

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Dipartimento di Filosofia

Dottorato di ricerca in Filosofia (Estetica)

Ciclo XVII

Settore scientifico disciplinare Area 11 – M-FIL/04

RENÉ DAUMAL (1908-1944)

STUDIO STORICO-CRITICO

Coordinatore Chiar.mo Prof. Fernando Bollino

Relatore Chiar.mo Prof. Carlo Gentili

Dottorando Marco Enrico Giacomelli

Esame finale 2007

SOMMARIO

Introduzione 5

DA REIMS A PARIGI (1908-1935) 9

1 – REIMS E IL SIMPLISME 11

1.1 – Jarry e il riso 12

1.2 – Rimbaud e la veggenza 17

2 – PARIGI E IL GRAND JEU 29

2.1 – L'esperienza poetica 33

2.2 – La «metafisica sperimentale» 36

2.2.1 – La negazione e la rivolta 41

2.2.2 – Il *côté* sperimentale 48

2.2.3 – Il corpo e la morte 61

3 – Querelles 91

3.1 – Grand Jeu vs. Surrealismo 91

3.2 – Politica daumaliana 100

VERSO IL «MONTE ANALOGO» (1936-1944) 115

1 – La sacralità dell'arte 117

1.1 – Le arti performative 119

1.2 – Poesia bianca e poesia nera 133

2 – L'Oriente geografico e simbolico 165

2.1 – Questioni di lingua 177

2.2 – L'Induismo 182

2.2.1 – Perfettibilità di Hegel 183

2.2.2 – Da Spinoza a Śankara 190

3 – Figure della narrazione 215

3.1 – Satira: *La Gran bevuta* 216

3.2 – Sublim-azione: *Il Monte Analogo* 228

4 – Ritorno dall'Oriente estremo 245

Conclusione 261

Bibliografia 263

INTRODUZIONE

*Credo che occorra compiere ogni opera nella
sua propria imperfezione: è questa imperfezione
che la rende utile a questo o a quel lettore,
piuttosto che un'opera più perfetta che li
lascerebbe freddi. Bisogna perfezionare
l'imperfezione stessa.*

René Daumal ad André Rolland de Renéville,
inizio marzo 1935

René Daumal (1908-1944) si pone nella scia, in verità assai sottile, di quei pensatori in precario equilibrio sul crinale che separa razionalismo e irrazionalismo. Una tradizione ipogea, poiché costituita da autori considerati «minori» oppure a causa della rimozione – da parte della coscienza (della) critica – di uno o entrambi i versanti della dorsale. Si pensi a Victor Hugo, campione dell'impegno repubblicano, che si diletta con le *tables tournantes*; o alla religione positivista di Auguste Comte. A credere nella genetica divulgativa del «patrimonio familiare», si potrebbe sostenere che nel Dna di Daumal siano confluiti il socialismo paterno e l'occultismo del nonno.

Entrando nel merito: il nostro autore rivolge le proprie attenzioni pratiche e teoriche all'elaborazione di una metafisica unica e unitaria. Per ciò, con accenti differenti nei successivi periodi del suo percorso esistenziale e intellettuale – saremmo tentati di dire: spirituale –, tenta di armonizzare tre *vie*, come ha sintetizzato Kenneth White [1993: 19]. Quella filosofica occidentale, in una *lignée* che giunge fino a Platone per poi offuscarsi, a eccezione di sporadici «lampi», ad esempio in Spinoza e in Hegel. La seconda ha anch'essa subito un ottenebramento. Si tratta della via «esoterica», comprendente le tradizioni sapienziali della cabala, dell'ermetismo e dell'alchimia, degenerate in forme settarie dal carattere occultista, e denunciate con vigore da Daumal. Infine, la via poetica. Percorsa col profondo convincimento che, almeno in Occidente, il *dichtendes Denken* rappresenti e veicoli un valore qualitativamente differente

dalla «chiacchiera» [Heidegger 1927: § 35]. Queste tre vie precipitano in una quarta, spiccatamente «dottrinale», che coniuga lo studio del pensiero orientale, soprattutto l'induismo nella forma vedantica *advaita*, e il perseguimento della «metafisica pratica» al sèguito degli insegnamenti impartiti nel *cercle* di Georges Ivanovitch Gurdjieff.

Commentando una delle prove letterarie più riuscite di Daumal, Pascal Sigoda ha scritto: «La lettura della *Gran Bevuta* deve premunire dal gusto del commento, della glossa. Da quel lavoro [...] da necrofago» [1993a: 11]. Un monito che ha il merito di sanzionare gli scritti meramente decorativi o capziosamente specialistici, inutili per comprenderne l'opera nella sua *complessità*. Ma una conseguenza inversa e uguale rende demeritoria l'esortazione. Ne è testimonianza la prefazione a uno fra i libri più interessanti dedicati a Daumal. Gilles Farcet, l'autore delle celebri interviste ad Alejandro Jodorowsky che vanno sotto il titolo di *Psicomagia*, vi sostiene che «gustare questo percorso letterario, umano e spirituale in tutta la sua ricchezza [...] presuppone [...] che si condivida la sua avventura da compagni di strada» [2004: 11]. Se ciò significa sposare le opzioni intellettuali di Daumal, il presente studio non potrebbe godere dell'approvazione di Farcet, e con lui di gran parte degli esegeti del nostro autore. Abbiamo infatti tentato di analizzare i suoi scritti con un approccio non preventivamente simpatetico, ritenendo che in innumerevoli casi tale atteggiamento abbia infirmato le potenzialità ermeneutiche di saggi che, adottando una prospettiva più decentrata, avrebbero goduto di una indiscussa rilevanza scientifica.

Per questa ragione, il nostro personale obiettivo è che «questo saggio [*non*] sia letto come un romanzo iniziatico» [2004: 12].

RINGRAZIAMENTI

Come avviene di consueto nel caso di lavori che si protraggono per anni, il numero di persone che meritano un ringraziamento diviene astronomico. E incombe il rischio, nel nostro caso la certezza, di dimenticarne qualcuno. Spiegare le ragioni di ogni citazione occuperebbe inoltre uno spazio altrettanto ampio. Che fare? Dunque, alla rinfusa e senza patronimici: Lina, Dome, Mara, Gigi, Giovanni, Henri, Emilio, Dalu, Emanuela, Christian, Lino, Luca, Andrea, Valentina, Massimo, Massimiliano.

Non me ne vogliano gli altri: un ricordo particolare per Carlo Gentili e Manlio Iofrida, che seguono il mio lavoro da oramai quasi dieci anni.

E soprattutto: grazie, Barbara.

PARTE PRIMA

DA REIMS A PARIGI (1908-1935)

1 - REIMS E IL SIMPLISME

Figlio di Léon Pierre Louis Daumal e di Joséphine Lucie Daux, René Daumal nasce il 16 marzo 1908 a Boulzicourt¹. Proviene dunque dalle Ardenne – o, come scrive a Paulhan il 16 giugno 1932, «Ar-Den’, in celtico: La foresta» [1993a: 284] –, al pari di Rimbaud, Verlaine e Claudel.

La prima estrinsecazione del suo pensiero a interessarci è il *Simplisme*. Si tratta della dimensione operativa, sperimentale del *Grand Jeu*, che rappresenta il versante più speculativo, filosofico-letterario [Random 1970a: I, 102]². Il gruppo nasce nel settembre del 1922, quando Daumal frequenta il liceo di Reims. I «fratelli» sono Roger Lecomte, Roger Vailland e Robert Meyrat³. Il patrono è «saint Pliste» e il protettore «Bubu», entrambi con chiare assonanze jarriesche, pur i simpliste «non ave[ndo] mai sentito parlare dell’autore di *Ubu Re*» [Marcaurelle 2004: 37]. Il sodalizio è caratterizzato da una rigida chiusura verso l’esterno, «costituisce una società segreta, con le sue parole d’ordine, il suo codice, i suoi riti iniziatici» [Random 1970a: I, 22] e addirittura un idioletto, il «volapuk» [Demangeot 2001: 7]. In quest’ottica vanno compresi i soprannomi simbolici attribuiti non soltanto ai *phéranges*, ma pure all’ambiente prevalentemente scolastico col quale si confrontano⁴. I loro primi scritti, prevalentemente di natura poetica, sono pubblicati sulla rivista liceale, «Apollo», a partire dall’anno scolastico 1921-22⁵. In una lettera dell’8 giugno 1926 a Maurice Henry – novello adepto della confraternita –, Daumal parla del termine «simpliste»: «Nessun senso va cercato sotto questa parola – Pertanto, forse c’è qualche analogia con quello stato infantile che ricerchiamo – uno stato in cui tutto è semplice, facile» [1992: 116].

Gli obiettivi del gruppo sono di ampia portata. Lecomte scrive a Vailland il 3 gennaio 1926 che il Simplisme succederà al Surrealismo come quest’ultimo al Dadaismo, e annuncia il progetto di un manifesto del gruppo [1971: 100]. Pochi giorni dopo, è Daumal che, scrivendo a Lecomte, torna su quest’ultima idea [1992: 77]. Sono mesi che segnano una cesura evidente tra le due fasi alle quali accennavamo in apertura, che retrospettivamente Daumal qualifica come il periodo «delle magie, dei veleni e dei sogni tenaci» [1955²: 210]⁶. Il periodo del Simplisme si concentra dunque in tre intensi anni, dal 1922 al 1925, quando Daumal e Vailland si trasferiscono a Parigi per preparare l’ingresso alla Normale,

risiedendo rispettivamente al liceo Henri IV e Louis-le-Grand. Sarà il brodo di coltura per la nascita del Grand Jeu.

Prima di proseguire, occorre tenere a mente l'età anagrafica dei simpliste e il contesto storico nel quale si trovano a proporre le loro esperienze letterarie. Parafrasando Heinrich Böll, si può parlare di *Trümmerliteratur* o, come suggerisce Xavier Accart, di «generazione orfana» [2005: 247]⁷. Pur senza essere a conoscenza di Dada – che, due anni dopo la fondazione zurighese, nel 1918 sbarca a Parigi col proprio *Manifesto* – né dell'opera di Apollinaire, «nemmeno iniziati a Rimbaud» [Vailland 1984: 61], nonché di ciò che di lì a poco avrebbe costituito la «costellazione surrealista» [A. & O. Virmaux 1987], i simpliste appartengono a una generazione che testimonia del vicolo cieco a cui conducono «i valori estetici, morali, filosofici e religiosi sui quali riposa la civiltà occidentale» [Marcaurelle 2004: 38]. Alla strutturale violenza della società nella quale sono inseriti, i giovani *remois* rispondono con una «pratica sistematica dello scandalo» [Vailland 1984: 61] che si nutre di elementi eterogenei: l'ultimo Romanticismo, l'esoterismo e lo spitalismo decadenti, la patafisica e un ribellismo che si abbevera alle fonti dell'anticlericalismo e del disprezzo dei valori piccolo-borghesi.

1.1 – Jarry e il riso

Con una sintesi assai efficace, Henri Béhar sostiene che, «a teatro, lo stato di guerra non fu instaurato dal *Manifesto del Surrealismo* del 1924, ma molto prima, essenzialmente da Alfred Jarry»⁸. Il 10 dicembre 1896, al Nouveau Théâtre di Parigi, è in cartellone la prima di *Ubu Roi*: «Quel giorno, Alfred Jarry diede un colpo terribile alla concezione imperante del teatro, servendosi dei mezzi del teatro stesso» [1967: 21]. Nato dalla fantasia dei liceali di Rennes – dove Jarry studiava dal 1888 – ai danni in particolare del professore di fisica Hébert [Accame 1993: 21-26], Ubu va in scena nei locali della futura Comédie. Indubbiamente fa scalpore l'esordio: «*Merdra*» [Jarry 1977: I, 1]. E tuttavia, non è tanto la scatologia a innescare una violenta reazione, bensì il fatto che «si capì benissimo che, partito l'attacco al bel linguaggio del teatro, presto non sarebbe rimasto più

nulla» [Béhar 1967: 23]. È l'ingresso del carnevalesco in uno dei templi della cultura «alta».

Oltre al lessico, è la sintassi a creare scompiglio⁹. E la palese assurdità dei personaggi, la carica derisoria e caricaturale di dialoghi e situazioni. Sceglierne degli esempi è improprio, poiché la forza della *pièce* sta nell'autentico fuoco di fila del *non-sense* e del burlesco. Tuttavia, si pensi alla minaccia rappresentata dalle «tasche» [I, 7] di Père Ubu, dove questi minaccia di far finire i propri interlocutori, i quali devono temere anche di venire «decervellati» [III, 2]. I neologismi sono numerosi, frutto di crasi e doppi sensi ammiccanti, dai «*bouffres*» [II, 6] – il termine raccoglie l'immagine del briccone, del buffone e del parassita – all'imprecazione «*cornegidouille!*» [III, 3]; così come le freddure basate sulla polisemia: «Dobbiamo fare almeno un milione di nodi all'ora, e sono nodi che hanno questo di buono: una volta fatti non si disfano» [V, 4]. Le invenzioni bislacche, che si moltiplicheranno a dismisura nel *Faustroll*, sono esemplificate in *Ubu Re* dal «piccolo sistema [...] per far venire il bel tempo e scongiurare la pioggia» [III, 7] e dalla «vettura a vento per trasportare tutto l'esercito» [IV, 3]. Il sarcasmo nei confronti dell'incalzante sviluppo industriale fa il paio con l'ironia dispensata contro la religione e il buonsenso comune: «Sono dispostissimo a diventare un sant'uomo, voglio essere vescovo e vedere il mio nome sul calendario» [V, 1].

Il dato che però sconvolge a fondo la macchina teatrale è la pretesa di attivare il meccanismo dell'identificazione con un antagonista privo di controparte, impersonante gli istinti più bassi e vituperati¹⁰. Come sintetizza Giuliani, Ubu è «una figurazione grottesca e demonicamente ambigua dell'universalità» [1977: x]. Un personaggio strutturalmente antinomico nella sua genesi e nel suo operare, un «autentico fantoccio, un sacco di passioni sinistre ed è solo nell'eccesso che l'orrore del suo comportamento raggiunge una certa bellezza» [Béhar 1967: 23]¹¹.

Un altro dato che, almeno in parte, spiega il successo riscosso da Jarry presso i rappresentanti delle avanguardie¹² consiste nel non adottare alcun procedimento catartico. O, meglio, intendendo quest'ultimo termine nell'accezione ippocratica adottata da Aristotele nella *Poetica*¹³, Ubu è l'istigatore di una catarsi esplosiva¹⁴. Il non sempre metaforico «pugno-in-faccia» dadaista nasce con il fantoccio jarriesco.

La ricezione surrealista di Jarry è più controversa. Almeno in una prima fase, Ubu è «l'incarnazione magistrale dell'es nietzscheiano-freudiano che indica l'insieme delle forze sconosciute, inconscie, represses» [Breton 1940: 223]. E mentre il benevolo giudizio è in seguito mitigato da Breton, nel settembre del 1926 i primi dissidenti del gruppo – Robert Aron, Antonin Artaud e Roger Vitrac – intitolano la loro compagnia drammatica proprio a Jarry [Béhar 1967: 159-171].

Da parte di Daumal e compagni, Jarry rappresenta in primo luogo una fonte basilare per la tematica del riso. Un riso che ha un carattere al contempo rabelaisiano. Si pensi all'indirizzo al lettore che apre il *Gargantua* nel 1534: «Meglio è di risa che di pianti scrivere / Ché rider soprattutto è cosa umana» [1542-64: 5]¹⁵. Le risa provocate da Jarry sono amaramente liberatorie, anarchiche nel senso della «risata [che] vi seppellirà»¹⁶. In quest'ottica, anche uno strumento a prima vista insensato come la macchina per decervellare, evocata nel 1935 da Daumal in *Têtes fatiguées* [1972b: 129], assume una precisa valenza. In effetti, secondo Jarry il cranio è una prigione ove il cervello si decompone. In conseguenza di ciò non subentra la morte, bensì «si ritorna nella notte dei tempi a sognare il Paradiso» [Giuliani 1977: xv].

Anche se non risulta lampante, nell'opera di Daumal il riso riveste un ruolo fondamentale ed emerge nella maggior parte degli scritti. La difficoltà nell'identificarlo deriva dal fatto che l'Ubu daumaliano è in continua evoluzione o, meglio, trasformazione. Esordisce sotto le spoglie del Bubu simpliste per riapparire nei panni dei *Basiles Pansus*, «molto simili a Père Ubu» [1972b: 35]. E ingenera reazioni differenti: a Reims, per esempio, «spesso scuote le membra» [1972a: 19; Aa.Vv. 1967: 77] dei *phrères simpliste*¹⁷, e si noti la grafia, anch'essa in onore del patrono jarriesco. Del tenore infantile del riso *remois* recano abbondanti tracce le lettere, talora impreziosite da disegni e giochi di parole [1992: 185]. È Roger Vailland a sintetizzare questa fase nella maniera più chiara:

La nostra giovinezza fra le due guerre si è svolta sotto il segno di Ubu. Al liceo di Reims, per una coincidenza che non manca di essere significativa, pur non avendo mai sentito parlare di Jarry, avevamo posto la nostra rivolta sotto il patronato di un *grotesque* chiamato Bubu. [...] Era Bubu a presiedere alle nostre orgie di tetracloruro di carbonio, a tutti i nostri tentativi per giungere al torpore delle larve. [1948: 60]

All'epoca del Grand Jeu, la ricezione di Jarry si approfondisce e intellettualizza, come testimonia il titolo di un saggio che nel 1929 Daumal pubblica su «Bifur», la rivista diretta da Ribemont-Dessaigues¹⁸: *La patafisica e rivelazione del riso*. L'utilizzo degli strumenti parodici jarryeschi è palese altresì nel *Trattato dei patagrammi*, ove l'obiettivo è il linguaggio scientifico: si legga la sezione dedicata ai «caleidoscopi e caleidografi moltiplicatori e divisori» [1972a: 213] o il borgesiano elenco che costituisce il paragrafo *Della disintegrazione del fotografo* [212]. Un ulteriore procedimento, assai diffuso nella prima produzione daumaliana, ma che riaffiora negli ultimi anni, è lo *humour noir* reso celebre dall'antologia compilata da André Breton. Nel *Trattato*, ad esempio, uno «*chou*» reagisce in diversi modi all'azione esercitata dallo strumento atto a tagliarlo [1972a: 234-235]. Infine, l'inversione patafisica. Con l'esilarante esempio della risultante dei «negativi animali», che fa concludere Daumal nel modo seguente: «Ontologicamente, mentre l'animale si pensa come un corpo isolato, il vegetale, animale invertito, si pensa come essente l'universo tutto, *meno* il corpo stesso dell'albero» [215]. In generale, si nota dunque un progressivo slittamento dal comico all'assurdo, inteso come «rottura logica [che] suscita questo effetto di sorpresa, di spostamento, fondamentale nella nascita del riso» [Barry 1994: 177]¹⁹. Un'assurdità che emerge inattesa nella vita quotidiana e che è espressa sintomaticamente negli automatismi (linguistici), come nel 1901 ha sottolineato Freud nella *Psicopatologia della vita quotidiana*²⁰. Un passo della *Vie des Basiles* è in questo senso illuminante: «I tre Basili discesero prestamente verso le natiche, s'installarono ai posti di comando con le zampe posteriori e cominciarono a farle sferruzzare» [1972b: 37].

Tuttavia, ha una dimensione seriamente cosmica il riso che abita *Le Contre-Ciel*, volume grazie al quale Daumal si aggiudica nel 1935 il premio Jacques Doucet²¹. In *Giorno, oh scandalo!*, «lo spazio grida e ride della mia solitudine» [1955²: 142], mentre in *Dettato nel 1925*, con una certa pre-visione delle atmosfere della *Gran Bevuta*, «i gradini fiammeggianti all'infinito aspirano il passo col loro ghigno verso la scala senza fine – oh! più nulla, null'altro che l'eternità della caduta» [115]. Il riso che scuote l'universo animato e inanimato si fa beffe degli sforzi dell'autore, al punto che può «d'un tratto spacc[are] un cranio» [105]. E comunque lo schernisce, dietro la maschera di una «Venere

gobba [che] irride la speranza coi suoi denti guasti» [172; Aa.Vv. 1967: 215]. In *Nerval il nictalope*, Daumal sviluppa allora una sindrome da accerchiamento: «Nerval, quanti uomini sanno, con me, quali singhiozzi bisogna soffocare quando tu dici questa semplice frase: “Sembrava che intorno a me mi si schernisse per la mia impotenza”?» [1972a: 44; Aa.Vv. 1967: 246]²².

D'altro canto, il riso sardonico e folle²³ può pure provenire dall'autore e da coloro i quali condividono la sua *visione*: «Il vostro riso ha creato nuove stelle / che noi non vedremo» [1955²: 66]. È il riso autenticamente «patafisico», frutto della «coscienza viva di una dualità assurda che salta agli occhi; in questo senso è la sola espressione umana della identità dei contrari» [1972a: 20; Aa.Vv. 1967: 78]. Torniamo dunque al riso medicalmente «liberatore, catartico» [Guihard 1997: 44]²⁴. Al «RISO atroce» [Daumal 1972a: 55] che segue l'«esperienza fondamentale». Una tipologia di riso che però non è stabile e che, al contrario, può rovesciarsi contro la presunta acquisizione, instillando il dubbio in merito alla sua autenticità. È ancora *Nerval il nictalope* a rappresentare quest'attitudine di disperazione: «Questo dubbio: ciò che ho qui, questo figura luminosa, ah!, d'un tratto non mi accorgerò *ancora una volta* che è soltanto il Suo fantasma» [1972a: 50; Aa.Vv. 1967: 253]. Al riso va dunque costantemente affiancato il dubbio metodico, in una compenetrazione che ricorda da presso Voltaire, in una sorta di ilare cartesianesimo²⁵. Si legga a tal proposito una delle ingiunzioni contenute nelle *Clavicules d'un grand jeu poétique*: «L'ironia, voglio dire il rifiuto, è l'arma che rompe tutti i gusci. Fai alternare il dubbio metodico col sarcasmo metodico: così forse eviterai la mummificazione intellettuale» [1972a: 58].

È questo un punto nodale, che sarà affrontato compiutamente a proposito della negazione/rivolta. Ora ci limitiamo a segnalare l'infedeltà daumaliana verso Jarry, almeno agli occhi dell'ortodossia patafisica rappresentata dal *Collège de 'Pataphysique*. Rammentiamo innanzitutto la definizione fornita della patafisica, «la cui etimologia deve scriversi *επι (μετα τα φυσικα)*», nel *Faustroll*: «La patafisica è la scienza delle soluzioni immaginarie, che accorda simbolicamente ai lineamenti le proprietà degli oggetti descritti dalla loro virtualità». Se l'epifenomeno si sovrappone al fenomeno, la patafisica si sovrappone alla metafisica come quest'ultima alla fisica, studiando non l'universale ma l'eccezione: la patafisica è la «scienza del particolare» [Jarry 1911: VIII]. Come glossa Daumal, «Conoscere $x =$ Conoscere (Tutto $- x$)» [1972a: 22; Aa.Vv. 1967:

81]. Ma non si tratta di un mero commento. Al contrario, è un sintomo dell'inserimento della patafisica in un processo dialettico, che conduce prima alla rivolta e poi all'abnegazione: «La *Visione dell'Assurdo* come tipo della prima esperienza metafisica» [1970b: 37]. Perciò la patafisica si riduce a un preliminare, seppur necessario e fondamentale, e si connota in quanto *ancilla metaphysicæ*. Ricevendo la copia del saggio *La patafisica e la rivelazione del riso*, Julien Torma – con il quale Daumal è in contatto e con cui intrattiene una sporadica corrispondenza fra il 1925 e il 1929 – ha allora buon gioco a rilevare l'eresia jarriesca: «Il tuo patafisico ride troppo. E d'un riso troppo comico e cosmico. Mettere una metafisica dietro la patafisica equivale a farne la facciata di una credenza. Ora, il proprio della pat. è di essere una facciata che non è altro se non una facciata senza nulla dietro» [Daumal – Torma cit. in Van den Broeck 1993: 80]²⁶. Una conclusione inaccettabile per Daumal, le cui riflessioni patafisiche sono strumentali «provocazioni per pensare» [1970b: 229]²⁷.

1.2 – Rimbaud e la veggenza

Il secondo corno delle influenze esercitate sui simpliste è rappresentato in modo eminente da Arthur Rimbaud.

Com'è noto, la produzione rimbaldiana è concentrata in un periodo limitato nel tempo e i primi versi risalgono alla tenerissima età, in latino e in francese. I modelli sono *in primis* Virgilio, mentre in ambito francofono spiccano «Malherbe e Racine²⁸, Hugo, Baudelaire e il mediocre Banville» [Michon 1991: 16]²⁹. A quest'ultimo, il diciassettenne Rimbaud invia alcuni versi, fra i quali il componimento *Credo in Unam*, acclusi a una lettera – «certo stranamente precoce, ma insomma da ragazzo³⁰» [Lecomte 1974: 111; Aa.Vv. 1967: 37] – datata 24 maggio 1870³¹. A un discutibile sillogismo e a una concezione assai poco romantica della bellezza³² («Amo tutti i poeti, tutti i buoni Parnassiani, – ogni poeta è un Parnassiano, – innamorati della bellezza ideale» [1975: 439-440]), segue una richiesta di avallo all'autore delle *Cariatides*: «Caro maestro, eccomi a lei: mi innalzi un poco: sono giovane: mi tenda una mano...» [441]. Capitale nella formazione di Rimbaud è altresì Georges Izambard, grazie al quale il giovane ardennese si risolve ad adottare il francese per esprimersi poeticamente. Non

mancano tuttavia i motivi di dissenso, poiché se Izambard ritiene immacolata la lingua umana, e *par excellence* quand'essa si tramuta in poesia, Rimbaud ribatte che «la lingua degli uomini viene dopo la Caduta» e «la poesia, lingua della lingua, cade anch'essa nel pozzo universale» [Michon 1991: 25].

Al pari di quanto abbiamo visto nel caso di Jarry, la ricezione di Rimbaud è sostenuta da un movimento affine dei surrealisti. Breton ha a tal punto care le *Illuminations* che, in onore d'una delle fittizie dedicatee di *Devotion* – «suor Léonie Audois d'Ashby» [Rimbaud 1975: 351]³³ –, fa addirittura erigere un altare nell'ambito della mostra parigina del Surrealismo del 1947³⁴.

Tuttavia, il *Secondo Manifesto* critica alcune conseguenze occasionate da Rimbaud: «Rimbaud si è ingannato, Rimbaud ha voluto ingannarci. È colpevole davanti a noi di aver permesso, di non aver reso completamente impossibili certe interpretazioni disonoranti del suo pensiero, tipo quella di Claudel» [Breton 1955: 67]³⁵. Il brusco cambio di rotta si può però facilmente spiegare: nel 1930, il Breton militante del Partito comunista non può accettare la definizione rimbaldiana del mondo come illusione e sogno. Come sostiene Artaud in una conferenza pronunciata in Messico nel 1936, il surrealismo non ha osato spingersi «fino a quella vertigine ove bolle l'immaterialità della vita» [1956-98: VIII, 182].

Differente per certi versi è la posizione del Grand Jeu. Per il gruppo parigino, Rimbaud è «la voce dello Spirito, il medium, [...] il nuovo profeta [...] parlan[te] il linguaggio sconosciuto del messaggio» [Lecomte 1974: 114; Aa.Vv. 1967: 41]. Ma già nel 1926, una lettera di Daumal a Henry del 12 agosto vede dipanarsi un eloquente elenco di autori: «Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, E. Poe, Rimbaud, Lautréamont [...] – Rimbaud è, credo, il più vicino a me – Talora sogno lunghe passeggiate silenziose in sua compagnia» [1992: 127]³⁶.

Il 1929 è l'anno che suggella quest'interesse per Rimbaud: vengono pubblicati il volume *Rimbaud le Voyant*³⁷ di André Rolland de Renéville³⁸, edito da Au sens pareil, e l'*Introduzione alla Correspondance inédite (1870-1875) d'Arthur Rimbaud* a firma di Lecomte³⁹, per i tipi dei Cahiers libres. Soprattutto, è dedicata a Rimbaud un'ampia sezione del secondo numero del «Grand Jeu», distribuito in primavera. Vi si leggono alcuni inediti⁴⁰ e tre saggi: *L'Élaboration d'une Méthode (À propos de la «Lettre du Voyant»)*, tratto dal volume di Renéville, *Arthur*

Rimbaud ou Guerre à l'Homme! di Vailland⁴¹ e *Après Rimbaud la mort des Arts* di Lecomte. Gli interventi sono preceduti da una nota redazionale comune, ov'è chiarito che non si tratta di saggi *su* Rimbaud:

Non proviamo il bisogno, caro ai critici, di ridurre a proporzioni umane, cioè nane, un essere la cui grandezza è per sé stessa troppo spaventosa.

[...]

Che un uomo, secondo un certo metodo detto mistico⁴², possa raggiungere la percezione immediata di un altro universo, incommensurabile ai suoi sensi e irriducibile al suo intelletto;

[...] La conoscenza di questo universo [...] appartiene in comune a tutti coloro che, in un periodo della loro vita, hanno disperatamente voluto superare le possibilità inerenti alla loro specie. [Aa.Vv. 1977: II, 9]

Come chiarisce Daumal in una lettera del 18 settembre 1928 a Renéville, gli studi dedicati a Rimbaud sono un pretesto per «lasciar intravedere l'indistruttibile castello che è la nostra comune interiorità» [1992: 268]. Il tema rimbaldiano che maggiormente interessa il gruppo è infatti quello della veggenza.

Reims, 1926. La concezione dei simpliste è illustrata da una lettera a Henry, datata 8 giugno. Daumal parla della «grazia» [1992: 116] propria ai poeti e ai profeti, e soprattutto imbastisce una teoria dell'espressione volta a sfuggire l'automatismo della sensibilità:

Ci sono due mezzi: o scrivere sotto l'ispirazione di un sentimento vivo; su di esso vengono ad addossarsi le parole, la materia viene a modellare l'idea, per questa via espressa il più direttamente possibile – o cercare di descrivere, sempre con quest'espressione diretta, dei sogni sorprendenti, delle allucinazioni, o quei vaghi ricordi ancestrali, tristi come una musica di isole lontane – Due metodi che, d'altronde, si mescolano e si confondono quasi in uno solo – quello, credo, seguito da Rimbaud. [117]

Parigi, 1929. Nell'intervento a catalogo della *Première exposition du groupe «Le Grand Jeu»*, allestita a giugno presso la galleria Bonaparte, Lecomte sostiene:

Non riconoscerò mai il diritto di scrivere o di dipingere se non a dei veggenti. A uomini cioè perfettamente e coscientemente disperati che hanno

avuto la parola d'ordine «Rivelazione-Rivoluzione», uomini che non accettano, preparati contro tutto, e che, quando cercano la via d'uscita, giudiziosamente sanno che non la troveranno nei limiti dell'umano. [2001: 51; Aa.Vv. 1967: 54]⁴³

Il «manifesto» di tale veggenza è la celeberrima lettera di Rimbaud del 15 maggio 1871 a Paul Demeny: «Il Poeta si fa *veggente* mediante un lungo, immenso e ragionato *sregolarsi di tutti i sensi*» [1975: 454]. Tuttavia, a parere di Lecomte, la *Lettre du Voyant* ha subito un processo di sovra-interpretazione, che rischia di offuscarne la *chiarezza*: «L'autore in nessun momento della sua vita [ha] dato mai a quella strabiliante riuscita di un attimo d'ispirazione l'importanza che le è stata attribuita dai commentatori» [1974: 112; Aa.Vv. 1967: 39]. Per evitare di stratificare ulteriormente il testo, Lecomte consiglia di andare direttamente al «commento» dello stesso Rimbaud, rappresentato dalla *Stagione in inferno*, nonché a quegli «esempi» di veggenza che sono le *Illuminazioni* e il «libro perduto della *Chasse spirituelle*»⁴⁴. La figura del veggente *incarna* il *Geist* e funge da valvola di sfogo – Lecomte parla di «*homme-soupape*» [113] – affinché possa erompere nel mondo. Tramite questa *mediazione* (il poeta diviene un autentico medium), dapprima il poeta s'innalza alla visione, poi si prende carico d'una «divulgazione» dell'esperienza vissuta. Nel gioco degli slittamenti semantici lecomtiani, lo Spirito assume i contorni di un insufflatore biblico piuttosto che dell'omonimo hegeliano. E tuttavia, è soltanto la modalità di possessione a rammentare i profeti, poiché la novella è, almeno a un primo sguardo, alquanto differente: «Il suo messaggio *Rivelazione-Rivoluzione* vuole una bocca d'uomo» [113; 40]. Il rischio è però che la rivelazione si *pietrifichi* in un involucro estetizzante o dogmatico⁴⁵. Con ciò si spiega l'*ivresse* del *bateau*, che consente di gettare a mare i canoni e gli stilemi, al fine di volgersi all'«ignoto dei sogni, degli automatismi e dei deliri» [115; 42]. Superando i limiti dell'umano in direzione dell'autentica conoscenza⁴⁶, Rimbaud non si limita più a incarnare lo Spirito, bensì partecipa *direttamente* a esso in quanto coscienza assoluta. In una parola, avviene il passaggio dalla mediazione all'identificazione: Rimbaud non parla più per conto dello Spirito, ma lo esprime con la «sua» parola, pur fra le limitazioni imposte dal linguaggio. Una delle conseguenze sul veggente in quanto essere (non più) umano riguarda allora l'anacronia, poiché «non ha più limiti nel tempo di quanto ne abbia nello spazio» [Demangeot 2001: 29]⁴⁷. Per tale ragione,

Lecomte può scrivere che «la sua opera è stata il passato, il presente e il futuro fino alla fine [...] ... dal Parnaso al simbolismo che ha inventato, fino al surrealismo e oltre» [1974: 116 e n.; Aa.Vv. 1967: 43 e n. 2]⁴⁸.

In conclusione, un cenno che risulterà utile nella seconda parte e che concerne la veggenza nella tradizione vedantica. Secondo la tradizione indù, i *Veda* sono uditi e visti da poeti-veggenti, *profeti* chiamati *rsi* [Daumal 1972a: 246]⁴⁹. Tale fenomeno avviene in ogni età del mondo, sulla soglia fra un ciclo (*yuga*) e l'altro, al fine di rianimare la forza dei testi sacri e dunque la loro trasmissione. Questo processo è ancor più importante nel periodo in cui vive Daumal, poiché – secondo le teorie astronomiche indiane – all'età del ferro (*kaliyuga*) segue quella dell'oro (*satyayuga*)⁵⁰. Questa analogia fra i poemi rimbaldiani e i testi della tradizione indiana (e cabalistica) è sottolineata con insistenza soprattutto da Renéville, oltre che nel libro dedicato a Rimbaud, anche in una lettera inedita a Daumal del 6 giugno 1930: «Indubbiamente hai notato, nel mio saggio su Rimbaud, che mi sono posto piuttosto sotto il segno delle idee vedantine» [Accart 2005: 248]. Idee alle quali Daumal dedicherà una crescente attenzione.

¹ Ci limiteremo a essenziali rimandi alla biografia di Daumal, qualora siano rilevanti ai fini del presente studio e di una minima contestualizzazione storica. Per i dettagli rimandiamo a Tonnac [1998] e al *Résumé de sa vie par lui-même* [Daumal 1993e]. Segnaliamo che il fratello minore di René, Jack Daumal, a dodici anni, pubblica due poesie sul «Grand Jeu» [Aa.Vv. 1977: I, 56]. È altresì il curatore di alcuni inediti del fratello, nonché direttore dei «Cahiers» a lui dedicati.

² Questi termini vanno intesi in un senso strumentale, in quanto mezzi in vista di un fine ulteriore. Come scrive Paulhan recensendo il primo numero della rivista, non si può prescindere da quest'ultimo «ordine di ricerca o preoccupazione, senza il quale la letteratura non è altro che uno scherzo piuttosto mediocre» [Accart 2005: 267]. In questo senso è chiarificatore il caso di Hugo. Lecomte cita il suo *Ce que dit la bouche d'ombre* e le tarde poesie metafisiche fra gli esempi di espressione dello Spirito per bocca umana [1974: 113; Aa.Vv. 1967: 40]. Ma aggiunge: «Certamente anche Hugo, verso la metà della sua vita, è stato colto dalla grande ispirazione. [...] Non ha voluto sacrificare tutto ciò [*scil.* la propria figura di «grand'uomo» e *littérateur*] per seguire lo Spirito nel deserto» [114; 41]. (Malauguratamente, gli atti di un importante convegno, tenutosi nel 2004 a Reims e dedicato al Gran Jeu [Aa.Vv. 2007], sono stati pubblicati quando questo lavoro era già in stampa.)

³ Meyrat sarà il primo ad abbandonare il gruppo, ancor prima della costituzione del Grand Jeu.

⁴ Ciò rende talora difficile la comprensione della corrispondenza. Un valido aiuto è rappresentato dalla tavola redatta da Random [1970a: I, 22, n. 1]. Quanto agli appartenenti al gruppo: Vailland è François o Dada; Meyrat, La Stryge; Daumal, Nathaniel; Lecomte, Rog-Jarl o Coco de Colchide. Lecomte inizierà a firmarsi pubblicamente Gilbert-Lecomte a partire dal primo numero del «Grand Jeu», ma il doppio cognome compare già su una lettera che Daumal gli invia il 19 agosto 1927 [1992: 168].

⁵ I primissimi scritti di Daumal sono in parte inediti e in parte pubblicati su varie riviste e volumi. È prevista la stampa per i tipi di Gallimard nel 2008 – anno del centenario della nascita – di un libro che li riunisca. Per quanto concerne le produzioni del Simplisme, ci si dovrà riferire al «Bubu-Magazine», ripubblicato sui «Cahiers du Collège de ‘Pataphysique» nel 1957.

⁶ Altamente indicativa dell’autoconsapevolezza sviluppata da Daumal e Lecomte sin dai primi anni della loro attività è la poesia scritta a quattro mani *La tempête des cygnes ou La conquête des signes* [Lecomte 1977: 98].

⁷ Il tema è in generale affrontato in Sebald [1999] e ha dato spunti ermeneutici interessanti in Augé [2003] e Belpoliti [2005]. Per quanto concerne il Grand Jeu, si veda Random [1966: 345]. Rimandiamo anche al quarto capitolo di Montanari [2004] per l’eloquente memorialistica dei soldati impegnati nella Prima guerra mondiale.

⁸ La biografia più aggiornata di Jarry è quella di Besnier [2005]. Non è tuttavia esente da alcune lacune, evidenziate da Arrivé [2005], curatore del primo volume delle *Œuvres complètes* dello stesso Jarry.

⁹ L’irruzione sulla sintassi distingue Jarry da Lewis Carroll: «L’invenzione in Carroll è essenzialmente invenzione di vocabolario, e non sintattica o grammaticale» [Deleuze 1969: 87, n. 67]. Non a caso, valutando le opere di Minet [1947: 135], Lecomte insiste su una concezione del poeta come medium che inevitabilmente prescinde dalla sintassi; mentre nel 1953 Breton oppone propende per Carroll a discapito di Jarry [1955: 229 e 232]. Almeno una similitudine fra Daumal e Deleuze si può però rinvenire: l’utilizzo di Jarry in funzione di pretesto (pensiamo in particolare ad *Alfred Jarry précurseur méconnu de Heidegger*, saggio compreso in *Critica e clinica*).

¹⁰ In questo senso Daumal parla di «Ubu americano» [1994: 58] a proposito del personaggio di Yates Martin, interpretato da Edward G. Robinson nel film *Silver Dollar* (1932) di Alfred E. Green. (Il film, recensito nel 1933, non è stato identificato dai curatori del volume dal quale traiamo la citazione [66, n. 1].)

¹¹ Per approfondire direttamente la concezione teatrale di Jarry, rimandiamo a due suoi testi, datati rispettivamente 1896 e 1897, *Dell'inutilità del teatro a teatro* e *Questioni di teatro* [1978: 307-314 e 343-347].

¹² Il giudizio non è universalmente condiviso. Si veda a titolo di esempio *L'humour et ses victimes*, pubblicato da Queneau su «Volontés» nel 1938 [1973: 80-88].

¹³ Nella traduzione di Diego Lanza, il celeberrimo passo suona nel modo seguente: «Tragedia è dunque imitazione di un'azione seria e compiuta, [...] la quale per mezzo di pietà e paura porta a compimento la *depurazione* di siffatte emozioni» [49b 24-28, c.m.]. Per inquadrare la questione, a partire da uno studio di Jacob Bernays, si veda Gentili 1996 [257-269]. Nel 1938, Daumal torna brevemente sulle «teorie catartiche dell'arte» [1972c: 53, n. 1] opponendo loro la teoria indù del *rasa*.

¹⁴ Vale la pena di rileggere un passo del *Teatro e la peste* (1933) di Artaud: «Il teatro, come la peste, è una crisi che si risolve con la morte o con la guarigione. E se la peste è una malattia superiore perché è crisi totale dopo la quale non rimane altro che la morte o una purificazione assoluta, anche il teatro è una malattia, perché è l'equilibrio supremo, non raggiungibile senza distruzione» [1968: 149-150].

¹⁵ Non potendoci dilungare su tutte le fonti, citiamo almeno anche Laforgue e Corbière. Il legame tra Jarry e Rabelais è sottolineato da Daumal nel 1932 nel *Trattato dei Patagrammi*: «Pare che una vaga luce patafisica *ante litteram* lo abbia illuminato» [1972a: 216].

¹⁶ «Rovesciare tutte le strutture [*échafaudages*] ridicole ed ergersi fra le rovine e la polvere, con un riso orribile e trionfante. Le mie braccia si levano al cielo, verso la grande pace, e il mio riso si fissa nell'eternità» [Maurice Henry in Aa.Vv. 1977: I, 7].

¹⁷ È il medesimo riso sul quale si attarda Minet [1947: 191-192].

¹⁸ Ribemont-Dessaigues collaborerà con il «Grand Jeu», pubblicando sul primo numero la poesia *Nuit d'amour* [Aa.Vv. 1977: I, 27], sul secondo un breve saggio intitolato *Politique* [II, 57-63] e sul terzo ancora con una poesia, *Sérénade à quelques faussaires* [III, 57-59]. Per un'ottima introduzione al suo periodo dadaista e surrealista, si veda Béhar [1967: 76-101].

¹⁹ Ancora Maurice Henry: «Perché questo pregiudizio che fa credere alla maggior parte degli uomini che esistono atti e pensieri assurdi, e per ciò stesso disprezzabili? C'è invece tutto un mondo da costruire lì sopra, un mondo meraviglioso in cui niente sarebbe determinato in anticipo dall'implacabile logica, un mondo fatto d'imprevisto, di mistero e di follia» [Aa.Vv. 1977: I, 9].

²⁰ Questa particolare forma di riso è analizzata anche da Bergson nel medesimo anno, e interpretata come «*un risultato dell'automatismo e della rigidità*» [1901: 13]. Il tema

dell'automatismo e la sua critica percorrerà l'intera parabola daumaliana, dal confronto col Surrealismo all'adesione all'insegnamento di Gurdjieff [Random 1966: 184].

²¹ Nella giuria figuravano, fra gli altri, Gide, Giraudoux e Valéry. La genesi della raccolta è particolarmente sofferta. Una prima versione è elaborata per due progetti editoriali, entrambi abortiti, per i tipi di Simon Kra nel 1930 e di Sagittaire nel 1933. La pubblicazione del 1936 avviene nel quadro dei «Cahiers Jacques Doucet», col finanziamento dell'Università di Parigi. La tiratura è assai limitata: 315 copie. Dalla prima versione inedita, Daumal elimina due terzi delle poesie, pubblicandone soltanto diciannove, introdotte dalle *Clavicules*. L'autentica circolazione del volume avviene soltanto con l'edizione di *Poésie noire, poésie blanche* nel 1954.

²² L'incontro fra Nerval e Daumal è suggestivamente paragonato da Biès [1967: 49] a quello fra Poe e Baudelaire.

²³ Una interessante declinazione del riso folle si trova nelle riflessioni di Lecomte sull'idiota, il quale «incarna la rivolta assurda» [Demangeot 2001: 13]: «È un idiota a parlare al fondo della mia infanzia» [1971: 169], scrive a Daumal nel 1927. Si vedano anche il *Conte* e il «dramma lirico in tre quadri» intitolato *Amour, amour!* [1977: 101 e 102-104].

