

# Con Bataille tra attrazione e repulsione

**H**a ancora qualcosa da dirci, l'opera di Georges Bataille, o è arrivato anche per lui il tempo dell'archeologia, se non del museo delle cere? Come si sa, il fervore specialistico e accademico (al quale non è estranea l'Italia) è un indizio magari importante, ma non decisivo. Per decenni, i suoi libri hanno goduto di circolazione e fortuna ampie e imprevedibili, come è accaduto a quelli di Simone Weil e di pochissimi altri autori supremi, senza che fosse possibile stabilire con certezza un'ortodossia dell'interpretazione, o un corretto *mode d'emploi*. Leggerlo è un'esperienza sfibrante, sembra esigere qualcosa di più della comprensione, una specie di patto di complicità, sebbene i suoi libri si possano intendere in decine di modi diversi, più o meno lontani dalla volontà dell'autore.

EMANUELE TREVI

Inoltre, come tutti sanno, sarebbe vano cercare all'interno dell'opera di Bataille una linea di confine ben definita tra la teoria e l'invenzione letteraria. Vano, perché mentre i romanzi grondano letteralmente di idee, proponendosi infine come una specie di *filosofia incarnata*, tutti i saggi, i trattati, i grandi progetti mai portati a termine sembrano incamminarsi nella direzione inversa. Non perché Bataille ci tenga particolarmente a fare teoria in maniera più o meno «creativa» e letterariamente scintillante – come tantissimi francesi dopo di lui e partendo da lui. Al contrario, nella scrittura saggistica Bataille va in cerca delle più rigorose impalcature razionali, non occulta le sue fonti, procede attraverso dimostrazioni serrate. E la potenza delle formulazioni memorabili non smentisce mai questo fondamentale proposito di sobrietà.

Nulla di meglio, per tentare una verifica, dell'immersione nella *Storia dell'erotismo* (Fazi, a cura di Franco Rella, trad. di Susanna Mati, pp.216, euro 19,50) cardine di un tripartito *Saggio di economia generale* mai portato a termine da Bataille. Questa grande inchiesta sull'ambivalenza umana per mol-

tissimi motivi ci chiama ancora in causa. L'intuizione fondamentale di Bataille, cioè l'«insieme solidale» della repulsione e dell'attrazione come motore primo dell'erotismo, non è certo inedita. Si potrebbe dire che questa coscienza dell'ambiguità originaria del desiderio accompagna da sempre la storia del pensiero umano. È qualcosa di connotato, per esempio, a gran parte del sapere religioso universale, ed è alla base di tutte le speculazioni estetiche sul «sublime». Prima ancora che in qualunque storia del pensiero concettuale, del resto, questa ambivalenza ha radici profonde nell'esperienza di tutti. Se le parole del filosofo hanno il potere di turbarci, è perché siamo in grado di riconoscere, almeno in parte, le cose di cui parlano. Ma questi presupposti universali non tolgono nulla all'originalità di Bataille, semmai la esaltano e la rendono ancora più evidente. Freud non ha certo «inventato» la rimozione, per fare un esempio celebre, così come Bataille non ha inventato l'ambivalenza dell'erotismo. Ma solo Freud è riuscito a fare della rimozione il fulcro di un'intera teoria della conoscenza, il tassello mancante di una descrizione dell'umano tanto inedita quanto ricca di futuro.

La stessa forza dirompente è toccata in sorte a Bataille, unita alla profonda e a tratti irresistibile energia poetica e visionaria della sua prosa saggistica. Questa avvenenza è come un dono di natura che paradossalmente si rivela appieno proprio quando Bataille vuole conferire al suo ragionamento tutto il rigore razionale necessario. La formula memorabile, l'improvviso scarto in avanti, la conclusione sorprendente non sorgono all'interno di una «letterarietà» sposata come petizione di principio; al contrario, sembrano inondare al momento giusto gli aridi terreni dell'enunciazione scientifica. Come nei primi capitoli della *Storia dell'erotismo*, impostati come una splendida «recensione» delle *Strutture elementari della parentela* di Lévi-Strauss. Tutte le complicate interdizioni legate alla sfera dell'incesto studiate da Lévi-Strauss forniscono un prezioso filo d'Arianna a Bataille. È attraverso un sistema di divieti, a loro volta rispondenti a irresistibili repulsioni, sconosciute agli altri

