dalle leggi, per l'altro l'inevitabilità del fatto di divenire, almeno in parte, oggetto del gioco

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 554 (tr. it. 133).

<sup>40</sup> Ivi, p. 556 (tr. it. p. 135).

<sup>41</sup> Lettera a Raymond Queneau del luglio 1943, in *Choix de lettres 1917-1962*, cit., p. 199.

<sup>42</sup> Cfr. Jean Racine, *Andromaque* (1668), Paris, Flammarion, 2015.

<sup>43</sup> Ivi, p. 103.

<sup>44</sup> *L'impossible*, cit., p. 559 (tr. it. 147).

medesimo: «Se io non eccedessi con un salto la natura “statica e data”, verrei definito dalle leggi. Ma la natura *mi gioca*, mi lancia oltre se stessa, al di là delle leggi [...]. Io sono il risultato di un gioco»<sup>45</sup>. Sempre nello stesso senso, Bataille asserisce: «Nel gioco che eccede la natura, è indifferente che *io* la ecceda o che sia *la natura stessa* ad eccedersi in me [...], però, nel tempo, l'eccesso finisce con l'inserirsi nell'ordine delle cose»<sup>46</sup>.

Un'analoga dialettica fra trasgressione e ritorno all'ordine si ritrova nell'ambito poetico: «La vera poesia è al di fuori delle leggi. Ma la poesia, alla fine, accetta la poesia»<sup>47</sup>. È dunque in quanto conserva un timoroso rispetto per la propria arte che il poeta si lascia recuperare. La poesia autentica, però, è quella che vorrebbe andare oltre se stessa, spingendosi con audacia verso i territori del disordine e dell'insensato: «La poesia che non si eleva al non-senso della poesia è solo il vuoto della poesia, è solo bella poesia»<sup>48</sup>. Bataille è consapevole di non essere all'altezza di tale esigenza, infatti ammette: «Io mi avvicino alla poesia: ma per mancarla»<sup>49</sup>. E più oltre chiarisce: «La poesia fu una semplice diversione: sfuggii attraverso di essa al mondo del discorso, divenuto per me il mondo naturale, entrai con essa in una specie di tomba in cui l'infinità del possibile nasceva dalla morte del mondo logico. [...] Da qui la facilità e la fatalità di slittamenti a causa dei quali non so più se sto mentendo o se sono folle»<sup>50</sup>.

Spetta alle righe finali del libro riproporre la prossimità alla figura di Oreste: «L'esistenza che conduco “nella notte” somiglia a quella dell'amante alla morte dell'essere amato, di Oreste quando viene a sapere del suicidio di Ermione»<sup>51</sup>. È vero che Bataille non sprofonda nella pazzia come il personaggio della tragedia raciniana, ma quando scrive queste frasi non può ancora sapere che, negli ultimi anni della propria vita, dovrà fare i conti con una progressiva perdita di lucidità dovuta all'aterosclerosi cerebrale.

5. Ciò spiega fra l'altro come mai la nuova prefazione scritta nel 1962 per *L'impossibile* consista solo in un paio di pagine, mentre l'autore aveva avuto l'intento di ampliarla e di darle un carattere più accentuatamente teorico. Bataille scrive al proprio editore: «Di seguito alla parte già

---

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Ivi, p. 561 (tr. it. p. 149).

<sup>47</sup> Ivi, p. 560 (tr. it. p. 148).

<sup>48</sup> Ivi, p. 562 (tr. it. p. 150).

<sup>49</sup> Ivi, p. 561 (tr. it. p. 148).

<sup>50</sup> Ivi, p. 563 (tr. it. p. 152).