²⁴ Il lavoro di Karine Guihard, redatto sotto la direzione di Patrick Besnier, è indubbiamente interessante, soprattutto per quanto concerne il regesto di alcune tematiche daumaliane nel *Contre-Ciel*. Non mancano tuttavia alcune ingenuità, in particolare un insistente riferimento alle teorie junghiane, non pienamente giustificato.

²⁵ Dubbio che, nel Daumal del 1935, è il maggior indiziato come causa del passaggio dal pensiero mitologico a quello discorsivo [1972b: 208].

²⁶ Come rammenta Van den Broeck [1993: 80-81], il Collège ha accolto favorevolmente altri testi daumaliani, parte dei quali – come il *Trattato dei Patagrammi* del 1932 – è oggetto di pubblicazioni edite dallo stesso Collège. Si rimanda anche a Duchateau [1982: 210-211] per le convergenze fra Boris Vian e Simplisme all'ombra della patafisica. Torma è comunque piuttosto ingeneroso, poiché Daumal scrive altresì che il «ragionamento patafisico [...] all'inizio sembra grottesco, poi, a guardarlo più da vicino, contiene un senso nascosto, poi, a un nuovo esame, decisamente grottesco, poi di nuovo profondamente vero, e così via, crescendo e rafforzandosi senza fine l'evidenza e il ridicolo della proposizione» [1972a: 23; Aa.Vv. 1967: 82]. E lo stesso Jarry, in apertura dell'*Ubu enchaîné*, fa dire a Padre Ubu: «Cornoventraglia! non avremo demolito tutto se non demoliamo anche le rovine! Ora, per questo, non vedo altro modo che equilibrarle in begli edifici ben ordinati» [1977: 108. Cfr. Béhar 1967: 26].

²⁷ Nel *Primo manifesto* (1932) del *Teatro della crudeltà*, Artaud si allinea sulla posizione daumaliana: «Non si tratta del resto di portare direttamente sulla scena idee metafisiche, ma di creare intorno a queste idee particolari tentazioni, vortici d'aria. L'umorismo con la sua anarchia, la poesia con il suo simbolismo e le sue immagini, suggeriscono una prima nozione dei *mezzi* atti a canalizzare la tentazione di tali idee» [1968: 205, c.m.]. Sottolineiamo anche l'uso ripetuto del termine «tentazione», che ritroveremo nel Vailland del 1948. Su Jarry e Rabelais torneremo nel capitolo dedicato alla *Gran Bevuta*.

²⁸ Il Racine che, fra il 1936 e il 1938, Daumal prende ad esempio in almeno due occasioni [1972b: 60 e 156], ma che nel 1940 funge da rappresentante del poeta occidentale, legato all'espressione di un unico sentimento poetico [1972b:96; 1972c: 64].

²⁹ Quantunque mediocre, a Théodore de Banville dedica varie pagine lo stesso Baudelaire [cfr. per es. 1996: 963-970].

³⁰ Lecomte usa il termine *enfant*, «bambino». Vista la considerazione nella quale tiene la triade infanzia-poesia-follia [cfr. per es. 2001: 54; Aa.Vv. 1967: 56], è opportuno sottolineare questa sfumatura, di cui la traduzione italiana non dà conto. A maggior ragione poiché si tratta di un *topos* condiviso nel Grand Jeu. Maurice Henry ad esempio scrive: «I bambini e i poeti sono morti. I poeti sono dei bambini» [Aa.Vv. 1977: I, 5].

³¹ Il 1870 è l'anno della battaglia di Sedan, che decreta la fine del Secondo Impero napoleonico e contestualmente la fine dell'esilio che Victor Hugo si era autoimposto sull'isola di Guernesey, ove si dedicava ad attività medianiche e spiritiche. In merito si veda Simon [1923].

³² La prima dell'*Hernani* di Hugo era stata rappresentata nel 1830 con un clamoroso seguito di discussioni. La tragedia era sostenuta, fra gli altri, da Théophile Gautier, da Alexandre Dumas e soprattutto, per quanto ci interessa qui, da Nerval.

³³ Il castello di Ashby è descritto da Walter Scott in *Ivanhoe* [1820].

³⁴ A ulteriore prova degli intrecci fra Simplisme/Grand Jeu e Surrealismo, rammentiamo che la mostra è organizzata da Breton e Duchamp. Nel 1935, quest'ultimo propone una curiosa rilegatura per *Ubu roi* [Schwarz 2006: 79, ill. 34].

³⁵ Il riferimento è alla *Prefazione* che Claudel scrive per le *Opere* di Rimbaud [1975: 730-736], curate nel 1912 da Paterné Berrichon. Un'eco del passo bretoniano si ritrova in Lecomte: Rimbaud sarebbe stato «continuamente tradito dalla maggior parte dei suoi ammiratori o spiriti meschini, che cercano di servirsene per i loro scopi innominabili e che, giudicando come sono abituati a fare, giudicano se stessi» [1974: 52; Aa.Vv. 1967: 27].

³⁶ La sequela di preferenze è un'usanza che ritroviamo nella *Lettera del Veggente* dello stesso Rimbaud [1975: 457-459] e in un testo di Lecomte che analizzeremo fra poco

[1974: 113-114; Aa.Vv. 1967: 40]. Naturalmente, si riscontra una certa convergenza con gli autori citati da Daumal e da Renéville: si veda ad esempio la minuta di un articolo che quest'ultimo invia a Daumal nel settembre del 1928 [1992: 269].

³⁷ Il libro è distribuito in aprile – Renéville vi lavora dal 1925 – e gode di un ottimo riscontro da parte della critica; nel 1947 segue un'edizione ampliata. Lecomte la definisce «l'unica opera su Rimbaud che possa ammettere» [1974: 113. La nota non è presente nella versione italiana]. Tuttavia, i giudizi non sono concordi. Nella monumentale opera di René Étienne dedicata al «mito» di Rimbaud, si legge: «Più che un saggio su Rimbaud, l'opera di de Renéville è un discorso fuligginoso contro l'intelligenza e per seguaci dell'esoterismo» [1954-68: V, 183].

³⁸ Dopo alcuni mesi di scambi epistolari con Daumal e Lecomte, l'incontro con Renéville avviene a Parigi all'inizio del 1928. In una lettera del 12 dicembre 1931 a Jean Paulhan, questi rammenta: «Ho dovuto precisare alcuni punti dei miei pensieri, confrontarli con le idee dei miei amici. Non ho più osato scrivere con questa bella sicurezza. Il mio entusiasmo ha lasciato il posto a una certa fatica, a una grande pigrizia» [Random 1970a: II, 195]. Oltre che teorico – sarà il critico di poesia della «Nouvelle revue française» –, Renéville scrive componimenti. La sua ultima raccolta, *La Nuit, l'Esprit*, risale però al 1946, dunque molto prima della morte, avvenuta nel 1962, ricalcando in ciò le orme di Rimbaud. Del disgusto maturato nei confronti degli ambienti letterari testimonia una lettera a Daumal del 10 novembre 1928: «Tutte queste cricche puramente letterarie mi ripugnano» [Daumal 1992: 284]. Preferirà allora rapportarsi con gli artisti visivi, in particolare con Brancusi, di cui è esecutore testamentario [Kremer 1994: 109].

³⁹ Nel volume è pubblicata per la prima volta anche la lettera del 24 maggio 1870 a cui si accennava poco prima.

⁴⁰ Un frammento della poesia *Credo in Unam* (poi intitolata *Soleil et Chair* dallo stesso Rimbaud) [1975: 16-19, vv. 81-116], che risale al 1870 e che comprende almeno un verso degno di particolare nota per i redattori della rivista: «La voce del pensiero è forse più d'un sogno?» [v. 97]; una lettera a Georges Izambard del 12 luglio 1871 [462-463], corredata da un commento del destinatario [Aa.Vv. 1977: II, 82-85]; e una nota piuttosto anodina, anch'essa corredata da una chiosa di Izambard [II, 7]. Il numero si chiude con la celebre *Lettre du Voyant* [451-461], scritta da un Rimbaud sedicenne e già pubblicata nell'edizione delle *Opere* del 1912.

⁴¹ Già sul primo numero della rivista, Vailland pone una citazione rimbaldiana da *Una stagione in inferno* («Sono una bestia, un negro» [1975: 221]) a esergo di un articolo intitolato *Colonisation* [Aa.Vv. 1977: I, 57].

⁴² Ma *non* religioso, come ribadito al termine del testo. Ancora una volta, la critica è implicitamente rivolta all'interpretazione claudeliana.

⁴³ Altrove, Lecomte ribadisce che la *visione* rimbaldiana «non si può evidentemente verificare, se non a patto di rivivere la sua esperienza» [1974: 52; Aa.Vv. 1967: 28]. Si tratta comunque di un'esperienza «sovrumana» [112; 39], che non può essere provata secondo i canoni della scienza modernamente intesa.

⁴⁴ Com'è noto, l'*affaire* del manoscritto, affidato a Verlaine e in seguito perduto, ha avuto il suo apice nel 1949 con la pubblicazione di un falso, in un volume introdotto da Pascal Pia.

⁴⁵ «Tutta la sua vita non è mai stata che un rifiuto irrimediabile, rifiuto di sottomettersi a ogni legge divina o umana» [117; 44].

⁴⁶ In *Crisi del mondo moderno*, Guénon scrive: «Ci rifiutiamo recisamente di dare questo nome [*scil.* tradizione] a tutto quel che è d'ordine puramente umano» [1927a: 50].

⁴⁷ Il *kavi* indù, poeta e veggente, è «colui che conosce il passato, il presente e il futuro» [Gruppo Kevala 1998²: *ad vocem*].

⁴⁸ «“Sono un ANACRONISMO!”»: è l'esergo di una lettera del 1924 di Lecomte a Vailland [1971: 41]. Un discorso assai simile si ritrova nell'opposizione fra «Tempo» e «tempo» [1956-98: IX, 31] nell'Artaud del *Rito del peyotl*. Si veda in merito l'articolo del 1959 di Jean-Paul Vernant dedicato agli *Aspetti mitici della memoria e del tempo*. Negli anni seguenti, Daumal ironizza anche su quest'aspetto: «È sovente la sorte – o il torto – dei poeti parlare troppo tardi o troppo presto» [1955²: 197].

⁴⁹ «Il *Rsi* [...] ha la visione intellettuale del senso delle parole sacre, e [...] le trasmette alla posterità» [1970a: 30].

⁵⁰ La teoria è ciclica e decadente: al *satyayuga* (o *krtayuga*) seguono il *tretāyuga* (età dell'argento), il *dvāpara* (età del bronzo) e il *kaliyuga*. «Le durate relative di queste quattro età sono come: 4, 3, 2, 1» [Daumal 1970a: 28].

2 - PARIGI E IL GRAND JEU

A causa della dispersione fra Reims e Parigi, i simpliste si tengono in contatto principalmente per via epistolare, ragion per cui la corrispondenza risulta di capitale rilevanza¹. È nella capitale che si disegnano le sorti della futura rivista². All'inizio del 1926, Pierre Minet – che si è unito al gruppo nella fase di transizione fra le due città [1947: 63-64 e 94] – fa la conoscenza di Léon Pierre-Quint e Philippe Soupault alle edizioni Kra. A maggio inizia una fitta corrispondenza tra Daumal e Vailland da un lato e Maurice Henry dall'altro. In ottobre, tramite il cecoslovacco Richard Weiner³, al gruppo si unisce Josef Šima⁴. Quest'ultimo ricorda come, dopo le reazioni simpatetiche di Pierre-Jean Jouve e lo scetticismo di Breton, grazie alle sue convinzioni abbia trovato dei sodali nei simpliste: «Quale che sia la diversità della materia, essa è “una”. Questo monismo conferisce dimensioni imprevedibili alla realtà» [cit. in Random 1970a: I, 34]. A partire dell'anno successivo, l'atelier del pittore praghese diventa la sede degli incontri settimanali del giovedì del Grand Jeu. Nel 1927, le fila s'ingrossano con Artür Harfaux, fotografo e cineasta, Ribemont-Dessaignes, col quale Daumal resterà in contatto fino alla fine della sua vita⁵, Max Jacob e Robert Desnos⁶. Infine, a novembre giungono Hendrick Cramer e Véra Milanova, futura compagna di Daumal⁷.

Questa sequenza di nomi potrebbe indurre in una tentazione spesso riscontrabile nei commentatori del Grand Jeu, che consiste nel sopravvalutare l'influenza del Surrealismo a detrimento di altre componenti fondamentali. Per esempio, il gruppo «Philosophies», riunito intorno a Pierre Morhange e Jean Grenier, al quale collaborano in varie forme anche Cocteau e Jean Whal [Trebitsch 1987]. Se è vero che nell'inverno 1925-26 avviene un travaso importante verso la redazione di «Clarté» e i surrealisti⁸ – con una dichiarazione congiunta che conferisce una dimensione sociale alla rivoluzione –, è altresì indubbio che l'impronta del gruppo primigenio è evidente in Daumal e compagni⁹. Pensiamo in particolare alla lotta contro «ciò che consideravano il razionalismo dominante, cioè tanto contro Brunschvicg sulla loro sinistra quanto Maritain sulla loro destra» [Accart 2005: 112].

A distinguere radicalmente il Surrealismo dal Grand Jeu v'è innanzitutto l'atteggiamento monocratico di Breton da un lato e la professione di fede sovraindividuale degli ex simpliste dall'altro. Una differenza tematizzata nella *Lettera aperta* a Breton, ove Daumal definisce il Grand Jeu «una comunità in certo senso iniziatica» e dotata di «unità spirituale» [1972a: 153; Aa.Vv. 1967: 260]¹⁰. Questo senso di appartenenza e, soprattutto, di condivisione è trasmesso a *tutti* i membri del gruppo. Citiamo ad esempio una lettera a R.W. Löwenbach, datata 18 settembre 1927, nella quale Weiner presenta il Grand Jeu come «una falange infrangibile, una falange nell'opposizione, una formazione di combattimento al cui interno tutti possono contare sugli altri, in maniera tale che ciascuno può permettersi il lusso della rivolta» [Tonnac 1998: 67]¹¹.

La questione dell'individualità è un tema fondamentale anche nella successiva riflessione daumaliana. Per ora ci limitiamo a segnalare due aspetti del problema. Come si legge nel testo del 1941 intitolato *Per avvicinare l'arte poetica indù*, «per l'Indù, l'espressione della personalità non ha alcun valore artistico. Il bello è l'emozionante potenza del vero» [1972b: 88; 1972c: 55]¹². Il tentativo di superamento dell'io fenomenico, cioè il percorso che potenzialmente conduce alla liberazione, va però seguito in solitudine, pur con l'ausilio di un maestro. È quanto ribadisce seccamente Paulhan in una lettera a Renéville dell'8 dicembre 1931: «Ciascuno di noi può essere *solo*» [1986: 217]. Il problema è esattamente quel percorso, il cui tracciato può essere rinvenuto in innumerevoli copie, che tuttavia sono utili soltanto come promemoria per progettare il proprio cammino. In un testo pubblicato nel 1934 sulla «Nouvelle revue française», *L'educazione dell'uomo*, Daumal sostiene che l'obiettivo è «mostrare un cammino (arido, quasi impossibile, ma *un cammino*) che può condurci da (= *e-ducere*) qui all'Uomo» [1993d: 327]. E quando la speranza in una reale possibilità di liberazione è divenuta una certezza, Daumal scrive a Max-Pol Fouchet il 27 aprile 1942:

Vorrei dirle quel che so: amico mio, c'è una speranza, una porta d'uscita, una soluzione a questa antinomia del suo spirito: «la vita e la morte» [...]. Ma le dico, e non è per consolarla, né consolarmi: c'è una via di liberazione. Bisogna desiderarla – desiderare desiderarla. [1993c: 311-312]

È dunque indicativo che il primo nome pensato per la testata sia «La Voie». Dietro suggerimento di Vailland [Picard 1979: 618-619], nel novembre del 1927 il gruppo opta invece per «Le Grand Jeu». Al di là di quanto sostenuto da alcuni interpreti palesemente parziali¹³, il riferimento è a *Kim* di Rudyard Kipling¹⁴, e fa al contempo segno all'India e allo spionaggio, nel senso di una spregiudicata sperimentazione metafisica¹⁵.

Il primo numero della rivista è distribuito nel giugno del 1928 e riscuote un limitato interesse da parte della critica¹⁶. Il secondo è diffuso alla fine di maggio dell'anno successivo. Il terzo va in stampa nell'ottobre del 1930, pur essendo pronto fin dai primi mesi dell'anno. Ne è testimonianza il fatto che in quel periodo è già stato deciso almeno l'indice della successiva *livraison*, poiché Daumal rifiuta per mancanza di spazio le poesie che Jean Whal gli invia tramite Renéville. Alla fine del 1930, in qualità di direttore delle edizioni Kra, Pierre-Quint propone al gruppo la curatela di una collana, che avrebbe dovuto ospitare il futuro *Contre-Ciel* – arricchito da una prefazione di Lecomte, mai scritta a causa della sua cronica intossicazione [Daumal 1993a: 148]¹⁷ – nonché la *Vision par l'Épiphyse* di Lecomte, al quale sarebbe stata affidata la direzione della collana stessa. Il progetto abortisce, pare per la difficoltà di Lecomte ad assumersene l'onere [Random 1970a: I, 53 e 63]¹⁸.

Gli obiettivi prestabiliti dal gruppo sono complessivamente tutt'altro che modesti, anche perché coprono uno spettro assai ampio, estendendo la ricerca attuata dal *Simplisme* e tentando di coniugare, ad esempio, rivolta e misticismo, in una continua ridefinizione dei termini (e) dei problemi. Ciò è evidente sin dalla presentazione della rivista: «*Le Grand Jeu* è un gioco d'azzardo, cioè di destrezza, o meglio di “grazia”: la grazia di Dio, e la grazia dei gesti» [Lecomte 1974: 33; Aa.Vv. 1967: 3, tr. mod.]¹⁹. Per questa ragione, alcuni commentatori hanno creduto di rinvenire una sorta di «peccato originale» nel progetto, irrimediabilmente destinato all'insuccesso²⁰. Tuttavia, tale conclusione è frutto di una lettura affrettata. L'esempio più lampante è costituito dall'interpretazione proposta da Phil Powrie²¹. Commentando le due versioni del *Contre-Ciel*, insiste su presunte articolazioni che definisce hegeliane, mentre al limite sono genericamente dialettiche. Ne nasce una struttura tripartita che, attraverso la negazione, condurrebbe dal dualismo della coscienza individuale a un divenire

(Assoluto?) «impossibile da articolare» [1990: 63], pena la dissoluzione della coscienza stessa. Uno schema simile è proposto poco oltre, ma i termini sono costituiti dalla negazione del mondo e del corpo, dall'esperienza (eventualmente metaforica) della morte della coscienza individuale e infine dalla «disillusione» [69], che giungerebbe nel momento in cui il soggetto si rende conto dell'impossibilità di attua(lizza)re la coscienza assoluta. E tuttavia, dopo qualche altra pagina, Powrie cambia l'ordine degli addendi, col risultato non aritmetico che varia pure il risultato: ponendo come antitesi la suddetta disillusione, il movimento verso la coscienza assoluta trova infatti la sua sintesi nel «rinnovamento» [79]²². Ora, se è vero che tutti questi movimenti si ritrovano nei testi daumaliani, non è altrettanto corretto assimilare ogni dinamismo alla dialettica hegeliana.

Se questo genere d'interpretazioni si rivelano deboli a un esame appena rigoroso, è altresì indubbio che all'interno del *Grand Jeu* si rintraccia presto la consapevolezza di un'*inattualità* dell'impresa. Così, il 12 gennaio 1932 Renéville scrive a Daumal [1970b: 191-192]: «Credo che il *Grand Jeu* fosse in anticipo di un secolo sul proprio secolo. Va bene lasciarlo morire». Questa dichiarazione non equivale ancora a un'autentica condanna, alla quale si assiste in alcuni scritti daumaliani successivi, *in primis* la *Gran Bevuta*. In questo senso, è assai eloquente una lettera a Paulhan del 1° maggio 1937, ove Daumal affronta il rapporto con Lecomte – «il suo fine nascosto e i suoi risultati visibili erano di giustificarci mutualmente delle nostre debolezze, di scaricarci l'uno sull'altro le nostre responsabilità, di aiutarci l'un l'altro a non vedere la realtà» [1996a: 97] – e l'ingresso sulla scena di Alexandre de Salzmann:

Ci divideva, ci polarizzava, ci aizzava come nemici l'uno contro l'altro [...] gli altri se ne sono allontanati, inventando i pretesti più stupidi e diventando decisamente, nella maggior parte dei casi, dei partigiani, dei mistici, dei fanatici, dei suicidati o dei maniaci. [...] Era dunque una rivoluzione. Imparavo che nessuno poteva fare il *mio* sforzo, e che non potevo fare lo sforzo di un altro. [97-89]

Quest'ultimo passo è uno fra i più chiari per comprendere il cambio di passo compiuto da Daumal: la consapevolezza o, meglio, la convinzione di doversi concentrare su sé stesso senza avvalersi di una concezione comunitaria dei

rapporti personali, segna un distacco radicale dall'esperienza del Simplisme e del Grand Jeu. I quali non possono dunque che essere considerati esperienze definitivamente terminate.

2.1 – L'esperienza poetica

Col titolo *L'Expérience poétique*, nel 1938 Renéville pubblica una raccolta di saggi che illustrano in maniera compiuta la poetica del Grand Jeu²³. Il volume ha come *fil rouge* i molteplici rapporti fra esperienza mistica ed esperienza poetica, ossia tra una forma d'illuminazione tendente al Silenzio e una tendente asintoticamente alla Parola. In questo senso, il poeta ha una funzione che rispecchia quella rivestita dal mistico, poiché deve «rivelare l'unità del mondo» [1947²: 24]²⁴. Renéville tenta dunque di elaborare una filosofia, addirittura una teologia della poesia, la medesima di cui lamenta l'assenza Lautréamont, quando constata che «esiste una filosofia per le scienze, non ne esiste per la poesia» [cit. in Random 1970a: I, 213]. Agli occhi di Renéville, l'oggetto poetico deve farsi latore d'una «dottrina letteraria a fine metafisico», come scrive a Paulhan il 12 dicembre 1931, che deve condurre alla «rivelazione dell'*Unità*, e [a] delle vie di Liberazione» [Random 1970a: II, 197].

Prima di affrontare i testi di Daumal, vediamo come Lecomte articola il medesimo vettore di ricerca. La sua concezione della poesia, e dell'arte in generale, fa perno sulla ricezione dell'opera di Rimbaud, che funge da paradigma e «pietra di paragone» [1974: 52; Aa.Vv. 1967: 27]. In questo senso, l'articolo *Dopo Rimbaud la morte delle arti* è altamente rappresentativo, accennando a tutte le tematiche che sono sviluppate nel quadro della «metafisica sperimentale». Secondo Lecomte, Rimbaud è «vissuto al limite dell'individuo», seguendo «l'asintoto delle *impossibilità* umane» [52; 27-28, c.m.]. Perciò il giudizio estetico – tentando di «risalire dall'effetto alla causa tirando l'ignobile cordone ombelicale chiamato legame causale» [53; 28] – non ha alcuna presa reale sull'opera d'arte. D'altro canto, il rasoio lecomtiano si esercita sul concetto stesso di arte intesa come fine in sé. *L'art for art's sake* è considerata una «grande incongruenza» [53; 29] che fa sbellicare dalle risa e che si configura come un'«igienica distrazione per dimenticare la realtà dura da stringere» [54; 29]. Per contrasto emerge il legame fra rivelazione e rivoluzione, nel quale è coinvolta anche una peculiare bellezza che, agli occhi di chi ancora «dorme»²⁵, non può che risultare «rivoltante» [57; 34]: «Sul piano umano non può esistere bello che sia assoluto, senza al di là, che

sia un fine. Come se un assoluto, unico, potesse presentarsi all'individuo recluso nell'apparenza del suo io in un'altra forma che *No, No e No*» [54; 30].

Rimbaud si *rivela* dunque come esempio esemplare dell'intuizione dello scandalo ontologico, cioè della percezione della (propria) molteplicità. E il suo tentativo di risalire all'Unità non può essere compreso se si etichetta la sua opera come immaginifica. Agli occhi di Lecomte, è questo un clamoroso abbaglio: poeti come Rimbaud e Nerval non si aggirano «nei campi pseudoarbitrari della nauseante fantasia» [55-56; 31]²⁶. Hanno visto l'«*altro universo*» [55; 31] e non sono altro che «corpi-medium» [58; 34]²⁷:

D'ora in poi solo scopo della sua vita diventa l'ingresso di questa via proibita che conduce dall'altra parte del mondo. [...] Come fare ingresso al centro di questo impossibile universo di cui un attimo di divinazione, in un magico sonno, non ha svelato l'implacabile esistenza se non per lasciare per sempre la sua ombra tra il veggente e il falso mondo in cui non si può più vivere. [56; 32]

È la domanda che percorre l'intera parabola del Grand Jeu. Quali mezzi adottare affinché l'intuizione dell'Assoluto non rimanga un indomabile *éclair*? Come evitare che colui che l'ha *provato* soccomba sotto il peso della rivelazione? Gli strumenti per soddisfare queste esigenze non possono essere esterni all'individuo, richiedendo al contrario un ripensamento integrale della coscienza e dei suoi atti. Nella comunicazione poetica di tale esperienza è necessario abbandonare ogni «tecnica acquisita» o, meglio, «tutti i mezzi valgono in eguale misura. Basta portarli al parossismo e superare di un grado il punto limite» [56-57; 33]²⁸. L'obiettivo asintotico è, come in Renéville, la «Parola Maestra» [57; 33]. Si legge nell'*Introduzione alle lettere di Rimbaud*: «Il solo desiderio terribile e irrealizzabile di *comunicare direttamente* il suo pensiero così vivo *al di là delle parole*» [110; 36, c.m.].

Il testo del 1930 *Clavicules d'un grand jeu poétique*²⁹ rappresenta un autentico manifesto che informa l'opera del primo periodo di René Daumal³⁰. A partire dal volume di Renéville su Rimbaud, Daumal sostiene che «il poeta prende coscienza di sé stesso facendo apparire le forme che rinnega e che diventano con ciò stesso i simboli, gli aspetti sensibili della sua asceti; si esprime attraverso quel che rigetta

e proietta di sé» [1972a: 66]³¹. A questa fase segue l'«assorbimento delle forme» [67], ovvero il riconoscimento che l'oggetto poetico, frutto dell'autoscienza – cioè dell'atto che introduce un distanziamento oppositivo fra soggetto e oggetto –, è riassimilabile in un movimento introiettivo che assume connotati amorosi. In altre parole, la *ποίησις* poetica si rivela fondamentale in questo peculiare rito di passaggio antropo-poietico³² e che è capitale nel percorso conducente all'autoscienza. La XXIII clavicola chiarisce come questo processo coinvolga profondamente il poeta, che viene letteralmente *attraversato* dalla Parola: «Il campo di questa battaglia è un essere umano, il poeta. La sua individualità è il nodo del mistero creatore, ove s'incontrano l'atroce dolore della contraddizione, e la gioia correlativa della risoluzione» [70-71].

Daumal tenta di cartografare i confini attraversati da quella parola poetica che tende alla («impronunciabile» [1955²: 195]) Parola assoluta. Per avvicinarvisi, l'atto poetico dev'essere istantaneo, creazione immediata. Poiché nominare un oggetto e tutti i suoi attributi in una totalità equivale a crearlo *ex nihilo*. Il poeta è così l'incarnazione del Verbo: «Risalendo nelle vie interiori della creazione, il poeta partecipa all'Identità del Verbo, dietro la forma scopre il non-formale, dietro la manifestazione si opera il *rovesciamento del mistero della manifestazione*» [Random 1970a: I, 157-158]. Il linguaggio poetico in Daumal è «“istituzione” di linguaggio [...]. Il fine non è la “poesia” ma il *mondo* [...]. “Parola” e respiro debbono coincidere, come corpo e verità» [Porta 1972: 86]³³. La corretta ricezione di quest'oggetto poetico prevede la riproduzione speculare dell'atto creativo³⁴. Alla fase assimilatoria di carattere simpatetico segue dunque la proiezione distintiva, che ri-crea l'oggetto mediante la negazione successiva di tutti i suoi elementi. In tal modo si può risalire al nucleo germinale da cui è scaturito. Quest'ascesi controcorrente rispetto al primigenio flusso mira al medesimo risultato, poiché ha il suo termine in un'amore «unitivo» – per usare un termine tratto dal lessico mistico – con l'impulso che ha creato il poema³⁵.

Notiamo infine che entrambi i flussi di quest'unico processo hanno una radice saldamente logocentrica³⁶, similmente in ciò a quanto teorizzato dai surrealisti, quando rivendicano la nascita del pensiero direttamente nel linguaggio³⁷. Ma una maggiore similitudine con la proposta daumaliana si ravvisa nella riflessione di Blanchot: «L'arte come immagine, come parola e come ritmo»³⁸, indica la prossimità minacciosa di un fuori vago e vuoto, esistenza neutra, nulla, senza

limite, soffocante condensazione in cui senza posa l'essere si perpetua sotto la specie del niente» [1955: 212]. La naturale conseguenza di tale presupposto è una concezione della poesia *strumentale* all'indicazione del «fuori». Perciò essa si trasforma in meta-poesia, nella «scrittura del proprio processo di manifestazione» [Marcaurelle 2004: 22].

2.2 – La «metafisica sperimentale»

La metafisica e la poesia sono punti di riferimento tattici per l'elaborazione strategica di una metafisica che, sin dal periodo di Reims, Daumal concepisce come «sperimentale»³⁹. Ora si tratta da un lato di approfondire le pratiche più rilevanti legate a questa ricerca, dall'altro di esplicitare le tematiche che emergono con maggior insistenza dalle sperimentazioni. Poiché ravvisiamo una doppia riflessione nel Grand Jeu: un basso continuo costituito dai saperi «tradizionali», sul quale si modula una vasta gamma di esperimenti gnoseologici volti a saggiare i *limiti* della conoscenza. Il risultato è armonico e, fuor di metafora, testimonia della comunicazione biunivoca fra le due componenti, le quali procurano conferme incrociate alla metafisica sperimentale.

Ha buon gioco Jacques Masui quando scrive che «il bisogno di prove vissute e il gusto per le esperienze-limite segnano il destino di Daumal» [1967-68: 57]. In un manoscritto del 1928-29, quest'ultimo sostiene che «è proprio della metafisica andare subito ai casi limite» [1928-29: 168]⁴⁰. La funzione di tale *pensiero concreto* si estrinseca innanzitutto in un radicale «*casse-dogme*» – per citare l'articolo che apre il secondo numero del «Grand Jeu» –, esercitato metodicamente sulla realtà in quanto oggetto di conoscenza, incluso sé stesso. Anzi, dall'io *inizia* la ricerca, poiché la metafisica sperimentale è un grimaldello che intende scardinare l'assioma della finitudine. Proprio perché l'origine della ricerca è il sé, le declinazioni della sperimentazione, al di là della professione di sovra-individualità, non possono che essere modulate in maniera diversa da parte di ogni simpliste e appartenente al Grand Jeu. Condividendo però le disparate fonti d'ispirazione, ben esemplificate dall'enumerazione che Lecomte propone nel saggio *L'orribile rivelazione... la sola*:

La metafisica sperimentale non è forse stata presagita dalla tradizione filosofica di Pitagora, Eraclito, Platone, Plotino, degli gnostici, d'Apollonio di Tiana, di Dionigi l'Areopagita, di Giordano Bruno e perfino di Spinoza, e anche di Hegel per il quale il compimento della dialettica è il concetto concreto? [1974: 81, n.; Aa.Vv. 1967: 235, n. 1]⁴¹

Concentrandoci in questa sede sulla *tournure* che tale sperimentalismo assume in Daumal e Lecomte⁴², rammentiamo innanzitutto l'indagine sulla «psicologia degli stati», sviluppata mediante esperimenti volti a repertoriare l'intero ventaglio degli stati di coscienza, dal sonno al risveglio inteso come un ridestarsi integrale dell'individuo. Nelle parole di Lecomte: «Tramite il gioco dei cambiamenti di stati e l'applicazione dell'attenzione ai limiti, si può sperimentalmente sfuggire alla durata del flusso di voler vivere fino a essere eterni» [1974: 195]. In questo senso, anche per Lecomte la formulazione poetica è «secondaria», al pari della comprensione razionale: l'intento è infatti quello «di *partecipare*, di *vedere* e di *essere*» [Demangeot 2001: 17 e 18]⁴³.

In questa ricerca gioca un ruolo rilevante una ricezione assai parziale della storia della filosofia. Ci soffermeremo su alcune figure basilari, seppur non godano di particolare rilevanza tipografica negli scritti di Daumal e Lecomte. Senza poter in questa sede ricostruire le vicende che portano in Francia allo sviluppo e alla ricezione, non soltanto in ambiti strettamente filosofici, dell'esistenzialismo e della fenomenologia [Alexander 1984: 126-137], notiamo come Daumal s'interessi a entrambe le tendenze⁴⁴. Ne è una diretta testimonianza l'articolo previsto per il quarto numero del «Grand Jeu», dall'eloquente titolo *I fenomenologi e il Grand Jeu*⁴⁵.

Daumal cita in particolare Husserl e Heidegger, additandoli a esempio per la filosofia occidentale contemporanea⁴⁶: «Un tentativo lodevole per domandare all'uomo di fare non la “tabula rasa” tutta passiva dell'empirismo, ma uno sforzo per coincidere con l'atto intuitivo centrale e primitivo, lasciando da parte, senza sopprimerli, tutti gli elementi della vita psichica» [Aa.Vv. 1977: IV, 10]. Una considerazione che va letta nel quadro della suddivisione operata in *Pseudo-materialismo ed Émile Meyerson contro la dialettica hegeliana*⁴⁷. Da un lato, i «filosofi dello *statu quo*» [1972a: 206], capeggiati dal Kant della *Critica della ragion pura*. Secondo Daumal, per costoro

lo spirito umano, con le forme della sua sensibilità, le categorie del suo intelletto (che queste forme e categorie siano *a priori* o di origine empirica) è un dato immutabile; i nostri modi di conoscenza sono fissati una volta per tutte, e non dobbiamo cercar altro se non i mezzi per applicarli a una rappresentazione del mondo, la cui natura deve anch'essa essere accettata tale e quale, senza discussione in merito al suo valore ontologico; ciò che l'uomo può perfezionare, sono questi mezzi: *logica generale e metodologia* da una parte, *metodi e strumenti d'investigazione* dall'altra. [206]

In altri termini, Daumal non accetta che «l'apparenza dialettica e gli errori che ne conseguono nasc[a]no dalla nostra stessa natura» [Burgio 2006: 64]. Il secondo gruppo – al quale appartengono non soltanto Husserl e Heidegger, ma anche e soprattutto Platone, Spinoza e Hegel⁴⁸ – rappresenta invece un'«altra filosofia», che «afferma la possibilità di un progresso della coscienza e dei suoi modi di conoscenza: in quanto conoscenza, è *dialettica*; in quanto progresso dello spirito, è *ascesi*» [206]. La critica daumaliana, al pari della *Questione della tecnica* di Heidegger [1954: 5-27] e della *Krisis* di Husserl [1954], mira al contempo alla metafisica tradizionale e alla tecno-scienza. Se da un lato la scienza moderna è accusata di obliare il proprio fondamento, non «prende[ndo] in considerazione l'atto di coscienza che le [*scil.* le rappresentazioni] fa apparire» [1970b: 30], dall'altro la speculazione metafisica avrebbe «dimenticato la propria origine, l'esperienza immediata della coscienza» e sarebbe dunque «privata di ogni criterio di verità» [31], come nota nel 1930 anche Levinas in *Teoria dell'intuizione nella fenomenologia di Husserl*. La conclusione del ragionamento è agilmente immaginabile: «La forma ideale di un sistema metafisico è il circolo vizioso» [31].

Per sfuggire alla doppia cecità di questo vicolo, Daumal prospetta una *verifica sperimentale della metafisica*. Dapprima deve però affrontare il problema dei limiti posti dal criticismo kantiano. Daumal esclude che la «sostanza reale» possa essere colta mediante l'intuizione sensibile o l'intelletto, poiché quest'ultimo, «al di fuori dell'esercizio dei sensi, non è altro che un quadro vuoto». Dunque, tale apprensione «non può che essere per via di un'intuizione immediata»⁴⁹. Quest'ultima

non può essere l'intuizione di alcuna forma particolare, poiché il particolare non esiste che nella molteplicità; né di alcunché che sia nella durata, poiché la durata porta con sé la diversità. [...] *Affinché l'identico ultimo sia reale, occorre che sia coscienza.* [1972a: 204]

La metafisica sperimentale non è tuttavia una panacea. Il suo carattere sperimentale la rende una sorta di viatico per un «itinerario tracciato in anticipo, e a grandi tratti, di una progressione reale» [1970b: 25]. In questo senso, essa sosta in territori kantiani, in quanto è una *critica*, una «scienza dei limiti ascetici» [1972a: 59]. Il metodo delle negazioni successive acquista allora un valore determinante. Negazioni che, almeno a un primo livello, equivalgono a una riduzione. Utilizziamo questo termine poiché esiste una *Familienähnlichkeit* [Wittgenstein 1953: oss. 67] fra la proposta daumaliana e le affermazioni di Husserl in merito alla riduzione e al carattere antepredicativo dell'esperienza, che conduce a quella che Daumal definisce «evidenza assurda»⁵⁰. Come prova almeno indiziaria di tale convergenza, citiamo un passo chiave dell'*Idea della fenomenologia*:

La riduzione fenomenologica non significa limitazione della ricerca all'immanenza reale, o alla sfera di ciò che è realmente incluso nell'assoluto della cogitatio; essa non significa affatto limitazione alla sfera della cogitatio, ma limitazione alla sfera delle *pure datità dirette* [1950: 92, c.m.].

Torniamo al confronto con Kant. Secondo Daumal, l'intuizione intellettuale rappresenta l'unico strumento valido per l'apprensione dell'Assoluto. Per caratterizzare quest'ultimo, Daumal utilizza il termine neoplatonico *inconoscibile* e cita lo *Zohar*: «Quanto a conoscere a fondo l'essenza divina, nessuno è mai riuscito ad avvicinarvisi e nessuno la conoscerà mai» [Z: I, 103b cit. in Daumal 1972a: 94]⁵¹. Occorre tuttavia prestare attenzione al concetto di conoscibilità. Infatti, secondo Daumal si tratta di esperire in modo diretto e puntuale l'identità fra Sé e Assoluto, con un atto di coscienza che *esula* dalla gnoseologia razionalista. Ed è proprio questo il motivo per cui Daumal non accetta il Kant negatore dell'intuizione intellettuale, poiché ne conseguirebbe la preclusione al soggetto della coscienza trascendentale e dell'appercezione di «Dio»⁵². Agli occhi di Daumal, la critica antidogmatica mossa da Kant all'ontoteologia si tramuta in

un dogmatismo eguale e contrario, che confina il sé nell'ambito sensibile e razionale *à jamais*, confondendo il pensiero astratto con l'intelletto, *Verstand* con *Vernunft*. Così Kant finisce nel novero dei filosofi conservatori, mentre Spinoza è accolto nel secondo gruppo, con le *Definizioni degli affetti* presentate nell'*Etica*: «La Letizia è il passaggio dell'uomo da una minore ad una maggiore perfezione» e «la Tristezza è il passaggio dell'uomo da una maggiore ad una minore perfezione» [1677: III, deff. II-III]⁵³. In questo pantheon siede per lo stesso motivo Hegel. Poiché promuove «la perfettibilità della ragione umana e la sua identificazione finale con lo *Spirito oggettivo* che, pensando il mondo, lo crea» [Daumal 1972a: 156]⁵⁴.

Un cenno infine al rapporto che Daumal intrattiene con l'esistenzialismo. Con ogni probabilità, l'ardennese avrebbe sottoscritto la distinzione operata da Jacques Maritain nel 1947 nel *Court traité de l'Existence et de l'Existant*, ove all'esistenzialismo «autentico» si contrappone l'«apocrifo». Entrambi affermano il primato dell'esistenza, ma il secondo – obliterando l'essenza – giunge all'autodistruzione. È la ragione per cui, nel corso degli anni, il giudizio di Daumal è sempre più inappellabile, come dimostra una lettera del 24 luglio 1941 a Max-Pol Fouchet: «Cosa ne pensa di Kierkegaard, di Heidegger e di altri esistenzialisti o “-tellisti”? Non voglio passare il tempo a conoscerli meglio di quanto già li conosca, ma li subodoro *molto pericolosi*» [1996a: 249]⁵⁵. Un giudizio che tuttavia è già mutato nel 1932 proprio grazie alla lettura dell'*Etica* di Spinoza, con una conseguente redistribuzione delle appartenenze ai due gruppi:

Spinoza resta al di fuori degli sforzi interminabili e penosi, fatti da Descartes a Kant e fino ai moderni «fenomenologi», per spiegare la possibilità e giustificare il valore della conoscenza umana. (D'altronde ci si può chiedere quale piega avrebbe preso l'opera di Kant se avesse tenuto conto di Spinoza.) Il postulato dualista essendo negato e superato, il problema cambia completamente aspetto. Si confonde con un problema di *etica* interiore: con quali mezzi, con quali sforzi un uomo può accedere al terzo genere di conoscenza?⁵⁶

Si comprende allora più a fondo l'esito al quale conducono, allo sguardo retrospettivo di Daumal, le ricerche condotte in seno al Grand Jeu, come emerge

altresì da un'eloquente nota alla lettera del 3 marzo 1932 a Renéville: «Mi sono occorsi *degli anni* per rendermi conto che era troppo tardi per rendere alla parola “metafisica” un senso vivente» [1993a: 275]⁵⁷. E tuttavia, Daumal prosegue in questa direzione, che possiamo definire paleonimica: «Il nome X [è] mantenuto a titolo di *leva d'intervento* e per conservare una presa sull'organizzazione anteriore che effettivamente si tratta di trasformare» [Derrida 1972c: 96]. L'obiettivo: reimmettere linfa in quelle parole che si trovano negli «erbari disseccati dei filosofi occidentali» [Lecomte 2001: 50; Aa.Vv. 1967: 54].

2.2.1 – LA NEGAZIONE E LA RIVOLTA

Il nodo negazione-rivolta rappresenta una delle componenti di maggior continuità fra Simplisme e Grand Jeu, e anche in questo caso si riscontrano alcune differenze d'espressione sotto il manto delle dichiarazioni d'unità di intenti. Per quanto concerne Lecomte, ad esempio, emerge uno spiccato accento dadaista e finanche nichilista: «Tutto ciò che ho scritto può servire soltanto a distruggere. La costruzione non l'ho mai, non posso scriverla» [1971: 93]. Di conseguenza, sul piano politico il rivendicato *côté* marxista cela essere piuttosto una forma di anarchismo, a tratti debitore di Stirner. Riferendosi alla recensione di *Crisi del mondo moderno* pubblicata nel 1928, Sergio Solmi [1972: 70] può a buon diritto sostenere che la rivolta lecomtiana è più vicina alla *Vertige* di Rimbaud che al *Manifesto* comunista.

Prima di analizzare la posizione di Daumal, è doverosa una premessa metodologica. L'isolamento della fase negatrice è utile per l'analisi, ma va compreso limitatamente a questo fine. Infatti, la negazione «non è che una tappa – la prima e fondamentale – del movimento dialettico dell'essere verso lo spirito» [Demangeot 2001: 26]⁵⁸. È la *rivolta* generata dalla rivelazione, che prepara l'*abnegazione* e annuncia la *rivoluzione*. Anche questa scansione va intesa in senso meramente logico e nella durata poiché, dalla (pan)ottica dello *Zeit* e di quella che Daumal definisce «esperienza fondamentale», i tre stadi collassano in una folgorante simultaneità.

Seconda premessa. Una lettera del 4 luglio 1932 a Paulhan chiarisce come Daumal non accetti che il disgusto costituisca il movente per avviarsi verso lo

Spirito, come invece sostiene Renéville [Paulhan 1986: 256]. La ragione è semplice: così facendo, si consentirebbe a un fattore «sentimentale» di svolgere un ruolo basilare in una questione che, invece, dev'esserne scevra. Per ciò Daumal insiste sull'assolutezza della negazione:

Volendo il meglio si nega ciò che è. Noi vogliamo innanzitutto un bene mediante il rifiuto di un male. Ma è piuttosto ciò che noi vogliamo che è, che è negazione di ciò che appare.