animali, che l'umanità ingaggia la sua battaglia contro quella natura da cui pure proviene, e che rimane, nonostante le apparenze, il suo orizzonte ultimo. Eppure, ci avverte Bataille, questo distacco è solo il primo tempo di un doppio movimento che riconduce il desiderio, fatalmente, proprio di fronte a ciò che era stato giudicato repellente. Straordinariamente ricco e complesso, nella prosa di questo Bataille proteso fino alle più lontane origini dell'umano, è il sentimento dell'arcano. Il filosofo non si occupa di cronologia, o di precisi contesti

storici. In un certo senso, dei contenuti della sua antropologia si può affermare che ciò che è accaduto all'inizio, non smette mai, non può mai smettere di accadere. Come in Vico, però, come in certe pagine di Leopardi, come nel Freud di *Totem e tabù*, il «primitivo» è un formidabile espediente cognitivo. Permette a Bataille e ai suoi lettori di ricordare che «la piena umanità sociale» si realizza a partire dall'esclusione totale del «disordine dei sensi». Elevando il suo sistema di valori al riparo dalla violenza e dalla sporcizia delle passioni, questa umanità «non ammette che lo spazio pulito di una casa, dei parquet, dei mobili, dei vetri, in mezzo ai quali si collocano persone venerabili, insieme ingenui e inviolabili, tenere e inaccessibili».

Mezzo secolo dopo Bataille,

a parole così precise e taglienti si potrebbe solo aggiungere che in quella casa di bambola affettiva hanno trovato posto, ma addomesticati e resi futili come soprammobili, anche tutti i feticci e i simboli del disordine passionale. Anche quello che Bataille definisce *il complesso di Fedra* («il puro e semplice pericolo allontana, mentre solamente l'orrore del proibito mantiene nell'angoscia della tentazione») sembra essere stato fagocitato all'interno di un senso comune emotivo che, mentre ne decreta una certa forma di legittimità, ne depotenzia di fatto le minacce, e rescinde ogni legame col suo autentico significato. In parole povere, l'«angoscia della tentazione», ridotta a un voltaggio così basso da risultare di fatto inoffensiva, in questa forma addomesticata può tranquillamente invadere il pulviscolo di narrazioni in cui siamo immersi: dai romanzi e dai film per ogni genere di palati ai reality show, dai pettegolezzi sulle star alle rubriche di lettere agli «esperti», dalle notizie di cronaca nera alle immagini della pubblicità, senza risparmiare nessun genere di confessione e rappresentazione di sé.

Oggi, un filosofo con le ambizioni e il coraggio di Bataille dovrebbe immergersi nella palude limacciosa di questo erotismo di massa, spiandone tutti i fuochi fatui, alla ricerca (forse disperata) dei residui di eversione e utopia eventualmente attivi sotto la cenere della rassegnazione. Questo improbabile filosofo contemporaneo, a differenza di tanti disinvolti divulgatori, potrà meditare molto utilmente sull'avvertimento di Bataille in coda alla prefazione di questa *Storia*: non c'è nessun bisogno di «un'apologia dell'erotismo». Semmai – aggiunge – l'oggetto dell'apologia è l'umanità, tanto più autentica e degna di stupore quanto più sottoposta a tutti gli urti, alle lacerazioni, alle tensioni creatrici dell'impossibile.

## L'avvenenza della prosa di Bataille,

la sua energia poetica e visionaria sono un dono di natura che paradossalmente si rivela proprio quando vuole dare al suo ragionamento tutto il rigore necessario