<sup>51</sup> *Ibidem* (tr. it. p. 153).

consegnata, indicherò che l'impossibile dato nel mio libro è in fondo la sessualità, e che Sade ne è la forma essenziale, tanto nella sua morte quanto nella sua vita. Affermerò poi che l'impossibile è la letteratura, e che non si può cogliere il significato della letteratura senza accorgersi di ciò. Ma, innanzitutto, il senso dell'impossibile è la filosofia, benché essa, nella misura in cui è l'impossibile, cessa di avere alcun rapporto con la filosofia formale oggi dominante. In tal senso, l'impossibile viene espresso piuttosto da Blanchot e da me»<sup>52</sup>. Bataille allude alla propria vicinanza, sul piano delle idee, col saggista, narratore e pensatore Maurice Blanchot, a cui da tempo lo lega un rapporto di amicizia.

Di questa sua volontà di rendere più corposa la prefazione recano testimonianza i 184 fogli di appunti che ci sono rimasti<sup>53</sup>. Non potendo esaminare l'insieme di queste annotazioni, che del resto sono alquanto eteroclite, ci limiteremo a segnalare solo pochi passaggi. Fra essi, troviamo un'esposizione più chiara del modo in cui l'autore considera la poesia: «All'inizio dell'autunno 1947, ho pubblicato questo libro col titolo oscuro *La haine de la poésie*. In quel momento, a colpirmi era l'ostacolo che la poesia costituisce nella misura in cui ammette il mondo così com'è. Mi pareva che essa, e in particolare la "bella poesia", accettasse questo mondo. Avrei fatto meglio a precisare che il significato profondo della poesia, indipendentemente dai giudizi volgari, è la rivolta e che, nella misura in cui la poesia si allontana da un movimento di profonda rivolta, ma soltanto in questa misura, io la odio. Sono insomma sempre ostile alla minacciosa volgarità della poesia. Esiste per contro un "impossibile", un turbamento disordinato, che a mio avviso è la parte specifica della poesia. [...] La poesia è ciò il cui splendore duro e persino accecante può manifestarsi al di là del "possibile", al di là di quanto viene limitato dalla possibilità, connessa di solito alla scienza, al ragionamento e alla morale volgare. [...] La poesia potrebbe essere, in fin dei conti, ciò che l'uomo ha di più prezioso, ma questa cosa più preziosa è forse, al tempo stesso, la più pericolosa, la più folle, la meno utile»<sup>54</sup>.

Bataille pensa che il nuovo ordinamento conferito alle tre sezioni del libro in *L'impossible* (con le parti narrative collocate prima di quella inerente alla poesia) sia opportuno, in quanto mette subito in luce la tematica dell'erotismo. Tuttavia ci tiene a fare una precisazione: «Secondo me, il disordine sessuale è maledetto. In tal senso, a dispetto delle apparenze, io mi

---

<sup>52</sup> Lettera a Jérôme Lindon del 31 gennaio 1962, in *Choix de lettres*, cit., p. 582.

<sup>53</sup> Cfr. *Œ. C.*, vol. III, pp. 509-554 e una selezione di tali appunti, *Autour de «L'impossible»*, cit., pp. 565-594.

<sup>54</sup> *Autour de «L'impossible»*, cit., pp. 566-567.

oppongo alla tendenza che sembra oggi prevalere. Non sono fra quelli che vedono nell'oblio degli interdetti sessuali una soluzione. Penso anzi che la possibilità umana dipenda da tali interdetti»<sup>55</sup>. Sarebbe un errore attribuire a queste frasi un intento moralistico. Bataille spiega infatti: «L'aspetto erotico ha per me un valore essenziale dal punto di vista dell'impossibile [...] e l'impossibile ha a che fare con la morte. Solo quando è votato a un destino tragico l'uomo giunge a scegliere l'*impossibile*»<sup>56</sup>.