Infinito, assoluto, universale non sembrano. SONO PER NOI IN QUANTO NEGAZIONI del finito, del relativo, dell'individuale che paiono. *Formare* queste Idee è volerle. [1993a: 287]⁵⁹

Torniamo al 1928. La *Premessa* al primo numero del «Grand Jeu» – firmata da Roger Gilbert-Lecomte «in completo accordo» con Cramer, Daumal, Harfaux, Henry, Minet, Renéville, Šima e Vailland – rivendica l'obiettivo di «rimettere tutto in questione in ogni attimo» [1974: 33; Aa.Vv. 1967: 3]. Due decenni dopo, Vailland rilegge questa dichiarazione programmatica come se si trattasse della definizione stessa dello «spirito scientifico» [1948: 89]. La forzatura, che non avrebbe trovato il beneplacito dei compagni d'un tempo, non è tuttavia priva di spunti:

All'origine di tutti i campi della ricerca scientifica ritroviamo storicamente una medesima petizione di principio *scandalosa*: che tale o tal altra porzione del reale, sino ad allora considerata sacra, tabù, intoccabile, determinata da un fatalismo intrinseco [...] al contrario pertiene alla *natura*, ed è sottoposta a leggi oggettivamente determinabili. [90]

Adottando un'ottica auto-revisionistica, Vailland può affermare che la differenza fra i surrealisti – e gli appartenenti al Grand Jeu – e gli scienziati consiste nel credere al progresso. Ciò si traduce nella distinzione fra rivolta e rivoluzione. Le conseguenze del sillogismo sono prevedibili: «*Ogni pensiero liberatore che non sia legato a una volontà di trasformare il mondo, a un'azione rivoluzionaria, ha infine conseguenze reazionarie*» [93]. Una conclusione che ha affascinato alcuni interpreti del Grand Jeu, ma che non tiene in debito conto l'articolato discorso di Daumal.

Analizziamo da presso il suo testo pubblicato sul primo numero della rivista, nella sezione dedicata alla *Necessità della rivolta*⁶⁰.

L'oggetto della rivolta è costituito da concetti socialmente condivisi che eterodirigono l'azione: «Desiderio, interesse, amore, bellezza, ragione» [1972a: 9; Aa.Vv. 1967: 3]. A prima vista, è l'atto gratuito dadaista quello che incarna al meglio la libertà totale, poiché ingenera un distacco dalla realtà che equivale allo stoicizzante «riso disperato di colui che [è] pronto a suicidarsi»⁶¹. Un riso che è lungi sia dall'abiezione che dal ribellismo, quest'ultimo dovendo riconoscere il «nemico» per contestarlo⁶². Questa fase non apre su una realtà differente, bensì rinchioda l'uomo in una «prigione astratta» [10; 18] tramite la rimozione – Daumal scrive esattamente «*refoulement*» [11]⁶³ – di una componente dell'essere umano, gli istinti. Il disprezzo del mondo rivela una *υβρις* che esclude l'umanità, intesa come società e al contempo integralità dell'uomo⁶⁴. Alla rivolta segue dunque l'abnegazione: «L'essenza della rinuncia consiste nell'accettare tutto negando tutto. [...] *La libertà non è libero arbitrio, ma liberazione*; è la negazione dell'autonomia individuale» [12; 21]⁶⁵. Tale riflessione non è soltanto il frutto di una scelta etico-politica, ma vuole essere supportata da un idealismo dall'eco fichtiana:

In qualsiasi forma io mi colga, devo dire: *non sono ciò*. Con questa abnegazione, ributto ogni forma alla natura creata, e la faccio apparire oggetto; [...] questo atto di negazione è creatore della coscienza e del presente. [12; 21]

La rassegnazione alla quale si perviene è dunque frutto del «sacrificio perpetuo della rivolta», traducendosi sul piano politico in una sorta di «rivoluzione virtuale», costantemente sul punto di attuarsi. È perciò tutt'altro dall'attitudine dei «deboli», di coloro che «accettano tutto, ma non negano niente» [13; 22]⁶⁶.

Facciamo un ulteriore passo indietro. Il 27 maggio 1867, Mallarmé scrive a Eugène Lefébure: «La distruzione fu la mia Beatrice» [1998-2003: I, 717]. È qui sintetizzato il doppio movimento di negazione e creazione che abbiamo analizzato nel capitolo dedicato alla poetica del Grand Jeu: dapprima la reazione all'esperienza della finitudine da parte del *Dasein*, poi – ma allo stesso tempo – il movimento opposto. In sintesi, «l'atto di negazione iperbolica è un atto di

creazione – di creazione quasi *ex nihilo*» [Poulet 1952: 335]. La produzione letteraria e la questione delle potenzialità autoreferenziali del linguaggio sono esemplari di questo processo. Come scrive Foucault ne *Le parole e le cose*, «una letteratura votata al linguaggio fa valere, nella loro vivacità empirica, le forme fondamentali della finitudine» [1966: 394]. E tuttavia, come rammenta Hölderlin in *Patmos*, «dove però è il rischio / anche ciò che salva cresce» [1993: 667]. Nella fattispecie, a repentaglio è la significanza stessa del linguaggio, che può svuotarsi fino a ridursi a uno sterile contenitore di significanti, favorendo il dogmatismo: «L'uso di un *nome* [...], ripetuto spesso quanto basta, rimpiazza con un'apparenza sonora la nozione che dapprima significava» [Daumal 1970b: 85]. La conseguenza può essere radicale e giungere alla scelta di sospendere la propria produzione poetica, come nel caso di Rimbaud. Alla base di ciò v'è però non soltanto la sfiducia nell'autenticità della parola umana, ma anche e soprattutto il timore che «l'aspirazione all'esperienza di un Assoluto trascendente [sia] irrimediabilmente votata all'*impasse*» [Marcaurelle 2004: 22]. L'esito rimbaldiano non è tuttavia inevitabile. La «fenomenologia mistica» [24], per esempio, a partire dalle medesime premesse sbocca in acque assai diverse. Oppure si può optare per la pratica di una poesia consapevole dei propri limiti e pronta a dibattersi per far segno verso un fuori che *deve* pur essere. È questa seconda opzione che troviamo nel *Contre-Ciel*, dove il procedimento retorico della negazione si carica d'una valenza gnoseologica e infine ontologica.

Nella raccolta daumaliana, la realtà fenomenica, portatrice di illusorietà, subisce un trattamento trasvalutativo, un «sistematico rovesciamento di valori» [Powrie 1990: 59] dalle velleità nietzscheane. Rileviamo innanzitutto una profusione di figure antinomiche, dai «cieli liquidi» del *Sudor panico* [1955²: 134] alle «pietre aeree» di *Giorno, oh scandalo!* [141]. Immagini che preparano una visione ove i contraddittori si conciliano, superando il dualismo nel quale è invischiata la percezione. Visione accennata in vari componimenti, ad esempio quando si prospetta una «notte polare sia bianca che nera» e un «cuore devastato sia fuoco che ghiaccio» [79]. Unico punto fermo, l'oggettiva difficoltà linguistica a esprimere il *contro-mondo*, caratterizzato da un'ineffabilità che chiama in causa la teologia negativa. La fusione del soggetto con l'Assoluto è l'occasione per fare appello al neoplatonismo:

L' *Io*, che si pone così senz'alcuna altra determinazione se non la negazione di ogni determinazione, non può più essere definito individuale. Questo momento della coscienza individuale coincide col Dio della «teologia negativa» di Plotino, ma considerando Dio nel suo aspetto esclusivamente trascendente, rigorosamente separato da tutto ciò che può ricevere un predicato positivo. [1970b: 68]⁶⁷

L'apice dell'apofatismo è raggiunto nella s-definizione della «madre delle forme, senza forma» [1955²: 80]⁶⁸, preceduta da un'infilata di negazioni: «Né bianco né nero, né fuoco né ghiaccio, / né granello di piombo né puro spazio» [79].

Senza inoltrarci in una minuziosa analisi dei tropi di cui fa ampio uso il *Contre-Ciel*, segnaliamo ancora le inversioni con valore oppositivo, particolarmente nel *Giuramento di fedeltà*:

L'anti-re della notte da basso,
L'anti-me dell'altra faccia,
pensa e muove un cielo nero crepato d'astri.

[...]

Colui che ride dal lato opposto [...] è l'Altro Re, no, è la Regina,
è la Regina la Madre, regna all'inverso [...]. [76-77]⁶⁹

Che la principale caratteristica del Principio superiore – o, meglio, che ciò che rende tale il Principio – sia la decostruzione delle opposizioni binarie, Daumal lo scrive esplicitamente in *Fuoco a volontà*: «Dio di tutte le contraddizioni risolte fra quattro labbra» [1955²: 89, c.m.]. Permanendo tuttavia l'impossibilità di circoscriverlo con una definizione, nel *Contre-ciel* ricorrono gli ossimori e talora parafrasi che Daumal trae dal vedantismo, come «Lui-stesso-no-non-è-Lui» [97] del poema in prosa *Come tutto ricomincia*. In questa fase, l'influenza orientale non è però ancora dominante; e nella critica antidogmatica, coniugata anche nei confronti del linguaggio, sussiste un sentimento di speranza, che emerge dalla possibilità stessa della denuncia. Quest'ultima ha assonanze con quanto sostiene Artaud nel medesimo periodo, per esempio quando nell'*Ombilic des limbes* del 1925 denuncia i «signori del falso verbo» [1956-98: I, 122] e il *furto* commesso da un Dio «scatologico»⁷⁰. Nel saggio sull'*Intuizione metafisica nella storia*,

Daumal riecheggia la posizione artaudiana: «Tutte le religioni, tutti i dogmi al servizio dei nostri oppressori hanno da tempo tradito il linguaggio della verità, hanno rubato e ucciso le parole, lasciandone solo carcasse vuote, buone per farne qualunque cosa» [1970b: 171]. Tuttavia, Daumal insiste su un differente autore del crimine: nella maggior parte dei casi, il furto è commesso da sé stessi, al fine di autoconsolarsi: «Ce n'è sempre uno nella mia bocca, che spia le mie parole quando vorrei parlare» [1955²: 206; 1972c: 43]. La funzione della dottrina indù è allora prospettare una salvezza di contro all'impaludamento al quale conduce la negazione *tout court*. Anche in questo caso, si sovrappone una lettura assai *orientata* di Hegel. Daumal infatti concepisce o, meglio, *istituisce* l'infinito con un movimento di pensiero che nega il finito: «Un'interpretazione cosciente del fatto che [la scelta critica] pone il proprio oggetto come una sfida vertiginosa» [Marcaurelle 2004: 80]. Nella *Fenomenologia dello spirito*, l'Assoluto è caratterizzato come «la *sostanza* e l'essenza universale, eguale a se stessa, permanente, – il granitico e indissoluto *fondamento* e *punto di partenza* dell'operare di tutti». Simultaneamente è «l'*opera* universale la quale, mediante l'operare di tutti e di ciascuno, si produce come loro unità ed eguaglianza: questa sostanza è infatti l'*esser-per-sé*, il *Sé*, l'operare» [1807: II, 2]. In Daumal, questo doppio versante si traduce in un Sé che è «negazione di tutto ciò che è particolare e diverso e cangiante in ciascuno. Questo Sé è l'attivo NO! Il NO è NO, identico a sé, senza forma» [1972b: 127]⁷¹. La negazione fa segno verso la «fusione col Verbo, che è l'unico Atto Puro, poiché è l'Atto infinito, la somma di TUTTI gli atti» [1992: 51], come si legge in una lettera del 17 settembre 1925 a Vailland. L'apice della negazione apre dunque alla creazione assoluta.

Torniamo alla *Premessa* del primo numero del «Grand Jeu»:

Una immensa spinta d'innocenza⁷² ha fatto cedere per noi tutti i quadri degli obblighi che un essere sociale è abituato ad accettare. Noi non accettiamo perché non capiamo più. Non i diritti né i doveri e le loro pretese necessità vitali. [Lecomte 1974: 33; Aa.Vv. 1967: 3]

Rovesciando i valori, la negazione acquista un carattere sociale. Prendere coscienza della necessità della rivolta (individuale) significa propendere per la rivoluzione (sociale)⁷³. Qui ci interessa notare come l'anelito libertario smetta i

panni di un mero ribellismo adolescenziale, pur non sfociando nell'ortodossia di un vangelo socialista dalle *sinistre* coloriture hegeliane. Discutendo della manifestazione dello Spirito nel soggetto umano, Daumal scrive:

Se riconosce questa determinazione, il pensiero è pienamente cosciente, conosce la necessità della propria manifestazione [...]. Il «libero arbitrio», la «libertà d'indifferenza» non è altro che un fantasma di libertà. [1970b: 154]

È il tema fondamentale della critica all'individualismo e della libertà nella necessità, che emerge anche in una lettera a Henry del 12 agosto 1926: «In effetti la libertà *pura* è soltanto in Dio» [1992: 127]. Come vedremo nella seconda parte, queste riflessioni, affiancate dalla lettura almeno sommaria della *Critica della ragion pratica*, non servono a ricalibrare il giudizio di Daumal su Kant. Un altro aspetto contribuisce al contrario alla sua condanna, stavolta in compagnia dello Hegel propugnatore di «una filosofia il cui contenuto è speculativo e quindi religioso» [1830: 426, c.m.]. Si tratta della particolare rivolta che coinvolge le istituzioni ecclesiastiche, latrici di un ordine morale dogmatico. È ancora la programmatica *Premessa* la più eloquente: «*Tutti i grandi mistici di tutte le religioni sarebbero dei nostri se avessero spezzato le gogne delle loro religioni che non possiamo subire*» [Lecomte 1974: 34; Aa.Vv. 1967: 4]⁷⁴.

Come vedremo, la questione teologica sarà oggetto del primo «processo» intentato da Breton ai membri del Grand Jeu. Ma l'abbaglio, o la cattiva fede dal quale nasce è desumibile dalle parole che Daumal scrive a Vailland nella già citata lettera del 1925. Condividere la concezione aristotelica di Dio come Atto Puro [AM, 1072b, 10-30] è infatti assai diverso dall'accettare i dogmi del cattolicesimo. Quando il Grand Jeu parla di Dio, di grazia e di fede, lo fa con l'obiettivo di iniettare nuova linfa in quei concetti, ormai svuotati di intensità simbolica⁷⁵. E ciò non tanto in chiave anti-cristiana, ma piuttosto nel tentativo di risalire alle fonti di quegli stessi concetti. Così avviene nel caso della *voyance*, inseparabile dalla fede, e che però va vissuta liberandosi dalla gabbia dogmatica della religione e finanche dell'esoterismo⁷⁶. In quest'ottica va letta la considerazione nella nota dedicata a Guénon sul secondo numero della rivista. Daumal accetta infatti la citazione evangelica riportata nella *Crisi del mondo moderno* – «È necessario che avvengano degli scandali» – ma qualifica come

«rivoltante» [1972a: 176] la frase successiva: «Ma guai all'uomo per cui lo scandalo avviene!»⁷⁷.

In conclusione, ciò che contraddistingue nettamente la rivolta del Grand Jeu è la *scelta* dell'abnegazione, che sacrifica la rivolta. La rinuncia consapevole è «una distruzione incessante di ogni guscio con cui l'individuo cerca di rivestirsi» [1972a: 14; Aa.Vv. 1967: 23]. La rivolta è dunque costantemente sul punto di esplodere, proprio perché – se usiamo le distinzioni proposte da Pierre Lévy [1995] – essa è *virtuale*⁷⁸. Mentre il possibile conduce a una realtà connotata da opzioni prestabilite, il virtuale tende all'attualizzazione di uno scenario che permane nella sua apertura problematica. La differenza fra i due processi è di natura *qualitativa*: il possibile si affaccia su una realtà costituita da meri accadimenti, il virtuale apre all'eventualità, in tutta la sua de-limitazione⁷⁹. È in questa seconda modalità che si configura l'abnegazione del Grand Jeu, mentre il perseguimento della rivolta sfocerebbe inevitabilmente nella prima.

2.2.2 – IL CÔTÉ SPERIMENTALE

La metafisica del Gran Jeu, in quanto sperimentale, formula ipotesi che necessitano di una verifica non meramente logica e che dunque richiede un impegno in prima persona, anche se esso comporta dei rischi⁸⁰. Il primo dopoguerra è d'altra parte assai vivace in questo senso, ad esempio con le ricerche di Joël e Fränkel [1926]. È un periodo in cui prolifera la sperimentazione con sostanze psicotrope, annunciando l'avvento della neuropsicofisiologia. Esperienze che sono note al pubblico da tempo, grazie agli scritti di autori come Thomas de Quincey, che ha cantato la «rivelazione» [1862²: 118] procurata dall'oppio e consistente nel percepire simultaneamente eventi che nella durata risultano successivi⁸¹. Nella medesima scia si muove Walter Benjamin, il quale parla delle «illuminazioni profane» che possono derivare dall'esperienza «del consumo di oppio, del sogno, dell'ebbrezza» [1955: 23]⁸².

La fase simpliste si svolge tuttavia all'insegna piuttosto atipica del tetracloruro di carbonio⁸³, oltre che di un altro solvente, il tricloretilene, insieme a sostanze più «usuali» come l'oppio. L'ebbrezza ricercata ha però ancora una volta un ruolo

strumentale: «Come in Rimbaud, l'uso di sostanze tossiche rientrava nel quadro di un *metodo*, era un *mezzo* della Visione» [Demangeot 2001: 37]⁸⁴. Questo comune approccio non tarda a far emergere ulteriori differenze individuali. Nel caso di Lecomte, l'uso di stupefacenti ha origine dal conflitto tra volontà di vivere e volontaria in-azione; conflitto che genera al contempo una situazione di disagio e una «coscienza spaventosamente chiara». Per evitare di soccombere a tale stress psicofisico, Lecomte teorizza e pratica uno stato intermedio, definito «morte-nella-vita», il cui protrarsi è garantito appunto dal consumo di sostanze psicotrope in funzione antalgica, che causano uno «stupore fisso». Il fine di questa pr(o)filassi è un «suicidio lento», che permetterebbe di sfuggire alle aporie che scaturiscono dalla *volontà* suicida [Random 1970a: I, 116]⁸⁵. Unico è dunque il mezzo, ma sfaccettati gli obiettivi, e assai differenti le riflessioni a cui l'esperienza delle droghe dà luogo. In altri termini, il sodalizio non può basarsi solamente su dichiarazioni d'intenti come quella di Michaux: «Sono nella mescalina solo per la surnatura» [1964²: 54].

Nel periodo della *Gran Bevuta*, Daumal approda a una critica assai simile a quella avanzata da Baudelaire, e non casualmente la seconda parte del romanzo è intitolata *I paradisi artificiali*⁸⁶. Alcune sostanze possono «(temporaneamente) aumentare la coscienza, ma non possono cambiarla, e [...] lo sperimentatore torna al proprio temperamento e alla propria personalità, *meno* il desiderio, o l'energia, per cambiarli» [White 1993: 18]. Nelle parole di Daumal: «Quando queste circostanze sono realizzate accidentalmente, per mezzo dell'artificio, il modo di pensiero di cui sono l'occasione si stabilisce solo in una maniera temporanea» [1972a: 52]. È la ragione per cui Michaux si rende presto conto che esistono altri mezzi, migliori, per far avanzare la ricerca in direzione del non-dualismo: «Qui si trova una risposta dell'India alla droga. [...] Ciò che, come un dono, è giunto senza sforzi, e addirittura attraverso l'abbandono degli sforzi, dovrà ritrovarsi attraverso lo sforzo, la rinuncia alle facilitazioni e al naturale, via del trascendentale» [1972²: 193].

L'ode simpliste alla grazia cede allora il passo a una sofferenza volontaria, della quale Daumal parla con insistenza negli ultimi anni, nelle lettere come negli scritti destinati alla pubblicazione. Discettando dei procedimenti di (auto)inganno connaturati all'essere umano, nel *Monte Analogico* Daumal metaforizza il concetto:

Ma tutti questi uccelli sono talmente ancorati, inseriti nella nostra carne che non potremmo estrarli senza dilaniarci i visceri. Bisognava vivere con loro ancora a lungo, sopportarli, conoscerli bene, finché non si fossero staccati da noi come le croste si staccano da sole, in una malattia esantematica, man mano che l'organismo ritrova la salute; è male strapparle prematuramente. [1952: 104]

Torniamo al periodo del Grand Jeu. In un testo del 1930, *L'asfissia e l'evidenza assurda*, parlando della dissoluzione della coscienza egoica, Daumal scrive:

Poiché queste condizioni sono state stabilite accidentalmente, e non mediante uno sforzo cosciente di liberazione, la dissoluzione di una forma temporanea dello spirito mi pareva una *fatalità* assurda, invece di essere pensata chiaramente come una *necessità*. [1972a: 54]⁸⁷

Questa distinzione discende dalle due vie grazie alle quali è possibile giungere all'«evidenza assurda»: operando un'effrazione – nella fattispecie, l'utilizzo di sostanze psicotrope – oppure dedicandosi a un costante e «volontario lavoro dello spirito» [54]. Nel primo caso, l'errore consiste nell'«aver voluto pensare me stesso – sono le parole di Milosz – alla frontiera dell'eterno, pur restando uomo», avendo «l'oscuro sentimento che la mia preparazione non rispondesse ancora all'importanza del fenomeno» [1924: 32]. Al contrario, nel secondo «la disperazione della coscienza umana sarà allora completamente cancellata dalla chiarezza più viva di un'apprensione di sé stesso secondo un modo superiore, più libero». È cioè necessario essere realmente preparati a «pensar[si] fuori dalle forme umane» [Daumal 1972a: 54].

La questione della «scorciatoia» influenza tutta l'opera di Daumal. In una lettera dell'8 agosto 1941 a Jacques Masui: «Bruciare le tappe (o pretendere di bruciarle) espone a gravi incidenti» [1954c: 397]. E al medesimo interlocutore, il 14 aprile dell'anno successivo, a proposito di un testo di Meister Eckhart: «Non si può leggere in un modo qualunque né in un momento qualsiasi né senza preparazione interiore – come tutti i grandi libri. Altrimenti [...] ci si sente un “voyeur”, uno che guarda le cose divine dal buco della serratura» [403]. E tuttavia, sulla scorta dello studio oramai approfondito del pensiero indiano, in un testo del 1943 Daumal

rilegge in maniera diversa la propria esperienza giovanile: «Le immagini e i concetti che descriverò erano dunque presenti al momento dell'esperienza, a un livello di realtà intermedia fra l'apparenza del "mondo esterno" quotidiano e *la certezza stessa*» [1972b: 115]. Grazie alla distanza temporale, Daumal è meno severo con sé stesso e con l'effrazione di cui s'è reso protagonista. Quest'ultima si caratterizza come un ingresso, seppur furtivo, «in un altro mondo, intensamente più reale, un mondo istantaneo, eterno, un braciere ardente di realtà e di evidenza [...]; e, in quel momento, conoscevo direttamente, provavo questo aldilà nella sua realtà stessa» [114]. Senza l'errore giovanile, la ricerca non avrebbe potuto iniziare e progredire.

L'approccio marcatamente sperimentale delle ricerche condotte dal gruppo si sostanzia in esperimenti sull'ipnosi, che impegnano per vari anni alcuni rappresentanti del Grand Jeu.

Com'è noto, l'ipnosi ha una storia lunga e travagliata, che nasce nel XVIII secolo con il magnetismo di Franz Anton Mesmer – del quale Daumal conosceva almeno le eco contenute in alcuni racconti di Poe, come *Rivelazione mesmerica* (1844) e *La verità sul caso del signor Valdemar* (1845)⁸⁸ –, prosegue con il conio del termine da parte di James Braid nel 1843, gli esperimenti di Charcot e Freud, l'uso odierno in neuropsichiatria⁸⁹. Per quanto concerne l'esperienza di Daumal, non va inoltre sottovalutato lo studio delle tecniche ipnotiche condotto da Gurdjieff. Nel 1887, Eugène Azam scriveva: «L'Ipnatismo [... è stato] attribuito di volta in volta al potere degli Dei, al potere del Diavolo, o a un fluido speciale che emana da questo o quel personaggio; è stato successivamente gli oracoli delle pitonesse, l'azione del demone, e il magnetismo animale» [cit. in Barry 1993: 46]⁹⁰.

Da parte di Daumal soprattutto, e nel quadro della metafisica sperimentale, si riscontra uno spiccato interesse per queste ricerche, da un lato per contribuire a sfrondarle dei loro aspetti amatoriali, dall'altro al fine di utilizzarle per verificare e incrementare i dati esperienziali forniti dall'uso di stupefacenti. È in quest'ottica che va letta la critica daumaliana della «*scienza dilettevole*» [1972a: 155; Aa.Vv. 1967: 263] dei surrealisti, i quali sarebbero colpevoli di non aver compreso la portata di queste scoperte. In *Entrée des mediums* [1922: 121], per esempio, Breton relaziona sugli esperimenti di sonno ipnotico che vedono protagonista in

particolare Desnos, ma confonde ipnosi e magnetismo. L'approccio di Daumal si distingue invece per la continuità – pare che un'embrionale pratica ipnotica sia sviluppata sin dalla metà degli anni Venti – e la finalità. Se da un lato, come si diceva, dev'essere messa in relazione con i risultati forniti dall'uso di sostanze psicotrope, dall'altro può essere accostata al successivo studio delle pratiche yoga di rilassamento e meditazione⁹¹.

Questo *penchant* scientifico è sviluppato in particolare nel quadro degli esperimenti sulla visione extraretinica. Le prime sperimentazioni in questo senso si devono a Jules Romain: risalgono al periodo 1910-1921 i primi esperimenti con una non-vedente dalla nascita⁹², volti a confutare gli occultismi di varia natura. Le specifiche ricerche sulla visione extraretinica iniziano nel 1917 e proseguono fino al 1923, quando il testimone passa a Maublanc, mentre Romain lo supervisiona fino al 1925⁹³. La preparazione prevede il raggiungimento di uno stato di rilassamento – che Romain definisce «stato delta» –, ma il soggetto deve restare perfettamente cosciente; e le condizioni sperimentali devono naturalmente rispettare i crismi scientifici. L'ipotesi originaria, in maniera simile al primo modello freudiano, ha un carattere istologico. Pur essendo presto abbandonata, testimonia di «un primo tentativo di razionalizzazione» [Duplessis 1993: 58]. Alle sedute partecipano e/o sono ospitate anche da noti intellettuali, fra i quali Anatole France, Brunshwicg e Bergson⁹⁴. Il contatto fra René Maublanc e il Grand Jeu risale ai tempi di Reims. Dal 1923, Maublanc insegna infatti nel liceo locale⁹⁵ e stringe legami amicali con Lecomte e Vailland⁹⁶. Grazie a René Druar, che dirige la rivista a diffusione regionale «Le Pampre», Maublanc ha innanzitutto il merito di far loro pubblicare i primi testi. Nello stesso anno, accompagna Daumal all'Institut Métapsychique di Parigi – fondato nel 1919 e allora diretto da Charles Richet – per sottoporlo agli esperimenti. Daumal partecipa a 84 sedute fra il 1927 e il 1930 [Random 1970a: I, 135], alle quali prendono saltuariamente parte anche Lecomte e Vailland.

Non ci addentreremo nello specifico di tali esperimenti⁹⁷, limitandoci a evidenziare due questioni. Da un lato, l'accettazione dei metodi sperimentali, a testimonianza che la critica del Grand Jeu alla scienza moderna è circoscritta al dogmatismo e all'approccio fideistico nei suoi confronti, e non *tout court* ai risultati che essa può fornire nel proprio ambito. In secondo luogo, e in stretta

connessione con questo primo punto, è nell'ottica di una serrata critica del dualismo – nella fattispecie, della riduzione della mente a cervello o, volendo, della scissione cartesiana fra *res extensa* e *res cogita* – che è possibile e doveroso riconferire dignità *intellettuale* all'esperienza sensoriale. Intesa non limitatamente all'accezione che le conferisce la scienza riduzionista, bensì in direzione di un ampliamento del campo percettivo.

In questo senso vanno lette le esperienze di autoipnosi e le relative riflessioni daumaliane concernenti la fase onirica⁹⁸, dove si miscelano in maniera inedita i recenti risultati conseguiti all'Istituto parigino e quanto descrive Nerval⁹⁹. La via d'accesso alla «conoscenza superiore» è infatti unica, ma si declina in differenti tragitti nel tempo e nello spazio, ossia nella limitante durata. D'altro canto, abbiamo visto che il primo nome pensato per la testata del Grand Jeu è «La Voie». E la metaforica della porta si prolunga dall'apertura dell'*Aurélia* di Nerval¹⁰⁰ al *Monte Analogo*, ove «la Montagna è il legame fra la Terra e il Cielo» [1952: 15]¹⁰¹. Nerval si ritrova non soltanto nel *τοπος* delle porte, ma nella stessa città onirica¹⁰² alla quale le porte danno accesso. Daumal non potrebbe essere più chiaro: «Riconosco lo stesso Paese a colpo sicuro: la stessa Città, la stessa Campagna, gli stessi Sobborghi, lo stesso Palazzo, col suo Arsenale, i suoi due Teatri, il suo Museo; ho potuto tracciarne una pianta abbastanza precisa» [1972a: 39; Aa.Vv. 1967: 239]. Anche il *Contre-Ciel* pullula di riferimenti a quest'agglomerato dedalico e ctonio, ove ricorrono «scale infinite illuminate da una luce inesorabile per le speranze di chiari di luna» [1955²: 115] e «cori sotterranei sotto le pietre» [69; Aa.Vv. 1967: 191]. Una città dalla quale è arduo uscire, dimostrando che la medesima porta, se da un lato permette di accedere a un'esperienza sovrumana, dall'altro cela il rischio di chiudersi inesorabilmente e intrappolare colui che vi è entrato d'astuzia: «Nerval conosceva il paese della lunga prova, conosceva il castello dai lunghi innumerevoli, tagliati da scalinate senza fine» [41; 242].

La domanda fondamentale espressa nel saggio su Nerval è però la seguente: «In cosa differisc[e] il modo di pensare le cose (le medesime cose) nel sogno e nella veglia»? [43; 244]. O, nella forma assertiva di Maurice Henry: «Non sono più capace di mettere da un lato la realtà e dall'altro il sogno» [Aa.Vv. 1977: I, 10]¹⁰³. È la situazione provata dal «doppio astrale» di Daumal, che in compagnia di Meyrat deambula nei meandri della città nervaliana:

«Dopo un torpore di qualche minuto una nuova vita comincia, libera dalle condizioni del tempo e dello spazio, e simile con tutta probabilità a quella che ci attende dopo la morte». Il fatto che la condizione del doppio dopo la morte possa essere, fin da questa vita, conosciuta in parte è per me una certezza metafisica e un fatto d'esperienza. [1972a: 48; Aa.Vv. 1967: 251. Il brano citato è tratto da *Aurélia*]¹⁰⁴

Tuttavia, l'esperienza in questione non può che durare pochi istanti e la sua ripetizione è pericolosa. Prevale allora un sentimento di claustrofobia – «È tanto basso il soffitto» [1955²: 106] – che, negli scritti successivi e in particolare nella *Gran Bevuta*, conduce alla critica di quelle scorrerie in un città che avrebbe dovuto essere proibita: l'immensa città nervaliana si rivela essere nient'altro che un'angusta stanza priva di porta verso l'esterno [1938a: III, 2], metafora dell'impedimento di un'autentica ascesi. In questo senso agisce l'influenza di Guénon e, per suo tramite, dell'induismo. In particolare, risulta ricco di stimoli il capitolo degli *Stati molteplici dell'essere* intitolato *Considerazioni analogiche tratte dallo studio dello stato di sogno* [1932: 60-67]¹⁰⁵. Guénon sostiene una concezione del sogno come «modo di realizzazione di possibilità che, pur appartenendo al campo dell'individualità umana, non sono suscettibili [...] di realizzarsi in modo corporale» [Solmi 1972: 67]. Colui che sogna può prendere immaginativamente parte all'azione onirica; ma «crea» anche gli altri personaggi presenti sulla scena. La *Spaltung* può complicarsi ulteriormente se v'è consapevolezza semi-conscia dello stato di sogno da parte del soggetto, come avviene nello stato comunemente definito «dormiveglia». Se il soggetto non è in grado di far risalire alla propria coscienza le modificazioni che danno origine alle fantasie oniriche

l'individuo è portato ad attribuire agli avvenimenti una realtà esterna a sé stesso, [...] è sottoposto ad una illusione di cui la causa è in lui, illusione che consiste nel separare la molteplicità di questi avvenimenti da ciò che ne è il principio immediato, ossia dalla propria unità individuale. [68-69]

Questa è la ragione per cui, negli anni successivi, Daumal abbandona e parodizza tali sperimentazioni. Le quali si rivelano ostacoli, più che viatici, per il conseguimento dell'unità.

Prima di passare oltre, analizziamo quella che Daumal definisce «esperienza fondamentale», che informa la sua prima produzione e le tematiche trattate sinora. Un'esperienza che, secondo Powrie, «struttura in maniera ossessiva tutto il pensiero e tutta l'opera letteraria di Daumal» [1990: 14]¹⁰⁶.

Daumal ne parla almeno in tre occasioni¹⁰⁷. Due sono i testi in prosa, fra i quali intercorrono tredici anni: *L'asfissia e l'evidenza assurda*, destinato al quarto numero del «Grand Jeu», e *Il ricordo determinante*, redatto nell'aprile del 1943¹⁰⁸. Nel 1941, Jacques Masui [1954: 385] ne chiede a Daumal un resoconto, poiché Paulhan ha in animo di pubblicare un volume collettaneo dedicato alle esperienze-limite per la «Nouvelle revue française». Il progetto non vedrà la luce in quella forma. Ma è interessante rammentare le richieste dello stesso Daumal, il quale intende evitare che la propria esperienza venga recepita in un quadro «psicologico (introspezione senza una grande portata se non soggettiva), documentaria, prosaica» [cit. in Masui 1967-68: 59]. In una lettera del 14 aprile 1942, Daumal segnala inoltre a Masui l'*Ars Magna* di Milosz¹⁰⁹, in particolare l'*Epistola a Storge*, ov'è descritta un'esperienza simile o addirittura «identica» [1954c: 402]. L'influenza su Daumal di quella lettura è tale che le versioni del 1942 – la poesia in prosa *Mémorables*¹¹⁰ – e del 1943 dell'«esperienza fondamentale», a differenza del testo del 1930, ne recano visibilmente traccia. Esperienze con tratti simili sono però condivise anche da altri suoi contemporanei, con i quali è direttamente in contatto, da Gleizes a Masui, da Simone Weil a Paulhan, il quale ne fornisce un resoconto in *Le clair et l'obscur*¹¹¹.

Nel testo del 1943, Daumal ricorda: «Vedevo il mio niente faccia a faccia, o piuttosto il mio perpetuo annientamento in ogni istante, annientamento *totale* ma non *assoluto*: i matematici mi capiranno se dico “asintotico”» [1972b: 117]¹¹². La metafora testimonia del desiderio di Daumal, ossia che la propria esperienza non venga compresa mediante «vaghi sentimenti di mistero dell'aldilà ecc.» [1972b: 118]; che invece costituisca un «contributo a un'inchiesta scientifica» e non assuma «un andamento letterario (benché per me questa redazione sia stata uno dei migliori esercizi letterari)» [1996a: 350]. L'intuizione daumaliana raggiunta in

quegli istanti giunge nondimeno a inficiare la logica, riuscendo a «pensare, in piena lucidità, secondo modi irriducibili alla logica volgare (ma non a ogni logica: poiché, per esempio, l'identità dei contrari, fondamento della logica dialettica, può diventare in un caso del genere una evidenza *intuitiva*)» [1972a: 52]. L'illuminazione relativa all'assurdità ontologica, rappresentata dalla propria finitudine individuale, dà origine al processo di rivolta e negazione: «Ho la certezza, semplice ed eclatante, che sono, io l'unico essere, irrimediabilmente *perduto* (e la parola perdizione ancora non è che una lontana approssimazione), *che io stesso non sono altro che un semplicissimo circolo vizioso*» [53].

Concentriamoci sulla «certezza» che nomina Daumal e che, come ha insegnato Derrida [1989: 55-56] a proposito dell'omologo tedesco *Gewissheit*, assume connotati assai differenti se riferita alla conoscenza scientifica o all'ordine della fede. Secondo Solmi, i ripetuti richiami daumaliani a una certezza «esprim[ono] in realtà un bisogno di certezza [...] la *volontà* di certezza» [1972: 64]. Il termine ricorre sia nella versione del 1930 che in quella del 1943; in quest'ultimo testo si legge: «Ho la certezza dell'esistenza di *altro*, di un *aldilà*, di un altro mondo o di un'altra sorta di conoscenza» [1972b: 114]. Tuttavia, da ciò emerge che lo scenario che si apre grazie alla certezza daumaliana differisce radicalmente dalla «fuga» di cui scrive Bataille [1954²: 10]. È infatti una «*conoscenza* [che], in noi, si accompagna a una certa attitudine morale: la *preferenza* per l'infinito», nota Paulhan in una lettera indirizzata a Daumal, Artaud e Renéville [1986: 256]¹¹³. Qual è dunque l'oggetto della certezza? «Una legge inconcepibile e duramente sentita, che mi impedisce di realizzarmi immediatamente totale» [1972a: 20; Aa.Vv. 1967: 78]¹¹⁴. È il sentimento di un'*aberrazione ontologica*, cioè della contraddizione inerente l'individualità. Soltanto un movimento «dialettico» permette di superare la scissione dell'io di fronte al mondo e all'Assoluto. E se da un lato il risultato è la perdita dell'individualità, dall'altro si tratta della risoluzione della scissione creaturale. Una sorta di espiazione del peccato originale impersonificato dal *Dasein*:

L'esistenza di tutte le cose, del mondo; la presenza di qualcosa che non sia te stesso, l'esistenza di persone e di coscienze distinte da sé, infine la tua propria esistenza, come essere individuale e finito, tutto ciò deve, se ti risvegli veramente, apparirti come intollerabilmente assurda. [1972a: 55-56]

Il testo del 1930 si chiude con un'affermazione di radicale scetticismo nei confronti di ogni esito della conoscenza sensibile e razionale: «Tutto ciò che ti è dato deve diventare innanzitutto una *materia di Scandalo*» [56]¹¹⁵.

I poli della contraddizione fra i quali si dibatte tale coscienza dell'assurdità sono, da un lato, l'intuizione intellettuale – e in questo senso, da un punto di vista kantiano, lo scandalo è di natura filosofica – di un *Abgrund*¹¹⁶ non-dualistico, posto su un piano radicalmente diverso rispetto alla finitudine individuale; dall'altro, la «compartimentazione» [Marcaurelle 2004: 61] dell'io, percepita come strutturale e, dunque, insormontabile.

Il dilemma è analizzato da Daumal in almeno due testi che abbiamo già incontrato: *La patafisica e la rivelazione del riso* e *Clavicules d'un grand jeu poétique*. Il primo si apre esattamente sulle conseguenze derivanti da quest'«evidenza», scaturita dalla consapevolezza di essere «senza essere tutto». Evidenza che, portata alle estreme conseguenze, riconduce all'affermazione secondo la quale «ogni esistenza *definita* è uno scandalo» [1972a: 19; Aa.Vv. 1967: 77, c.m.]. Il secondo, alla VII *clavicule*, ribadisce ancora il *côté* disorientante di quell'intuizione: «Assurdo essere incluso in una delle infime innumerevoli bolle» [1972a: 60]. È quindi il secondo corno della tensione dialettica, cioè il presunto carattere strutturale della finitudine individuale, a fungere da polo antitetico. Per ciò è sottoposto agli strumenti analitici messi a disposizione dalla patafisica: «*La riduzione all'assurdo*, procedimento propriamente patafisico [...]. Riassumendo: l'irriducibile è assurdo; riduciamo quindi all'assurdo per provare l'evidenza» [1972a: 23; Aa.Vv. 1967: 82]. Ovvero: se è evidente che la frammentazione della realtà fenomenica, dalla quale discende la fini/soli-tudine della coscienza egoica, è frutto di un'illusione, allora la contraddizione si risolve adottando una prospettiva non-dualista.

Marcaurelle ha chiarito questo processo con l'immagine di un doppio movimento di riduzione. *In primis* dell'infinito a finito, riduzione «operata dal movimento di individuazione separativa». Questo movimento può essere a sua volta ridotto – in questa stessa vita, ed è una distinzione importante del pensiero daumaliano rispetto alla dottrina cattolica della resurrezione dei corpi –, mediante un'«interiorizzazione integrante, alla coscienza dell'identità del finito con l'unica realtà veramente irriducibile» [2004: 61]. Nelle parole di Daumal: «Io, quindi, non

conoscerò l'irriducibile che diventando uno-il-Tutto» [1972a: 22; Aa.Vv. 1967: 80]; e ancora: «Identità dell'esistenza e della non-esistenza del finito nell'infinito» [1972b: 117]. Nella seconda parte, vedremo come sia prospettabile una risoluzione di questo tipo adottando l'ottica del vedantismo advaita. Ora atteniamoci a uno degli esiti a cui conduce questa certezza, quando ancora non è debitamente supportata da un corpus dottrinale. In sintesi, la seconda fase del movimento appena descritto si rivela altamente instabile. Evidenza e certezza non garantiscono una reintegrazione definitiva: è questa la ragione per cui la figura del circolo vizioso torna insistentemente, anche nella produzione coeva di Lecomte [1974: 57; Aa.Vv. 1967: 33]. Per il medesimo motivo, se la dissoluzione dell'io si prefigura quando ancora sussiste la convinzione della propria irriducibile finitudine, essa assume i contorni di un'esperienza angosciante. In altri termini, dapprima deve compiersi la negazione della frammentazione dell'Infinito, e solo allora può serenamente avvicinarsi la negazione della prima negazione, rappresentata dalla frammentazione, che comporta il conseguente annullamento dell'identità individuale. Nel 1942, tale doppia consapevolezza non risulta ancora stabile¹¹⁷:

Ricordati del giorno in cui lacerasti il velo [...] – *il grido silenzioso «io sono»* [...] *del quale crede di morire ciò che mai fu*, – e tu non rinascevi in ogni istante che per essere negato dal gran circolo senza limiti, tutto puro, tutto centro, puro salvo te.

E ricordati dei giorni seguenti, quando camminavi come un cadavere stregato, con la certezza di essere mangiato dall'infinito, di essere annullato dall'unico esistente Assurdo. [1955²: 211, c.m.]

Se tuttavia permane l'angoscia propriamente esistenziale, almeno dal punto di vista intellettuale i termini della questione sono perfettamente chiari a Daumal sin dal 1930: questo «senso dell'irreparabile è il più alto grado di certezza che possa raggiungere *la mente umana come tale*; non è la certezza assoluta» [1972a: 54, c.m.]. Per acquisire quest'ultima è necessario un metodico e ostinato «lavoro su di sé»¹¹⁸.

Il *côté* angosciante dell'esperienza fondamentale è ben rappresentato dal tema dell'*Abfall* – per richiamare la teodicea schellinghiana – nelle ultime quattro

poesie della prima versione del *Contre-Ciel: La caduta, Il fuggiasco gira invano, Come tutto ricomincia, Parlo in tutte le età*.

Innanzitutto, va sottolineato che, contrariamente a quanto sostiene Powrie, esse non sanciscono una sorte di ode al finale «fallimento» [1990: 71] nell'ambito dell'articolazione della raccolta. Ciò non significa sottovalutare l'importanza del tema della caduta. Il componimento omonimo propone una sorta di voce fuori campo che si rivolge all'io: «Vattene a vivere con le tue milioni di facce, le mie». Sfaccettatura e moltiplicazione dell'individuo, irretito dall'illusione della realtà fenomenica e vittima della propria volontà a superarla: «Tu non hai voluto» [1955²: 176]. La caduta è sintomatica di un atteggiamento insieme di autocompiaciuto vittimismo e di desiderio di preservare la propria scissa individualità: «Ricordati del dubbio piacere della caduta» [212]. Da ciò, e non da una sorta di inesorabile fatalità, consegue la reimmissione nel ciclo delle rinascite, dove tutto ricomincia, come recita il titolo di un'altra delle poesie succitate, l'unica a essere riproposta nell'edizione del 1936, a chiusura del *Contre-Ciel*.