Qui sopra:  
 Georges  
 Bataille  
 in un ritratto  
 di Frédéric  
 Baitinger





# Con Mishima tra eros e abiezione

«**I** Nietzsche dell'erotismo e dell'impossibile». Yukio Mishima si rivolgeva in questi termini a Georges Bataille, uno dei pochissimi uomini, aggiungeva, «ad averla guardata in faccia, la morte di Dio». Solo dopo questa esperienza, che Mishima considerava, evidentemente, una sorta di condizione necessaria per aprirsi a certi canali sottili dell'esistenza, «Bataille poté dedicarsi con passione allo studio dell'eros». In ogni caso, fu proprio attraverso la riflessione e lo scavo sui temi della morte e di Dio che l'attenzione di Mishima si scoprì attratta dalle ricerche dedicate da Bataille all'erotismo e alla naturale, ma per nulla scontata, ridefinizione del suo rapporto col sacro. Se «una particolare, grande, idea di Dio» - scriveva Mishima, raccontando un episodio che lo segnò fin dai giorni, tutt'altro che felici, dell'infanzia e in qualche modo rafforzò la sua irrequieta ricerca di una morte spettacolarizzata ed esemplare - trovò la

MARCO DOTTI

propria fine nel tentativo fallito di colpo di Stato con cui, nel febbraio del 1936, un gruppo di giovani ufficiali si propose di restaurare il potere assoluto dell'Imperatore, fu però con la resa e la dichiarazione con cui Hiroito negò la propria natura divina, conseguenti alla disfatta della Seconda guerra mondiale, che «questa morte» svelò i suoi tratti più cruenti, mettendosi definitivamente, e incessantemente, «all'opera». Un movimento di dispendio, legato ai due poli di una stessa sconfitta, che Mishima intravedeva - sperando di poterlo un giorno condividere negli stessi termini - nei corpi «giovani e vigorosi» in cui si incarnavano gli spiriti eroici dei militari evocati, durante un'esperienza di trance, «al suono di un flauto d'osso», in uno dei suoi racconti più intensi. *La voce de-*

*gli spiriti eroici*, infatti, è proprio il tentativo, per forza di cose frustrato, di condividere anche esteticamente quel «sogno

di un amore impossibile», che coincide in ultima istanza con la pratica gioiosa della perdita di sé: «non proviamo sofferenza. È una morte supremamente felice», praticata dai militari insorti e condannati al suicidio collettivo a causa dello stesso rituale che imponeva loro di «agire». A conti fatti, però, questo agire si basava sulla «certezza di una impossibilità» continuamente affermata e, al tempo stesso, contraddetta.

È proprio in questa oscillazione tra polarità inverse che, sulla scorta di Bataille, Mishima individuerà i punti di contatto tra i due vertici - l'alto, rappresentato dall'Imperatore, e il basso, rappresentato dai fuori casta e dagli attori, entrambi a contatto con la morte - dell'erotismo e del sacro. Un sacro che, chiosando Bataille, inviterà a «occidentalizzare», aprendo così una vera e propria breccia nella tradizione, breccia in cui si inserirà, in tempi ancora recenti, l'Oshima dell'*Impero dei sensi*.

«Se fosse esistito anche un solo amore non contraccambiato da Sua Maestà», scrive Mishima, «lo spirito guerriero si sarebbe estinto. Ma ciò è impossibile: su tale impossibilità si basa l'indissolubile legame fra signore e suddito. Basterà amare, amare, amare, amare sino alla follia, sino al sacrificio di noi stessi. Anche l'amore più unilaterale, meno corrisposto, se saprà essere assolutamente puro, se l'ardore della sua passione sarà sincero». Nel vortice del proprio furore - «divenire kamikaze significa diventare noi stessi divinità. Pur essendo uomini, pregavamo noi stessi, in noi confidavamo. In noi e nella nostra morte» - i giovani

insorti riattivavano l'esperienza di ciò che Bataille aveva chiamato, con termini non propriamente hegeliani, riferendoli a sé e alla propria dimensione di vita, «negatività senza impiego». In tal senso, come osserva Franco Rella nella premessa che apre l'edizione, da lui curata, della *Storia dell'erotismo*, proprio il «residuo fermentare», che ricorda la decomposizione dei tessuti organici, lo scarto non compreso dal sistema

diventa qui «la chiave per una comunicazione che è paradossalmente resa possibile proprio perché il negativo, anziché risolversi, ha inceppato il funzionamento del sistema stesso e lo ha portato al suo fallimento». Un fallimento produttivo, dunque, che attirerà l'attenzione di Mishima fin da quando, nel 1960, a quattro anni dalla sua prima pubblicazione in Francia, una «maldestra» traduzione di Muro Junzuke dell'*Erotismo* gli offrirà l'occasione per scriverne una recensione, a cui seguirono, dieci anni dopo, come segno di un confronto serrato e mai spento con i lavori di Bataille, le note dedicate a *Madame Edwarda* e *Mia madre*. Testi scritti con un'apparente freddezza che, dopo un'esposizione elementare dei contenuti, ricollocano e definiscono il loro apporto nel contesto della filosofia occidentale e delle sue derive orientali.