A suo avviso, volersi limitare a prendere in considerazione unicamente i fatti constatabili e discernibili con chiarezza rappresenta un errore. È quello in cui incorrono gli scienziati, che si dimostrano incapaci di confrontarsi con gli aspetti emotivi inerenti all'impossibile. «In verità, noi non possiamo dire nulla – in termini obiettivi – della morte. Al livello della scienza, non possiamo dire nulla nemmeno dell'amore. Né del riso o delle lacrime. O della poesia. Nulla, qualora io avessi soltanto l'obiettività del biologo. Tale obiettività non raggiunge il mio essere se amo, se rido, se piango»<sup>57</sup>. Bataille dubita che la stessa filosofia (accenna a quella di orientamento fenomenologico, e più oltre cita i nomi di Heidegger e Sartre) sia in grado di avvicinarsi realmente alla comprensione dell'impossibile. Dunque, quando gli appunti che sta scrivendo assumono un carattere filosofico, egli sa di esporsi al rischio di cadere in contraddizione: «Sprofondando nella filosofia, tento di dire in termini possibili ciò che solo potrebbe esprimere la poesia, che è il linguaggio dell'*impossibile*»<sup>58</sup>.

Nondimeno, anche quest'ultima formula va precisata. Infatti, se è vero che la poesia, di per sé, tenderebbe a oltrepassare i limiti e a sfidare le leggi, assai spesso tale impulso trasgressivo si interrompe, o addirittura si inverte: «Il movimento della poesia parte dal noto e conduce all'ignoto. Se viene portato a termine, rasenta la follia. Ma il riflusso comincia quando la follia si avvicina. Ciò che solitamente si considera poesia non è altro che il riflusso: con umiltà, il movimento verso la poesia vuole restare nei limiti del possibile»<sup>59</sup>. Detto in altri termini, la poesia non implica quasi mai, e forse neppure quando assume una forma radicale, «l'esperienza del più lontano possibile (di ciò che prima non esisteva), bensì l'evocazione verbale di tale esperienza»<sup>60</sup>. Per chiarire meglio tale concetto, viene chiamato in causa l'esempio di Rimbaud, e in

---

<sup>55</sup> Ivi, p. 567.

<sup>56</sup> Ivi, p. 568.

<sup>57</sup> Ivi, p. 570.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Ivi, p. 586.

<sup>60</sup> Ivi, p. 587.



particolare la lettera in cui il giovane poeta esprime la ferma intenzione di conoscersi appieno, e di divenire veggente tramite lo sregolamento di tutti i sensi (sperimentando ogni forma di amore, di sofferenza e di follia), così da giungere all'ignoto<sup>61</sup>. Secondo Bataille, Rimbaud non riesce a realizzare ciò a cui aspira. Nella sua lettera, «la poesia si impegna nella propria negazione (il poeta dedito a vivere anziché ad evocare). Ma ciò che concerne la vita, la conoscenza di se stesso, resta un desiderio: è piuttosto il vuoto, il caos lasciato dall'impotenza della poesia»<sup>62</sup>. Tale giudizio, però, va inteso solo in parte come negativo, giacché si accompagna al riconoscimento di ciò in cui consiste «l'orribile grandezza di Rimbaud: egli ha avuto la forza di elevare la poesia al fallimento della poesia»<sup>63</sup>.

Si tratta di un problema che l'autore avverte come proprio, e che può dunque formulare anche in prima persona: «Se mento, resto sul piano della poesia, del superamento fittizio del dato. [...] Ma non potendo mentire in maniera cosciente, divento folle (capace di ignorare la verità). Oppure, non essendo in grado di recitare, per me solo, la commedia di un delirio, divento ugualmente folle, ma sul piano interiore: faccio l'esperienza della notte»<sup>64</sup>. Non si tratta di un'esperienza piacevole, giacché «la notte in cui sprofondano non soltanto, come fossero vuote, le figure del desiderio, ma anche ogni oggetto di conoscenza, è l'orrore stesso. Nella notte ogni valore viene annientato: essa è il non-sapere»<sup>65</sup>. Questo, però, non lo induce ad enunciare una condanna senza appello di ogni forma di espressione poetica. Bataille dichiara infatti: «Nulla mi è più estraneo che il disdegno della poesia»<sup>66</sup>.