Il fuggiasco gira invano, con i suoi versi ossessivamente anaforici, sembra il componimento più disperato. E tuttavia, qui la caduta va intesa nell'accezione di perdita dell'individualità, della limitatezza egoica. In questo senso non-dualistico, caduta significa liberazione, a cospetto di un punto fermo – l'«occhio [che] si scopre immobile» [178; Aa.Vv. 1967: 201] – che funge da contrafforte al temporaneo disorientamento. La caduta ha dunque due volti, che generano altrettante reazioni, non necessariamente autoescludentesi: la rassegnazione del «debole», come abbiamo visto in precedenza, e il pungolo alla trasformazione di sé. *Dicté en 1925* mostra chiaramente i due versanti, poiché a distanza di poche parole Daumal prevede di «ced[ere] sotto il peso del mondo» e intravede una via d'uscita: «E tuttavia va solo trovata una porta!» [114]. A tornare con insistenza è il problema della gestione delle condizioni che rendono possibile l'esperienza fondamentale. Non riuscendo a stabilizzarle, fatalmente all'ascesa segue la discesa, aggravata – se così si può dire – dalla precedente visione. In *Giorno, oh scandalo!*, il di simboleggia la ri-caduta:

Tu me l'hai rubata [*scil.* la notte] nell'attimo in cui mi sveglio,
non ci sono altro che colori,
forme e suoni, un mondo senza scappatoie.
[...]

Ma non so più perdermi,
e piango nella falsa luce. [142]

Il senso d'impotenza si declina talora in accusa di spossessamento, richiamando ancora una volta Artaud, come nell'*Abbandono*: «Oh mio dio, lei mi ha rubato la verticale» [142]. Una tra le formulazioni più chiare di questo andamento oscillatorio si trova in una lettera del 17 aprile 1942 a un funzionario del Ministero delle colonie, Georges Le Bot: «Nella nostra vita, abbiamo proprio avuto *sprazzi* di una coscienza superiore. Ma non duravano e non sappiamo farli sgorgare. Affinché la coscienza divenga stabile, durevole, dobbiamo sviluppare in noi certi organi, recettori e trasmettitori di questa luce» [1996a: 271]. Possiamo osservare il medesimo problema da un'angolatura diversa. Il soggetto che è «attraversato» dall'esperienza dell'Altro si sente sovrastato perché, in primo luogo, ha difficoltà a identificarlo come identico a sé; in secondo luogo, e di conseguenza, tende a oggettivarlo, non comprendendo che l'Altro è (l'*unico* «oggetto»). È un problema che chiama in causa la distinzione fra *noesis* e *noema* e l'aporia solipsista che genera. Nella *Rivolta e l'ironia*, Daumal nota: «Un oggetto è ciò che non è "io". Io sono coscienza; se voglio conoscere la coscienza, devo farne un oggetto, e negare che io sia coscienza. Così *la psicologia scivola fra le dita*» [1972a: 132]. L'identificazione fra Assoluto e coscienza dà così luogo a una metafora che rammenta quella di Wittgenstein sull'occhio e il campo visivo [1921: 5.632, 5.633, 5.633.1], e che Daumal trae dai *Fleurs de Tarbes* di Paulhan: l'Assoluto è il «Sole che non si lascia guardare ma che rende visibile» [1972b: 150]¹¹⁹.

Riassumendo: all'iniziale finitudine dell'io si contrappone l'intuizione di una prospettiva trascendentale, svanita la quale v'è un ritorno all'illusorietà fenomenica. La figura che descrive questo movimento è il «circolo vizioso» [1955²: 89], che però può trasformarsi in una spirale ascensionale: «Questa possibilità resta dunque il motore dell'impresa daumaliana, malgrado il carattere imperfetto dei risultati ottenuti a ogni tappa del percorso» [Marcaurelle 2004: 108]. Possibilità connotata in senso pienamente volontaristico, come testimonia l'ultimo componimento al quale facevamo cenno, *Parlo in tutte le età*, posto a chiusura della prima versione del *Contre-Ciel*, inedita e risalente al 1930: «Attenzione, il filo indefinito dei secoli sta tutto in questa perla che è il mio volto e la mia fine» [1955²: 179; Aa.Vv. 1967: 209]. A dispetto delle interpretazioni più

cupe del pensiero daumaliano, la rivolta contro la finitudine presuntamente strutturale dell'io si ritrova anche nella seconda versione. In *Giorno, oh scandalo!* si legge: «Cielo mentitore [...], / tu mi dici: “È impossibile”, / non sai dire altro» [1955²: 141].

2.2.3 – IL CORPO E LA MORTE

Nella corrispondenza daumaliana fra microcosmo e macrocosmo, il corpo rappresenta l'illusorietà del mondo fenomenico. Di conseguenza, nel *Contre-Ciel* si assiste a una teoria di figure che *incarnano* questo ruolo. Nella *Nausea d'essere*: «All'angolo di una strada una bambola di gesso / apre, trasuda un'acqua verde di rabbia, / delle scatole che contengono solo scatole, / e senza fine scatole» [1955²: 146]. Nella *Cavalcata* si scorgono «chimere di cartone dipinto» e «donne meccaniche» [110]; «manichini di gesso» [105] nel *Poema per disossare i filosofi intitolato «L'al di là miserabile»*. «Tutta un'umanità di cadaveri semoventi» [165] – sintetizza l'*Unico* – rinchiusa in quella che *À la Néante* definisce «pelle stupida» [80]. Un'umanità illusoria che il poeta prova a scacciare dal proprio «regno» [77], come si legge nel *Giuramento di fedeltà*.

La medesima corrispondenza coinvolge il corpo dello stesso Daumal. Con accenti platonici, è definito una prigioniera o, meglio, una «tomba semovente» [93] nella *Breve rivelazione sulla morte e il caos*. Corrispondenza che diviene equivalenza nel *Gran giorno dei morti*: «Non è un paese, è me stesso / cucito nel mio sacco» [59]. Daumal spiega chiaramente questo fenomeno in *La rivolta e l'ironia*: «L'anima che s'incarna cerca così di persistere nel mondo, di definirsi, di limitarsi in un individuo; cercando di cogliersi come oggetto, ciò che essa percepisce, crede di esserlo» [1972a: 141]. Il doppio movimento di realizzazione dell'anima e di spiritualizzazione della materia è sintomatico della nescienza relativa all'identità fra sé e Sé, fra io e Assoluto. Una inconsapevolezza che può portare alla mineralizzazione del corpo, descritta nel seminale *Mugle*: «Gli uomini tendevano le mani verso le armature dei muri, per sostenerle e per assicurare se stessi della propria presenza. [...] Gli uomini erano rientrati nelle cose; erano vestiti delle pietre della città» [1978: 28].

Come abbiamo visto, fra le pratiche della metafisica sperimentale troviamo quel «gioco di morte» [1972a: 40; Aa.Vv. 1967: 241] che coinvolge il «doppio astrale». Esperimenti condotti prevalentemente in compagnia di Meyrat e analizzati in *Nerval il nictalope*:

Visto dall'esterno, mi addormentavo. In realtà vagavo senza sforzo – e persino con la facilità disperante che coloro i quali si ricordano di essere stati dei morti conoscono bene –, camminavo, e immobile mi vedevo nello stesso tempo camminare. [40; 240]

L'esito di tali esperienze è duplice. Da un lato permane il rischio della dissociazione, eventualmente patologica; dall'altro esse prefigurano la possibilità di una reintegrazione dell'io nel Sé. Il corpo fisico costituisce un ostacolo sul percorso unitivo, mentre il doppio – qualunque sia il significato del quale viene investito – assume un ruolo salvifico o, almeno, fa segno verso l'apertura di uno scenario radicalmente differente dalla realtà fenomenica.

Se il fenomeno dello sdoppiamento amplifica il lato dualistico, è inaccettabile per Daumal, poiché in tal modo favorisce la dispersione dell'io e l'alienazione dell'unità originaria. Per ciò la IX *clavicule* definisce l'individuo come «l'illimitato che si pensa limitato, dunque privato di sé stesso, torturato in una forma particolare» [1972a: 62]. In questo processo gioca un ruolo preponderante l'autoinganno, che talora assume la forma di un «giuramento [che] consiste nell'interessarsi al corpo» [1972a: 137]. D'altro canto, il corpo (sdoppiato) può acquisire un valore positivo, se permette di risolvere lo scandalo ontologico del dualismo in un'unità vivente. In questo secondo caso, il giuramento di cui fa menzione *La rivolta e l'ironia* acquista un carattere performativo¹²⁰. Anche tale *serment* ha però un doppio volto, che ricalca la distinzione daumaliana fra abnegazione e rassegnazione fatalista. Nel secondo caso, l'uomo «rifiuta la libertà per risparmiarsi lo sforzo di essere libero» [138], e ciò è radicalmente differente dal contestare il libero arbitrio per *scegliere* la liberazione. Tanto più che questa pigrizia individuale si comunica ai rapporti interpersonali, giungendo a informare la società nel suo complesso: «L'intera società cerca di conservarsi tramite dei giuramenti» [139]¹²¹. Al giuramento performativo rappresentato dal circolo virtuoso si oppone dunque il giuramento constativo, raffigurato dalla viziosità del circolo stesso.

Tenuto conto di queste riflessioni concernenti il corpo e il suo doppio, concentriamoci sull'evento della morte, per vedere infine come Daumal legge la scelta del suicidio.

L'esperienza dell'angoscia ingenerata dal pensare (al)la morte è presente in Daumal sin dalla tenerissima età ed è in stretta connessione con l'interpretazione fornita da Eliade [1957: 65-66]: la morte rappresenterebbe cioè in modo esemplare l'angoscia dell'uomo moderno di fronte alla perdita della propria individualità. Daumal parla di questa esperienza a più riprese¹²². Nel *Ricordo determinante* è rievocata la sensazione provata dall'autore all'età di sei anni: «Non essendomi stata inculcata alcuna credenza religiosa, il problema della morte mi si presentò in tutta la sua nudità. Trascorrevi notti atroci, artigliato al ventre e preso alla gola dall'angoscia del niente, del “più nulla”» [1972b: 112]¹²³. Al ricordo autobiografico fa eco un passo di *Mémorables*, nel quale Daumal si rivolge anaforicamente a sé stesso con un ossessivo «ricordati»: «Ricordati delle sere di terrore in cui il pensiero del niente ti artigliava al ventre, e tornava [*revenait*]¹²⁴ a rodertelo, come un avvoltoio» [1955²: 210]. A questa fase infantile e repulsiva ne segue una seconda, caratterizzata da un'attrazione di ascendenza Romantica. In una lettera del 31 agosto 1930 a Renéville, Daumal scrive: «Il 1° agosto 1929 mi sono accorto di essere innamorato della *Mia Morte*. Il 1° agosto 1930 l'ho chiamata *la Néante*» [1993a: 142].

La principale metafora della morte, almeno nella seconda parte del *Contre-Ciel*, intitolata *Il nemico del giorno*, è la notte. Un soggetto prediletto dagli appartenenti al gruppo del Grand Jeu. Si pensi all'*Adresse au poète* che Renéville pubblica nel 1946, ove campeggia la domanda: «È la regina, la Notte, verso la quale tendi?». Il giorno, la luce, il Sole rappresentano per Daumal i mezzi che consentono al senso *troppo umano* della vista di percepire il mondo illusorio dei fenomeni. In questo senso, il Sole è una «luce imbecille» che «non illumin[a] niente» [1955²: 141]¹²⁵, come si legge nella poesia che ha come eloquente titolo *Giorno, oh scandalo!*. L'illuminazione del contro-ciolo proietta ombre inevitabilmente ingannevoli, a causa delle quali gli uomini scambiano l'illusione per la realtà, come ricorda un Daumal memore dell'allegoria platonica della caverna esposta nella *Repubblica* [VII, 514a-517d]¹²⁶. Questa «luce immanente» [92] non è *αληθεια*¹²⁷; al contrario maschera la verità con un «velo nero» [1970b: 46]. Ritroviamo dunque

la formula dell'inversione: alla luce solare si oppongono «GRANDI ANTI-SOLE NERI, POZZI DI VERITÀ» [1955²: 90]¹²⁸. Il legame fra la notte e la verità, nonché il carattere di ineffabilità che lo contraddistingue, può condurre il poeta al silenzio: «La notte di verità ci toglie la parola» [67], «l'autentica notte è nel cuore dei fiori, / dei grandi fiori neri che non si aprono» [142]. Tuttavia, non si tratta di una posizione statica. Un passo di *Tu t'es toujours trompé* sottolinea il dinamismo dell'esperienza delle coppie notte-verità *versus* giorno-illusione¹²⁹:

Avanzo nella notte, la notte autentica senza speranza di sole, poiché il fine infinitamente lontano è al cuore della notte; avanzo e il mio urto contro la notte illumina il cammino percorso, dove la ragione germina e si riveste di una luce presa a prestito. [1970b: 48]

In questa fase del pensiero daumaliano non è tuttavia ancora concettualizzata un'autentica sotteriologia, se non nella forma di una reintegrazione nel Principio, nell'unità primigenia precedente la caduta-scissione¹³⁰. Essendo la morte, intesa come liberazione dalla realtà fenomenica, l'unica via d'uscita dall'*impasse* ontologica nella quale incappa l'individuo, si spiegano le autoaccuse dispiegate nel *Contre-Ciel*: il poeta è colpevole di non riuscire a sottrarsi a «un cattivo gusto per questa vita» [163], di aver «inseguito lune fantasma» e di essersi «consolato con troppi falsi soli» [164]. L'espiazione consiste in un'ascesi caratterizzata da un «dolore infinito» [80], ma nel frattempo «la morte se ne va a ritroso, / indefinitamente porte sbattono / fino agli armadi dell'orizzonte» [145; Aa.Vv. 1967: 203]. La conseguenza è un disorientamento angosciante che permea l'io, quand'anche giunga a liberarsi per un istante, «dolorosamente cosciente della contraddizione – si legge nella *XX clavicule* – fra la sua realtà, concepita per negazione di ogni attributo come assoluta, e il ribollimento animale che questa stessa negazione ha suscitato in un corpo umano» [1972a: 69]. Torniamo così all'assurdità scandalosa *intuita* nel corso dell'esperienza fondamentale. Rievocando via Nerval il mito di Orfeo, nel 1925-26 Daumal constata: «...E anch'io ho perduto la mia Euridice» [1955²: 113]. In altre parole, la visione istantanea dell'Uno sfugge insieme al suo potere salvifico, appena si cerca di *fissarla*: «Il tempo che apra la bocca, / scomparsa» [141].

Come possedere stabilmente questa peculiare Euridice, strappandola dalla mera morte del corpo per consegnarla a quella Morte superiore ch'è la reintegrazione al

Tutto? In *Nerval il nictalope* una via è indicata, ma è lastricata di sangue, adorna d'immagini che coniugano un immaginario al contempo mistico e scapigliato: «Posseduta – lo sarà dopo la strada sanguinante, dopo la pista dei deserti macchiati di rosso dalle ginocchia spaccate, dopo le traversate della paludi nere senza fondo, dopo quali cumuli di umanità sconvolti dalle torture!» [1972a: 49; Aa.Vv. 1967: 252]. È un omaggio al limite del sadomasochismo anerotico alla figura della *Néante*, come ribadito nel componimento omonimo: «Per te questa devastazione – ma che silenzio!» [1955²: 79]. La rottura di tale silenzio, tuttavia, non è auspicata nel senso dell'apparizione di un'ipostasi di questo anomalo principio di morte. Nel luglio del 1929, Daumal scrive: «Ti supplico: / non m'ingannare, / non venire in questo mondo, / non assumere mai figura umana» [78]. L'esplicitazione di questo nodo si trova in una lettera del 19-20 agosto 1930 a Henry: «Se *essa* apparisse *dovrei* ucciderla, è certo che ne porto eternamente il lutto, io l'assassino» [1993a: 136].

Ricapitolando: la morte fisica, l'annichilamento del corpo comporta l'accettazione del carattere diveniente e finito dell'io. Essa apre dunque al Sé autentico, originario e unico: in una lettera a Henry del 20 novembre 1927, Daumal sentenzia che «il morto è colui che giura di vivere, non chi accetta di morire» [1992: 216]. Ma la questione ha un'altra sfaccettatura. Se infatti l'individuo come tale rappresenta l'unica risorsa per potersi reintegrare nell'Assoluto, il rischio consiste nell'affidarsi a una morte meramente fenomenica, che reimmetterebbe l'io nel costante flusso del divenire. È il senso della faustiana inchiesta promossa da Daumal nel 1929 sul «Grand Jeu»: «ACCETERESTE DI FIRMARE IL FAMOSO PATTO COL DIAVOLO?» [1972a: 152]. Quest'ultimo rappresenta la molteplicità: «Il male è l'esistenza individuale, e il bene lo sforzo dell'individuo per distruggersi» [Daumal 1993a: 266. Cfr. 130-131]¹³¹.

L'attrazione per la morte matura dunque nel quadro di una riflessione ontologica dai contorni piuttosto definiti: l'«esperienza fondamentale» permette di intravedere l'Assoluto, ma la stabilizzazione è acquisibile soltanto sacrificando la propria individualità. La conseguenza più logica pare allora il suicidio¹³². In una lettera a Maurice Henry del 5 marzo 1930, Daumal argomenta: «“Io” [“moi”] è l'individuo umano, limitato, chiuso su sé stesso, che voglio distruggere» [1993a: 78]¹³³. E poche righe oltre: «Ci si suicida per sfuggire al dolore – di qualunque

ordine esso sia – distruggendo l'essere limitato nel quale la pura volontà è prigioniera. Se il suicidio è in grado di fare ciò, bisogna uccidersi subito» [79]¹³⁴. E tuttavia, sulla scorta della risposta di Breton all'inchiesta sul suicidio, Daumal ravvisa una contraddizione nella proposizione «io mi uccido»¹³⁵:

Quando dico «io mi uccido», «io» indica la volontà che ho di uccidermi, «mi» indica ciò che uccido, e che pertanto non è più me stesso. Quel che allora penso come reale in me stesso è io [je] che uccido e non io [moi] che sono ucciso. [78]¹³⁶

Riemerge così, in un'accezione differente, il tema del doppio. I versi d'apertura della *Breve rivelazione sulla morte e il caos* recitano: «Tu che ti sei dimenticato in questa tomba semovente, / a me parlo e il mio doppio mi uccide» [1955²: 93]. Nella *Caduta* la situazione s'inverte, se così si può dire nella prismatica sfaccettatura dell'io: «Ed eccomi di fronte al mio coltello, il mio sguardo / nello specchio all'angolo della strada, / di fronte all'assassino il mio doppio» [1955²: 174]. Ma, soprattutto, il rapporto col doppio rappresentato da Mugle nel racconto omonimo è particolarmente complicato da continui scambi di ruolo. Il narratore tenta più volte di strangolare Mugle e viceversa: «La sua mano che mi imprigiona il collo; mi strangola» [1978: 45]; «Vedo le mani del vecchio Mugle che impastano un collo bianco» [53]; «Qualcuno mi stringe il collo tra le sue dita» [69]¹³⁷.

L'assassinio sfocia raramente in una situazione definitiva, e la lotta prosegue nel corso delle poesie e dei poemi in prosa del *Contre-Ciel*. Emerge allora il carattere metaforico del suicidio: «Sarò liberato dal circolo delle rinascite dal momento in cui compirò in piena coscienza l'atto di morire» [1955²: 83]¹³⁸. In alcuni passi del *Contre-Ciel*, Daumal dà tuttavia per acquisita la morte-liberazione. Di conseguenza, con una certa condiscendenza si rivolge ai mortali, ai «signori del fumo e dell'ombra» [63]. Nella *Fameuse surprise*:

Voi che vivete, credete alla mia morte?
[...]
Tento di avere l'aria di qualcuno
fra voi che vivete,
è soltanto una cortesia

per ridere un poco [71-72]

E nella *Désillusion*:

Attenzione, vi insegnerò a morire
chiudete gli occhi, stringete i denti,
clac! vedete, non è difficile,
non c'è niente di sorprendente.

[...]

Oh! Non capite,
non esistete,
sono solo a morire. [73-74]¹³⁹

Come abbiamo appena visto, la morte fisica non è però il fine ultimo. Il rischio sempre incombente è la rinascita – sia essa intesa in senso metaforico o letterale – e dunque la reimmissione nel circolo vizioso: «Rinascero senza cuore, / sempre nello stesso universo, / [...] ma ciò stesso non mi consolerà affatto» [75]¹⁴⁰. In quest'ottica, la morte non è un fenomeno puntuale, è bensì «eterno» e «interminabile» [74 e 81]¹⁴¹. La fine del corpo si rivela un'ambigua *disillusione*, un concetto ribadito non solo nel componimento omonimo, ma anche nella lettera a Maurice Henry del giugno 1928: «Illusioni, illusioni. Credo che il giorno della nostra morte avremo una grande disillusione» [1992: 254]. Una soluzione meno radicale consiste allora nel tentare di eliminare il lato egoico di sé, «assassinare le larve-riflessi di me stesso» [1955²: 80]: «Crepa / quando ci riuscirai» [176].

Un diverso esito affiora in alcuni componimenti e, se a prima vista può apparire opposto, è in realtà un'altra forma di annullamento della scissione fenomenica dell'io. Ci riferiamo alla fusione delle due componenti che permettono di parlare di doppio, cioè la loro reintegrazione con l'Unità, il ristabilimento della situazione precedente il dissidio. Un tema che, come abbiamo visto, permette di leggere in profondità il discorso daumaliano sulla morte e sul suicidio. È ancora la *Breve relazione* che ci soccorre in questa fenomenologia del doppio:

Quando il cielo sarà confuso con l'oceano,

[...]

Una voce ultima, la nostra,

per svuotare tutte le lacrime d'un tratto, e né io né tu, attenzione:

LA BOCCA AVRÀ MANGIATO L'ORECCHIO, LA VOCE VERRÀ. [93]

In queste condizioni, Daumal si sente pronto ad accogliere la Morte, come in *Esattamente a due dita dalla morte*: «Ho la forma della tua assenza, / attendo il tuo respiro nelle mie membra» [164]. Tale status è raggiunto al termine di un cammino che conduce all'«abbagliante nudità in cui sarò Lei, l'unico oggetto di ogni amore» [1972a: 49; Aa.Vv. 1967: 251]. Il suicidio daumaliano si riconfigura così in amore mistico, fusione che viene esplicitata nella lettera a Henry del 12 marzo 1930:

Il Fine è la fusione di Io e Non-Io. Il cammino dell'Io verso il Non-Io è Amore. [...] Il proprio dell'Amore (nel suo senso totale) è di superare, di distruggere tutte queste contraddizioni. È [...] il movimento che deve portarmi attraverso la morte aldilà della morte. La necessità di superare continuamente tutti gli oggetti particolari dell'Amore s'impone da sé ed è in ciò che essa può diventare un ascetismo (naturale, accettato, ma non arbitrariamente imposto). [1993a: 86]

Un cenno infine è dunque dovuto alle figure del femminile che impersonano le diverse sfaccettature del rapporto fra Daumal e la morte.

Innanzitutto la Madre, connotata come la dea-madre comune a innumerevoli tradizioni «culturali». I richiami alla situazione prenatale e indifferenziata, a un'origine precedente la nascita-scissione, rendono tale pater del Principio assoluto coincidente con la Morte-Amante che, trovandosi al termine del ciclo, è a essa sovrapponibile¹⁴². Anche per questa ragione, nel *Contre-Ciel* la Madre assume il volto indistinto della notte: «Ero sicuro di te come della mia morte, / ero sicuro dell'evidenza della mia notte / che è il tuo corpo di silenzio vivente» [1955²: 80]. Grazie all'omofonia dei termini *mère* e *mer*, la Madre è altresì mare, come si legge nella xv *clavicule*: «Vite sofferenti verso altre vite sofferenti, isolate anche dal Mare comune, dal Mare-uno dolorosamente separati» [1972a: 65]. Il principio vitale coincide dunque con quello di morte in forza del suo potere dissolutorio, in un circolo che attraversa il temporaneo e doloroso *principium individuationis*.

Talora il cammino che torna all'Unità assume invece i contorni di una discesa

negli abissi *organici* della città nervaliana, simbolo del femminile, che è a sua volta immagine dell'indistinzione. E altresì *athanor*, per utilizzare un termine alchemico, disciplina della quale Daumal non è a digiuno. Tale metaforica ipogea è esemplarizzata dal componimento *Persefone o la doppia via d'uscita*: «Scàvati per ricevermi / nella tua bocca la vorace, / verso il tuo cuore bruciante nero [...] / verso il tuo abisso divorante, la notte bruciante del tuo ventre» [1955²: 68; Aa.Vv. 1967: 189]¹⁴³. Oltre a essere simbolo della morte intesa come ritorno all'indistinzione – rivoluzionaria «regressione nel tempo» [1968: 15], per usare le parole dell'artaudiano *Post scriptum al Manifesto per un teatro abortito* –, la figura della Madre incarna anche la genitrice della vita. La poesia succitata si chiude infatti con una nota di disperazione:

E tu, tu che non volevi più rinascere,
[...]
La matrice che ti generò si rivolta
E ti rigetta vivente innanzi al mondo,
larva di spavento laggiù, e subito
comincerai di nuovo a lamentarti del cielo,
di te stesso e della vita, tuo vomito. [69; 189-191]

Frutto del caleidoscopio daumaliano, la Madre torna qui a rappresentare la ruota del *samsāra*, il ciclo indù delle rinascite, la morte senza maiuscola¹⁴⁴.

¹ Almeno per quanto concerne Daumal, le lettere continueranno a rivestire un ruolo notevole lungo tutto l'arco della sua vita, pur permanendo la loro caratteristica scritturale, dunque limitante nella prospettiva fonocentrica di Daumal.

² E non a Reims, come sostiene Todd [1988: 10].

³ Non è possibile in questa sede tracciare le parabole di tutti coloro che contribuirono al Grand Jeu. Nella maggior parte dei casi, si tratta di personaggi dotati di un alto profilo. Nella fattispecie, il poeta di origine ebraica Richard Weiner era in contatto con l'ambiente intellettuale del proprio Paese, da Kafka a Rilke a Max Brod, prima dell'arrivo a Parigi nel 1912. La sua presenza spiega l'idea di lanciare la rivista simultaneamente in Francia e in Cecoslovacchia, dove Vailland soggiognerà nei mesi di settembre-ottobre del 1927 [1972: 84-105 e 1968: 38-40]. Weiner era fra l'altro corrispondente del «Lidové Noviny» e, grazie ai suoi articoli, i cechi sono i primi a conoscere il gruppo. Lascerà violentemente il Grand Jeu all'inizio del 1928 (si veda la lettera inviata a Daumal il 18 febbraio [1992:

231]). Tornerà a Praga nel 1936 e morirà l'anno successivo. Due opere del periodo parigino sono tradotte in francese: *Le Barbier* e *Jeu pour de vrai*, rispettivamente del 1929 e del 1933. Quanto alla letteratura critica, si veda Abrams 1994 e Srp 2003, nonché Poivre d'Arvor 1992 per il rapporto fra il Grand Jeu e l'ambiente cecoslovacco.

⁴ Ripareremo di questa importante figura nella seconda parte. Qui ci limitiamo a rimandare a Linhartová 1974 per identificare il contesto in cui opera.

⁵ La lettera di Daumal a Renéville datata 28 marzo-2 aprile 1930 [1993a: 101-105] testimonia del profondo interesse in cui il primo teneva l'opera di Ribemont-Dessaigues. Una breve ricapitolazione dei rapporti fra i due si trova in Moreau 1993, ma segnaliamo altresì le vibranti lettere contenute nel terzo volume della *Corrispondenza* daumaliana. Rammentiamo soltanto che, nel luglio 1967, Ribemont-Dessaigues realizza un adattamento radiofonico del *Rāmāyana* dal titolo *Il bene e il male*.

⁶ Com'è noto, precedentemente Desnos apparteneva al gruppo di Breton [Béhar 1967: 187-193]. I primi contatti con Daumal e Lecomte saranno patrocinati da un altro surrealista, Pierre Unik [Random 1970a: I, 153]. Desnos pubblica sulla rivista un solo testo, intitolato *Ténèbres! O ténèbres!* [Aa.Vv. 1977: I, 28]. Per chiarire i rapporti di Desnos con il Surrealismo e il Grand Jeu, segnaliamo Aa.Vv. 2005.

⁷ Per scrupolo di completezza, citiamo almeno i restanti collaboratori, anche occasionali, del «Grand Jeu», dei quali non parleremo più diffusamente in seguito: Georgette Camille, Jules Claretie, André Gaillard, Ramón Gomez de la Serna, Marianne Lams.

⁸ Nel 1926 Breton si allontana da «Clarté», quando poco prima era stata addirittura pensata una fusione col Surrealismo, da sostanziare in una rivista comune, «Guerre civile».

⁹ Si veda al proposito lo scambio incrociato di lettere fra Daumal e Renéville (2 agosto 1930) e fra Whal e Renéville (25 agosto). Nella prima missiva, Daumal scrive: «Sarei felicissimo di fare la conoscenza di Jean Whal – poiché persisto a credere – e Morhange ha un bel negarlo oggi – che un tempo ci fu qualcosa nel gruppo de “L'Esprit” di assai vicino a cosa siamo noi oggi» [1993a: 174]. In effetti, la rivista «Esprit» e la *Rivoluzione personalista e comunitaria* di Mounier [1935] sostengono la necessità che la rivoluzione sociale sia accompagnata e sostenuta da un movimento simile nell'individuo, posizione che almeno in parte ricalca quella del Grand Jeu. Per approfondimenti si veda Loubet Del Bayle 2001² [133-172 e 366-385].

¹⁰ Daumal a Henry l'8 giugno 1926: «Armonia e contatto delle anime vogliono anche legame ritmico della materia: i riti – Riti, ritmi» [1992: 116]. Sulla sovraindividualità come una sorta di stato superiore dell'uomo – o, meglio, *all'uomo* – si vedano le pagine di Guénon dedicate alla nozione di *élite* [1946: 325-330].

¹¹ Tuttavia, sono gli stessi Lecomte e Daumal a riconoscere l'esistenza di un «nocciolo essenziale» e di una «testa ideologica» [Lecomte 1974: 151] nel Grand Jeu, costituita dai sunnominati e da Renéville. In una lettera dell'8 settembre 1930 a Renéville, Daumal conferma: «Sì, quando Roger vorrà, noi tre faremo fuoco e fiamme» [1993a: 144]. Per ciò Kremer parla del «paradosso di quest'uomo [*scil.* Renéville]: *teorico di un gruppo rispetto al quale resta un marginale*» [1994: 109-110].

¹² È la definizione, di ascendenza platonica, «il bello è lo splendore del vero», che Daumal attribuisce a Socrate e a Plotino [1972b: 152 e 228].

¹³ André Thirion [1972: 181] e altri (ex) surrealisti ritengono che si tratti di un plagio del titolo di un'omonima raccolta poetica di Péret. Tuttavia, in allegato al primo numero del «Grand Jeu», un piccolo stampato recita: «*Per coloro che sono sorpresi da certe coincidenze: Quando decidemmo il titolo di questa rivista, ignoravamo che Benjamin Péret preparava una raccolta delle sue poesie con lo stesso titolo, *Le Grand Jeu*, così come Benjamin Péret ignorava la nostra rivista*» [Aa. Vv. 1977].

¹⁴ Altri temi in *Kim* potevano suscitare l'interesse del Grand Jeu: la Massoneria [1901: 12], i mantra [225-226], le maschere [183], l'Himalaya [311] e il Tibet [16], la dialettica di ascesa e discesa [347-348] e la predominanza della ricerca «sperimentale» sulla dottrina dogmaticamente intesa [312]. Nonché il rapporto maestro-discepolo che attraversa tutta il romanzo, di carattere autobiografico per quanto concerne la prima parte [Guénon 1965³: II, 308]. Di Kipling, Daumal conosce almeno anche le sue *Just So Stories*, come testimonia una recensione [1993d: 322].

¹⁵ Come ricorda Accart [2005: 251], la metafora dello spionaggio per denotare la ricerca metafisica è esplicita nel romanzo del 1908 *The Man who was Thursday* di Gilbert Keith Chesterton, tradotto in francese nel 1926.

¹⁶ A parte quella di Paulhan, l'unica recensione degna di nota è firmata da Pierre-Quint [1928] sulle colonne delle «Nouvelles littéraires». Col trascorrere dei mesi, il gruppo suscita una maggiore curiosità: pur non potendo accreditare *in toto* la testimonianza di Minet [1947: 219], questi cita una cena alla quale partecipano Klossowski e Gide. Tranne rari casi, sarà però necessaria una trentina d'anni affinché la (ri)scoperta del Grand Jeu abbia luogo, almeno in Francia. Per quanto concerne l'Italia, basilare è stato l'apporto di Claudio Rugafiori.

¹⁷ L'accusa mossa da Minet [1947: 15-21] nei confronti di Daumal, cioè di aver abbandonato Lecomte nei momenti più difficili della sua esistenza, è priva di fondamento. Nel 1931, René e Véra Daumal giungono addirittura ad affittare un appartamento comprendente una camera apposita per ospitare Lecomte e tentare di assisterne la disintossicazione [Random 1970a: I, 68]. D'altro canto, come si può leggere

nella poesia *Testament* [1955: 51], è incontestabile che Lecomte abbia sofferto per la propria solitudine alla fine della sua breve vita, dopo la rottura con Daumal consumatasi nel 1934, contestualmente con l'ingresso in scena dei coniugi Salzmänn.

¹⁸ Nello stesso periodo non trovano realizzazione altri progetti: una collana per i tipi di Au Sens-Pareil, vari numeri monografici dedicati al Grand Jeu sui «Cahiers du Sud», «Messages», «Le Rouge et le Noir» e «Variétés» [Random 1970a: I, 65].

¹⁹ La «grazia» come contr'altare alla «gravità» è uno dei concetti cardine del misticismo intellettuale di Simone Weil. Quest'ultima segue il corso di Alain in compagnia di Daumal, quando entrambi risiedono al liceo Henri IV di Parigi. Durante il secondo conflitto mondiale si ritroveranno nel sud della Francia [Daumal 1996a: 218 e 225]: influenzata anch'ella dal pensiero di Guénon (al proposito si veda in particolare il primo volume dei *Cahiers*, uscito in prima edizione nel 1951, non nel 1953 come scrive Accart [2005: 30]), utilizza la *Grammatica* daumaliana per studiare il sanscrito [Daumal 1996a: 281, n. 1 e Masui 1954: 384].

²⁰ Secondo Mauriac, il Grand Jeu «abbozzò [...] un'impossibile metafisica sperimentale» [1971: 3]. Vari altri esempi sono riportati da Marcaurelle [2004: 101-103 e 283-284, n. 140].

²¹ «L'opera di Daumal è [...] fondata sulla ripetizione e l'insuccesso» [1990: 15]. Il testo di Powrie fornisce però sempre le medesime ragioni a supporto di tale affermazione, *ripetendo* un'ipotesi da verificare.

²² Anche la caratterizzazione in senso pessimista od ottimista di questi due *differenti* processi non trova riscontro, poiché Daumal li considera entrambi delle condannabili forme di «sentimentalismo» [Guénon 1924: 34].

²³ Prova ne sia che due dei saggi sono preparati per il terzo e quarto numero della rivista, coi titoli di *La Parole* e *Les Images* (quest'ultimo commentato entusiasticamente da Daumal, anche a nome di Lecomte, in una lettera del 16-17 settembre 1930 [1993a: 146 e 148]). In questo capitolo prescindiamo, per quanto possibile, dalle produzioni poetiche di Lecomte e Renéville. Queste ultime necessiterebbero di un'analisi specifica, poiché comportano differenze non trascurabili. Apoditticamente, e in riferimento al periodo che stiamo considerando, si può dire che i componimenti di Lecomte sono «intensamente musicali, rapiti nel ritmo convulso dell'onda canora. Lecomte era, del resto, diversamente da Daumal, un diretto pronipotino di Rimbaud» [Solmi 1972: 73]. Anche nel caso di Renéville è preponderante l'influenza rimbaldiana, mentre Daumal è soprattutto debitore nei confronti di Mallarmé e, in misura minore, di Valéry.

²⁴ Una stimolante raccolta di saggi sul tema è raccolta in *Poesia e mistica* [Plouvier 2002]; mi permetto di rimandare al mio omonimo intervento pubblicato nel 2003 su «Filosofia e Teologia».

²⁵ Considerata la biblioteca lecomtiana, la metaforica del dormiente e del risvegliato è probabilmente tratta da Eraclito: «Per i pienamente desti esiste un solo mondo sociale; i dormienti si ripiegano ciascuno verso un proprio mondo personale» [Diels-Kranz 22 B 89]. La traduzione è di Ada Somigliana, tratta da un articolo del 1959 che pone a confronto *Logos* eracliteo e *Brahman* indù. Daumal parla di «risvegliarsi» [1972a: 59] sin dalla IV *clavicule*.

²⁶ Medesimo discorso vale per la pittura Šima [Lecomte 2001: 47; Aa.Vv. 1967: 51].

²⁷ Artaud, in una lettera del 1946 mai spedita a Breton, sostiene che Nerval non ha sognato, ma «realmente vissuto» [1956-98: XIV.1, 128] ciò di cui parla.

²⁸ Non a caso, una delle poesie comprese in *La Vie l'Amour la Mort le Vide et le Vent* di Lecomte – originariamente pubblicato per i tipi dei Cahiers libres nel 1933 – s'intitola *Poésie impure* [1977: 15]. Fra le recensioni del volume, segnaliamo almeno quella a firma di Artaud [1956-98: II, 288-291], il quale tuttavia specifica a Paulhan, in una lettera del 9 marzo 1934, di non voler «essere sospettato di appartenere alla medesima scuola letteraria» [III, 287-288].

²⁹ Il termine *clavicule* appartiene alla tradizione occultista, sin da quelle celebri dello pseudo-Re Salomone – e, secondo alcuni, opera di Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim [Zolla 2003²: II, 333-337] –, e significa «piccola chiave», dal latino *clavicula*.

³⁰ Lo stesso Daumal ne dà conferma in una lettera del 29 novembre 1930 a Renéville [Random 1970a: I, 156, n. 2]. I temi trattati sono innumerevoli e ognuno di essi necessiterebbe uno sviluppo articolato. Ciò nondimeno, abbiamo scelto di isolare alcuni nodi che ci paiono fungere da gangli, permettendo di desumere i restanti. In quest'ottica, non ci addentreremo nelle questioni tecniche di prosodia *et similia*, che Daumal sviluppa anche negli anni successivi.

³¹ Per illustrare tale movimento «dialettico», Daumal [1972a: 66-67] cita l'*aboli bibelot* mallarméano, tratto da un verso del sonetto che inizia con le parole «*Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx*» [1998: I. Cfr. Paz 1998]. Una scelta non priva di rilevanza, poiché Mallarmé aveva accolto con entusiasmo l'opera di Hegel [Langan 1986]. Com'è noto, l'interpretazione deleuziana dell'*aboli bibelot* è radicalmente diversa, privilegiando l'effetto di *superficie* di contro all'«ineffabile in altezza o in profondità» [1969: 124].

³² Sui riti di passaggio si veda il classico Van Gennep 1909, mentre per il concetto di antopo-poiesi rimandiamo a Remotti 1996.

³³ Dort [1954: 360] suggerisce una proporzione evocativa, ma che ci pare azzardata: Daumal starebbe alla metafisica indù come Heidegger ai presocratici e a Hölderlin. È tuttavia noto che il tema dell'istituzione e della nominazione ricorre nel poeta morto a Tübingen, *in primis* col celeberrimo verso che chiude *Andenken*: «*Was bleibt aber, stiften die Dichter*» [1993: 562]. Per un'analisi approfondita, si vedano in particolare le pagine di Guardini [1980³: I, 355-362] e dello stesso Heidegger [1976: 41-58 e 97-180].

³⁴ Il lettore daumaliano è chiamato *direttamente* in causa al pari dello spettatore artaudiano: «Deve essere convinto che siamo capaci di farlo gridare» [1968: 7], recita *Il Teatro Alfred-Jarry* del 1926.

³⁵ Mentre Daumal insiste su un'accezione «mistica» dell'amore, Lecomte tende talora a quella carnale, promossa anche dal Surrealismo, ma con un accento che permane nell'ambito delle tematiche del Grand Jeu. Si legga la sezione dedicata all'*Amour* nella raccolta pubblicata nel 1933 e in particolare i seguenti versi tratti da *Sacre e massacre de l'amour*: «Vengo nel tuo seno a compiere il rito / Il ritmico ritorno al paese pre-natale / Il segno animale dell'estasi antica» [1977: 40]. Il componimento è ricco di simbolismi che rendono evidenti i contatti con Renéville (si veda anche *Les quatre éléments* [1955: 55], dedicata proprio a Renéville) e le letture guenoniane.

³⁶ Ci riferiamo alla «metafisica della scrittura fonetica» [1967a: 11], come Derrida scrive nell'esergo alla sua *De la grammatologie*.

³⁷ «Il pensiero [...] non è anteriore né esteriore al linguaggio, ma prende forma dentro e attraverso le parole» [Bandini 1985: 83]. In realtà, la questione è assai stratificata nel discorso bretoniano ed è l'oggetto di un illuminante saggio di Rosalind Krauss. Pur rischiando di semplificare le conclusioni del critico statunitense, ci pare che il perno dell'argomentazione sia rintracciabile nelle seguenti constatazioni: «Nella sua apologia dell'automatismo e della scrittura come modalità particolare della *presenza*, e nell'avversione che ne deriva per la rappresentazione come inganno, Breton non è *coerente*. Si contraddice su questo argomento, *come si contraddice su quasi tutti i punti della teoria surrealista*. [...]. Le contraddizioni sul primato dato alla visione o alla rappresentazione, alla presenza o al segno, sono tipiche della *confusione* che regnava in seno alla teoria surrealista» [1981: 104, c.m.].

³⁸ In Daumal riscontriamo un'articolazione simile, ma alla parola è sostituita l'idea, per le ragioni addotte nella XXVII *clavicule*: «L'Idea è la prima determinazione, universale e *a priori*, del non-determinato, e la Parola è il primo atto dell'Idea nella creazione poetica» [1972a: 73]

³⁹ Nelle parole di Lecomte: la «metafisica sperimentale (la mistica, intendo), che sarà l'unica base della nostra "Filosofia della Partecipazione"» [2001: 48; Aa.Vv. 1967: 52].

Approfondiremo nella seconda parte, in particolare nelle pagine dedicate al rapporto con Lévy-Bruhl e Artaud, il concetto di partecipazione. Qui ci limitiamo a ricordare che esso non rappresenta «una forma [...] imperfetta di pensiero concettuale» [Daumal 1972b: 209, n. 1], come invece sostiene il Senart traduttore nel 1930 della *Chāndogya Upanisad*.

⁴⁰ Altrove Daumal ribadisce che la «peculiarità del pensiero metafisico [...] è il passaggio continuo al limite» [1972a: 204. Cfr. 1972b: 230]. È proprio l'incomprensione dell'accezione matematica del termine «limite», del suo significato *asintotico*, che porta spesso gli interpreti del Grand Jeu e di Daumal a concludere sull'insuccesso del progetto. In sintesi, mentre il punto di vista kantiano coincide staticamente con quello dell'asintoto, l'ottica daumaliana è dinamica, sovrapponendosi a quella della curva che tende all'asintoto. Una spiegazione chiara ma non semplicistica del concetto matematico di limite si trova in Courant – Robbins 1996² [361-397], mentre sul legame fra scrittura ed «esperienza dei limiti» rimandiamo a Sollers 1968. Un altro esempio matematico ricorrente in Daumal è la sequenza dei numeri primi [cfr. per es. 1972a: 85]. Sui rapporti che Daumal stabilisce fra numeri e poesia indù, si veda Lévy 1977 [311-312].

⁴¹ Appena prima si citano Blake, Nerval, Poe e Rimbaud, a completamento di una sequenza che abbiamo già visto. L'interesse per alcuni «esoteristi» accomuna Lecomte e Renéville ad Artaud piuttosto che a Daumal. L'esempio di Apollonio di Tiana è eloquente, poiché Artaud nel 1934 gli dedica il suo *Eliogabalo*: «Dedico questo libro ai mani d'Apollonio di Tiana, contemporaneo di Cristo, e a quanto può restare d'Illuminati autentici in questo mondo che se ne va» [1969: 3].

⁴² «Gilbert-Lecomte lavora a una *Visione per Epifisi* dove costruisce l'architettura di fuoco del pensiero mistico e dello spirito di partecipazione; è con lui – e come potrei mai pensare altrimenti che in ciò che è la nostra sostanza comune? – che ho intrapreso l'esposizione di una metafisica sperimentale» [Daumal 1972a: 157; Aa.Vv. 1967: 265-266].