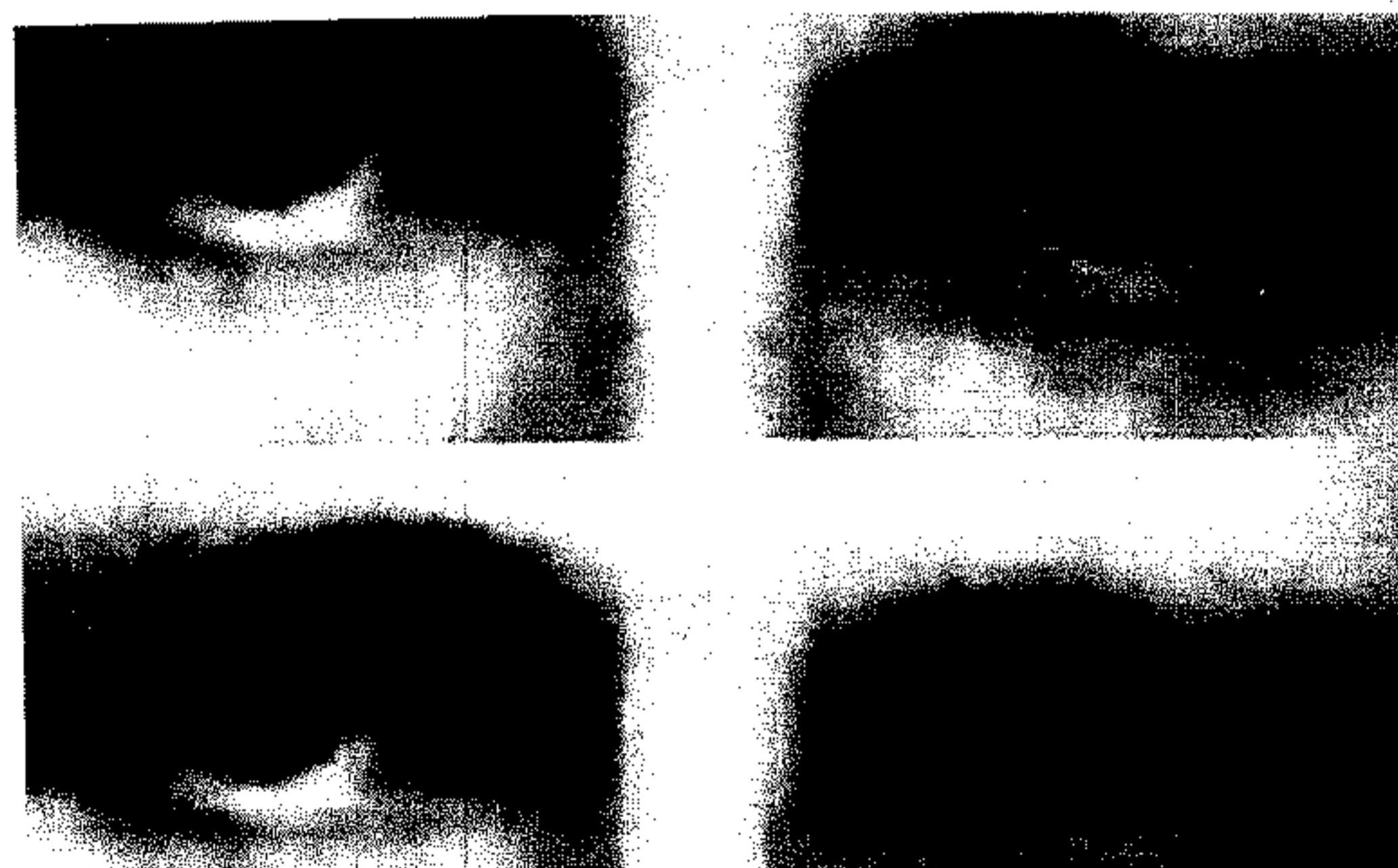
Una pratica leggera, una forma estetizzante, verrebbe da dire, una scrittura in cui Mishima applica la «negatività senza impiego» allo schema della recensione, della premessa, della nota tecnica, forme chiuse e brevi preferite, proprio per il loro apporto di «non-sapere», alla più complessa e sistematica struttura del saggio. D'altronde, proprio in una lettera scritta nel dicembre del 1937 e indirizzata a Kojève, Bataille affermò la necessità di abbandonarsi, contro i sistemi chiusi, a una specie di dialettica dell'incompletezza, un *non-sapere* capace di mettere in circolo la «potenza della negatività incarnata» dall'uomo. «Io stesso sono questa negatività senza impiego», scriverà, pertanto «immagino che la mia vita – o meglio la ferita aperta che è la mia vita – costituisca di per sé la confutazione del sistema chiuso hegeliano». In questo senso, per Bataille «l'uomo non potrebbe vivere senza infrangere le barriere da lui stesso elevate contro il suo bisogno di dispendio», e sempre per questa ragione, tutta la sua esistenza non fa che «prodursi in una specie di vortice tumultuoso», che si genera «quando gli uomini ridono davanti a rappresentazio-