Non a caso, egli ribadisce la propria ammirazione per l'*Andromaque*: «Sono poche le cose che io metto al di sopra di alcuni versi di Racine. [...] Né l'Oreste reale né alcun essere umano avrebbero potuto darmi quel che mi ha dato l'evocazione di Racine»<sup>67</sup>. A riprova di ciò, cita il passo in cui viene descritta la follia del personaggio tragico. Lo fa anche in un altro dei suoi fogli di appunti, nel quale descrive l'emozione e il coinvolgimento che quei versi suscitano in lui: «A rigore, le grida di Oreste non rispondono solo alla profonda necessità dello stesso Oreste (se si vuole supporlo reale). È ai miei

---

<sup>61</sup> Cfr. Arthur Rimbaud, missiva a Paul Demeny del 15 maggio 1871, detta anche «lettera del veggente», in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2009, p. 344 (tr. it. in *Opere*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 453-454).

<sup>62</sup> *Autour de «L'impossible»*, cit., p. 589.

<sup>63</sup> Ivi, p. 590.

<sup>64</sup> Ivi, p. 591.

<sup>65</sup> Ivi, p. 592.

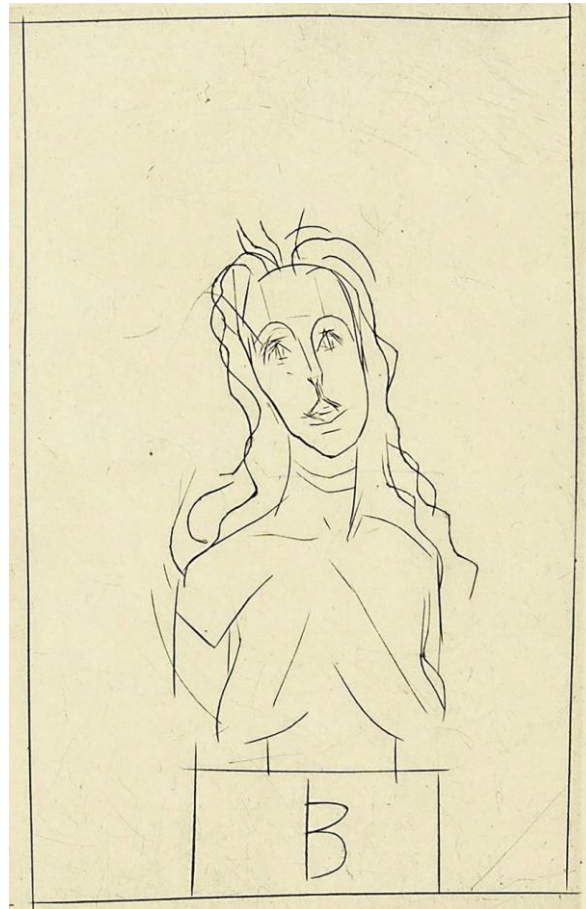
<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Ivi, pp. 592-593.

bisogni che esse rispondono. Sono le grida che dovevo ascoltare»<sup>68</sup>. In fondo, Bataille sa perfettamente che, come scrittore, non potrà mai raggiungere davvero quello stato di semi-delirio che a suo avviso dimostrerebbe il superamento dei limiti connessi alla ragione ordinaria, ma può sempre consolarsi leggendo i testi di chi ha saputo dar voce, in poesia, a stati d'animo estremi. Sarà anche questo un modo, se non proprio di «essere Oreste», perlomeno di sentirsi in sintonia con l'eroe della tragedia raciniana.

---

<sup>68</sup> Ivi, p. 580.



(Alberto Giacometti, *Diane*, pour Bataille, 1947)



*Quaderni delle Officine*, CXXXII, Gennaio 2024