⁴³ Per approfondire la posizione di Lecomte, si vedano in particolare l'*Orribile rivelazione* [1974: 69-81; Aa.Vv. 1967: 221-236], la lettera a Daumal del 23 aprile 1930 [1971: 196-198] e alcune note di *Ritorno a Tutto* [1974: 233-234], il «libro di cui sognava da quindici anni» [1996a: 398], scrive Daumal a Ballard dopo la sua morte.

⁴⁴ Soltanto alla fine degli anni Trenta il pubblico francofono non specializzato può leggere alcuni brani dell'opera di Heidegger e Jaspers nella traduzione di Henry Corbin. Vengono pubblicati sul numero dell'ottobre 1938 della rivista «Hermès» di Bruxelles, ove si trovano due recensioni a firma di Daumal. (L'anno precedente Corbin aveva già tradotto per «Mesures» il saggio di Heidegger *Hölderlin e l'essenza della poesia* [1981: 39-58].) In una lettera del 24 luglio 1941 a Max-Pol Fouchet, questi attribuisce

all'eccessiva attenzione tributata all'esistenzialismo la dissoluzione della rivista [1996a: 249]. Nel 1936, in occasione di un numero monografico dedicato ai rapporti fra poesia e magia, la redazione della rivista chiede un testo a Daumal, che in seguito viene rifiutato, per essere infine pubblicato col titolo *Entre deux chaises* insieme a una nota polemica dello stesso Daumal sulla «Nouvelle revue française» [1972b: 145-147]. Notiamo tuttavia che, soprattutto agli occhi di Renéville, la rivista belga – di cui Michaux è caporedattore dal 1937 e che dedica ampio spazio all'«oggetto» poesia – costituisce una sorta di proseguimento del «Grand Jeu» (si veda in proposito la lettera inedita di Renéville a Paulhan datata 4 agosto 1933). La nuova serie di «Hermès» pubblicherà nel 1964 una traduzione di Daumal dal sanscrito e nel 1968 gli consacrerà un numero monografico a cura di Jacques Masui [Aa.Vv. 1967-68].

⁴⁵ La traduzione di *Che cos'è la metafisica* che Corbin propone su «Bifur» nel giugno del 1931, preceduta da un'introduzione di Koyré, è senza dubbio la fonte utilizzata da Daumal, il quale non conosce il tedesco. Segnaliamo che, ritenendo insoddisfacente il proprio lavoro, Corbin chiede in seguito che non figuri nella propria bibliografia [Jambet 1981: 320]. Una seconda versione della traduzione è pubblicata in volume nel 1938, accompagnata dal saggio su Hölderlin tradotto l'anno precedente e dagli estratti da *Essere e tempo* (parte finale del § 52 e § 53), che contemporaneamente compaiono su «Hermès» col titolo *Fenomenologia della morte*, seguiti da *La Norme du jour et la passion pour la nuit*, pagine tratte dal terzo volume della *Philosophie* di Jaspers, dedicato alla *Metaphysik* (1932). Per approfondire la ricezione di Heidegger in Francia, si vedano Janicaud [2001] e Iofrida [2006b], che ringrazio per le preziose segnalazioni.

⁴⁶ Nello stesso periodo – intorno al 1927, anno della pubblicazione di *Sein und Zeit* – Benjamin Fondane incoraggia Léon Chestov a leggere i due tedeschi [Carassou 1994: 13]. Segnaliamo qui anche la figura di André Préau, traduttore di Heidegger oltre che di vari orientalisti inglesi. Préau è inoltre un ottimo conoscitore del sanscrito, come riconosce Daumal [1938b] recensendo un numero monografico di «Le Voile d'Isis–Études traditionnelles» – rivista diretta da Guénon e sulla quale, fra gli altri, scrive Coomaraswamy – dedicato al tantrismo indù. Notiamo infine che *La Fleur d'or* di Préau, pubblicato nel 1931, suscita un vivo interesse: il volume raccoglie due articoli precedentemente pubblicati sulla medesima rivista e critica l'interpretazione junghiana di un testo taoista [Guénon 1945: 228, n. 1].

⁴⁷ Un accenno a Meyerson, che annuncia l'articolo daumaliano, si trova in Lecomte [1974: 54, n.]. La versione italiana omette questo passo.

⁴⁸ Daumal si riferisce soprattutto alle opere della maturità di Platone, il *Gorgia* e il *Sofista* innanzitutto, dove i sapienti sono in rapporto *diretto* con i principi ultimi dell'essere.

Della ricezione di Spinoza – che, «negando ogni dualità innata fra materia e spirito, corpo e anima, azione e pensiero, si pone immediatamente, oltre questa filosofia-riflesso, su un piano eterno» [1972a: 93] – e di Hegel parleremo nella seconda parte. Vedremo inoltre come Daumal non dimentichi il ruolo svolto dal neokantismo, che ha creato il «contesto nel quale e contro il quale sono sorte prima la fenomenologia husserliana e poi l'ontologia fenomenologica del primo Heidegger» [Derrida 1989: 16].

⁴⁹ Risulta particolarmente interessante al proposito una nota di Lecomte in *Dopo Rimbaud la morte delle arti*, ove non scrive che il noumeno è *conoscibile*, ma sostiene «per esperienza» che sia possibile *identificarsi* con esso: «Questo è l'unico modo per sfuggire a una tale critica» [1974: 56, n.; Aa.Vv. 1967: 32, n. 1. Cfr. anche 115, n.; 42-43, n. 2 e 2001: 45; Aa.Vv. 1967: 50].

⁵⁰ Nella nota dedicata alla fenomenologia, Daumal fa esplicito riferimento all'*epoché* husserliana: «Tutte le branche della speculazione diventano descrizioni dei fenomeni dello spirito, rischiarate proprio da questa “messa fra parentesi”» di «tutti gli elementi della vita psichica» [Aa.Vv. 1977: IV, 10]. Nel 1936 ritroviamo un altro accenno in questo senso: «Questa forza [*scil.* il *paideuma* teorizzato da Frobenius] corrisponderebbe a una percezione dell'*essenza* stessa, anteriore alla rappresentazione dei *fatti* (ciò ci ricorda la posizione della scuola fenomenologica)» [1972b: 212].

⁵¹ All'interno del gruppo, è Lecomte [1974: 113; Aa.Vv. 1967: 40] a citare più spesso lo *Zohar*, sovente insieme a Swedenborg, similmente a quanto fa Artaud [1976-1990: VIII, 194]. Notiamo altresì che al XIII secolo si possono far risalire sia l'inizio della redazione del testo di mistica ebraica che la nascita del sufismo, al quale Daumal si interessa nell'ultima parte della sua vita (cfr. per es. la recensione del 1939 alla ristampa dell'*Anthologie juive* curata da Edmond Fleg [1972b: 199-200]).

⁵² Rammentiamo il celeberrimo passo kantiano: «Il territorio che si estende al di là della sfera dei fenomeni è (per noi) vuoto. [...] Non siamo in possesso di un'intuizione – e neppure del concetto della possibilità di un'intuizione – mediante la quale possano venirci dati oggetti oltrepassanti il campo della sensibilità e l'intelletto possa essere usato al di là di essa in modo assertorio. Quindi il concetto di noumeno non è altro che un *concetto limite* (*Grenz-begriff*)» [1787²: 277]. In questa sede non ci è possibile ripercorrere le critiche a questa posizione, a partire da quella mossa da Schopenhauer in *Sulla quadruplice radice del principio di ragion sufficiente* [1847²: § 21]. Per una panoramica, si veda Tilliette 1995.

⁵³ Daumal è naturalmente interessato soprattutto al «terzo genere di conoscenza», la «scienza intuitiva» [1677: II, IL, sch. 2]. Lo vedremo in maniera più approfondita nella seconda parte. Notiamo però sin d'ora che, nel 1938, Daumal scrive a proposito

dell'*Expérience poétique* di Ren  ville: «È spiacevole che “intelligenza” e “coscienza” siano considerati intercambiabili» [1972b: 231].

⁵⁴ Il tema del limite asintotico dell'umano in connessione con Hegel   presente anche in Lecomte: «L'efficacia di un tale procedimento non appare d'altronde che nella misura in cui si vive interiormente l'idea hegeliana di perfettibilit  della ragione concreta» [1974: 52, n.; Aa.Vv. 1967: 28, n. 1].

⁵⁵ Si veda pure la breve testimonianza riportata da Jacques Masui [1954: 383]. Non   escluso che in questo giudizio subentrino considerazioni di carattere politico, specie per ci  che concerne Heidegger e il suo rapporto col nazismo. Tuttavia, tale componente affiora soltanto in maniera implicita nella recensione a un volume di Frobenius, ove si legge dell'«aberrazione di un pensatore d'una nazione chiusa che ci annuncia l'avvento di un “Terzo Reich” della Storia umana, del quale la Germania attuale sarebbe l'avanguardia. [...] Irrita allo stesso modo di Keyserling e della fenomenologia. [...] L'opera ha] qualcosa del tono profetico di Nietzsche e del metodo descrittivo di Husserl» [1972b: 211-212].   soprattutto nel *merito* che Daumal non pu  accettare tesi come la seguente: «Con la riscoperta della dimensione originaria della filosofia nelle tradizioni antiche si rese evidente anche *l'impossibilit  di trovare nel tempo passato la vera filosofia nella sua completezza*. [...] Il pensiero filosofico   per  *sempre originale*» [Jaspers 1956²: 13].

⁵⁶ Riprenderemo la discussione di Spinoza nella seconda parte. Per il momento rimandiamo a Del Lucchese – Morfino 2003.

⁵⁷ Una sfiducia nei confronti dei *vocaboli* che prosegue negli anni seguenti: «Mistica? [...] Ho perso quella parola. [...] Metafisica? Ancora una parola che ho dimenticato» [1972b: 150 e 152].

⁵⁸ Ci  non toglie che essa rivesta un ruolo fondamentale anche nella riflessione pi  tarda di Daumal. Per ora ci limitiamo a ricordare gli esempi di «paragone per negazione [con l'uso della particella *na*], di uso corrente negli inni» [1972b: 46], ossia nei *Rgveda*.

⁵⁹ Nel saggio su Spinoza, la cui redazione risale al medesimo periodo, leggiamo: «Conoscere e cos  conoscere la conoscenza, elevarsi al di sopra delle separazioni,   la fame insaziabile del mio spirito limitato; fame legittima perch  esiste» [1972a: 84].

⁶⁰ Gli altri due saggi sono firmati da Maurice Henry (*Discorso del ribelle*) e da Lecomte (*La forza delle rinunce*).

⁶¹ Come insegna il Kierkegaard di *Sul concetto di ironia* [1841], l'ironista testimonia di una volontaria inadeguatezza alla realt  fenomenica. L'ironia ha dunque la medesima funzione del dubbio scientifico e pu  – anzi, deve – rivolgersi anche al soggetto.

⁶² È uno dei corollari desumibili della distinzione amico-nemico, sviluppata da Schmitt in specie in uno scritto del 1927 e analizzata in pagine magistrali da Derrida [1994: 103-200]. Ribellismo che tuttavia non va confuso con la figura del *Waldgänger* tratteggiata da Jünger [1951].

⁶³ Termine che torna nel saggio dei primi anni Trenta su Spinoza, dove però la nozione freudiana è ritenuta una «volgarizzazione» del meccanismo «innumerevoli volte dai pensatori dell'Oriente, da Socrate nella *Repubblica* di Platone, da Cristo» [1972a: 90].

⁶⁴ Proprio in una raccolta di studi dedicati a *ὑβρις* e *melancholia*, Sergio Givone [1974: 147-153] ha preso in considerazione la caratterizzazione dell'ascesi nel Grand Jeu.

⁶⁵ È in quest'argomentazione che troviamo anche in Daumal un riferimento stirneriano: «A che cosa ti servirebbe una libertà da cui tu non potessi trarre alcun vantaggio? E se tu divenissi libero da ogni cosa, tu finiresti col non aver più nulla: poichè la libertà non ha una contenenza propria» [Stirner 1845: 142]. Il secondo polo della questione, quello della necessità, emerge invece nella recensione a *Liliom* (1934) di Fritz Lang: «Prosegue il dramma psicologico fin negli ambiti della metafisica, o almeno dell'allegoria morale. [...] Soprattutto, il film raggiunge il proprio obiettivo, che consiste nel porre la terribile questione della fatalità delle azioni umane, nell'illustrare l'idea (che non è solo buddhista!) che nell'uomo come nella natura le medesime cause producono i medesimi effetti. [...] Dov'è la responsabilità, la libertà di *Liliom*, dell'uomo?» [Daumal 2004: 65-67].

⁶⁶ In una nota manoscritta che ricapitola in poche frasi i temi qui esposti, Lecomte distingue il rassegnato da «1° colui che non ha avuto il coraggio di rivoltarsi; 2° colui la cui rivolta è abortita» [1974: 182].

⁶⁷ Benché per Plotino l'Uno sia «ineffabile» [V, 3, 13], ciò non preclude né una sua apprensione sovra-razionale [V, 5, 5-6 e VI, 9, 6-7], né un'ascesi verso di Esso [VI, 8, 9].

⁶⁸ Un'altra fonte daumaliana è Platone: pensiamo in particolare all'amorfismo della *χωρα* del *Timeo* [51a], a proposito della quale rimandiamo all'omonimo testo di Derrida [1993a]. Una lettera di Daumal a Geneviève Lief del 26 agosto 1942 specifica: «Non bisogna confondere “senza-forma” con “informe” [...]. Noi siamo informi, – e se esiste un Senza-forma, che si può anche chiamare Forma assoluta [...] – nulla andrà a esso se non passando dalla forma, prendendo forma» [1996a: 314]. Si veda anche il colto studio di Bois e Krauss [1999] sulla persistenza dell'informe nell'arte moderna, a partire dal *Dizionario* che Bataille pubblica su «Documents» dal 1929 [Aa.Vv. 1991].

⁶⁹ Regina delle forme che ritroviamo in Lecomte: «La regina demente / Che fa e disfa / I destini e le forme» [1955: 38]. Sull'inversione, strumento che consente di riscrivere

decostruttivamente la rigida *posizione* dei valori, si vedano anche Lecomte 1971 [171-172 e 235] e Daumal 1955² [91-92].

⁷⁰ «Artaud ha voluto impedire che la sua parola distante dal suo corpo gli fosse *soufflée*» [Derrida 1967b: 261]. Quest'ultimo termine va inteso almeno nei due sensi di «rubata» e «i(n)spirata».

⁷¹ La II *clavicule* si apre su un'omofonia evocativa: «NON è il mio nome» [1972a: 57]. In altri termini, la negazione dell'io indica la via per l'affermazione di/del Sé.

⁷² Il tema dell'innocenza dell'infanzia onto/filo-genetica, alla quale abbiamo già fatto cenno, emerge anche in altri personaggi tangenti il gruppo, come Max Jacob: «Si deve scrivere con la serietà di un bambino che gioca» [cit. in Fourgeaud-Laville 2003: 46]. Benché i richiami espliciti a Nietzsche siano pressoché assenti nel «Grand Jeu», le eco non mancano: «Il poeta danza posseduto da un pensiero. [...] Grazie al sensibilissimo apparato recettore dell'udito, la stessa danza entra nel corpo dell'ascoltatore lungo il cammino inverso» [1972b: 154]. Nella peculiare accezione *ironica* di ascendenza jarriesca, l'eterno ritorno è inoltre tematizzato da Lecomte [1974: 52; Aa.Vv. 1967: 27. Cfr. Klossowski 1969].

⁷³ Un discorso a parte vale per Renéville, il più restio a farsi coinvolgere in politica.

⁷⁴ Nell'ambito della sezione dedicata alla *Necessità della rivolta*, l'articolo che più compiutamente individua gli obiettivi della rivoluzione anti-istituzionale è quello firmato da Henry, il quale elenca la polizia e il clero, l'esercito e la famiglia [Aa.Vv. 1977: I, 5-11]. Ma si veda anche la lecomtiana *Chanson française* [1955: 25-29].

⁷⁵ «Non si tratta di trovare un'idea suprema; l'intelligenza dell'abnegazione non è l'abnegazione; l'idea di dio non è dio» [Daumal 1972a: 123].

⁷⁶ I controversi rapporti fra Daumal e l'esoterismo sono discussi tematicamente in una tesi sostenuta all'Università di Paris IV [Neaumet 1976].

⁷⁷ Nella traduzione nuova riveduta della *Bibbia*, il passo suona in questo modo: «Guai al mondo a causa degli scandali! Perché è necessario che avvengano degli scandali; ma guai all'uomo per cui lo scandalo avviene!» [Mt, 18, 7]. Ritroviamo la medesima citazione in *L'écrivain et le langage* di Queneau [1973: 179], originariamente pubblicato nel 1939.

⁷⁸ Data l'importanza che il movimento assume per Daumal negli anni successivi, notiamo fin d'ora il concetto di *sats* sviluppato dall'Odin Teater, ossia «il momento in cui si è sul punto di agire, l'istante che precede l'azione nello spazio» [Barba 1993: 67. Cfr. 87-95].

⁷⁹ Per una trattazione più ampia della questione, mi permetto di rimandare al mio *Il prevedibile avvento del reale* [2005].

⁸⁰ Nella fattispecie, le nefaste conseguenze dell'abuso di stupefacenti colpiscono Vailland sin dal marzo del 1927, rendendo necessario un ricovero ospedaliero, e l'8 maggio

Daumal gli scrive: «Fai attenzione a non bruciarti le ali volendo bruciare troppo rapidamente» [Random 1970a: I, 35]. Fra il 1927 e il 1929 si verifica un graduale allontanamento di Daumal da sostanze come haschisch e oppio, per ragioni che egli stesso ricorda: «Mi fermo giusto in tempo, inorridito dallo spettacolo di intossicati che mi circondano» [1993e: 343].

⁸¹ Daumal nel 1943: «Ripetei parecchie volte l'esperienza, sempre con esattamente lo stesso risultato; o piuttosto era sempre lo *stesso* momento, lo stesso istante che ritrovavo, coesistente eternamente allo svolgimento illusorio della mia durata» [1972b: 118].

⁸² Nella stessa pagina, Benjamin elogia l'operato dei surrealisti, a suo avviso intenti a «conquistare le forze dell'ebbrezza per la rivoluzione». Un regesto dei *moderni dionisiaci* si trova nel (quasi) omonimo volume curato da Zolla [1998].

⁸³ Il tetracloruro di carbonio (CCl₄) è molto tossico per l'organismo e può aver favorito lo svilupparsi della tubercolosi che causa la morte di Daumal. Questi ne aveva scoperto gli effetti utilizzandolo per uccidere i coleotteri che collezionava.

⁸⁴ La medesima funzione ha il peyotl e soprattutto il teatro per Artaud: «Il Teatro Jarry è stato creato per servirsi del teatro e non per servirlo» [1968: 19], si legge nella *Stagione 1928*.

⁸⁵ Il testo lecomtiano che illustra tematicamente la funzione degli stupefacenti risale al 1930 ed è intitolato *Il signor Morfeo avvelenatore pubblico* [1930; Aa.Vv. 1967: 87-103].

⁸⁶ Descrivendo uno degli effetti dell'haschisch, Baudelaire scrive: «Ogni contraddizione è diventata unità. L'uomo è promosso dio» [1996: 542].

⁸⁷ L'«esperienza fondamentale» di cui parla Daumal sarà trattata nel prossimo paragrafo. Per ora ci limitiamo a riportare un'altra citazione dal medesimo testo: «Avendo dovuto un giorno subire un'anestesia generale col protossido di azoto [...], ho *ricosciuto* immediatamente la stessa certezza» [1972a: 55].

⁸⁸ I riferimenti a Poe sono numerosi sia nell'opera di Daumal che in quella di Lecomte. Quanto a Lecomte, viene per esempio citato il poema in prosa *Eureka* del 1848 [1974: 113; Aa.Vv. 1967: 40]. Ma si pensi anche alla poesia *La via masquée*, ove «lo spettatore si addormenta / Si risveglia murato / Nel ventre vivente del cadavere» [1955: 30-31]. Il tema del «murato vivo» ricorre notoriamente nei racconti di Poe, per esempio nel *Gatto nero* (1843).

⁸⁹ Per una ricognizione assai più esaustiva, si veda Ellenberger 1970 [I, 61-139].

⁹⁰ Lo studio di Viviane Barry è senz'altro lodevole per la ricerca delle fonti daumaliane concernenti l'ipnotismo. Va tuttavia segnalato che contiene alcune imprecisioni. Il dottor Azam si chiamava Eugène e non Paul; l'opera di cui parla Barry fu pubblicata nel 1887 e non nel 1893 (data di una seconda edizione per i tipi di Alcan); infine, il titolo della prima

edizione, in versione italiana, suona come *Ipnotismo, doppia coscienza e alterazioni della personalità*, assai più esplicativo di quanto non risulti il titolo per Alcan, *Ipnotismo e doppia coscienza*. Azam sfrutta infatti la tecnica dell'ipnotismo per studiare quel fenomeno che, proprio grazie alle sue ricerche, sarà definito «sdoppiamento della personalità» e che avrà molteplici e ulteriori sviluppi, sino alla *Ichspaltung* freudiana [1938]. Secondo Powrie [1990: 23-28], per evitare l'*impasse* nella quale riteneva fosse incorsa la scrittura automatica, Breton avrebbe tratto dai primi due numeri del «Grand Jeu» alcuni spunti, fra i quali proprio lo sdoppiamento verificato durante le sedute di scrittura automatica. Per amore di precisione, ricordiamo infine che Mesmer si trasferisce a Parigi intorno al 1775 e non, come afferma Barry, nel 1778.

⁹¹ Si pensi alle similitudini fra l'odierna sofrologia e la tecnica tutt'altro che rudimentale mediante la quale Daumal induce l'ipnosi in Minet, articolando il processo nelle tappe che Barry definisce «preparazione, condizioni, modificazione del campo di coscienza, suggestionabilità, desofronizzazione o risveglio» [1993: 48]. Tuttavia, Daumal non fa mai riferimento a testi coevi; al contrario, sostiene di aver «scoperto» un metodo che, d'altro canto, fa risalire a tempi immemoriali. È però indicativo che, fra il 1908 e il 1912, Johannes Heinrich Schultz elabori il complesso psicoterapeutico noto come «training autogeno», che ha evidenti punti di contatto con alcune tecniche yoga, in particolare quello tibetano, al quale Daumal si interessa negli ultimi anni della sua vita. A proposito del sanscrito *dhyāna*, solitamente tradotto con «meditazione», Daumal dichiara che andrebbe trovato un termine «che stia a “pensiero” come “lampo” sta a “luce”» [1970a: 34].

⁹² I risultati sono pubblicati nel 1926 da Gallimard, non nel 1920 come scrive Random [1970a: I, 134, n. 2].

⁹³ A sua volta, Maublanc interrompe gli esperimenti nel 1932.

⁹⁴ Tra le fonti daumaliane, la cui influenza non approfondiremo in dettaglio, v'è indubbiamente Bergson. A partire dalla terminologia, con una profusione di occorrenze del termine «durata». Secondo Gros, anche la caratterizzazione della rinuncia in un senso positivo e dinamico risente di «un linguaggio quasi bergsoniano» [1954: 354]. E tuttavia, è altrettanto innegabile il sospetto nei confronti del suo psicologismo, che conduce Daumal a sottacerne l'influenza. In questo senso, va rammentato il breve intervento di Édouard Monod Herzen intitolato *Science et Intuition* e apparso sul «Grand Jeu», ove si critica la «moda» intuizionista [Aa.Vv. 1977: I, 56]. Uno fra i critici coevi più accaniti di Bergson resta Guénon, il quale rammenta in varie occasioni che «vi è incontestabilmente più di un punto di concordanza fra le tendenze del Teosofismo e quelle della filosofia bergsoniana [...] e non saremmo per nulla stupiti se vedessimo il sig. Bergson, dietro

l'esempio di William James, approdare finalmente allo spiritismo» [1965³: I, 41. Cfr. Random 1970a: I, 207]. (Rammentiamo che Mac Gregor, membro della Società Teosofica, è il cognato del filosofo.) Benché negli anni Trenta Guénon non recensisca più testi di carattere filosofico, fa eccezione per *Le due fonti della morale e della religione* [1932], considerando l'intuizionismo bergsoniano particolarmente nocivo. Nella medesima ottica, Guénon non accoglie favorevolmente la proposta formulata da Dermenghem [1942: 13], ossia far convergere il pensiero di Bergson e dello stesso Guénon per un venturo umanismo.

⁹⁵ Negli stessi anni, il professore di filosofia dei quattro è Marcel Déat, tacciato di essere un «*sociologo*. Noi ci interessiamo soltanto alla metafisica», scrive Vailland a Maublanc [Random 1970a: I, 29]. Déat è un altro di quei «non-conformisti degli anni '30», per citare il titolo di un celebre volume di Loubet Del Bayle [2001²], che passa dall'insegnamento di Alain e dall'adesione all'Internazionale operaia al collaborazionismo nelle file del governo di Vichy.

⁹⁶ All'epoca, Maublanc dirige la rivista «*La Pensée*», mensile del «razionalismo moderno». Un marxismo pre-scientifico che influenza il giovane Vailland: «Ringrazio ancora il mio insegnante di filosofia, René Maublanc, per avermi insegnato che non è mai casualmente che una modalità, un sistema di pensiero, una maniera di vivere o un rifiuto di vivere si trova nell'«aria del tempo»» [1948: 58].

⁹⁷ Le cui modalità e finalità sono osteggiate in maniera veemente da Guénon: si veda la stroncatura del 1937 a un volume di René Lacroix-à-l'Henri sulla radioestesia [1965³: II, 348-349].

⁹⁸ Al pari dei surrealisti, gli appartenenti al Grand Jeu trascrivono spesso i propri sogni. Si veda per esempio Vailland 1968 [498] e Lecomte 1955 [63-73]. A parte l'influenza di Freud, rammentiamo il ruolo svolto dai fratelli De Puységur e soprattutto dal *Traité de Métapsychique* di Richet [1923²], con i temi dell'ipnotismo e del «sonno magnetico», e dove Daumal può leggere i referti di esperimenti che presentano «un'inquietante somiglianza» [Barry 1993: 48] con i propri. È certo che Daumal non conoscesse in maniera approfondita l'opera di Diderot, ove avrebbe rinvenuto innumerevoli spunti in merito. Si pensi ai *Bijoux indiscrets* (1748), con i sogni di Mangogul e Mirzoza, e a personaggi rabelaisiani come «Bloculocus l'onirocritico»; senza dimenticare la metafisica sperimentale che informa il *Sogno di D'Alembert* (1769). In merito rimandiamo al notevole studio di Paolo Quintili [2001: 124-140].

⁹⁹ Commentando la *Lettre du Voyant*, Lecomte sottolinea: «È molto strano che Rimbaud nella sua enumerazione di «veggenti» ometta di citare Gérard de Nerval, l'uomo impiccato da un fantasma, l'autore delle *Chimères* e di *Aurélia*, colui che, con lo stesso

Rimbaud, si è più allontanato dalla vita del suo corpo all'inseguimento del sogno reale» [1974: 113-114; Aa.Vv. 1967: 40].

¹⁰⁰ «Mai alcun libro di mia mano avrà così esattamente il colore del mio sangue, mai alcun libro sarà così sinceramente il mio come *Aurélia*» [1972a: 42; Aa.Vv. 1967: 243]. E in una lettera a Henri datata 12 marzo 1930: «Un giorno devi poter leggere *Aurélia* e capirai meglio...» [1993a: 84].

¹⁰¹ Porte evocate anche da Lecomte, per esempio in *Deuil d'azur* («Denunciando la presenza / Immobile delle porte» [1955: 46]) e in due testi dedicati a Šima, ove troviamo anche il riferimento kafkiano al «Guardiano della Soglia» [2001: 59 e 67]. Il tema delle *Porte della percezione* è stato reso universalmente noto dall'opera omonima di Aldous Huxley [1954].

¹⁰² Nerval non è l'unica fonte in questo senso. Si pensi alle *Villes* delle *Illuminazioni* di Rimbaud [1975: 314-315] o, a un livello letterariamente più modesto, alle «opere più datate di Marie Monnier [che] sono informate da immagini visive, del genere di quelle che sfilano prima del sonno» [Daumal 1993d: 322]. Gros [1954: 356] richiama l'attenzione su un'altra possibile fonte, di ascendenza teosofista, *The Candle of Vision* di A.E., ossia George William Russel (pubblicato per la prima volta nel 1918 e non nel 1924 come sostiene l'autore; la traduzione francese è stampata dai «Cahiers du Sud» nel 1952 con la prefazione di Jacques Masui, e un'edizione più recente reca una postfazione di Bataille). Vi si ritrovano i motivi concernenti il Paese dei Sogni e soprattutto un legame con la tradizione indù.

¹⁰³ E ancora in Lecomte: «L'allucinazione non si differenzia dalla percezione e [...] non si può contrapporre uno stato di salute che verrebbe a essere la norma ad altri stati ritenuti patologici» [2001: 50; Aa.Vv. 1967: 53]. Questa posizione si modula diversamente nel Vailland militante comunista: «Va da sé, per gli psicologi come per i poeti o gli artisti, che il mondo del sonno fa anch'esso parte della realtà umana e che il sogno costituisce un aspetto singolarmente significativo del comportamento umano» [1948: 88].

¹⁰⁴ Com'è noto, la bibliografia sul tema del doppio è sterminata. Ci limitiamo a ricordare il fondamentale saggio di Otto Rank [1914], nonché le novelle di Hoffmann e Poe – questi ultimi citati da Daumal in una lettera a Jean Ballard del 16 novembre 1942 [1954b: 376]. Alla questione, che riprenderemo nelle pagine seguenti, s'interessa anche Lecomte: si veda la poesia *L'eternité en un clin d'œil* [1955: 56-57]. A parere di Guénon [1965³: I, 130] – il quale non cita però esplicitamente Daumal – non si tratta altro che di «fenomeni» riconducibili al sincretismo teosofista. Richet aveva tentato di razionalizzare la «bilocazione»: «Per l'individuo è nella maggior parte dei casi [...] l'oggettivizzazione della propria idea, la quale si presenta allora sotto forma di un'idea (immagine) nel senso

platonico del termine. Insomma, non v'è altro dunque che un'impressione fatta sul percipiente, impressione che esteriorizza dicendo che c'è un fantasma» [1923²: 727]. Anche la tematica daumaliana del sonno come eufemizzazione della morte è indagata dalla «criptestesia» di Richet [1923²: 164].

¹⁰⁵ Quando Daumal scrive il saggio dedicato a Nerval, il libro non è ancora stato pubblicato. Tuttavia, considerazioni simili sono elaborate da Guénon nel 1923 in *Errore dello spiritismo* e soprattutto in *L'uomo e il suo divenire secondo il Vedântâ* [1925: 83-105], dove espone la dottrina indù dello stato di veglia, di sogno, di sonno profondo e dello stato incondizionato.

¹⁰⁶ In molti passi del libro di Powrie, la suddetta ossessività pare essersi trasferita all'autore, in specie nella forma di una fissazione avente come oggetto la «dialettica hegeliana» (si veda ad esempio la tavola dedicata alla *Gran Bevuta* [1990: 126]). Tanto che in certi passaggi si sarebbe dovuto rammentare il monito di Lecomte: una «calma disperata» può «ingannare il monoideismo del buco memoriale» [1974: 58; Aa.Vv. 1967: 35].

¹⁰⁷ I titoli dei testi in prosa variano sia nei manoscritti che nelle versioni a stampa. Per la loro ricostruzione dettagliata rimandiamo a Marcaurelle 2004 [279, n. 74].

¹⁰⁸ Nella traduzione italiana, questa seconda versione è preceduta da un'interpretazione di Masui che Solmi definisce «“spiritualistica”» [1972: 64]. Segnaliamo – a riprova che almeno a livello sotterraneo l'influenza di Daumal è tuttora presente – che il testo, tradotto in inglese da Roger Shattuck, è compreso nel *Source Book* dell'artista Carsten Höller [2006: 59-67], edito in occasione di un'esposizione alla *turbine hall* della Tate Modern di Londra.

¹⁰⁹ Riconducibile anch'egli al teosofismo, poiché appartiene al gruppo degli *Affranchi* [Guénon 1965³: II, 283, n. 20].

¹¹⁰ La versione in questione è identificata come tale solo da Powrie [1990: 89-94] e, sulla sua scorta, da Marcaurelle [2004: 57]. Nella lettera succitata, Daumal scrive: «Ancora una volta ho tentato di mettere per iscritto il ricordo di una vecchia esperienza [...]. Ma è diventata parte di un “poema” che sarà pubblicato su “Fontaine”» [1954c: 402]. Il 31 luglio dello stesso anno, Daumal conferma che il componimento in questione è *Mémorables*, ma sostiene di aver tentato «per la prima volta» [Masui 1953: 404] di narrare l'esperienza, non considerando dunque la versione del 1930. Assai utile per il confronto delle tre versioni è la tavola sinottica redatta da Marcaurelle [2004: 65].

¹¹¹ Da quanto emerge in *L'asfissia e l'evidenza assurda*, anche Lecomte condivide con Daumal [1972a: 55] l'esperienza fondamentale, o almeno la sua comprensione. Ne sottolinea però soprattutto l'aspetto angosciante: «E ogni veggente vacillerà davanti a

questo spettacolo», il «contagio bestiale dell'informe» [1955: 53 e 54]. E ancora, in *La tête couronnée*: «Ho paura che a forza di splendore / La testa scoppi» [1955: 59].

¹¹² Le eco milosziane: «L'illimitato si rivela alla nostra ragione in tutta la terrificante maestà dell'*assoluto riposo*». E poco oltre: «Un'immobilità perfetta, un'immobilità assoluta [...] mi procur[ò] la sensazione inesprimibile di un compimento supremo, di una calma definitiva, di un arresto di ogni operazione mentale, di una realizzazione sovrumana dell'ultimo Ritmo. [...] Ero pronto, secondo l'ordine di Melchisedec» [1924: 21 e 30-31]. Questo *côté* pacificante ha un contraltare in una seconda esperienza, durante la quale prende il sopravvento il senso di annientamento dell'io: «La molteplicità e la divisione all'infinito si sforzano invano di riempire una nera e atroce eternità di terrore» [29].

¹¹³ La lettera in questione segue quella datata 6 maggio 1932, dove Paulhan [1986: 246] invita i propri interlocutori a un incontro, che ha luogo nel giugno dello stesso anno. Secondo il resoconto di Paulhan, Daumal argomenta che «il fatto stesso che ci poniamo la questione dell'assoluto comporterebbe *necessariamente* [...] una *preferenza*» per esso [257]. Quel gruppo informale costituisce una risorsa basilare per la «Nouvelle revue française», della quale Paulhan diviene ufficialmente direttore soltanto nel 1935, ma che anima sin dal 1925, anno della morte di Jacques Rivière.

¹¹⁴ Tredici anni dopo, ancora aleggia l'ombra di quel «meccanismo terribile della Legge che mi negava» [1972b: 114].

¹¹⁵ È il medesimo scandalo di derivazione evangelica cui abbiamo fatto cenno nelle pagine precedenti.

¹¹⁶ Intendiamo qui un fondamento abissale *disseminato* anche nel senso dell'istituire (*Stiften*). Per la chiarificazione dell'intreccio tra questi concetti – compreso quello di libertà – rimandiamo al saggio del 1929 di Heidegger dedicato all'*Essenza del fondamento* [1967: 79-131].

¹¹⁷ Considerando le successive versioni come un innesto «consolatorio», Powrie ha assolutizzato il lato angosciante dell'esperienza daumaliana, parlando per esempio di «angoscia della coscienza di essere individuo» e di «esperienza vissuta dell'alienazione ontologica» [1990: 35 e 38].

¹¹⁸ Con questo titolo, nel 1998 sono state raccolte e tradotte in italiano alcune lettere di Daumal a Geneviève e Louis Lief.

¹¹⁹ È lo stesso «punto che non è visto ma vede» [1955²: 91; Aa.Vv. 193] de *Il rovescio della scena*. Il tema dello sguardo torna nel *Monte Analogo*, «quella montagna che la spedizione non può scoprire perché i suoi membri non hanno convertito l'abitudine di vedere per vedere in uno sguardo autentico» [Random 1966: 350]. Il *τοπος* della luce

senza sole è affrontato anche da Renéville [1938: 127], ma in quel caso la fonte è santa Teresa d'Avila.

¹²⁰ Ci riferiamo alla celebre quanto discussa distinzione proposta da Austin fra enunciato constativo ed enunciato performativo: «Formulare un enunciato di questo [secondo] tipo *equivale* a compiere un'azione» [1962: 49].

¹²¹ Tale critica diviene *auto-critica*, ad esempio in una lettera del 24 febbraio 1940 a Raymond Christoflour: «È un'autentica acrobazia seguire questo cammino stretto fra due tentazioni: una tentazione di pigrizia (non dire se non cos'è comodo dire), e una tentazione di menzogna (parlare di cose che tutt'al più sa il mio intelletto, ma che in verità non conosco, organicamente)» [1996a: 185].

¹²² È evidentemente paradossale tutta la letteratura che riflette sull'*esperienza* della morte. Si veda per esempio Hillman 1964 [43-58], un volume di una certa rilevanza anche per il tema del suicidio, letto da un punto di vista junghiano.

¹²³ Ritroviamo parole quasi identiche in un passo della *Vita dei Basili* [1972b: 41] risalente al 1935, e nel *Monte Analogo* [1952: 37-38; 31]. L'esperienza personale è universalizzata in *Libertà senza speranza*, saggio pubblicato sul primo numero del «Grand Jeu»: «Qualcosa si contrae nel cavo del suo [*scil.* dell'uomo] stomaco, come una volta nell'infanzia, quando pensava alla morte» [1972a: 10; Aa.Vv. 1967: 19]. La medesima immagine torna nel 1936 [1955²: 196].

¹²⁴ Con *revenant*, letteralmente «ritornante», si indica il fantasma, lo spettro, colui che ritorna. Sulla disseminazione di questo (non) termine ha riflettuto nel 1993 Derrida in un testo di capitale importanza, *Spettri di Marx*.

¹²⁵ Sole che anch'esso si sdoppia assumendo significati opposti per il Lecomte interprete di Rimbaud: «Il sole omicida, ah!, il sole della morte che potesse infine fargli dimenticare il fuoco che sempre lo bruciava, [...] l'*altro sole* che sempre tuonava sotto il suo cranio fino alla fine» [1974: 117; Aa.Vv. 1967: 45, c.m.]

¹²⁶ Daumal vi fa riferimento in varie occasioni, più o meno esplicitamente [cfr. per es. 1972b: 152].

¹²⁷ Ci riferiamo a quanto scrive nel 1930 Heidegger in *Dell'essenza della verità* e, per quanto concerne specificamente Platone, nel 1931-32 in *La dottrina platonica della verità* [1967: 133-157 e 159-192].

¹²⁸ Anche Lecomte parla di «fessura / da dove filtra un raggio nero dell'altro sole» [1955: 49]. La metafora del sole nero riporta da un lato alle immagini mistiche, dall'altro al tema del *regressus ad uterum* e della *matrice*, «una figura del caos che contiene tutto, dove nulla è determinato, separato, dove non ci sono riflessi né ombre, illusioni generate dalla

luce ingannatrice» [Guihard 1997: 38]. Sul medesimo tema, con riferimento a Strindberg, Paulhan e Artaud, rimandiamo al recente volume di Dotti [2006].

¹²⁹ Notiamo *en passant* che l'opposizione è esattamente speculare a tutta la metaforica della «metafisica della luce», che tuttavia – almeno in Roberto Grossatesta – ha un *penchant* sperimentale nient'affatto trascurabile. In questo senso il *De luce*, scritto intorno al 1220, è altamente rappresentativo.

¹³⁰ Non possiamo sviluppare in questa sede la questione dell'origine, che solleva sempre complessi problemi. Ci limitiamo a riportare una frase di Guénon: «È una costante abitudine di tutti gli scismi e di tutte le eresie presentarsi come un ritorno alla purezza delle origini» [1965³: II, 264]. È la questione posta chiaramente da Blumenberg, quando sottolinea come il mito venga «compreso come sempre già passato in ricezione» [1979: 212], dunque vada interpretato come movimento di *entfernung*, allontanamento dall'origine intesa come limite. Rimandiamo per la questione al saggio di Carlo Gentili intitolato *Demitizzazione, letteratura, ermeneutica* [1996: 167-215], utile anche per la discussione delle tesi di Cassirer.

¹³¹ Deleuze ricorda come il *Bafometto* di Klossowski rappresenti proprio il «sillogismo disgiuntivo» [Hegel 1812-1816: II, 797-800]: «Il sistema dell'Anticristo è quello dei simulacri che si oppone al mondo delle identità» [1969: 261]. Identità che dunque sono etimologicamente sim-boliche (dal greco *συμβολειν*), di contro alle molteplicità diaboliche: il simbolo richiama perciò «quell'intero che esisteva prima che la divisione avesse luogo» [Gentili 1996: 155]. Secondo quanto riporta Monny de Bouilly, nel corso di un «viaggio astrale» Daumal dichiara: «La visione simultanea del doppio e del corpo, del piano visibile e dell'invisibile e la permanenza della coscienza *non liberata*: è dunque questo l'inferno» [Random 1970a: I, 130].

¹³² Rammentando il giuramento dei giovani simpliste di uccidersi nel giorno del loro diciottesimo compleanno [Courrière 1991: 81], nonché la «roulette russa» che praticano almeno in un'occasione, Vailland glossa: «La pratica sistematica del suicidio poteva anche essere considerata come un'attività surrealista [... che] consisteva essenzialmente a mettere in evidenza l'universale derisione» [1948: 62]. Si veda anche *Drôle de jeu* dello stesso Vailland [1945: 73], mentre Daumal, rivolgendosi a Meyrat, scrive: «Ti ricordi quella sera in quel giardino pubblico dove mi hai bruciato le cervella? Ero sicuro di partire e, con una facilità che mi sorprendevo, avevo abbandonato la terra» [1972a: 41; Aa.Vv. 1967: 241-242]. Al suicidio è dedicata nel 1925 una delle inchieste della «Révolution Surréaliste» e, tra le fila del Surrealismo, le morti per suicidio sono piuttosto diffuse: un solo esempio, quello di René Crevel [De Gennaro 2006]. Rammentiamo inoltre che, insieme a quella di Carlo Suarès, la risposta di Crevel all'inchiesta sul diavolo

lanciata da Daumal sul secondo numero del «Grand Jeu» è l'unica a esser stata pubblicata [Aa.Vv. 1977: III, 92-94].

¹³³ In francese il termine «io» è tradotto da *je* e da *moi*, distinguendo i due livelli della soggettività trascendentale. In alcuni casi abbiamo perciò optato per la specificazione fra parentesi del termine usato da Daumal.

¹³⁴ Ed eventualmente, per estendere queste conclusioni dal campo individuale a quello sociale, immaginare un «suicidio Universale» [Lecomte 1955: 40]. Una sorta di traduzione surrealista di questo pensiero non si trova forse «nell'uscire in strada e sparare a caso, finché si può, tra la folla» [Breton 1955: 66]?

¹³⁵ In una lettera di Philippe Lavastine a Luc Dietrich del maggio 1939 ritroviamo un pensiero simile: «Se il vero [io] non riesce a uccidere il falso, il falso ucciderà il vero. Il suicidio è la prova di questa dualità. Ma è l'anti-suicidio, l'assassinio del suicidio che ci interessa, nevvvero?» [Random 1966: 185].

¹³⁶ Le contraddizioni inerenti al suicidio sono evidenziate da Artaud sin dalla risposta alla medesima inchiesta. Il tema ha spesso creato interessanti problemi sistemici nella riflessione filosofica: per una rassegna, si vedano Löwith 1962 e De Santis 2006.

¹³⁷ La scelta dello strangolamento, dunque della morte causata per asfissia, si connette alle condizioni nelle quali ha luogo l'«esperienza fondamentale». Negli anni seguenti si trovano cause di morte simili, ma paiono piuttosto collegate all'impossibilità di pronunciare la Parola, come nel caso dell'impiccagione del poeta nelle *Dernières paroles du poète* [1951²: 191-197].

¹³⁸ La tematica del circolo vizioso (e) dell'eterno ritorno a esso collegato compare già in *Mugle*: «Non facevamo che ricominciare il cammino verso l'ultimo orizzonte» [1978: 49].