ni dissimulate della morte o quando sono spinti eroticamente, gli uni verso gli altri, da immagini che sono come tante ferite aperte sulla vita». Non a caso, la tematizzazione della «ferita» occupa grande rilevanza nelle opere di Mishima – in particolare nel racconto *Patriottismo* e nel film che ne trasse e di cui curò la regia: *Rituali d'amore e di morte*. Opere che dichiaratamente si ispirano alla riflessione di Bataille in tema di erotismo e di perdita. Lo stesso medium descritto da Mishima mentre evoca gli «spiriti eroici» si muove da uomo ferito, e tra gli «spiriti» chiamati in causa ne appaiono alcuni «col petto lacerato dal furore, non da una pallottola». Una forza li attraversa, li anima, li scuote rendendoli simili al San Sebastiano sottoposto al martirio alla cui iconografia Mishima attinge senza remore. Iconografia – e non solo iconoclastia, come è stato scritto – erotica di una corporeità per definizione innaturale e perversa. Proprio le ferite di San Sebastiano, con i polsi stretti da una corda, e il volto contratto in una smorfia di dolore troppo simile al piacere, ricordano quelle dell'amplesso che, secondo le parole di Bataille, «ci riporta non alla natura, bensì alla totalità in cui l'uomo ha parte solo perdendosi», in quanto anticipazione della morte e della corruzione che la segue. È proprio in quest'ottica che «l'erotismo si rivela l'analogo di una tragedia, in cui l'ecatombe dell'epilogo eguaglia tutti i personaggi». In verità, la totalità viene raggiunta solo al prezzo di un estremo sacrificio e «l'erotismo la raggiunge appunto nella misura in cui l'amore diventa una sorta d'immolazione». È in questo continuo, ma talvolta sfasato, andirivieni tra dedizione suprema e sacrificio di sé, tra abiezione e santità, dunque che si innesta «il vuoto della riflessione» di Mishima su Bataille; ed è anche grazie al suo prisma orientale, dichiaratamente deformante, che l'esercizio crudele dell'erotismo torna a interrogarci senza scrupoli, quasi fosse, pur nei suoi giochi di assenze, la prova più radicale dell'esistenza dell'altro.

## Bataille era tra i pochi, secondo Mishima

ad avere «guardato in faccia la morte di Dio».

Solo dopo questa esperienza – dice – gli fu possibile dedicarsi con passione allo studio dell'eros



Nella «Storia dell'erotismo», appena edita da Fazi, la grande inchiesta sull'ambivalenza umana tessuta dall'autore francese. Leggerlo è una impresa sfibrante, sembra esigere una specie di patto di complicità. Non a caso attirò l'attenzione di Mishima, che ne scrisse con apparente freddezza, sebbene la sua trattazione dell'erotismo e della perdita ne abbiano fatto tesoro