¹³⁹ In una lettera di Luc Dietrich a Philippe Lavastine leggiamo: «“Conoscere” è sempre imparare a morire. Imparare a morire è sempre imparare a vivere» [Random 1966: 295].

¹⁴⁰ Sulle medesime corde il componimento *Una voce poco nota* [1954a: 369], risalente al 1926 e non ristampato nell'edizione del 1955 del *Contre-Ciel*.

¹⁴¹ L'eco in Blanchot è evidente: la morte è «l'abisso del presente con il quale non ho rapporto, ciò verso cui non posso lanciarmi, poiché in essa *io* non muoio, sono decaduto dal potere di morire, in essa si muore, non si cessa e non si finisce di morire» [1955: 160. Cfr. Deleuze 1969: 140].

¹⁴² Concetto che, l'abbiamo accennato, è sviluppato soprattutto da Lecomte, in connessione all'«intelligenza *prelogica*» [Demangeot 2001: 11]. Gli esempi abbondano: nella *Chassé-croisé du coma*, «il tempo sarà venuto: ecco la tua morte ultima / Ecco la tua nascita prima» [1955: 41]; si veda anche l'intero componimento *La santa infanzia o*

Soppressione della nascita [42-44]. Si potrebbe parlare di *suicidio a ritroso*, per il quale Random [1970a: I, 118] ha suggerito il precedente di Henri-Frédéric Amiel e della relativa «*réimplication*», come la definisce Poulet. A ciò si connette il discorso sulla paramnesia. Scrive Daumal che «l'eternità è la paramnesia volontaria» [Suarès 1955: 54], mentre Lecomte aggiunge: «Paramnesia [...], per lo sconvolgente tumulto che tu scateni sulla più alta vetta dello Spirito che resta diritto ancora in me, tu mi permetti di riconoscere, sola, attraverso un universo che ricuso, il messaggio del mondo in-cavo» [1974: 58; Aa.Vv. 1967: 35]. Il fenomeno è chiamato in causa anche da Artaud, per esempio in una lettera del febbraio 1937 a Paulhan: «Nel cuore della montagna Tarahumara sono stato colto da reminiscenze fisiche a tal punto pressanti che mi sembravano richiamare direttamente ricordi personali» [1956-98: IX, 121].

¹⁴³ Al contrario di quanto sostiene Guihard [1997: 61], non crediamo si possa ravvisare nel rapporto con la Madre una connotazione incestuosa.

¹⁴⁴ È per ciò «madre dei morti» [61; 183], Persefone.

3 – Querelles

3.1 – Grand Jeu vs. Surrealismo

Come numerose altre categorie, da barocco a romantico, anche quella di surrealismo è stata talora impiegata in senso attributivo e avulsa dal contesto d'origine¹. Nella fattispecie, ne fa quest'uso Pierre Minet in alcuni passi della *Défaite*, parlando per esempio di «un senso quasi surrealista dell'economia» [1947: 50]². Il Grand Jeu incrocia il Surrealismo storico e i punti di contatto fra i due gruppi sono innumerevoli³. Innanzitutto l'ambiente socio-politico, quello della Francia tra le due guerre mondiali, quando si compie la parabola dell'opera daumaliana e il periodo più fervido del Surrealismo. Pur appartenendo a due generazioni diverse – se consideriamo l'anno di nascita di Breton come punto di riferimento –, entrambe le formazioni reagiscono in maniera più o meno diretta alle conseguenze generate dalla Grande guerra.

Ricevendo il prospetto della neonata rivista, Breton «testimonia la sua simpatia a Vailland» [Random 1970a: I, 40]⁴. In un brevissimo lasso di tempo, lo sparuto gruppo proveniente dalla provincia si guadagna un'attenzione quasi inedita da parte del capofila del Surrealismo, anche a causa delle purghe che sta mettendo in atto all'interno del gruppo e che ne hanno inevitabilmente ridotte le fila⁵. Nel 1928 si delinea dunque la possibilità di una collaborazione col Grand Jeu, nell'ambito di un progetto che tuttavia non vede la luce, un numero monografico della rivista di Lille «Le Rouge et le Noir» dedicato a Sade⁶. A Reims, i simpliste hanno infatti inconsapevolmente ricalcato pratiche para-surrealiste. Lo ricorda Roger Vailland, non omettendo la delusione che ne segue:

Al liceo di Reims, nel 1925, eravamo alcuni allievi di retorica – mai usciti dalla nostra provincia, strettamente ignoranti di Apollinaire⁷, del dadaismo e del Balletti russi, nemmeno iniziati a Rimbaud – a darci spontaneamente non solo a esercizi di *scrittura* (e di disegno) *automatica*, ma anche a quella pratica sistematica dello *scandalo*, alla quale nello stesso momento il nascente surrealismo attribuiva tanta importanza. [...] Il giorno in cui scoprimmo, alla libreria Michaud, il primo numero della «Révolution

surréaliste» [...] era strano, un po' deludente, pensavamo di essere soli al mondo. [1948: 57-58]⁸

Ne *Il Surrealismo e «Le Grand Jeu»*, pubblicato nel 1929 su «Variétés» – rivista diretta da Van Eyck ed esplicitamente vicina al Surrealismo –, Daumal isola tre fattori di vicinanza fra i due gruppi: la necessità della rivoluzione, la scoperta del reale funzionamento della mente e una nuova conoscenza di quest'ultima mediante una «discesa vertiginosa in noi stessi» [Breton 1955: 75]⁹. La medesima convergenza di prospettiva o, meglio, il comune «punto di partenza» [Lecomte 1974: 318] è ribadito l'anno successivo nella daumaliana *Lettera aperta a André Breton sui rapporti tra il Surrealismo e «Le Grand Jeu»*¹⁰. Ma «è quando si viene ai mezzi utilizzati che le differenze divengono flagranti», a causa della volontà da parte di Daumal e compagni di essere «più radical[i] e coerent[i]» [White 1993: 18-19]¹¹. Ribadiamo: almeno a livello programmatico, i punti di contatto sono evidenti, pur essendo scorretto parlare del Grand Jeu come di un gruppo «para-surrealista» [Thirion 1972: 181]. Si consideri a titolo di esempio un passo del *Secondo manifesto del surrealismo* – pubblicato alla fine di marzo del 1930 –, ove è descritto il «punto dello spirito da cui la vita e la morte, il reale e l'immaginario, il passato e il futuro, il comunicabile e l'incomunicabile, l'alto e il basso cessano di essere percepiti come contraddittorii» [Breton 1955: 64]: «Si tratta proprio del punto verso cui tendono i nostri sforzi», fa eco Daumal nella *Lettera aperta* [1972a: 158; Aa.Vv. 1967: 267]. Sintetizzare quei contraddittorii significa, agli occhi di Breton come a quelli di Daumal, *rivoluzionare* la moderna società occidentale, il suo razionalismo¹², il suo macchinismo, lo stesso principio di causalità, e finalmente recuperare le «chiavi» magiche di accesso al mondo.

È però proprio l'operazione che prevede una meccanica – in una metaforica che, come sempre, è tutt'altro che innocente – a condurre alla rottura fra Surrealismo e Grand Jeu. È una questione altresì di linguaggio, di etimologia e lavoro di scavo nei concetti, come abbiamo visto a proposito del termine «metafisica». Un esempio eloquente è rappresentato dal termine «Dio». Nominarlo costa al Grand Jeu un autentico processo e permette di formulare l'accusa di «tentazione teosofica» [1948: 68] anche da parte di Vailland. Sicuramente non è celato l'interesse per tematiche affini, anche tra le fila surrealiste, tramite l'influenza di personaggi come Guénon e Renéville. Si tratta di una «tentazione» che percorre più o meno sotteraneamente l'opera bretoniana, come dimostra il testo a catalogo

firmato per la mostra surrealista del 1947 allestita alla galleria Maeght di Parigi: «Quando André Breton preconizza un'interpretazione “geroglifica” del mondo, cioè necessariamente *esoterica*, è evidente che fa il gioco di coloro che fondano sul disprezzo delle “masse” la legittimazione di una certa élite» [Vailland 1948: 98-99]¹³. Vedremo le ragioni che conducono Vailland a inasprire a tal punto la propria posizione. Ma nel 1925, quando insieme a Lecomte, Meyrat e Daumal scopre l'esistenza del Surrealismo, Vailland si trova in accordo con la «dichiarazione d'intenti» firmata da Artaud sulle pagine della «*Révolution surréaliste*», ove s'incita a una «generale svalorizzazione dei valori», a un «deprezzamento dello spirito» e a una «demineralizzazione dell'evidenza». Compito che va supportato da una «filosofia del surrealismo da istituire», esente «da canoni e precetti»; e per ciò – scrive ancora Artaud – occorre adoperarsi per sviluppare «mezzi d'investigazione surrealista» e stabilire «punti di riferimento, mezzi di riconoscimento»: «Si può, si deve ammettere, fino a un certo punto, una *mistica surrealista*» [1956-98: I.2, 29-30]¹⁴. Il trasformismo bretoniano e la continua riorganizzazione del gruppo surrealista ingenera così una fitta ragnatela di confusioni e fraintendimenti, talora ingigantiti ad arte. Dall'altra parte del contenzioso, si riscontra invece una maggiore coerenza e la conseguente critica rivolta ai surrealisti, cioè di «non [andare] *al fondo* delle loro idee» [1970b: 180], come scrive Renéville a Daumal il 22 luglio 1928¹⁵. La consapevolezza delle differenze è infatti chiara a Daumal sin dal 1926. Parlando a nome dei simpliste, l'8 giugno scrive a Henry: «Amiamo il surrealismo – allo stesso titolo dell'oppio – Siamo surrealisti, *solo con qualche sfumatura*» [1992: 116]. Sfumature che presto divengono abissi insormontabili:

Per rispondere alla vostra *scienza dilettevole*, abbiamo lo studio di tutti i procedimenti di depersonalizzazione, di trasposizione di coscienza, di veggenza, di medianità; abbiamo il campo illimitato (in tutte le direzioni mentali possibili) degli yoga indù; il confronto sistematico del fatto lirico e del fatto onirico con gli insegnamenti della tradizione occulta (ma *al diavolo* il *pittoresco* della magia) e quelli della mentalità cosiddetta primitiva... e non è finita. [1972a: 155; Aa.Vv. 1967: 263]¹⁶

Abbiamo parlato di coerenza. Non è un caso se il primo nodo della critica daumaliana concerne il concetto di canone, e dunque di storia (della letteratura).

Agli occhi certo non privi d'ingenuità del Grand Jeu, il Surrealismo si avvia rapidamente a rivestire il ruolo di anti-Parnaso. Ma il rovesciamento di un canone resta pur sempre un canone. Anzi, è la legge stessa che regge il concetto di canone, fondato su un processo continuo di cristallizzazione delle avanguardie: «Attenzione, André Breton, a non figurare poi nei manuali di storia della letteratura, quando invece se noi inseguissimo qualche onore sarebbe quello di essere iscritti per la posterità nella storia dei cataclismi» [159; 267]. Con le parole di Pontiggia, del surrealismo *sopravvive* «non l'avanguardia nella vitalità della sua insorgenza storica, ma l'avanguardia nella sterilità della sua sopravvivenza tautologica e ripetitiva. [...] La foresta surrealista tende irresistibilmente a trasformarsi in un parco all'inglese» [1972: 82-83]¹⁷. Se dunque una prima incoerenza è ravvisata nell'infedeltà alla propria missione, in secondo luogo Daumal critica la mancanza di applicazione delle teorie che gli stessi surrealisti hanno contribuito a diffondere: «La parte del vissuto vi è in definitiva povera e inconsistente» [Random 1970a: I, 146]¹⁸.

Breton è notoriamente stato un abile gestore della immagine propria e del Surrealismo, dando prova in varie occasioni di aver compreso appieno il concetto di egemonia (culturale). Di conseguenza, la storia del Surrealismo è costellata di scomuniche e processi, spesso totalmente arbitrari, come confessa retrospettivamente lo stesso Breton [1952: 149]¹⁹.

Uno fra i più eclatanti, che vede gli appartenenti al Grand Jeu sul banco degli imputati, ignari del ruolo che avrebbero impersonato²⁰, ha luogo l'11 marzo 1929 al Bar du Château²¹. Il principale capo d'accusa, come abbiamo accennato, è l'utilizzo della parola «Dio»²². L'espressione «grazia di Dio» compare d'altronde sin dalla *Premessa* al primo numero della rivista nelle parole di Lecomte [1974: 33; Aa.Vv. 1967: 3], e in *Libertà senza speranza* Daumal specifica: «Dio in tre persone» [1972a: 12; Aa.Vv. 1967: 21]²³. Tralasciando il fatto che la trasmigrazione nel 1928 di Monny de Bouilly dal Surrealismo al Grand Jeu²⁴ deve aver pesato sulla decisione di imbastire un processo a carico del gruppo che rischiava di inficiare il predominio bretoniano, la questione più spinosa non concerne la teologia. Roger Vailland ha infatti pubblicato un trafiletto su «Paris Soir» – quotidiano al quale collabora grazie ai buoni auspici di Maublanc e Desnos –, ove il prefetto di polizia Jean Chiappe, profondamente osteggiato dai

surrealisti, è definito «epuratore della capitale» [Todd 1988: 12]²⁵. Le conseguenze del processo per entrambi i gruppi sono tutt'altro che irrilevanti, poiché nel caso del Grand Jeu comprendono l'allontanamento del *phrère simpliste* Vailland²⁶.

Un secondo dibattito si svolge a carico di Renéville fra il 1931 e il 1932²⁷. L'accusa, sostenuta da due appartenenti al Grand Jeu, André Delons e Pierre Audard²⁸, di essere un «contro-rivoluzionario» [Daumal 1970b: 196], deriva dalle reazioni suscitate dalla poesia *Front rouge* di Aragon²⁹. In sintesi, Renéville non ha voluto esporsi in sua difesa nell'articolo sul surrealismo pubblicato sulla «Nouvelle revue française». Ma già nel novembre del 1931 i rapporti con Daumal sono deteriorati, poiché Renéville considera con sospetto la figura di Salzmann, mentre Daumal – in una lettera del 10 novembre – scrive a Renéville che «sarebbe folle [...] non riconoscerlo come maestro» [1993a: 233]. Come abbiamo già rammentato, questo insieme di fattori spezza inesorabilmente l'unità del gruppo, tanto decantata negli anni precedenti. Mentre Renéville rende esplicita la propria insofferenza per la critica all'individualismo, Daumal si dimostra solidale con Aragon: «Questa piccola avventura ti ha permesso di vedere obiettivamente quali erano le esatte dimensioni della tua vigliaccheria» [1993a: 253]³⁰. È Lecomte a rendersi conto dell'irreparabile danno causato dalla diatriba e accusa Daumal in una lettera del marzo 1932: «Non ti rendi conto che il *Grand Jeu* è fottuto IRRIMEDIABILMENTE [...] Spiegami chiaramente l'*affaire* Renéville. La sua colpa forse è meno grave della tua» [1971: 209]³¹. A nulla è dunque servita la dichiarazione di fede politica espressa da Daumal, ossia che il Grand Jeu sostiene un «hegelianismo di sinistra aderente al marxismo e, di conseguenza, ai principi della Terza Internazionale» [1972a: 154; Aa.Vv. 1967: 262]³².

Torniamo alla questione di Dio, intellettualmente più stimolante a confronto della torbida cronaca letteraria parigina.

Nel giugno del 1928, in una lettera a Henry, Daumal elenca provocatoriamente una serie di credenze: «Credo nella Legge, nella Via. Credo in Dio in tre persone, credo alla reincarnazione e allo status finale-iniziale. Credo nell'identità dei contraddittori. Credo al Messia» [1992: 255]. Due anni dopo, rivolgendosi al medesimo interlocutore in una missiva del 19-20 agosto, Daumal chiarisce la propria posizione, che nel frattempo si è indubitabilmente arricchita di nozioni

indù: «Acconsento a impiegare la parola “Dio” per dire: l’Unità o piuttosto: *ciò che non è molti, ciò che non è DUE*». È l’etimologia a fungere da perno per l’argomentazione: «Il diavolo sarebbe la molteplicità, il diverso, la dualità, e ciò che sfocia nella separazione fra gli oggetti» [1993a: 129]. La definizione della divinità è ripresa nel saggio del 1932 sul *Non-dualismo di Spinoza*: «Al limite, come dicono i matematici, “Dio” è un modo di non dire l’indicibile estremità in cui l’essere abbraccia la realizzazione di tutti i possibili» [1972a: 88]. Come abbiamo visto, una ipostatizzazione del Principio assoluto è già presente nel *Contre-Ciel*, in particolare nella figura della «Morte-amante». Essa impersona innanzitutto la conoscenza, poiché le «sue pupille [sono] circolo d’ogni sapere» [1955²: 60]. Tale sapere è una Parola logocentrica che richiama la tradizione vetero- e neo-testamentaria, dalla «lingua ingannatrice» dei Salmi [119, 2] all’esordio del Vangelo giovanneo: «In principio era il Verbo, il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio» [1, 1]³³. La figura femminile di Daumal ha un volto assai diverso, ma egualmente fondamentale è la sua parola:

Tu hai dischiuso i denti:
la palla, il fuoco, l’astro di gola,
la folle convulsione dietro le tue labbra,
indefinitamente dietro i tuoi denti, questo muro
dove tanti altri si rompono la testa,
e quel che non posso dire...
[1955²: 63; Aa.Vv. 1967: 187]

Nel medesimo componimento, *La Sola* è «signora della paura» e «signora della fine» [62; 185], paredra del Principio unico che supervisiona «dall’esterno» il ciclo delle rinascite, poiché è «senza età» [62; 185], «senza dimensione e libera da frontiere» [80]. Una ipostasi che ha dunque i tratti della Morte intesa come liberazione e reintegrazione nell’Assoluto. Rammentate queste caratteristiche, è chiaro che essa rappresenta uno slancio cosmico verso l’Altro, e non verso l’altro. O, se si vuole, testimonia di un amore del Sé piuttosto che di un amore di sé. Specie nella prima produzione daumaliana, l’avvicinamento al femminile si dà in una forma peculiarmente dialettica, come riconciliazione di essere e non-essere, mentre negli ultimi componimenti del *Contre-Ciel* emerge un afflato al limite

della devozionalità. L'ottica è perciò assai diversa da quella assunta dall'*amour fou*³⁴ surrealista – e romantico –, che ha come *oggetto* una donna idealizzata, in grado di redimere l'uomo. Quest'esempio chiarisce nettamente la differenza fra i due gruppi, poiché tali epifenomeni sono fondati su due distinte concezioni della realtà. Di contro alla sur-realtà bretoniana, il Grand Jeu ricerca infatti un più-che-reale³⁵. In altri termini, non frapponne una distanza – foss'anche potenzialmente incolmabile – fra sé e la «mera» realtà fenomenica, ma si propone di interrogarla *spietatamente* per procurarsi gli strumenti atti a superarla. E tuttavia, al termine di questa dinamica non si «tolgono» – per utilizzare il verbo col quale si suole tradurre l'*aufheben* hegeliano – le fasi precedenti, bensì le si *sublima* in un *senso* ulteriore³⁶. Almeno agli occhi di Daumal e Lecomte, quest'ultimo consiste in una realtà superiore scevra da illusorietà. Se dunque il surrealismo mira a coniugare realtà empirica e sogno, il Grand Jeu non deve «scimmiettare i surrealisti [...]»; hanno dovuto distruggere la credenza nella realtà esterna – scrive Vailland nel suo diario nel 1926 –; ma noi ci muoviamo nel sovrannaturale; parlarne con estrema naturalezza» [Todd 1988: 9-10].

Va da sé che una diversa lettura della realtà comporta il formarsi di uno iato incolmabile tra i mezzi ideati per il suo possibile superamento. A questo proposito scegliamo un altro esempio eminente, la scrittura automatica surrealista³⁷. In un'importante lettera del 23 agosto 1926 a Henry, Daumal chiarisce innanzitutto la propria posizione rispetto a Dada e Surrealismo. Per quanto concerne la scrittura automatica, contrappone la «semplice traduzione della vita del corpo» da parte del dadaismo alla figura del «medium» proposta dal Surrealismo³⁸. Il medium si pone a un livello più elevato, poiché coglie il fatto di avere a che fare con «una realtà superiore», e perciò può giungere a «una sorta di estasi» [1992: 130-131]. Rivolgendosi al medesimo interlocutore il 12 agosto, Daumal è più esplicito,:

Dadaismo: l'automatismo per sé stesso, dunque soprattutto fonte di risa; a esso si attaglia meglio che al surrealismo la definizione: «messa in opera del caso»

Surrealismo: l'automatismo come rispondente a una realtà profonda, come simbolismo diretto del nostro «io trascendentale» per impiegare l'espressione di Novalis –
[Daumal 1992: 127]³⁹

Parrebbe dunque che le prospettive di Breton e Daumal coincidano. Sennonché, l'interpretazione daumaliana della scrittura automatica trova proprio in Breton il suo più strenuo avversario. A partire dal 1932, quest'ultimo sospende gli esperimenti, ritenendoli troppo rischiosi⁴⁰. Teme infatti che sfocino in patologie psichiatriche. In tal modo, Breton rifiuta «la dissoluzione della personalità nella scrittura automatica come un limite che non poteva permettersi di varcare» [Powrie 1990: 30]. Riferendosi a Desnos – apparentemente il più «dotato» in questo senso –, Breton dichiara: «Ho temuto che la sua struttura individuale non resistesse. Sì, continuo a credere che su questa via, oltrepassato un certo limite, si rischi la disintegrazione» [1970: 170]⁴¹.

D'altro canto, il Grand Jeu accoglie il concetto di alea nella scrittura, ma contrae maggiori debiti con il *coup de dés* mallarmeano o, al limite, con il Max Jacob del *Cornet à dés*. La casualità è cioè percepita come consustanziale alla scrittura, il cui fattore aleatorio non può però prendere il sopravvento. Una constatazione che torna nel personaggio di Duc nel romanzo di Vailland *La fête*, pubblicato nel 1960: «All'epoca surrealista, prendevamo un foglio bianco, una stilo. Tracciavamo un tratto assolutamente a caso sul foglio [...]. Di tratto in tratto, la parte di casualità nel tracciato del tratto diminuisce, ecco qual è la conseguenza» [cit. in Todd 1988: 24-25]. Detto altrimenti, l'alternativa bretoniana fra il totale automatismo *à la* Desnos e una sorveglianza altrettanto pervasiva da parte della coscienza sul *dettato* automatico non si pone, poiché è impossibile realizzare entrambi programmi, come ricorda ironicamente Daumal nella *Gran Bevuta* [1938a: II, 17].

La critica generale che il Grand Jeu rivolge al Surrealismo riguarda dunque questa discrasia fra dichiarazioni programmatiche e quanto gli stessi surrealisti mettono in pratica⁴². Per ciò Breton e compagni tendono ad affidarsi a tecnicismi che sono espressione d'una «scienza dilettevole» [1972a: 155; Aa.Vv. 1967: 263], elaborando dei *divertissements pour épater les bourgeois*⁴³. La scrittura automatica, appartenente al novero di quelle attività che Breton si ostina a definire «sperimentali» [1952: 77], si tramuta in *escamotage* letterario, simile nella struttura ai *t(r)opoi* canonici. Nulla più, nulla meno: il bagaglio d'uopo per montare su una neonata carrozza del treno della letteratura. Il Surrealismo discute dunque capziosamente come e dove applicare la scrittura automatica o il *cadavre*

exquis, mentre latita la discussione «epistemologica» sul metodo stesso. L'argomentazione daumaliana è sicuramente ingenerosa, ma ha il pregio di centrare in pieno il bersaglio polemico. Al punto che nel 1947, con Daumal e Lecomte ormai deceduti, Breton ammette che è sempre più rara «qualche *veridica* linea di scrittura automatica». La chiosa di Vailland è impietosa: «Ripetendosi, lo scandalo perde la propria efficacia, le sorprese della scrittura automatica si esauriscono più rapidamente di quanto si potrebbe credere» [1948: 63]. Ma fra le righe dello stesso Breton si legge ben di più, ovverosia quel diletto di cui lo accusa Daumal e che ha condotto la inveterata ricerca dello scandalo alle soglie della ciarlataneria. Lo spettro della critica daumaliana si può così ampliare, poiché la scrittura automatica surrealista è soltanto una manifestazione, ancorché particolarmente nota, dell'imperante reificazione del pensiero: «Si cercano delle macchine-per-fare-gli-sforzi-al-mio-posto che possano permettere di dormire tranquilli» [1972b: 134]. Nella fattispecie:

Le tecniche surrealiste possono costituire eccellenti mezzi di indagine in certi campi, se sono intese come semplici tecniche. Disgraziatamente la scrittura automatica, l'onirismo, ecc., diventano troppo presto per i surrealisti *mezzi per pensare, meccanismi pensanti*, in altre parole procedimenti per dormire, per non avere da pensare. Il vizio originale del surrealismo, che è *il vizio umano universale*, è questa ricerca della Macchina per Pensare. Non c'è *mezzo* per pensare: penso, immediatamente, o dormo. [1972a: 160; Aa.Vv. 1967: 257-258]⁴⁴

La via d'uscita, sostengono tra le fila del Grand Jeu, esiste. Fa segno verso la parola del veggente, il poeta ipercosciente che è attraversato dal Verbo, di cui diventa medium. Fa segno altresì verso la negazione e la rivolta patafisica, che sfociano in un'abnegazione ch'è paradossale solo in un'ottica ancora reificante. Un percorso, insomma, lungo le dedaliche e nervaliane strade percorse e *verificate* dalla metafisica sperimentale, sulla scorta delle tradizioni, siano esse esplicitate dalla mistica cristiana, nelle «società primitive» o dalla dottrina indù. In sintesi, «intuizione» e «Gnosi» [1955: 235]. Ma sono parole di Breton, in un testo datato 1953⁴⁵.

3.2 – Politica daumaliana

La dichiarazione di fede terzinternazionalista espressa da Daumal a nome del Gran Jeu è priva di ambiguità. Perciò condividiamo appieno quanto scrive Solmi: «Sminuire il filone marxista nel pensiero di Daumal [...] rappresent[a] un grosso errore: almeno fino alle grandi opere dell'ultimissimo periodo» [1972: 70]⁴⁶. In queste pagine intendiamo dunque sinteticamente e definitivamente destituire di fondamento le ipotesi che connettono l'opera daumaliana ad ambienti reazionari. Per far ciò non è necessario esibire complesse argomentazioni: è sufficiente «far parlare i testi». Ché, nella maggior parte dei casi, sono assai eloquenti⁴⁷.

Per una corretta contestualizzazione, è doveroso almeno abbozzare un ritratto di Léon Daumal, padre di René. Sin dall'introduzione a questo studio, abbiamo ricordato che il socialismo francese del XIX secolo non è estraneo all'influenza esercitata dallo spiritismo, dalle teorie sulla reincarnazione e dalla massoneria eventualmente occultista⁴⁸. Il nonno paterno di Daumal, Aristide, ha una ricca biblioteca sull'argomento, alla quale il padre attinge prima di entrare in contatto con Jean-Baptiste Clément, già membro della Comune parigina e pioniere del socialismo nelle Ardenne. Léon lo segue lungo le varie correnti alle quali aderisce o che fonda, e collabora ai suoi giornali con svariati pseudonimi. Nel 1894 pubblica le *Lettres de Jean Guettré aux paysans*, poi *Reconstruction agricole et coopération* nel 1918 e infine *J.-B. Clément, chansonnier du peuple et propagandiste* nel 1937⁴⁹. L'adesione al Partito operaio socialista rivoluzionario e le conseguenti posizioni violente creano notevoli difficoltà alla carriera professionale di Léon e alla vita della sua famiglia. Il socialismo al quale aderisce è dunque assai fluido, di ascendenza proudhoniana e comunarda, con oscillazioni importanti tra riformismo e anarco-sindacalismo. Un *fil rouge* che non è spezzato da René. Citiamo almeno la recensione che scrive nel 1935 a *Pour la poésie* di Jean Cassou, col quale il padre è in corrispondenza negli anni 1935-37 in merito alla Comune; inoltre, René collabora saltuariamente alla «Commune», la rivista diretta dallo stesso Cassou. Nella sezione del *Trattato dei patagrammi* «che presenta l'autore sotto una luce più intima» si può leggere un ritratto del padre:

L'anticlericalismo familiare s'inorgoglia della stima dell'abate, il quale – nelle sue prediche e sermoni – era aduso a deplorare che i suoi fedeli fossero persone poco morali, mentre l'unico onest'uomo – diceva –, cioè mio padre, era un ateo e un socialista. [1972a: 224]

Proprio quest'ascendenza ottocentesca, e la presunta vicinanza a temi «occultisti, cabalistici, gnostici», varrà al Grand Jeu gli strali della «Critique sociale», rivista marxista anti-stalinista fondata da Boris Suvarin e alla quale contribuiscono Bataille, Leiris, Simone Weil e Queneau⁵⁰:

Il *Grand Jeu* si sforza di rianimare, accomodandolo al gusto del tempo, questa tradizione maldifesa in Francia da una o due pubblicazioni confidenziali, fondate al tempo del simbolismo durante l'ondata [di notorietà] che quella scuola poetica aveva dato all'occultismo in certi ambienti letterari. [Bernier 1931: 90]

Talora quest'accusa è integrata da quella di essere piccolo-borghesi che affidano al misticismo intellettuale la frustrazione derivata dalla propria incerta situazione economica. Dopo la «svolta» comunista, lo stesso Vailland fa sua questa critica: «Non potendo acquistare un'auto, Daumal fa esercizi di respirazione alla maniera degli yogi. Mio padre, vittima della disoccupazione, appena può si ritira in convento. Sinceri quei due, ma “realizzano” il sogno compensatore» [1968: 19]. E tuttavia, checché ne dica Vailland, le professioni di fede marxista restano iscritte nei testi pubblicati dal Grand Jeu⁵¹. Certo, «piuttosto elementare e prevedibile» è l'elogio che Daumal tesse di Marx, in particolare nell'*Intuizione metafisica nella storia*, mentre resta «estremamente curioso l'intreccio che egli compie del pensiero marxista con quello filosofico e mistico dell'India antica» [Solmi 1972: 70]. Si tratta nondimeno di un'ingenuità non priva della capacità di leggere la situazione geopolitica. Un unico esempio è sufficiente: già nel 1934, recensendo i film *Honte* e *La Grande expérience* [2004: 101-103] per la «Nouvelles revue française», Daumal si dimostra scettico sull'evoluzione della rivoluzione russa e sulla situazione in Unione sovietica. Ma nella corrispondenza privata lo scetticismo nei confronti del partito affiora sin dal 1930: «È necessario manifestare tutte le conseguenze del nostro pensiero nel sociale – scrive Daumal a Renéville il 17 settembre – [...] Si tratterebbe di fare ciò che il partito comunista

fa così male: mediante l'analisi di fatti d'attualità, dimostrare le contraddizioni della società capitalista» [1993a: 149]. Seppur stretto tra antifascismo e anticomunismo da un contesto europeo sempre più instabile, Daumal non esita a esibire una posizione marxiana piuttosto che marxista, parodizzando le derive burocratiche dei partiti e dei politici di professione, riconoscibili in uno dei «clan» dei Fabbricatori di discorsi inutili della *Gran Bevuta* [1938a: II, 17]. L'insofferenza al dogmatismo d'ogni colore ha indotto in un altro errore interpretativo, consistente nell'arruolare Daumal nelle fila anarchiche. Anche in questo caso concordiamo con Sigoda: l'«anarchismo» di Daumal costituisce soltanto un'etichetta di comodo. Possiamo scorgere, per esempio, nel suo anticolonialismo, una critica che supera ampiamente quella dei libertari» [1993b: 190]. Ciò non significa che non vi siano accenti anarchici in Daumal e nel *Grand Jeu*, ma restano piuttosto circoscritti: pensiamo al proudhonismo paterno che riaffiora in René, il quale si intrattiene con Paulhan a proposito di Victor Considérant, «un importante anello di collegamento tra Fourier e Proudhon» [Sigoda 1993b: 191]. Nella medesima ottica vanno lette le critiche che Daumal muove a Cassou: «Lo Spirito [non] ha inventato il lavoro in catena di montaggio, l'odio astratto e la guerra imperialista» [1993d: 318]. È un'importante declinazione della critica al «socialismo reale» e al contempo alle conseguenze dello sviluppo industriale⁵².

Prima di analizzare quest'ultima questione, soffermiamoci brevemente sul contesto nel quale si muove Daumal. In particolare, segnaliamo la lucidità con la quale legge il nazi-fascismo, ove si uniscono «due tendenze: l'esaltazione di una mistica e l'esaltazione della tecnica. [...] René Daumal ha dunque analizzato il fascismo nello stesso tempo nei suoi aspetti sociali, ideologici, ma anche nei suoi processi individuali di adesione» [Sigoda 1993b: 192]. Uno fra gli aspetti sui quali si concentra Daumal è il darwinismo sociale, che in Francia risale al XIX secolo e che si esplicita in dubbie teorie eugenetiche e sociobiologiche. Eloquente in questo senso è la critica dell'Alexis Carrel di *L'uomo, questo sconosciuto* e la recensione a un volume di Duhamel, nella quale Daumal prende le distanze dalla metaforica sociobiologica [1993d: 319]. L'obiettivo daumaliano è dunque duplice: criticare il lato tecnocratico al quale conduce una certa concezione del progresso e al contempo denunciare i legami dei regimi totalitari con una presunta

tradizione, che porta per esempio a elaborare insostenibili infondate teorie sulla superiorità razziale⁵³.

Analizziamo dunque la critica del macchinismo e di una certa idea di progresso, connessa con lo scetticismo nei confronti dell'automatismo. Tale critica è fondata su una precisa filosofia della storia. In *Necessità della rivolta*, Daumal e Lecomte chiamano in causa la dottrina vedantica dei cicli cosmici e in particolare la fase di *kaliyuga*⁵⁴. È il medesimo riferimento che si trova nella *Crisi del mondo moderno* di Guénon e che dà corpo a una concezione della storicità non linearmente progressista. Agli occhi di Daumal, il progresso è uno degli «idoli moderni», che lo stesso Guénon condanna anche in *Oriente e Occidente*. La questione è evidentemente costellata da insidie. Lo testimonia una recensione a *L'uomo e il suo divenire secondo il Védânta*, dove François Berge argomenta: «Rivoluzionismo e tradizionalismo [*sic*] non sono attitudini interamente differenti, sono due forme di reazioni dello spirito contro uno stato di cose deliquescente» [1926: 228]⁵⁵. Il punto nodale è la prospettiva adottata: in una lettera inviata a Paulhan il 14 agosto 1930, Grenier sottolinea per esempio come la dottrina indù dei cicli cosmici possa essere letta in senso conservatore in India, ma sia al contrario rivoluzionaria in Occidente [Paulhan – Grenier 1984: 31-32].

Il medesimo discorso naturalmente vale, in senso inverso, per quanto concerne il progresso tecnologico. Non è dunque affatto inevitabile che «dal disprezzo delle scienze razionali, si scivol[i] facilmente al rifiuto della nozione di Progresso, [...] al ritorno all'artigianato e all'esaltazione dei vecchi valori razziali» [Vailland 1945: 30]. Proprio l'esaltazione del pre-industrialismo che troviamo nel *Monte Analogo*⁵⁶ può essere interpretato in maniera diametralmente opposta, come suggerisce Solmi: «Non escluderei che qualcosa di quella *pietas* [...] che] formava il fondo del suo “marxismo” sopravviva nell'elemento “morale” che indubbiamente contrassegna l'utopia mistica del *Mont Analogue*» [1972: 71]⁵⁷. La questione di fondo resta l'idea «reificata» [Remotti 1990: § 27] di progresso ed evoluzione. Secondo Guénon, il concetto di progresso – nonché di evoluzione, di cui è «una forma più o meno complicata da delle pretese “scientifiche”», «una semplice ipotesi, ed anche, a nostro avviso, un'ipotesi molto inconsistente» [1965³: I, 114] e addirittura «punto di partenza di quasi tutti gli errori specificatamente moderni ed il cui prestigio, nella nostra epoca, poggia su un mostruoso ammasso di pregiudizi» [II, 321]⁵⁸ – è assai recente, risalendo alla

seconda metà del XVIII secolo, ossia al pensiero di Turgot e Condorcet⁵⁹. La superstizione del progresso scientifico si coniugherebbe così con il «messianismo» [I, 189]⁶⁰. Questi spunti guenoniani non sono inconciliabili con la posizione politica del Grand Jeu⁶¹. Nella *Mise au point ou Casse Dogme*, Daumal e Lecomte puntano infatti a «distuggere [...] le medesime strutture che Guénon disprezzava» [Rosenblatt 1999: 102]. Fra di esse spicca «la scienza occidentale accumulata da trenta secoli di esperimenti nel vuoto», un «pensiero discorsivo e antimistico» strangolato da «qualche dogma» [Daumal 1972a: 150]:

Noialtri, pubblico generico, nella maggior parte dei casi gli uomini di scienza ci trattano come i prestidigitatori il loro uditorio, spiegando nell'aria teorie di teorie, fatti indiscutibili, articoli di fede statistici, formule a cui inchinarsi, e riuscendo a strapparci dalla bocca la confessione che, non essendo competenti, non dobbiamo far altro che tacere. Come tutto questo esce dal loro cilindro, mistero. [1972b: 225]

Questa posizione, al contrario di quanto sostiene a posteriori Vailland, non discende da un elitismo aristocratico, piuttosto dalla critica a una forma di plutocrazia. Il dominio tecnoscientifico è dunque *una* fra le estrinsecazioni più nocive di quel dualismo occidentale che pretende di opporre idealismo e materialismo, riducendo entrambe a vuote astrazioni⁶². Nella sintesi di Lecomte: «Noi rifiutiamo tutta la filosofia dell'Occidente come la sua scienza e tutta la sua conoscenza» [2001: 49; Aa.Vv. 1967: 53]. Un rifiuto che Daumal acuisce negli anni successivi, incamminandosi *verso il Monte Analogo*.

¹ Generando in alcuni casi accese reazioni, fra le quali è memorabile quella di Gadda: «Il grido-parola d'ordine “barocco è il G.!” potrebbe commutarsi nel più ragionevole e pacato asserto “barocco è il mondo, e il G. ne ha percepito e ritratto la baroccaggine”» [1988: 760].

² Lo stesso Minet usa però dure parole per il Surrealismo «storico»: quando evoca la sede delle prime riunioni all'hôtel de La Rochefoucauld [1947: 166-167], quando ironizza sui «seguaci» del Surrealismo «che si appassionano oggi al surrealismo come prima si appassionavano alla loro collezione di francobolli» [187], quando si autodefinisce «eventualmente surrealista, ma per davvero» [199], quando infine descrive Breton e compagni con malcelato astio [214-215].

³ Altrettanto innumerevoli sono i fraintendimenti, frutto di letture superficiali, da parte di molti studiosi del surrealismo e in genere della letteratura francese del XX secolo. Così Wolf Lepenies definisce il Grand Jeu «un gruppo di giovani seguaci del surrealismo» [1969: 40] e Jason Weiss «una sorta di propaggine letteraria del surrealismo» [2003: 41]. D'altra parte, è altrettanto scorretto parlare di «rivali dei surrealisti» [Able 1988: II, 27, n. 14]. Uno fra i giudizi più equilibrati è quello espresso da Accart: «L'avventura del Grand Jeu si iscriveva [...] nella scia intellettuale del surrealismo» [2005: 248]. Per quanto concerne la bibliografia italiana, nel ricco volume di Dècina Lombardi è presente almeno un cenno al Grand Jeu, pur con qualche approssimazione («E soprattutto, al gruppo è estraneo l'interesse politico» [2002: 205]); mentre nel volume del 1986 di Bandini è passato totalmente sotto silenzio. Entrambi i lavori sono tuttavia utili per approfondire le tematiche surrealiste, che in questo capitolo affrontiamo limitatamente ai fini dello studio del Grand Jeu.

⁴ Sentimento che pare confermato da una lettera del 20 giugno 1928 di Renéville a Daumal: «Pare che i surrealisti simpatizzino con noi. Vorrei proprio conoscere Breton» [1970b: 180].

⁵ «Poiché Breton si apprestava a separarsi da Desnos e le circostanze lasciavano prevedere che Queneau, Prévert, Max Morise, Tual, Leiris avrebbero fatto parte dello stesso carro [...] pareva opportuno reclutare. [...] Daumal e Gilbert-Lecomte esitavano» [Thirion 1972: 204]. Poche righe dopo Thirion cita alcune «aperture» concesse ai membri del Grand Jeu, in particolare ospitandone brevi interventi su «La Révolution surréaliste». Sul carattere totalitario del surrealismo si è espresso Jean Clair nel 2003, suscitando un accesissimo dibattito.

⁶ Ne fa menzione anche Daumal in una lettera dell'8 settembre 1928 a Renéville [1992:265]. All'interno del Grand Jeu, l'interesse per il Divin Marchese proviene soprattutto da Lecomte [1974: 261-266 e 2001: 58], nel quadro della *lignée* indicata da Mario Praz [1948: 139-164], che comprende Baudelaire, Poe e Lautréamont.

⁷ Al quale, lo ricordiamo, si deve il termine «surrealismo», coniato per definire il proprio dramma *Les mamelles de Tirésias*, rappresentato nel 1917.

⁸ Su questa data c'è una certa disconcordanza di pareri. La tesi che «intorno al 1924» [Random 1970a: I, 174] i simpliste conoscano già non solo il Surrealismo, ma abbiano pure sviluppato una critica nei suoi confronti, ci pare rientri nell'agiografia. In merito è eloquente la critica espressa da Renéville in una lettera del 1928 a Daumal: «Nota una tendenza della nostra Rivista a velare quasi le sue idee personali per avvicinarsi al surrealismo, al punto che il numero I del *Grand Jeu* è quasi un doppione de *la Révolution surréaliste*. Se questa tendenza deve accentuarsi, in effetti faremmo meglio a fonderci col

gruppo surrealista e ad adottare integralmente il suo programma. Se al contrario teniamo alle nostre idee, restiamo indipendenti, affermiamole, e rifiutiamoci di adottare un'attitudine troppo sottomessa nei confronti di Breton» [Daumal 1970b: 181].

⁹ Seminale in questo senso la *Dichiarazione del 27 gennaio 1925* pubblicata sulla rivista surrealista. A parziale integrazione della dichiarazione programmatica di Daumal, Random nomina: «Fare il processo al pensiero razionalista moderno, restituire al linguaggio e alla conoscenza il suo senso intuitivo, la sua potenza originale; ristabilire il fatto religioso nella sua purezza, e stabilire una metafisica sperimentale» [1966: 270].

¹⁰ La *Lettera* reagisce al *Secondo Manifesto* bretoniano in maniera assai diversa a quanto fa *Un Cadavre*, pamphlet firmato tra gli altri da Bataille, Leiris, Queneau e Ribemont-Dessaignes, ma non da Artaud. Al di là dei contenuti, lo stesso titolo è provocatorio, essendo il medesimo di un altro libello pubblicato da Breton nel 1924, in occasione della morte di Anatole France. Vi fa cenno anche Daumal nella stessa *Lettera*: «Per una volta [...] avete davanti a voi degli uomini che, tenendosi in disparte da voi, sia pure criticandovi spesso con severità, non si accingono per questo a insultarvi a vanvera» [Aa.Vv. 1967: 268]. L'edizione francese riporta invece la prima stesura dell'ultima frase, ancora più netta: «...non vomitano su di lei i loro più bassi insulti» [1972a: 159].

¹¹ A proposito del consumo di stupefacenti, Jean Mambrino ritiene che in Daumal vi sia «una volontà di andare fino in fondo a qualcosa, al di là dei limiti, di rischiare tutto per giungere all'assoluto, che pare più intensa e sincera delle “avventure” dei surrealisti» [Aa.Vv. 1968a: 27]. Muovendo da un'ottica situazionista, anche Raoul Vaneigem ha criticato il Surrealismo e sottolineato la maggior coerenza di Daumal e Lecomte [1977: 22-23].

¹² Con un'immagine assai efficace, Lecomte paragona l'«intelligenza critica» alla «seppia»: «È identica sia per l'una sia per l'altra la secrezione, la sacca del nero: l'ignobile desiderio di oscurare l'atmosfera all'intorno servendosi di una sporcizia specifica proiettata all'esterno» [2001: 46; Aa.Vv. 1967: 50-51].

¹³ Comprensibilmente, Thirion attribuisce tale tendenza esclusivamente a Daumal e Lecomte, colpevoli di «dirigersi sempre più verso la teosofia, i paradisi artificiali, la credenza in mondi soprasensibili e in pratiche divinatorie, il che era agli antipodi non soltanto del materialismo dialettico, ma anche di una metafisica che non comportasse né divinità, né tradizione, né utilizzo di stupefacenti» [1972: 204].

¹⁴ Queste affermazioni costano ad Artaud la revoca della direzione di «La révolution surréaliste» e, nel 1926, l'estromissione dal gruppo insieme a Soupault, Vitrac e Aron. In merito si veda il *Manifesto per un teatro abortito*, pubblicato sui «Cahiers du Sud» nel 1927. Nel 1930, la testata diventa «Le Surréalisme au Service de la Révolution», mentre

Breton e compagni militano per qualche tempo in una sezione del Partito comunista. Il giudizio favorevole di Daumal nei confronti di Artaud tuttavia permane, come testimonia fra l'altro una lettera a Lecomte dell'8-11 gennaio 1926 [1992: 76-77].

¹⁵ Sia detto a scanso di equivoci: «Non si tratta di contestare l'apporto necessario e reale del surrealismo, ma l'aspetto dogmatico e sclerotizzato sotto il quale è invecchiato» [Random 1966: 346, n. 1].

¹⁶ Come vedremo, la critica nei confronti della idolatria occultista percorre tutta la produzione daumaliana, così come quella di Guénon e Artaud.

¹⁷ «Diagnostico sempre a colpo sicuro le malattie della pittura cosiddetta d'avanguardia: dapprima l'imitazione reciproca e la routine o imitazione di sé stessi, figlie della pigrizia di mentale; in seguito le deformazioni, le scogliosi del gusto della decorazione e dell'aneddoto letterario» [Lecomte 2001: 67-68]. Nella fattispecie, il riferimento lecomtiano è soprattutto al cubismo e all'astrattismo.

¹⁸ Nel 1932, Daumal definisce «pensatori rivoluzionari» coloro «per i quali *conoscere e agire* non si separano. A questa *lignée* si oppongono tutti gli altri filosofi [...]: le loro produzioni sono giudicabili dalla spiegazione marxista della storia» [1972a: 92].

¹⁹ È inquietante il linguaggio usato da Thirion a distanza di oltre quarant'anni: «I processi intentati contro Artaud e Vitrac facevano giurisprudenza per la condanna del *Grand Jeu*» [1972: 182].

²⁰ La riunione è convocata col pretesto di stabilire un piano d'azione contro nemici comuni. Il gruppo del *Grand Jeu* prepara perciò una serie di proposte, fra le quali la «fondazione di una rivista di polemica e satira a grande tiratura» e una testata «di dottrina e ricerca dall'altra parte, organizzazione di inchieste ecc.» [Random 1970a: I, 153].

²¹ Gli «atti» sono pubblicati da Breton e Aragon col titolo *À suivre, petite contribution au dossier de certains intellectuels à tendances révolutionnaires* sul numero di «Variétés» del giugno 1929. Vi si leggono, fra l'altro, i capi d'accusa nei confronti del *Grand Jeu*, per esempio aver provocatoriamente dichiarato di preferire Landru a Sacco e Vanzetti [Thirion 1972: 181-182]. Per una disamina approfondita del processo si vedano Random 1970a [I, 43-51] e Tonnac 1998 [138-142]. Alcuni dei convocati non accettano le deriva che assume la riunione, ad esempio Queneau e Ribemont-Dessaigues [1958: 139].

²² L'accusa di «misticismo» ricorre sia nei protagonisti dell'accusa nel processo, come Sadoul, Unik e André Thirion [1972: 182 e 190], che – in maniera più ingiustificata – in alcuni storici come Nadeau [1964: 108]. Anche Torma, in una lettera dell'11 marzo 1929 a Delons, parla delle «fandonie orientaloidi» [Van den Broeck 79] di Daumal e Lecomte, i quali lo avevano invitato a unirsi al *Grand Jeu*.

²³ Appena un anno dopo la pubblicazione del «Grand Jeu», nella prefazione alla ristampa del *Manifesto del surrealismo*, Breton scrive: l'impresa surrealista «è la sola dispensatrice [...] dei raggi trasfiguranti di una grazia che persisto punto per punto a contrapporre alla grazia divina» [1955: 7]. E, nel 1953, in *Del surrealismo nelle sue opere vive*, parla di uno «stato di grazia» [229]. Come chiosa Marcaurelle, «Breton sembra aver rifiutato di vedere quanto le allusioni spirituali del Grand Jeu mirassero a rinnovare la metafisica al di là di ogni dogma» [2004: 44]. La prospettiva daumaliana è infatti lungi dall'essere ortodossa in senso cristiano: le tre Persone sono l'unione di anima, essenza divina e atto di coscienza, come emerge dal testo stesso. Notiamo infine che la parola «Dio» era già stata il pretesto per escludere dal gruppo surrealista, oltre che Artaud, anche Drieu La Rochelle.

²⁴ Random anticipa di un anno tale passaggio, a nostro avviso erroneamente. In ogni caso, Bouilly apparteneva al gruppo surrealista dal 1925 e lo aveva lasciato insieme a Jean Carrive, a causa di un dissidio con Breton a proposito di «Clarté»: «Non voglio più collaborare a una rivista che vive del cadavere di Dada» [Random 1970a: I, 225].

²⁵ Vailland si «vendica» nel 1948 con il pamphlet *Il Surrealismo contro la Rivoluzione*, rivolto contro quel «picchiatore [che] rimproverava la mancanza di dignità al giornalista occasionale» [77]. L'occasione è fornita dal ritorno di Breton dagli Stati Uniti, avvenuto nel 1946 e suggellato da un'intervista pubblicata su «Le Figaro». (Mentre un buon numero di surrealisti hanno preso parte alla Resistenza, Breton trascorre «gli anni più drammatici della guerra negli Stati Uniti» [82]. Vailland invece vince nel 1945 il Premio Interallié con *Drôle de jeu*, il cui soggetto è la Resistenza all'occupazione tedesca.) Breton vi ribadisce alcuni punti essenziali della poetica surrealista: i legami con la «visione primitiva», ravvisati nel 1945 anche da Monnerot in *La Poésie moderne et le sacré*; il desiderio concepito come fondamento dell'azione; ma anche un'ispirazione pressoché inedita a Fourier per «la sua attitudine di *dubbio assoluto* nei confronti dei modi di conoscenza e di azione tradizionali, [...] il suo progetto di fornire una interpretazione geroglifica del mondo fondata sull'analogia fra le passioni umane e i prodotti dei tre regni della natura». Dal canto suo, Vailland ripercorre la nascita delle avanguardie in Francia con un approccio sociopolitico che, seppur parziale, non è esente da veridicità: dallo scollamento fra artista e pubblico avvenuto dopo la scomparsa di Hugo alla «proletarizzazione» [1948: 51] della piccola borghesia durante la Prima guerra mondiale, fino all'autoghettizzazione del primo dopoguerra – scelta da molti ambienti intellettuali, da Dada al Surrealismo («Il surrealismo fu una reazione dell'*intelligentsia* della piccola borghesia, e soltanto di essa» [56]). Con un chiaro riferimento al processo

del 1929, Vailland sarcasticamente scrive: «Come essere surrealisti a vent'anni se non si è consacrati gli anni da quattordici a venti ad attività “disinteressate”?» [55].

²⁶ Si vada in merito la lettera di Daumal a Renéville datata 28 gennaio 1930 [1993a: 64], nonché la dichiarazione congiunta di Lecomte, Daumal e Vailland pubblicata sulla rivista [Aa.Vv. 1977; III, 42].

²⁷ Ci limitiamo a segnalare alcuni documenti che, oltre a quelli citati nel testo, permettono di approfondire la questione: la lettera di Daumal a Renéville del 2 novembre [1993a: 304-313]; la circolare ai membri del gruppo, datata 18 novembre 1932 e firmata da Harfaux e Henry [Daumal 1970b: 197-201]; la lettera di Renéville a Daumal del 25 novembre 1932 [203-205].

²⁸ Entrambi, fra il 1930 e il 1931, hanno aderito al Partito comunista in compagnia di Henry e Harfaux. Vailland si tesserò soltanto nel 1952, lasciando però il Partito nel 1956, dopo la rivolta di Budapest e il XX Congresso del Partito comunista sovietico. L'anno successivo vince il premio Goncourt.

²⁹ Di ritorno dall'Unione Sovietica, Aragon pubblica la poesia e incorre nell'accusa di «eccitazione dei militari e provocazione all'assassinio con fini di propaganda anarchica» [cit. in Accart 2005: 260]. Aragon scrive in seguito pagine intitolate eloquentemente *Ce poème que je déteste* [1989²: 497-508]. Sull'*affaire* Aragon si veda Nadeau 1964 [139-145].

³⁰ Un giudizio simile è espresso da Michel Leiris, il quale scrive sul proprio *Journal* in data 16 febbraio 1941: Renéville «ha “trovato” il suo personaggio, e lo impersona in modo ammirevole: il ruolo del vigliacco» [1992: 338].

³¹ Gli eventi allora precipitano. In una riunione interna del Grand Jeu convocata da Lecomte per il 30 novembre 1932, Renéville viene condannato. A dicembre, Daumal parte alla volta di New York per raggiungere Véra Milanova e svolgere la funzione di addetto stampa della troupe di Uday Shankar. Il gruppo si scioglie e il quarto numero della rivista non viene pubblicato per mancanza di fondi. Segnaliamo che la lettera citata non può risalire al 1931, come invece sostiene Pierre Minet, curatore della *Corrispondenza* di Lecomte.

³² Dopo il primo processo, nel *Secondo manifesto* [1955: 104-105] Breton sollecita Daumal a entrare nei ranghi del Surrealismo, usando un tono al contempo «paternalistico e condiscendente» [Random 1970a: I, 147]. Il tentativo in stile *divide et impera* coinvolge anche Renéville nel 1930 [Daumal 1993a: 88-93]. D'altro canto, mentre nell'aprile del 1930 incontra Daumal, nel 1929 Aragon difende *Rimbaud le Voyant* dagli attacchi di Valentin, in un aspro scambio di opinioni pubblicate su «Variétés»: «Questa tolleranza, che [Breton] non manifesterà mai nei confronti di alcun gruppo, indica bene in definitiva

il valore che attribuisce al Grand Jeu e la stima segreta che gli riconosce» [Random 1970a: I, 147]. Ancora nel 1932, come risulta da una lettera del 21 maggio di Renéville a Daumal [1970b: 192-193], Breton insiste per acquisire al surrealismo alcuni (ex) appartenenti al Grand Jeu.

³³ Il mito indù della creazione del teatro vede la riproposizione della centralità della parola (*vāc*): da quella di Brahmā esso ha origine e, quando una specie di Asura – «che rappresentano le forze naturali separate dal Principio» [1970a: 32] – vi si oppone, con una stregoneria paralizzano la parola, i gesti e la memoria degli attori [BNs I, 64]. Il fonocentrismo daumaliano – fondato sull'«unità genetica» [Alleau 1976: 217] tra *λογος* e *κοσμος* – sfocia naturalmente, al pari di quanto avviene in Artaud, in una condanna della scrittura anch'essa tipicamente platonica (ci riferiamo naturalmente al mito di Theuth narrato nel *Fedro* [274c-276a]): grazie all'utilizzo del verso *in funzione mnemonica* [Daumal 1970a: 14; 1935b: 98 e 1972b: 155], «degli antichissimi testi [indù] sono stati trasmessi senza alterazione fino ai nostri giorni: la loro corruzione cominciando solitamente appena sono messi per iscritto e diffusi senza precauzioni in forma di libri» [1972b: 69]. E ancora: «Scrivere di più sarebbe una chiacchiera illusoria; *doppiamente illusoria*, poiché scrivere non è parlare. [...] Non si conosce la parola [*parole*] per mezzo dei vocaboli [*mots*], ma tramite il silenzio» [146-147, c.m.]. Per l'analisi del gesto platonico si vedano Derrida 1972a [101-197] e Gentili 1996 [252-261].

³⁴ Per quanto concerne in particolare l'omonimo testo bretoniano, rimandiamo al contributo di Alain Trouvé [2003].

³⁵ Guardando il processo dal verso opposto: «Più gli artisti rinunciano a fare arte a favore dell'an-arte, più ciò che incontrano sulla loro strada non è la "realtà" bell'e pronta [...], ma una ir-realtà già depredata dal suo nocciolo identitario, già ri-presa dalla sua introduzione nello stadio-video» [Senaldi 2003: 116].

³⁶ I rapporti del Surrealismo con (un ignaro) Freud sono universalmente noti. La posizione del Grand Jeu è invece più scettica: «Il movimento centrifugo di Daumal rispetto al surrealismo di Breton nasceva da una tensione metafisica che non poteva esaurirsi nel movimento centripeto dell'inconscio» [Pontiggia 1972: 83]. A scanso di equivoci, diremo allora che la peculiare sublimazione daumaliana fa piuttosto segno verso un *surplus* nervaliano conferito alla realtà.

³⁷ Per approfondire la tematica, non soltanto in ambito surrealista, rimandiamo a Powrie 1988.

³⁸ Riteniamo per ciò che, a differenza di quanto pare sostenere Random [1970a: I, 155], Daumal pensi piuttosto a Dada che al Surrealismo quando scrive: «Non ci sono relazioni bell'e pronte fra il tumulto viscerale e gli automatismi del linguaggio» [1972a: 68]. Una

parodia si ritrova nel ritratto del «fabbricante di oggetti inutili» della *Gran Bevuta*: «In ognuno di quegli oggetti [...] egli nasconde un piccolo frammento del proprio viscere. Quando è usato tutto, l'uomo muore. Ma il suo viscere malato e prediletto, messo in conserva sotto forme numerose e svariate, continua a sussistere, talvolta per secoli» [1938a: II, 12].

³⁹ Nello stesso senso, Lecomte parla di «corpi-medium» e «automatismi ben desti» [1974: 58; Aa.Vv. 1967: 34]. Il riferimento all'Io trascendentale di Novalis – i cui *Inni alla notte* sono ben noti a Daumal – torna nel primo numero del «Grand Jeu» sull'intestazione di una coppia di pagine: «Importa soltanto la ricerca del nostro io trascendentale» [Aa.VV. 1977: I, 10-11] (Purtroppo le intestazioni non sono riprodotte nella ristampa della rivista del 1968, e solo parzialmente nella scelta italiana.) Lo stesso frammento funge da *esergo* alla poesia del 1926 *Renaître prénatal* di Lecomte [1977: 175].

⁴⁰ Si tratta di un anno importante per il destino della scrittura automatica. Due lettere lo testimoniano, indirizzate entrambe a Renéville. Breton scrive: «Un minimo di direzione sussiste, generalmente nel senso dell'*accomodamento del poema*» [Random 1970a: II, 182]. E Daumal: «Il pensiero non diretto, in sé, non è niente; è conosciuto solo da un pensiero diretto. Se, tramite un qualunque procedimento, ci si propone di studiarlo, si apporta già una direzione di ricerca. [...] Ma c'è direzione e direzione»; e prosegue mettendo in guardia l'interlocutore dal «rischio di morire nelle ripetizioni dell'automatismo» [1993a: 255].

⁴¹ La scottante questione torna anche in Luc Dietrich, che in data 12 settembre 1939 annota nel suo *Diario*: «Mettere un muro tra la follia e l'opera» [Random 1966: 200].

⁴² Il tema della «scissione tra ciò che si dice e ciò che si fa» [1955: 52] attraversa l'intera produzione daumaliana: «Le più belle costruzioni filosofiche divengono delle infamie ai miei occhi se vengo a sapere che i loro autori erano dei vili, dei traditori o dei cupidi» [1972a: 91]. Si spiega forse anche in tal modo la scarsità di riferimenti a Schopenhauer.

⁴³ Il *Poesie-Automat* ideato da Hans-Magnus Enzensberger ha in questo senso il pregio di svergognare l'automatismo, esibendone senza veli il fondamento tecno-logico.

⁴⁴ È in questo senso indicativa la definizione riportata nella *Gran Bevuta*: «RAGIONE, sost. F., meccanismo immaginario sul quale si scarica la responsabilità di pensare» [1938a: II, 18]. Nel 1936, Daumal qualifica il dizionario enciclopedico come «macchina per pensare, macchina per sapere tutto senza capirci niente» [1972b: 215], ma già nell'epoca del *Grand Jeu* sottolinea l'importanza delle contraddizioni, come in una lettera del 24 ottobre 1928 a Renéville: «In ciascuno di noi – e mi piace addirittura provarle – sono utili per spezzare le formule morte che minacciano continuamente la nostra libertà» [1992: 276].

⁴⁵ Per reperire alcuni altri debiti bretoniani nei confronti del Grand Jeu, è sufficiente una lettura che tenga conto delle date di pubblicazione dei primi due numeri del «Grand Jeu» (1928 e 1929) e di quella del *Secondo Manifesto* (1930).

⁴⁶ In un saggio dedicato alla *Politica di René Daumal*, Sigoda ravvisa una sostanziale latitanza di interventi che esplorano quest'aspetto dell'opera dell'ardennese. Prova ne sia che, in una conferenza risalente al 1984, Barry ha potuto sostenere che «raramente si trova in questo gruppo [*scil.* il Grand Jeu] traccia delle preoccupazioni politiche e delle prese di posizione comuni a tutti i gruppi di quegli anni '30» [Sigoda 1993b: 186].

⁴⁷ Il testo più ricco di indicazioni sul peculiare socialismo daumaliano è senz'altro quello curato da Jack Daumal, *Tu t'es toujours trompé* [1970b].

⁴⁸ Per quanto concerne il teosofismo, Guénon ha per esempio fatto emergere i collegamenti di Blavatsky e Besant con ambienti socialisti [1965³: I, 18-19 e 78 e 157] e, successivamente, con l'«imperialismo britannico» [II, 237, n. 10 e 300-318].

⁴⁹ Resteranno allo stato di progetto un «libretto di educazione pacifica» e un romanzo, *La vendetta di padre Béchu*» [Batselier 1993: 176].

⁵⁰ La figura di Raymond Queneau è tuttavia assai più sfaccettata di quanto si possa pensare. Rimandiamo al *Journal 1939-1940* [1986], le cui pagine rivelano una personalità oltremodo complessa. Fra l'altro, in data 3 gennaio 1939, risulta che fu Suvarin a consigliare la lettura di Guénon a Queneau.

⁵¹ E nelle *azioni* dello stesso Daumal e Lecomte. Quest'ultimo, per esempio, nel dicembre del 1932 entra nell'A.E.A.R. – l'*Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires* [Sigoda 1993b: 197, n. 28] –, pur presentando le proprie dimissioni qualche settimana dopo, a causa della rigidità interna al gruppo.

⁵² Commentando nel 1934 i libri per bambini provenienti dall'Unione Sovietica: «Il piano spiegato ai bambini. Il Trattore e la Macchina per scrivere rivelati ai ragazzi mongoli (sapere cosa ne pensano, i piccoli gialli). [...] Tavole sinottiche dello sviluppo industriale» [1993d: 321]. La medesima disillusione si ritrova nelle recensioni di due film, l'uno sull'Urss e l'altro proveniente dall'Urss: «Ognuno corre con una profonda febbre a prendere il suo posto nella meccanica, e innanzitutto per sentirsi coerente con questa meccanica sociale. Uno slancio di libertà che somiglia alla peggior schiavitù. [...] Non vedo quale sarebbe il mio posto in una tale società [...]; e vedo ancor meno qual è il mio posto, se non d'ipocrisia, nella società in cui vivo» [1993d: 323-324].

⁵³ Un concetto, quello di razza, che non è in alcun senso riconducibile a quello di casta e che non supporta nemmeno la distinzione di superiore e inferiore, come ricorda anche Guénon: «Gli inglesi [...], come i tedeschi, hanno volentieri la pretesa di costituire la “razza superiore”» [1965³: II, 311]. D'altro canto, nel 1932 Daumal ricorda come gli indù siano il «risultato di uno straordinario mescolamento di razze» [1972a: 249. Cfr. anche 252 e 250, dove si critica esplicitamente l'utilizzo dei privilegi di casta da parte dei

brahmani]. Tuttavia, come sottolinea Marcaurelle [2004: 297, n. 279], Daumal incorre in un errore quando sostiene che la quarta casta (*sūdra*) sia d'epoca post-vedica [1972b: 20, n. 1], mentre già nel *Rgveda* se ne parla.

⁵⁴ Il livello di profonda adesione a tale teoria emerge da una lettera del 9 giugno 1941 di Daumal a Jacques Masui: «È sufficiente leggere qualche libro di storia per convincersi che viviamo in un'epoca abbastanza normale. Il XIX secolo era stata un'eccezione [...] Le cose rientrano nell'«ordine» – se così si può dire – l'ordine del *kaliyuga*» [1954c: 393].

⁵⁵ Per un inquadramento della questione, con particolare attenzione all'opera di Guénon, si vedano Accart 2005 [476-489], Alleau 1984 e Dort 1954. Sulla declinazione in senso conservatore della rivolta e della rivoluzione, rimandiamo a Loubet Del Bayle [2001²: 293-299]. Daumal è consapevole dei rischi di un'opposizione ingiustificata di Occidente e Oriente. Si perita dunque di specificare a più riprese, come nel 1932 in *Sulla musica indù*: «Una volta per tutte, preciso che l'Orientale di cui parlo è l'Orientale cosciente; ora, lo è tanto più se afferma d'essere nemico dell'Occidentale imperialista e colonizzatore. E l'Occidentale che gli oppongo è particolarmente il borghese occidentale, doppiamente vittima delle proprie tradizioni e dogmi, poiché non deve soltanto subirli, ma rafforzarli continuamente per mantenersi al potere» [1972a: 244, n. 1].

⁵⁶ «La vita economica a Porto-delle-Scimmie è molto semplice, sebbene animata; più o meno quella che doveva essere in una piccola borgata europea prima del macchinismo» [1952: 119; 97].

⁵⁷ Nell'agosto del 1934, Daumal scrive: «Alexéieff, l'incisore, è innanzitutto un artigiano. Se è un artista, è nel vero senso in cui il suo mestiere è allo stesso tempo una disciplina interiore» [1993d: 324]. E nel 1938: «Non acconsentiremo a tradurre *rīti* con stile, come avviene di consueto; poiché da noi lo stile è una caratteristica della personalità del letterato, mentre il poeta indù dev'essere in grado di maneggiare egualmente tutti i Movimenti. In ciò è un artigiano» [1972b: 62-63], al pari di Bossuet in ambito occidentale [149 e 64, n. 1]. Sul nodo tecnica-arte-artigianato in Heidegger, si veda Derrida 1987.

⁵⁸ Sul «dogma» [1972b: 225] dell'evoluzione si esprime anche Daumal nel 1938, specificando tuttavia che la sua critica si rivolge essenzialmente a una sua interpretazione «meccanicista» [227].

⁵⁹ In una nota aggiuntiva alla seconda edizione, pubblicata nel 1928, Guénon chiama in causa anche gli esempi di Pascal e Bacon, ove si troverebbero «tracce» [I, 126, n. 2] dell'idea di progresso.

⁶⁰ Accenti messianici e apocalittici non sono assenti nel gruppo del Grand Jeu, particolarmente in Lecomte: «Lasciatemi solo tutti voi che negate il profeta» [1955: 50];

«Dall'inizio del diciannovesimo secolo sento l'imminenza del cataclisma vivente» [1974: 113; Aa.Vv. 1967: 40]. Si veda anche la lettera a Vailland del 3 gennaio 1926 [1971: 99-100] e questa considerazione del 1932, ispirata da Daumal dalla filosofia di Spinoza, la quale «prefigura un tempo in cui l'umanità sarà liberata dai miti del numero due, cesserà di essere straziata fra le antinomie del pensiero e fra le opposizioni delle classi sociali» [1972a: 93].

⁶¹ Ciò non significa che le prospettive di Guénon e Daumal siano sovrapponibili, come mostreremo nella seconda parte. Daumal e compagni condividono con Guénon l'avversione alla critica «nazionalista» del progresso, sviluppata da Massis nel 1927 in *Défense de l'Occident*. Ribadiamo che l'opposizione allo scientismo – che Lecomte paragona al dogmatismo religioso [1974: 54; Aa.Vv. 1967: 30] – trova eco anche in posizioni certamente non conservatrici: si pensi a un classico come *Contro il metodo* di Feyerabend.

⁶² La metafisica sperimentale ha l'obiettivo di superare *dialetticamente* la (falsa) opposizione tra materialismo e idealismo, coniugando idealismo assoluto e materialismo dialettico, che «sono in definitiva un'unica e medesima cosa» [Random 1970a: I, 101]. Sulla questione hegeliana torneremo nelle prossime pagine; qui forniamo alcuni rimandi in Lecomte [2001: 50 e 65; Aa.Vv. 1967: 53] e Daumal [1970b: 75-76].

PARTE SECONDA

VERSO IL «MONTE ANALOGO» (1936-1944)

1 - La sacralità dell'arte

Il ruolo della veggenza e le analogie fra esperienza mistica ed esperienza poetica dimostrano che «l'arte [...] non è un fine in sé. È un mezzo al servizio della conoscenza sacra» [Daumal 1972b: 87; 1972c: 54]. Sebbene Daumal sottolinei una frattura tra due fasi della propria produzione, è dunque innegabile che da un lato sussista un *fil rouge* che ne informa l'intera opera, pur con accenti che si spostano a sottolinearne respiri differenti, e che dall'altro si possa identificare almeno un'ulteriore scansione, interna al secondo periodo¹. In altri termini, si succedono risposte diverse alla medesima domanda: «Daumal ha mal posto il problema della pratica dell'arte sacra nell'Occidente moderno oppure una tale pratica è in effetti diventata radicalmente impossibile?» [Pasquier 1977: 130]².

L'interpretazione della pittura di Josef Šima e i temi accomunanti le riflessioni di Daumal e di Artaud fungeranno da introduzione alla distinzione fra *Poesia nera e poesia bianca*. Ma innanzitutto ricordiamo che la questione della sacralità dell'arte e la conseguente funzione dell'artista costituisce un ulteriore debito che Breton contrae con il Grand Jeu. Nel catalogo della mostra del 1947, il capofila del Surrealismo scrive infatti ch'è necessario «reinvestire l'artista delle sue funzioni religiose» [Vailland 1948: 96]³.

È Roger Vailland a stabilire i legami più stretti con la componente cecoslovacca del Grand Jeu, contribuendo a rinsaldare la corrispondenza fra le ricerche poetiche di Daumal e Lecomte e quelle di Šima nelle arti visive⁴. Seppur piuttosto criptiche, le parole di Peyré ritraggono precisamente il ruolo del pittore: «Šima è il luogo di passaggio di stati estremi, che ha saputo restituire al grado di una calma che accresce ancor più quegli stati» [1994b: 102].

Nell'ambito del Grand Jeu, è Lecomte a interessarsi in maniera continuativa all'opera di Šima, dedicandogli tematicamente cinque testi. La prima occasione è rappresentata dalla mostra che inaugura nel giugno del 1929 alla galleria Bonaparte, dove accanto ai suoi dipinti sono visibili i disegni di Dida de Mayo⁵ e Maurice Henry⁶, i fotomontaggi e i disegni di Harfaux⁷, nonché alcune sculture «primitive». Lecomte apre l'intervento riflettendo sul concetto di esposizione, alla luce della teoria della visione che informa la coeva interpretazione della veggenza in Rimbaud. *Ex-pònere* equivale a esibire lo scandalo dell'«intrusione magica

dello spirituale nell'evoluzione materiale dei fatti» e dunque pre-tendere dall'osservatore uno sforzo, «fino a farsi scoppiare gli occhi, a trivellarsi il cranio» [2001: 44; Aa.Vv. 1967: 49-50]. Una visione che, grazie all'oftalmia, va al cuore del processo poetico. Perciò l'opera di Šima dev'essere letta prescindendo dalla sua pittoricità e ricondotta alla *ποιησις*⁸. Le sue tele punteggiano un percorso in direzione della veggenza, ne testimoniano l'esistenza mostrando le «prove» dell'«esperienza assurda». Il problema consiste tuttavia nel garantire la vitalità di tali estrinsecazioni, affinché non appassiscano nell'atto stesso che *compie* l'opera. Una questione che rimanda alla «*metafisica del proprio*» [Derrida 1967a: 41], all'artaudiano spettro della *parole soufflée*: «Ogni parola pronunciata è morta» [1968: 192], si legge in *Basta con i capolavori*, mentre nella *Guerra santa* Daumal denuncia: «Quei fantasmi mi rubano tutto» [1955²: 206; 1972c: 43]¹⁰. La formulazione vitalistica lecomtiana è lampante: «Come conservare il mio sangue vivo se esce da me?» [2001: 51; Aa.Vv. 1967: 54-55].

Se inevitabilmente l'opera muore agli occhi del produttore, non necessariamente ciò avviene per il fruitore. La *conditio sine qua non* perché sussista il potere trasmissivo è l'immediatezza con la quale va realizzata. Opera «catalitica» [2001: 59]¹¹ dunque, sino al limite in cui il pittore diviene «fotografo dell'invisibile che ha visto» [2001: 52; Aa.Vv. 1967: 55]. *Opera* che funge da intermediazione fra Assoluto e osservatore; e *operaio* che assurge al ruolo di «mediatore tra l'uomo e l'immagine dell'uomo» [61; 168], fra autenticità e illusione fantasmatica, come si legge nel testo che accompagna una personale composta da ritratti, *L'enigma della faccia*, allestita alla galleria Povolozky alla fine del 1930. L'immagine supera il simulacro. Anzi, fa un passo indietro verso la scaturigine, ma consapevole del tabù del ritratto, non sdoppiando, bensì dis-velando l'essenza del soggetto (nel ritratto: «Un effettivo presente non ci viene automaticamente elargito, bisogna aprirlo, dilatando eventualmente un tempo che non ci colga come semplici prosecuzioni del nostro ritratto tendenziale» [Brandalise 2001: 89]¹². Alla maniera dell'abusato *Dorian Gray* wildeano, gettata la maschera, sulla tela emerge il volto, risolvendo l'enigma della faccia.

1.1 – Le arti performative

Nell'ultimo testo dedicato a Šima, Lecomte distingue l'astrattismo dell'avanguardia e l'astrazione dell'*art nègre*¹³: il primo tende inesorabilmente alla decorazione, la stilizzazione della seconda procede da una progressiva spoliatura di «ciò che [il disegno originario] ha di personale, particolare, accidentale, per giungere [...] a simboleggiare l'*idea stessa*». La successione di negazioni, che abbiamo visto all'opera nella creazione e ricezione della poesia, non inficia ma rafforza la «realtà totemica» dell'immagine, rendendola un «segno magico» [Lecomte 2001: 69]. Ossia un simbolo che, lungi dal basarsi sull'arbitraria relazione fra significante e significato [Saussure 1916: 85-87], è espressione «ideografica» [Artaud 1968: 157] del rapporto fra cosa e parola¹⁴.

Sulle sculture dei «selvaggi» si concentra l'attenzione di Daumal nell'intervento sul catalogo della prima mostra del Grand Jeu¹⁵. Oltre alle riflessioni di carattere esplicitamente politico, il suo discorso evidenzia come l'etnocentrismo si fondi su un pregiudizio progressista: «Li esibiamo come dei nonni» e, al contempo, sarebbero rappresentanti di «“popoli bambini”»¹⁶. È la consueta condiscendenza d'un Occidente in balia del dogma tecno-scientista, che impedisce di scorgere in quei manufatti l'«eternità immediata» [1972a: 16; Aa.Vv. 1967: 71], garantita dalla prossimità alla primordiale «Parola Maestra» [18; 73]: «Il pensiero mitologico è l'unico originariamente vivente nell'uomo» [1972a: 169].

Al pregiudizio occidentale non si sottrae *L'Âme primitive* (1927) di Lévi-Bruhl, al quale Daumal dedica una recensione sul primo numero del «Grand Jeu». L'antropologo non avrebbe colto l'essenza delle mitologie prese in esame, a causa d'«una deformazione professionale da logico» [169] derivante dal «dualismo metodico della scienza discorsiva» [170]¹⁷. In una successiva recensione alla *Mitologia primitiva*, pubblicata nel 1935 sulla «Nouvelle revue française», il giudizio è però palesemente mutato¹⁸. Innanzitutto, pur dichiarandosi consapevole dei limiti del paragone, Daumal recupera l'accostamento fra mentalità infantile e *modus cogitandi* primitivo¹⁹. Soprattutto, riconosce a Lévi-Bruhl ciò che gli contestava nel 1928, ossia il «principio metodologico» consistente nel «mettere da parte ogni giudizio di valore sul pensiero concettuale, e ogni pregiudizio sul potere onnicompensivo che possiederebbero le nostre filosofie», per ammettere

che «questo pensiero, non sottomesso alle coppie di contraddizione dialettiche, è il pensiero normale e quotidiano del primitivo» [1972b: 206-207]. Oltre alla sensibile ricalibrazione del giudizio su Lévy-Bruhl, va notata la distinzione daumaliana fra due modelli di intelligenza. Simbolico il primo, basato su parametri assoluti, dove il mito raggiunge il sogno; segnico l'altro, fondato sulla relazione fra gli oggetti, di cui uno funge da pietra di paragone:

Se fosse vero che il «primitivo» è l'uomo che s'identifica con tutto, e il pensatore «civilizzato» un uomo che non sa più nemmeno identificarsi col proprio corpo, ne conseguirebbe che questi uomini rappresentano due errori opposti. [208]

Daumal ritiene cioè che una visione del mondo implicante la partecipazione indiscriminata sia criticabile al pari di una che non la prevede affatto. Le due *Weltanschauungen* rappresentano altrettante tappe lungo un percorso che volge alla sintesi, a un «esatto adeguamento fra un pensiero e la sua espressione verbale» [204]. E la «regione comune dello spirito umano dalla quale divergono questi due modi di pensiero» non è situata in un altrove irrintracciabile, ma è eminentemente descritta dai e nei *Veda*: «In questo luogo, *anteriore alla parola astratta*, una sintesi cosciente è possibile, e vi si giungerà *altrimenti* che con i mezzi del discorso» [209]. Tramite cioè un'*esperienza* che supera le circoscritte regioni abitate dalla ragione.

Le questioni che emergono nel periodo che intercorre fra la conclusione dell'esperienza del Grand Jeu e la pubblicazione della *Gran Bevuta* trovano un'eco in Artaud, la cui riflessione può fungere da chiave ermeneutica per sviscerare il discorso daumaliano sulla secolarizzazione dell'arte occidentale²⁰.

Abbiamo già accennato ai legami fra il Grand Jeu e Artaud²¹. Questi è in contatto con Renéville sin dal 1925 e più strettamente negli anni Trenta, condividendone le tesi sull'esperienza mistico-poetica²², al punto che ne *Il teatro e il suo doppio*, oltre alle lettere scambiate con Paulhan, Artaud pubblica una missiva indirizzata allo stesso Renéville²³. La frequentazione con Daumal risale alla fine del 1928, sotto gli auspici di Michel Leiris e grazie al comune interesse per le arti performative. Per Artaud è il periodo del Teatro Alfred-Jarry²⁴, dei legami con Maritain e della recitazione nel *Napoléon* (1927) di Abel Gance e nella *Passion de*

Jeanne d'Arc (1928) di Carl Theodor Dreyer²⁵. Fra il 1931 e il 1934 il legame con Daumal²⁶ si rinsalda per due principali ragioni: le conferenze in seno al *Groupe d'études philosophiques et scientifiques pour l'examen des idées nouvelles*, animato in Sorbona da Yvonne e René Allendy²⁷, dove fra i relatori – oltre a Daumal, Artaud, Renéville e Lecomte – si contano Alfred Adler, Jean Piaget e Otto Rank; nonché la stima per Alexandre de Salzmann, figura che riveste un'importanza fondamentale nelle successive scelte daumaliane²⁸.

Veniamo ai temi che accomunano le riflessioni di Artaud e Daumal. Innanzitutto, nel *Post-scriptum* del 1927 al *Manifesto per un teatro abortito* troviamo la denuncia della «disperazione della macchina» [Artaud 1968: 15], imperante nella società moderna occidentale²⁹. Se, a partire dagli anni Venti, all'ideologia del progresso Artaud oppone la prospettiva dell'Oriente, in seguito al viaggio in Messico il discrimine si fonda su due concezioni radicalmente differenti del tempo storico: «Le autentiche tradizioni non progrediscono [...] l'unico progresso realizzabile sta nel preservare la forma e la forza di quelle stesse tradizioni» [1956-98: IX, 89]. Nella società occidentale è l'artista – poeta, pittore, *metteur en scène* o quant'altro – a doversi assumere il ruolo di veggente e guaritore della e dalla malattia progressista, rammemorando un passato atavico e perciò (più) autentico, e riappropriandosi delle proprie originarie funzioni iniziatiche. Funzioni conservate fino al Medioevo, mentre «dal Rinascimento in poi ci hanno abituati a un teatro puramente descrittivo e narrativo, che racconta soltanto psicologia» [1968: 193]. Il Rinascimento sancisce il compimento del processo di secolarizzazione e, conseguentemente, di autonomizzazione dell'arte³⁰. Ma si tratta di un epifenomeno che esemplarizza un mutamento generale: l'arte è «*metafisica in atto*» [162] se e solo se è simultaneamente *scienza sacra*, e l'idea che sia fine a sé stessa non è neppure contemplata. Per ciò artisti *inattuali* come Rimbaud o Nerval – e, per Artaud, soprattutto Van Gogh, il suicidato dalla società, le cui tele rivelano la «sofferenza del prenatale» [1956-98: XIII, 43] – vengono relegati ai margini della società³¹. Ché potrebbe accoglierli soltanto negando sé stessa, minando le fondamenta sulle quali è costruita.

Se il comparativismo e la storia dimostrano che la concezione sacrale dell'arte è una costante nel tempo e nello spazio, laddove e allorquando è osteggiata essa si «rifugia» in canali sotterranei. È il corollario alla tesi dell'«unità trascendente delle religioni» [Schuon 1979²]: l'unità degli esoterismi. Nell'*Uomo contro il*

destino, Artaud compila un elenco di nomi che non può non rammentare quelli circolanti fra i membri del Grand Jeu, dalla Cabala a Jacob Böhme. Tradizioni talora tramandate da pensieri individuali, addirittura inconsapevolmente, accomunate da una visione non-dualistica del mondo, che pone in primo piano la corrispondenza micro/macro-cosmo, ricalcata in *Surrealismo e rivoluzione* dalla parallela «geografia» [1956-98: VIII, 182] del mondo e dell'uomo interiore. È esattamente quest'immagine del cosmo e dell'uomo a essersi perduta con l'avvento del Rinascimento, causando la riduzione della scienza sacra a tecnologia, a pragmatica materialistica, priva delle qualità con-partecipative che Artaud rammenta nel *Paese dei Re magi*: «Se un colore incanta il cuore, corrisponde a una vibrazione esatta e scientifica in cui possono ritrovarsi i Numeri-Principi» [IX, 80]³².

Non è questa la sede per indagare i rapporti che Artaud intrattiene con le discipline esoteriche, in particolare con l'alchimia [Borie 1989: 106-109]. Ci preme però almeno citare le letture artaudiane che guardano a Oriente, ispirate da Guénon ma pure dallo stesso Daumal. Le *Note sulle culture orientali, greca, indiana*, prese tra il 1933 e il 1937, testimoniano dell'approfondimento di un interesse che risale al decennio precedente. Non si tratta di letture fine a sé stesse, avvicinate con un mero interesse etno-storico. Agli occhi di Artaud, esse «non contengono solo una rappresentazione del mondo, una visione del reale, ma fondano la possibilità di agire su di esso, di mobilitarne le forze» [Borie 1989: 117]. A far scaturire in tutta la sua eruttività questo interesse è un evento al quale Artaud assiste nel 1931, quando inaugura il periodo del Teatro della Crudeltà³³: una rappresentazione di teatro balinese³⁴. È un momento fondamentale per Artaud, poiché non solo stimola l'interesse per le culture orientali, ma costituisce il fondamento euristico per sviluppare la teoria del non-dualismo pagano sostenuta nell'*Eliogabalo* e in *Teatro orientale e Teatro occidentale*. Il teatro orientale preserva la tradizione sacrale dell'arte poiché il fisico non vi è disgiunto dal metafisico e l'attore è un ricettacolo di forze cosmiche. Artaud vede per la prima volta una tradizione *vivente e attiva* – attiva *perché* vivente³⁵ – che non è costretta all'inattualità d'un Van Gogh o all'esoterismo d'un Böhme. Ciò che dicevamo dell'artista come guaritore non si configura dunque come mera metafora. Il linguaggio del teatro sacro non è soltanto parola, e ancor meno recitazione d'un testo. È gesto, movimento, danza *efficaci*. Il corpo senza organi

dell'attore (si) esprime geroglificamente, nel senso etimologico del termine: è immagine, incisione colma di senso, *Sinnbild*³⁶ sacra, *ιερο-γλυφος*. Corpo senza organi poiché in-umano, astratto nell'accezione in cui Lecomte concepisce l'*art nègre*³⁷. Allo stesso modo – poiché in fondo si tratta della *medesima* arte –, il teatro di Artaud, al pari di quello orientale, vuol (tornare a) essere austinianamente performativo: «L'efficacia dei riti e quella dell'arte non sono distinte, ma pensate nello stesso tempo» [1902-03: 14], ricordano Mauss e Hubert nel *Saggio di una teoria generale della magia*³⁸. Proprio perché agisce sul reale, l'arte è sacra: «Questa poesia [...] può essere pienamente efficace solo se è concreta, vale a dire se produce obiettivamente qualcosa» [Artaud 1968: 156].

Artaud parla esattamente di *produzione* di realtà, ed è un'ineusaribile tradizione di miti fondatori e cosmogonici che lo supporta. Si tratta qui di un'arte che apre (sul)l'abisso atemporale – o, meglio, eminentemente temporale, fondante la durata –, senza-fondo ed esilissimo che divide *χαος* e *κοσμος*³⁹. A fronte di tale *potere della parola*, l'arte secolare dell'Occidente non può che mostrare la propria in-essenza simulacrale. La condanna artaudiana raggiunge quella platonica [Repubblica, X, 597d-598d], intendendo l'arte – e soprattutto la *scrittura* dell'arte (drammatica) – come *ειδωλον* cadaverico, in preda a una *μιμησις* che non soltanto mina le fondamenta dell'arte sacra, ma getta quelle del razionalismo scienziata:

Artaud non voleva soltanto far «saltare» le fondamenta stesse del teatro occidentale ma, attraverso queste, di tutta una concezione dell'arte e della pratica dei segni iscritta nell'evoluzione di tutta la cultura occidentale. [...] L'atto teatrale deve ritrovare il diritto di essere *conoscenza* e *creazione*. [Borie 1989: 192-193, c.m.]⁴⁰

Il teatro è dunque lo strumento *princeps* d'una pneumatologia volta a scardinare l'Occidente, a partire dal punto in cui sono precipitati i suoi pregiudizi. L'obiettivo è *rianimare* un'arte che sia insieme gnosi e magia; e un artista-profeta che, nell'annuncio, nella trasmissione della conoscenza, ne favorisca la «realizzazione» [Artaud 1968: 221]. Per rimediare a un «teatro [che] non è più un'arte; o è un'arte inutile. Si uniforma in ogni punto al concetto occidentale dell'arte» [1968: 229]⁴¹.

Un breve tratto di cammino è dunque percorso insieme da Artaud, Guénon e Daumal, sotto il segno di un comune intendere l'arte come *performance*, nell'accezione appena chiarita. Si potrebbero facilmente seguire le tracce di quest'intreccio. Nella *Messinscena e la metafisica* (1932), Artaud parla dell'«idea di teatro, *prostituitasi* in Occidente come tutto il resto» [1968: 155]. Benché le «vedute [di Artaud siano] talvolta un po' confuse», Guénon ne dà conto, poiché

potrebbero essere considerate, in un certo modo, come esplicative di ciò che recentemente abbiamo indicato sulla degenerazione che ha ridotto il teatro occidentale a qualcosa di puramente «profano», contrariamente a quanto è accaduto al teatro orientale, che ha sempre conservato il suo valore spirituale. [1965³: II, 381]⁴²

Nel 1939 Daumal ripropone la metafora guenoniana del *de-genus* e scrive d'«una legge di degenerescenza e corruzione della Parola prima» [1972b: 199]. Più esplicito è il commento ai *Cenci*, stampato sugli «Écrits du Nord»⁴³: «Ancora oggi, presso molti popoli (come in Malabar), Teatro e Tempio non sono distinti: sono luoghi dove si viene a mettere a nudo sé stessi, dove gli uomini vengono ad aiutarsi reciprocamente nella coscienza comune della loro solitudine» [1935a: 194]⁴⁴. Daumal condivide dunque il fine ultimo del progetto artaudiano, come si desume da un passo della *Lettre de Paris* del 1934:

Da qualche mese, Antonin Artaud tenta di realizzare a Parigi il suo *Teatro della Crudeltà*: almeno teoricamente, il programma è anch'esso di restaurare il vecchio dramma totale, gioco visibile delle realtà cosmiche incarnate in alcuni uomini, facendo tabula rasa di tutte le nostre presunte tradizioni teatrali e di tutte le nostre presunte innovazioni, le quali non fanno altro che accentuare il ruolo bassamente estetico, spettacolare e divertente del teatro. [...] È un fatto rivelatore di un bisogno della nostra cultura. [1972a: 268]

Al di là delle citazioni incrociate e dei differenti stili argomentativi, Daumal e Artaud utilizzano i medesimi concetti cardine, debitori della riflessione guenoniana. L'impianto artaudiano è dunque raddoppiato nei testi di Daumal. *In primis* la critica al progressismo lineare, di contro a una filosofia della storia sovra-temporale, adottata da «chiunque riconosca l'autorità di ogni [...] volto della

tradizione universale» [1972b: 83, n. 1]⁴⁵. Tradizione della quale sono incarnazioni le arti e le scienze, *sacre* in forza del legame con l'origine. È uno dei temi capitali in Artaud, che Daumal esplicitamente riprende, in particolare in un testo sul tantrismo indù⁴⁶: «La tradizione di cui si tratta abbraccia tutte le scienze e tutte le arti che, nella misura in cui partecipano a essa come conseguenze dei suoi principi e strumenti dei suoi fini, sono scienze e arti “sacre”, in opposizione alle scienze e alle arti “profane”» [1938b: 511]. Peculiare in Daumal è tuttavia l'insistenza su un aspetto emergente dal traumatico passaggio che caratterizza l'*Entmythologisierung*. Ne è testimonianza un passo di una breve recensione del 1936: «Nelle civiltà cosiddette “tradizionali” [...] tutti i saperi e tutte le tecniche [...] fanno parte di] una gerarchia di scienze sacre e arti sacre [...]. Quando questa struttura tradizionale si è indebolita, compare un tipo di *cultura individualista*» [1972b: 216, c.m.]. Qui non ci interessano tanto le conseguenze politiche di questa tesi, piuttosto i corollari concernenti le arti performative. L'attore che Artaud qualifica come «atleta affettivo» [1968: 242]⁴⁷ è un volano artigianale, uno strumento di accumulazione e trasmissione energetica⁴⁸. All'opposto è l'artista espressione della società occidentale urbana e moderna: «La preminenza che essa conferisce alla personalità di colui che chiama artista, nell'insieme della storia umana ci apparirà come una bizzarria appena degna di essere segnalata» [Daumal 1972b: 63]⁴⁹. L'artista-individuo è una forma degenerata dello ierofante impersonale, di colui che ha compiuto su di sé il processo di astrazione, simbolicamente gravida di senso. Perciò gode del plauso daumaliano la stereotipia dei caratteri, «senz'alcuna preoccupazione per la psicologia (tanto meglio!)» [2004: 77. Cfr. Artaud 1968: 213]. Perché è lo psicologismo – che sia sulla scena o nella filosofia bergsoniana – a mostrare il culmine del malsano interesse per un'individualità che andrebbe radicalmente «spazza[ta] via» [Artaud 1968: 230]. La libertà espressiva occidentale esibisce impudicamente la propria *presunzione* al cospetto delle rigide ingiunzioni orientali. Queste ultime esprimono una *libertà nella necessità* ch'è controintuitiva per l'occidentale, ma è l'unica a garantire la possibilità di *praticare* l'autentica liberazione: «Il rigoroso determinismo di una tradizione [...] apre agli individui risvegliati la porta di una reale liberazione» [Daumal 1972a: 255]⁵⁰. Piretti Santangelo ha giustamente scritto che Daumal «dimostra di trovarsi a proprio agio fra le minuziose classificazioni della poetica

indù», ove manca «qualsiasi concessione al senso di “geniale” di “ispirato” e, soprattutto di individuale» [1983: 11].

A distanza di pochi mesi dalla rappresentazione di teatro balinese, Artaud assiste in compagnia di Daumal ad almeno un'esibizione dell'indiano Uday Shankar. Si tratta di due fra le estrinsecazioni maggiormente codificatrici dell'arte tradizionale (orientale). Le giovanissime danzatrici di *lelong* così sono descritte da due antropologi negli anni Quaranta: «Sono vere e proprie marionette. Non c'è in loro la minima traccia di individualità» [Holt – Bateson 1944: 100]. Nella danza balinese v'è «assoluta mancanza di visibile espressione emotiva. [...] Le emozioni [...] sono trasmesse al pubblico attraverso un repertorio tradizionale di gesti stilizzati che [...] non lasciano alcuno spazio all'espressione di un'interpretazione personale da parte del singolo danzatore» [106]. Artaud ne è impressionato, tenta di desumerne principi simili per il *Teatro della Crudeltà*, e Daumal non manca di rilevarlo nella nota sui *Cenci*, lodando la capacità di due attori nel trasformarsi in «manichini»⁵¹. Daumal non è infatti dogmaticamente legato alle forme assunte dall'arte orientale; al contrario, considerandole espressioni di un'unica tradizione universale, non dispera che le medesime basi possano essere (nuovamente) applicate all'arte europea.

Una declinazione solo apparentemente marginale di tale convinzione si desume dalla recensione di uno spettacolo del *Teatro dei Piccoli* di Vittorio Podrecca⁵². È l'occasione per dichiararsi non contrario a priori alla coniugazione fra «una delle arti più antiche» e «la forma più moderna dello spettacolo». Al contempo, Daumal sottolinea la differenza fra il teatro delle marionette occidentale e le forme antiche o coeve ma orientali – gli esempi citati sono i teatri d'ombra cinese e giapponese, i *wayang* giavanesi e le figure articolate egiziane⁵³ –, equiparabili a «una cerimonia religiosa [...]. Abbiamo imitato solamente la tecnica e preservato delle marionette il loro potere satirico» [2004: 83]⁵⁴. Immense restano però le «risorse poetiche della bambola animata» [81. Cfr. Delons 1995: 96]⁵⁵, ch'è «assolutamente indifferente, e tuttavia ha un potere espressivo (talmente vivo che talvolta è imbarazzante) che nessun attore potrebbe eguagliare. In questo senso, impartisce una grande lezione di arte drammatica» [Daumal 2004: 83]. Ciò che in particolare il corpo dell'attore non può eguagliare è la qualità di «mirabili assenti» [1994: 60] che posseggono le marionette, il «meccanismo d'allusione» [Giuliani 1977: IX] che *non* incarnano. In questo caso siamo di fronte a tutt'altro rispetto

all'automa che è l'attore, e in generale l'uomo, occidentale, spossessato del proprio corpo e per ciò schiavo di esso⁵⁶. L'assenza di cui parla Daumal è paragonabile alla paradossale consistenza fantasmatica che apre e chiude il testo di Artaud sul *Teatro balinese*; assenza rappresentata esemplarmente dal *waki* del teatro Nō, che «spesso rappresenta il proprio non-esserci, il suo assentarsi dall'azione» [Barba 1993: 32]; assenza infine chiamata in causa da Daumal nell'ambito della poesia indù: il «senso essenziale [...] è] in qualche modo suggerito dalla sua assenza stessa» [1972b: 68]. Una delle conseguenze più importanti di tale fenomeno di dis-identificazione è la redistribuzione di quei ruoli che il teatro occidentale accademico considera inamovibili. Facendo riferimento alla terza sezione del *Sāhitya darpana*, Daumal nota come vengano ridefiniti soprattutto «i rapporti fra *attore*, *personaggio* e *spettatore*» [53, n. 1]: dissociandosi dal personaggio, l'attore diviene spettatore di sé non-più-stesso; lo spettatore s'identifica con il personaggio; quest'ultimo, inteso come pensiero del poeta, è protagonista sulla scena⁵⁷.

A ulteriore prova dell'interesse daumaliano per le moderne forme espressive, occorre prestare un'attenzione non meramente occasionale alle recensioni di cinema scritte intorno al 1934, prevalentemente per «Aujourd'hui»⁵⁸. In esse emergono in una luce peculiare le tematiche affrontate in queste pagine – nonché in generale quelle che stanno a cuore a Daumal: «Il tessuto di pesante ignoranza di noi stessi in cui siamo impigliati nella vita di tutti i giorni» [2004: 28] –, ma pure un'acuta riflessione sulle peculiarità del linguaggio cinematografico. Riscontriamo innanzitutto la sottolineatura delle qualità attoriali. Ad esempio, parlando dell'interpretazione di Jean-Jacques Bonneval in *Vive la compagnie* (1933) di Claude Moulins, Daumal scrive: «Ho avuto la sfortuna di ricordarmi, vedendolo, di Buster Keaton, e il paragone è veramente troppo schiacciante» [2004: 30]. Un interesse, quello per la «comicità», che ricorre in diverse occasioni e con vari riferimenti, come quando Daumal esprime un giudizio negativo a proposito di *The Silver Cord* (1933) di John Cromwell («Ah! Se Laurel e Hardy avessero interpretato questo film!» [2004: 40]) o evoca le potenzialità della Commedia dell'Arte [2004: 53]: «Come un sapore preciso, l'atmosfera di humour assai fresco e di dolce follia di tutti questi film che amo mi torna alla memoria» [2004: 52]. L'apice di tale cinema dell'assurdo – rammentiamo che nello stesso

periodo Daumal lavora alla *Gran Bevuta* – è rappresentato dai Marx Brothers, le cui gesta sono ammirate anche da Artaud. Una scena di *Monkey Business* (1931) serve infatti a introdurre il concetto di «imprevisto oggettivo» [Artaud 1968: 161], mentre una delle *Note* che chiudono la prima edizione di *Il Teatro e il suo doppio* riprende una recensione pubblicata nel 1932 sulla «Nouvelle revue française», soffermandosi ancora su *Monkey Business*, il cui finale è «un inno all’anarchia e alla rivolta integrale» [252], nonché su *Animal Crackers* (1930), «una cosa straordinaria» [250].

L’interesse per il cinema è d’altronde già attestato nel *Simplisme*, come si evince da una lettera di Daumal a Lecomte e Meyrat datata 3-5 febbraio 1926, ove il mittente annuncia l’intenzione di fare del «cinema astuto» [1992: 87]. Missiva immediatamente seguita da quella di Vailland a Lecomte, ove il progetto si chiarisce: «Faremo anche delle sceneggiature per il cinema: i poemetti alla Max Jacob da lui riversati in cortissimi filmini» [88]. Nell’agosto dello stesso anno, quando la corrispondenza con Henry è agli esordi, Daumal utilizza il cinema per prevedere la parabola del surrealismo: «Nell’arte del cinema, credo, l’influenza del surrealismo durerà più a lungo» [132]. Se non verranno realizzati i progetti cinematografici del *Grand Jeu*, resta il fatto che molti dei suoi membri vi dedicano riflessioni più o meno continuative. Sul numero del luglio 1928, che la rivista «Le Rouge et le Noir» dedica al cinema, si trova la firma di Henry. Cinque anni dopo, i «Cahiers Jaunes» pubblicano un numero intitolato *Cinéma 33*, al quale partecipano fra gli altri Artaud e Fondane⁵⁹, e soprattutto Lecomte, Cramer, Bouilly e Henry, in una sorta di atto conclusivo pubblico del *Grand Jeu*, pur con le defezioni macroscopiche di Renéville e Daumal⁶⁰. Tuttavia, i giudizi espressi sulle pagine dei «Cahiers Jaunes» sono drasticamente meno entusiasti di quelli che fino a qualche anno prima circolano negli ambienti parigini d’avanguardia. Lecomte dichiara che ancora «il cinema non esiste: deve nascere o morire», mentre Artaud ne denuncia la «precoce anzianità» [cit. in Sénégas 2004: 9]. Le potenzialità del mezzo cinematografico, nelle quali hanno riposto una speranza notevole i surrealisti⁶¹ assai più che Daumal e compagni, si rivelano inconsistenti in poco più che un decennio, giungendo all’icastica quanto lapidaria affermazione artaudiana: «Se il cinema imita la vita, cioè le apparenze, il teatro rifà la vita» [1956-98: V, 51]⁶². Di tale disillusione è una buona cartina al tornasole il cinema espressionista tedesco. Alcune opere dei suoi esordi sono *cult-movie* sia per il Surrealismo che

per il Grand Jeu, innanzitutto *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922) di Murnau, che nel 1930 Vailland connette alla tematica dell'onirismo: «I sogni si svolgevano nei suoi film con altrettanta *naturalizza* rispetto al nostro sonno. [...] L'irreale fra le sue dita come sotto il pennello di alcuni antichi maestri fiamminghi, diveniva prodigiosamente concreto» [1999: 125]. Ma solo quattro anni dopo, Daumal constata amaramente a proposito di *Brennendes Geheimnis* (1933) di Robert Siodmak: «È di quei film che non si sopporterebbe di vedere spesso, perché troppo sostanziali, perché danno troppo da pensare» [2004: 31]⁶³.

Un doppio aspetto va infine notato in queste *chroniques cinématographiques*. Da un lato, un numero notevole di film recensiti sono tratti da opere letterarie: da *Madame Bovary* di Flaubert-Renoir a *The Story of Temple Drake* di Stephen Roberts, realizzato a partire da *Sanctuary* di Faulkner, passando per *Little women* di Alcott-Cukor. Si tratta d'una tendenza generale in quella fase della storia del cinema, in particolare francese, ma la dominante negli articoli daumaliani indica un particolare interesse in tal senso, anche e soprattutto in chiave critica: «L'adattamento cinematografico di opere letterarie celebri porrà sempre ardui problemi. [...] Si è tentati, di primo acchito, di preferire il cinema puro, il soggetto fatto direttamente per il film, e di voler riservare all'arte dello schermo ciò che nessun'altra arte aveva potuto esprimere» [2004: 17]. Questo è il secondo aspetto che va considerato. Pur trattandosi di un lavoro che impegna Daumal per un breve periodo e in chiave di sostentamento economico, dalle sue recensioni traspare una spiccata consapevolezza nei confronti delle peculiarità del linguaggio cinematografico e finanche del metacinema [2004: 75]. Per ciò, intervistando Fondane – sceneggiatore del film *Rapt*, tratto da un'opera di Charles-Ferdinand Ramuz – Daumal lascia ampio spazio alle parole dello stesso Ramuz, il quale riconosce che «il film, utilizzando dei procedimenti propri, non deve seguire letteralmente il romanzo. Deve addirittura modificarne lo sviluppo storico se vuole restare fedele al suo senso più profondo» [2004: 44]. Tali peculiarità sono però concepite nell'alveo della performatività artistica. È questa la ragione per la quale Daumal impiega a più riprese l'espressione «fare del cinema», a proposito del *Dernier milliardaire* (1934) di René Clair [2004: 54] o degli esperimenti di Alexeieff [2004: 85]⁶⁴. È la concezione del cinema come poesia, come produzione artigianale, a essere costante. In tal senso, nel 1934 restano validi la valutazione e il programma espressi in una lettera del 15-18 febbraio 1926 a Lecomte:

il cinema: linguaggio nuovo, che colpisce maggiormente e soprattutto più affettivo (forse intermediario tra parole e musica da questo punto di vista: i film ordinari, che chiamo film in prosa, sono unicamente sul piano delle parole – i film surrealisti solamente musicali)

bisogna dunque creare la poesia al cinema

[...]

Quindi sperare in prossime epopee cinematografiche, poi in autentici poemi.

[1992: 90-91]⁶⁵

Una seconda lettera, inviata a Henry e datata 26 marzo 1927, è ancor più esplicita: «Un testo tradotto dal film: ma ci sono cose possibili in uno dei due linguaggi che non lo sono nell'altro. Usare dunque delle corrispondenze... [...] ciò che corrisponde alla parola, nel cinema è il gesto; ciò che corrisponde alla scrittura automatica, nel cinema sarebbe una danza improvvisata, d'ispirazione» [147].

Se la poesia, intesa nell'accezione generale di poesia artistica, è la pietra di paragone *par excellence*, nelle lettere succitate il cinema è accostato in particolare alla musica e alla danza. Proprio dalle colonne di «Aujourd'hui», il 12 marzo Daumal polemizza: «Qualcuno ancora crede che, per imitare la “musica orientale” – come se ce ne fosse una –, sia sufficiente suonare scordati, in maniera monotona, e far trillare qui e là dei campanelli» [2004: 63].

L'interesse daumaliano per la musica indù risale almeno al giugno del 1932, quando le dedica un ampio articolo sulla «Nouvelle revue française»⁶⁶. A incardinare l'argomentazione è il concetto di tempo: all'occidentale e non meramente proverbiale «*ammazzare il tempo*» [1972a: 243], affidandosi agli automatismi e alla razionalizzazione della durata, per trasformare quest'ultima in una temporalità esteriore – che tuttavia riaffiora in forma di noia –, Daumal oppone l'attitudine orientale all'interiorizzazione del tempo, al fine di annichilirne l'illusorietà⁶⁷. Questi approcci diametralmente opposti si riflettono nelle rispettive tradizioni musicali: da un lato, la ricerca d'una «processione sonora che vela e dissimula la durata» [244]; dall'altro, l'obiettivo è «scolpire nella durata una successione di *momenti di silenzio*» [245]⁶⁸. Nello specifico dell'impianto musicale, il compositore occidentale ricerca la melodia e l'armonia – l'esempio *princeps* di questa sorta di rebus a chiave sonora è Stravinsky, l'anti-Bach⁶⁹ –,

mentre l'esecutore orientale mette in relazione i momenti di silenzio per «provocare l'uomo a prendere coscienza di sé stesso» [247]. Un'autocoscienza immediata e istantanea, favorita da una struttura sonora «primitiva» che, grazie alla dissonanza ritmica, induce a uno stato di *trance* cosciente. In altri termini, la musica indù tende a favorire quell'intuizione intellettuale che Daumal descrive a più riprese. Si tratta dunque di un'arte che, ancora una volta, non è fine a sé stessa e nemmeno bassamente strumentale, ma austinianamente performativa, al pari del teatro artaudiano. Per ciò nel discorso di Daumal emergono i medesimi concetti e addirittura le stesse parole di Artaud: «Gli indù [...] seppero, probabilmente meglio di qualsiasi altro popolo, padroneggiare la *potenza magica* della musica, liberarla dal rituale religioso e canalizzarla, epurandola, verso fini più precisi e disinteressati di quelli della magia apotropaica o propiziatoria» [249, c.m.]⁷⁰. E non è certo una mera differenza «evolutiva» fra diverse tipologie di società: la civiltà indù ha sviluppato anch'essa una rigorosa logica sillogistica, ma non ha saputo non obliare la «partecipazione magica» [250], e le due forme di pensiero coesistono mirabilmente in testi *sacri* quali le *Upanisad*.

Coerentemente con l'idea di un unico obiettivo eteronimo perseguito dalle arti, la musica non è concepita come mero accompagnamento della danza, o viceversa. Al contrario, sono strettamente correlate, al pari di «occhio e orecchio» [257]: come al silenzio corrisponde l'immobilità⁷¹, ai *rag* corrispondono i *mudrā*, «al contempo sottomessi a leggi secolari e rigide, e lasciati alla libera interpretazione dei danzatori e dei musicisti» [251]. L'articolo daumaliano suscita la reazione di Boris de Schlözer⁷², al quale Daumal risponde nell'agosto dello stesso anno con il saggio *A proposito di Uday Shankar e di qualche altro indù*⁷³. Pur non addentrandoci nelle questioni più tecniche, sottolineiamo almeno un punto, che testimonia quanto Daumal si stia avvicinando a un'adesione profonda, ma non acritica, alla poetica indù: la musica indiana si rivolge all'«uomo totale» [257], nei tre aspetti rappresentati dal ventre, dal torace e dalla testa – a livello macrocosmico: terra, atmosfera e cielo –, e a ognuno di essi corrispondono particolari caratteristiche della musica e della danza indiane⁷⁴.

Queste ultime annotazioni, e in generale l'intero discorso sulle arti performative, trovano una ricapitolazione nella traduzione ampiamente commentata del primo

capitolo del *Nāṭya Śāstra* di Bharata, pubblicata su «Mesures» nell'ottobre del 1935⁷⁵.

Il *Nāṭya Śāstra* è «la più antica e alta autorità indù in materia di estetica» [1972b: 48], al punto da essere definibile un «*Quinto Veda*» [1970a: 13; 1935b: 98. Cfr. 1972b: 50, n. 1 e BNs, I, 15]. Pur indicando primariamente la danza e il mimo⁷⁶, il termine *nāṭya* fa segno verso un autentico *Gesamtkunstwerk*⁷⁷. Il suo insegnamento sacro (*śāstra*) entra a pieno diritto nel corpus del sapere tradizionale (*veda*), sviluppando da un particolare punto di vista il *Veda* originario e mantenendone lo «scopo ultimo rappresentato dalla conoscenza» [1970a: 13; 1935b: 98]. L'insegnamento del teatro è infatti presentato come «emesso da [...] Brahmā l'onnisciente» [BNs, I, 18], «prodotto della Parola divina» [I, 7], e lo stesso Brahmā campeggia al centro della scena [I, 93]. In particolare, il teatro ha il proprio fondamento nella legge dell'opposizione che *lega* bene e male, Deva e Asura⁷⁸. Esso «descrive le manifestazioni di questo Triplo mondo» [I, 105] ed è un'«analogia del movimento del mondo» stesso [I, 110]. Perciò è causa di effetti diversi a seconda della tipologia di fruitori, nel comune e ultimo fine del «risveglio degli incoscienti» [I, 108], configurandosi come «per tutti una fonte di insegnamenti» [I, 112]. Teatro dunque come amplificatore del *Veda*, della scienza e dei miti intesi in senso sacro⁷⁹. Amplificazione che nel *kaliyuga* rende essoterica la circolazione dello stesso *Veda*, la cui cognizione diretta è riservata alle prime tre caste, siano esse intese dal punto di vista sociale o come funzioni dell'essere umano⁸⁰: «L'Arte fu lanciata nel mondo da esseri superiori allo scopo di rivestire la verità e di attirare a essa, con artificio, i nostri spiriti, diventati incapaci di amarla spoglia» [1972b: 87; 1972c: 53-54].

Dal punto di vista della rappresentazione scenica, Daumal evidenzia perciò l'utilizzo di differenti linguaggi, adottati in funzione del personaggio incarnato dall'attore. Non si tratta di un aspetto accessorio; al contrario, è «un esempio tipico di una rappresentazione della vita reale ottenuta non per imitazione empirica, ma per deduzione da principi rigorosi, come vogliono le estetiche orientali» [1970a: 33]. Al pari di quanto abbiamo visto in Artaud, alla base del discorso daumaliano ritroviamo la critica al concetto di arte come *μῦθησις*.

1.2 – Poesia bianca e poesia nera

L'analisi della sacrale performatività dell'arte permette di apprezzare a fondo la poetica daumaliana successiva all'esperienza del Grand Jeu. Una frattura che tuttavia va *nuancée*. Il biennio 1935-36 costituisce indubbiamente un crinale oggettivo e soggettivo. Oggettivo: *Le Contre-Ciel* viene premiato e poi pubblicato, raccogliendo testi che Daumal ha scritto negli anni precedenti e dunque licenziandoli definitivamente. Soggettivo: lo stesso Daumal considera quei mesi come un'autentica svolta nella propria vita. Un'immagine eloquente di tale autopercezione è proposta nella *Vie des Basiles* – racconto del 1935 che prefigura *la Gran Bevuta* –, in cui Basile Egomet dichiara: «Per qualche tempo ho creduto che l'attività poetica [...], mettendo in gioco l'uomo nella sua totalità, sarebbe stata sufficiente per la mia vita» [1972b: 42]. Qualcuno ne ha desunto che «la condizione di poeta, come la condizione di filosofo, era soltanto uno degli aspetti [...] di una condizione globale del quale voleva liberarsi» [White 1993: 20]. Come vedremo, Daumal sviluppa certo una serrata critica nei confronti della filosofia, inevitabilmente e fatalmente occidentale; ma non è altrettanto corretto sostenere che un atteggiamento simile sia assunto nei riguardi della poesia. La liberazione dalla condizione alla quale fa riferimento White non conduce al silenzio (poetico), bensì alla tensione – sicuramente meno loquace – verso quella che Daumal qualifica come «poesia bianca»⁸¹. D'altro canto, nel *Movimento nell'educazione integrale dell'uomo* (1934), la poesia bianca, intesa autonomisticamente come arte, è presentata come un mezzo coadiuvante il superamento della scissione egoica, al contrario di una poesia nera garante di «soddisfazioni di ordine digestivo, emotivo o intellettuale» [1972a: 278]:

Non posso parlare né tacere. «Taci e parla!» Ma come? Bisognerebbe far tacere in me tutte le voci particolari, che non chiedono altro che parlare, e nel grande silenzio colui che ancora non è altro che un buco nero nel caos, la più debole fra le cose deboli, la più nuda e disarmata fra le cose nude e disarmate, direbbe una parola che rivolterebbe il mondo come un guanto. [1942b: 90]⁸²

La prima ricaduta della revisione del concetto di poesia investe le modalità e la nozione stessa di ispirazione. I mezzi atti a farla sorgere sono teorizzati da Daumal all'epoca del Simplisme, criticati in funzione anti-surrealista durante l'esperienza del Grand Jeu, riproposti nel 1938 da Renéville in *L'esperienza poetica* [15-25]⁸³ e, soprattutto, parodizzati nella *Gran Bevuta*. Nel romanzo, i poeti neri fanno infatti parte della schiera dei Fabbricatori di discorsi inutili e costituiscono due «sottoclan» rivali, i Pwatt passivi e i Pwatt attivi, separati da «questioni di metodo» [1938a: II, 17]. Da un lato è idolatrata l'ispirazione, intesa come volontaria perdita del controllo di sé; Daumal ne esibisce la critica partendo dalle medesime premesse di Renéville, facendone emergere le contraddizioni: «Se la poesia è conoscenza, bisogna escluderne tutto ciò che è stato prodotto in uno stato di passione, di delirio, di sogno» [1972b: 231]⁸⁴. Dall'altro, la poesia non può essere il frutto di un controllo razionale onnipervasivo, poiché inevitabilmente «è inficiata da una parte più o meno grande di irresponsabilità [...] come tutte le nostre azioni» [230], visto che «il nostro presunto “io cosciente” è un'illusione continuamente cangiante» [231]. Per ciò unico è il clan dei Pwatt, poiché si tratta di due estrinsecazioni della medesima poesia nera: «Entrambi affidavano a meccanismi estranei la cura di pensare per loro. Il primo situava la sua meccanica nei visceri, il secondo nel cranio; era la sola differenza» [1938a: II, 18]. L'esplicitazione della *pars construens* si trova in un testo del 1941, *Alcuni poeti francesi del XXV secolo*, anch'esso pervaso da una vena parodica:

Il professor Henifle proclamò che nei secoli XIX e XX non si sospettava neppure che la poesia potesse e dovesse essere fondata su una conoscenza sperimentata dell'uomo e del linguaggio, che il poeta di allora non riteneva di dover fare alcun tirocinio del «mestiere interiore», che non esisteva insegnamento poetico, che la poesia era ritenuta la combinazione di un «dono» misterioso con una certa abilità esteriore e che si poteva senz'altro ottenere il titolo di «poeta» essendo un intellettuale confuso, un ubriacone, un chiacchierone o un ambizioso. [1972b: 99; 1972c: 74, tr. mod.]

Un secondo aspetto, ancor più esemplare nell'illustrare le tappe che scandiscono la riflessione di Daumal, è costituito dalla caratterizzazione della poesia come magia⁸⁵. Nei primi anni Trenta, la confluenza con Artaud è predominante. La seconda metà del decennio, marcatamente parodica, funge da cerniera tra un

atteggiamento ancora parzialmente fiducioso in una poesia «profetica» e una fase ulteriore, ove emerge con forza quasi incontrastata la critica nei confronti dell'ambigua figura del veggente e, al contempo, una maggiore focalizzazione sul lavoro da compiere su di sé⁸⁶.

Dapprima sono dunque potenti le eco provenienti dal discorso artaudiano, la necessità impellente di riconferire all'arte l'efficacia che le è stata sottratta. In questo senso è iconica l'affermazione contenuta nel *Manifesto per un teatro abortito*, per un teatro che sia «una vera operazione di magia» [Artaud 1968: 14]. È la medesima performatività che, nel 1932, Daumal attribuisce all'autentica parola poetica: «*Poeti*, voglio ben dire creatori coscienti d'incantesimi, uomini che, possedendo mezzi magici d'espressione, se ne servono per parlare allo spirito [...] portatori della sempre nuova bellezza immemorabile» [1972a: 255]. Questo potere della parola informa le prime traduzioni di testi indù: nel 1935 Daumal rende ad esempio piuttosto liberamente il sanscrito *siddhi*, che trova nel *Nāṭya Śāstra* [I, 59], con «veicolo magico» [1970a: 33]. Sul crinale del 1936, il mago compie una lenta metamorfosi in vate inascoltato. *Les dernières paroles du poète* mettono in scena un poeta condannato a morte per impiccagione. La sentenza sarà eseguita all'alba, e il lettore segue il dipanarsi dei suoi pensieri che si snodano durante l'ultima notte. All'ammissione di aver composto sino ad allora «solo canzoni per divertire»⁸⁷ segue la consapevolezza di dover dire *una* parola, «semplice come la folgore» [1955²: 192]. Se pronunciata, avrebbe effetti devastanti, e Daumal fa scorrere una vera e propria teoria di figure che subitamente scompaiono, a ricapitolazione di tutti i temi e le polemiche degli anni precedenti: «I fantasmi e i vampiri e tutti i ladri di parole», gli esoteristi d'ogni sorta, «i viaggiatori immaginari, cartografi del pensiero», «i maniaci dell'aldilà / che non sanno essere quaggiù» [193]. Quella parola, virtualmente efficace, si dimostra tuttavia meramente potenziale, poiché pronunciata senza la necessaria disperazione. Il poeta delle *Dernières paroles du poète* è ancora drammaticamente, pateticamente convinto che la propria parola possa *senza mezzi termini* risvegliare la folla. Perciò la sua chiamata alle armi ottiene risposte sprezzanti, e l'alba è ormai giunta quando comprende di aver ceduto a una «speranza troppo facile» [194]. Perché la sua parola non ha sortito alcun effetto⁸⁸? Un primo indizio, che indica la risposta, è rappresentato dai tempi verbali che Daumal utilizza nell'apologo *Le Grand magicien*, databile fra il 1935 e il 1936:

«Avrebbe potuto [...] ah! se avesse voluto!...» [1972b: 142-143]. Il nodo problematico risiede nella volontà, che in questo caso è schopenhauerianamente lesiva dalla parola, facendone decadere la virtualità in mera potenzialità. È una volontà espressione dell'io mondano, e non il frutto di un lavoro di riduzione dell'ego; in termini husserliani [1952: § 24], è una volontà ego-istica piuttosto che espressione dell'ipseità. In questa luce va considerata la figura dei *Mojiciens*⁸⁹, che fanno una breve comparsa nella *Gran Bevuta* [II, 37]. Non si tratta di ciarlatani – questo è l'aspetto più sconcertante –, poiché *credono* di essere maghi, vivendo in un inganno che si autoalimenta da sé e di sé: ritengono di essere superiori agli altri uomini e idolatrano il proprio ego. Daumal non abbandona dunque la convinzione in un potere altamente performativo della parola, ma esso deve derivare da un cammino consapevole. Mantenendo l'atteggiamento tra il serio e il faceto tipico di questo periodo, *Suggestioni*⁹⁰ per un mestiere poetico rivendica l'ambivalente potere della parola:

Un violinista abile spezza una coppa di cristallo a distanza con l'emissione di una determinata nota [...]. Ora, la voce umana possiede un registro musicale assai ricco e delicato; può dunque anch'essa produrre effetti distruttivi o costruttivi. [...]

«*Carmina vel [caelo] possunt deducere lunam*»⁹¹. Il poeta latino esagerava un po'. Anche se...

L'autocritica daumaliana ha dunque come obiettivo l'intellettualizzazione dell'efficacia piuttosto che l'efficacia stessa. Nel 1936, *Entre deux chaises* si apre conseguentemente con un chiaro riferimento alle *Clavicules*: «Cinque o sei anni fa, avrei risposto alla vostra domanda [*scil.* sui rapporti fra poesia e magia] con alcune pagine piuttosto patetiche, documentate, brillanti» [1972b: 145]⁹². Il paragrafo conclusivo della seconda versione della *Patafisica dei fantasmi* (1941) dichiara: «La patafisica non si accontenta di spiegare i fatti. Nello stesso tempo, permette di agire su di essi» [1972b: 255]; e la versione del 1939: «Per essere un buon patafisico, bisognerebbe essere nello stesso tempo poeta: con ciò intendo qualcuno che crea ciò di cui parla, nel momento stesso in cui ne parla» [238]⁹³.

La terza fase della riflessione daumaliana sulla magia si sostanzia nel breve apologo *Le mot e la mouche*, che nella versione manoscritta prevede un titolo alternativo, *Le mot à deux tranchants (mais sans pointe)*. Il protagonista è un

magico, ma soprattutto la pronuncia della parola «mosca». Il primo atto linguistico, autentica *performative utterance*, crea l'insetto. Il secondo lo uccide, svuotandolo e rinsecchendolo: il potere simbolico è sopraffatto dalla mera funzione segnica. Invano si attende l'avvento del terzo atto, che dovrebbe spazzare via le immagini acustiche giustapposte alle idee; invano, poiché è impossibile un ritorno meccanico alla situazione originaria: il ricordo dei due atti precedenti lascia un'indelebile *traccia*, un rifiuto non smaltibile. Il mago, *non la magia*, è un «fallito» che, dopo essersi dedicato con scarso successo alla poesia e alla filosofia, si dà all'«arte dei prestigii» [276].

Una prima ricapitolazione dei temi sin qui affrontati, e al contempo l'apertura su una visione ulteriore, si trova in un testo della primavera del 1940, *La guerra santa*⁹⁴. Guerra dichiarata a un'illusione bifronte: la parola che vela la Parola e il sé che frammenta il Sé. Daumal procede da un combattivo apofatismo, già rinvenibile negli accenti plotiniani delle *Clavicules*, atto a (rin)negare gli anestetici rappresentati dalla scienza e dalla filosofia secolarizzate, nonché la (propria precedente) poesia nera. È l'amara ammissione della terza parte della *Gran Bevuta*: «Fuori, solo il buio innominabile. E io, che mi ero creduto poeta, non sapevo trovare le parole per chiamare il sole» [1938a: III, 3]⁹⁵. Nella *Guerra santa* è in particolare l'autoreferenzialità del linguaggio a pre-occupare Daumal, il quale si scaglia contro una parola che si arroga il diritto di sostituire al vissuto un'immagine acustica⁹⁶: «In un vero poema, le parole portano le loro cose» [1955²: 203; 1972c: 40]. Questo velamento della verità deriva da un fenomeno analogo a livello soggettivo. È il tema dell'«armadio delle maschere» [42; 206] travisanti il volto, complicando l'«enigma della faccia» che abbiamo mostrato nell'analisi lecomtiana dei ritratti di Šima. Il problema non risiede quindi nella parola, ma in colui che deve restaurarne l'efficacia. Perciò Daumal torna a guardare all'intuizione, insieme intellettuale e percettiva, che supera istantaneamente la molteplicità – delle maschere e dei segni –, lacerandone gli innumerevoli veli con «una piccola spada [...] tagliente come un rasoio, però, e micidiale» [42-43; 206].

Se il termine intuizione è lo stesso che ricorre all'epoca del Grand Jeu, in questa fase il suo significato è radicalmente mutato. All'effrazione si va sostituendo un progressivo lavoro su di sé, inteso letteralmente come *εν-εργον*. È questa la

ragione per cui l'intransigenza orgogliosa e presuntamente artistica del poeta nero dev'essere combattuta, affinché subentri l'umile e insistente lavoro artigianale del poeta bianco. O, meglio, *tendenzialmente* bianco, poiché l'obiettivo è la vittoria di successive battaglie, con lo sguardo fermamente rivolto alla guerra: «Quello che gli antichi chiamavano *lirismo* [...] era l'arte di far cantare la lira umana previamente accordata mediante un lungo e paziente lavoro» [1938a: II, 17]. Si comprenderà allora più a fondo il destino del protagonista delle *Dernières paroles du poète*. L'apparente funzione sociale della sua poesia è una mera proiezione dell'*vβpις* egoi(-arti)stica, e nella fattispecie sarebbe stata utile soltanto a salvarlo dall'impiccagione. D'altro canto, il carattere solipsistico della poesia bianca è soltanto apparente. Il lavoro su di sé si *riflette* nella poesia, nella quale si può *attivamente* specchiare a sua volta il lettore: «L'operazione verbale è l'immagine di un lavoro del poeta su se stesso», compiuto al fine di «disciplinare e ordinare se stesso, per diventare uno strumento migliore delle funzioni "sovranaturali" – insomma, una specie di *yoga*» [1972b: 88 e 95; 1972c: 55 e 63].

L'umiltà che contraddistingue il poeta bianco è infine testimoniata dall'accettazione a «vivere secondo la sua particolare disciplina» [1970a: 27]: «Io, di mestiere, sono scrittore e vorrei un giorno essere poeta. [...] È seguendo il mio *dharma* di scrittore che potrò dare un contenuto *pratico* agli insegnamenti dei libri» [1972b: 85; 1972c: 52, c.m.]⁹⁷.

Abbiamo visto quale importanza il silenzio *attivo* abbia nella musica indù. Nel commento al *Nāṭya Śāstra* [I, 3], Daumal descrive gli asceti che praticano il silenzio (*muni*) e lo stesso silenzio (*mauna*) in termini *lirici*: «I muni raggruppavano i loro silenzi e le loro solitudini intorno a un maestro. Il Teatro fu senza dubbio per gli eremiti di Bharata ciò che la Musica fu per i Pitagorici» [1970a: 28].

Il silenzio è il terzo indice, paradossalmente eloquente, che dimostra lo sviluppo dell'estetica daumaliana. Il lavoro su di sé è infatti un paziente *training* nell'ambito del quale il silenzio riveste un ruolo basilare. Un silenzio nettamente diverso dall'«atto immediato di negazione» [1972a: 66] della *XVI clavicule*, ancora eclatante nelle *Dernières paroles du poète* del 1936: «Non è una parola di pace. Non è una parola facile da intendere. Ma deve condurre alla pace, ma deve rendere tutto facile da intendere, purché la si prenda come la terra riceve il seme e

lo nutre uccidendolo» [1955²: 192]. A distanza di pochi mesi, in *Entre deux chaises*, Daumal insiste piuttosto sull'«imparare a tacere e lavorare a reimparare la parola» [1972b: 145-146. Cfr. 1955²: 196]. Si noti: *imparare* a tacere fa segno verso l'esito *attivo* di un *lavoro*, come dimostra l'icastica affermazione in *Poesia nera e poesia bianca* (1941): «Bisogna fare silenzio» [1972b: 109; 1972c: 88, c.m.]. Prospettiva assai decentrata rispetto alla passività che emergeva in *Dicté en 1925*: «Pazienza, pazienza... sii calmo e dolce e taci, semplicemente taci; le piane del silenzio [...] ti mostreranno la via» [1955²: 115]. Ciò che attraversa l'intera produzione di Daumal è invece l'assenza di un esito *definitivamente* silente della parola (poetica). Lo dimostra – è un esempio fra molti – un passo della *Guerra santa*, ove si prospetta la necessità strumentale dell'«alienazione» es-pressiva della Parola: «Parlerò perché le mie parole facciano onta alle mie azioni» [209; 45]⁹⁸.

Il lavoro su di sé comporta d'altronde conseguenze importanti su tutto il complesso di nozioni e attitudini che, secondo Daumal, contraddistinguono l'estetica occidentale. In primo luogo, come s'è già accennato, è il concetto di ispirazione a esserne investito, in quanto fondato su una definizione dell'artista imperniata sulla *υβρις*. Per la medesima ragione, Daumal sostiene che «bisogna annientare l'immaginario» [cit. in Christoflour 1967-68: 111]. L'opera del poeta bianco è il frutto di «una lotta *incessante* contro l'orgoglio, l'immaginazione e la pigrizia» [1972b: 108; 1972c: 86-87, c.m.]. All'artista nero si contrappone l'artigiano bianco⁹⁹, le cui caratteristiche tradizionali sono vive nell'estetica indù: «L'artista è prima di tutto un artigiano, che ha il compito di *fare* certi oggetti secondo certe regole e per un certo scopo. Deve conoscere prima di tutto la materia da lavorare. L'arte poetica è dunque fondata su una scienza e una dottrina dell'uso del linguaggio» [1972b: 88; 1972c: 55]. Come per ogni autentico artigiano, la questione della firma è accessoria:

Prima di comporre un poema, il poeta deve dunque comporre se stesso, disporsi interiormente per essere il miglior ricettacolo possibile del Sapere. Per questo, deve mettere da parte ciò che chiamiamo la sua «personalità», domare gli impulsi della sua vanità e i capricci della sua immaginazione. [1972b: 94; 1972c: 61]

È infine il dis-velamento della verità a essere affrontato da una nuova prospettiva, che supera la visione per effrazione di cui era latrice l'«esperienza assurda».

Innanzitutto riscontriamo in Daumal una maggior consapevolezza della complessità della questione, specie quando il processo veritativo si confronta con quello espressivo. Nelle *Suggestions pour un métier poétique*, Daumal scrive: «Mentire, dico, è l'atto mentale. [...] Parlare veramente è mentire apposta, per suggerire la verità» [1972b: 153]. Il tema della menzogna e della verità, nietzscheanamente intese in senso extra-morale, acquista un peso determinante nei primi anni Quaranta, nella corrispondenza ma anche nei rari testi pubblicati. Si tratta di riflessioni sorte prevalentemente dal confronto con Luc Dietrich. La recensione del 1942 al romanzo di quest'ultimo, *L'Apprentissage de la Ville*, richiama il tema del silenzio e della *paresse*, ma soprattutto quello della guerra santa interiore: «La sincerità, e dunque l'arte, esigono una lotta accanita contro la menzogna interiore, e uno sforzo sostenuto per mantenersi al centro di sé stessi» [1972b: 263]. Un altro testo del 1942, citato troppo raramente, sviscera la questione. Si tratta della *Lettera sull'arte di mentire*, che costituisce il contributo di Daumal a un numero monografico di «Fusée» dedicato alla sincerità. L'argomentazione è particolarmente interessante, poiché Daumal dimostra per assurdo – visto che stabilisce le condizioni per mentire efficacemente – come sia al limite dell'impossibilità percorrere la «via regale» [1942b: 90] alla verità. L'alternativa consiste nel transitare dalla «scala di servizio», luogo mondano dove verità e menzogna perdono qualsiasi senso proprio mescolandosi; dove si perde la consapevolezza di mentire o dire la verità; dove insomma non è richiesto alcun lavoro su sé stessi:

Un unico precetto va seguito: mentire a sé stessi. [...] È sufficiente restare come si è – se si può usare qui il verbo sostanziale. Allora mentire diventa facile e addirittura piacevole. [...]

Tutto ciò che ho appena detto si applica bene a proposito dei rapporti fra l'arte di mentire e la letteratura o l'arte in generale [...] La menzogna non dovrebbe essere al servizio dell'arte, ma piuttosto l'arte al servizio della scienza della menzogna. [1942b: 91]

La provocatoria chiusa della *Lettera* vuol fungere da stimolo per il lettore: anche mentire necessita un impegno volto a conoscere la verità. La menzogna può

dunque rivestire un ruolo costruttivo, al di là della morale del senso comune, perché richiede uno sforzo di attenzione. Via regale o scala di servizio quindi, al pari della magia-poesia bianca oppure nera.

Giungiamo così alla seconda ricapitolazione dei temi affrontati, che serviranno da viatico per sondare la presentazione che Daumal offre della poetica indù.

Il titolo di questo paragrafo ricalca quello di un testo che Daumal pubblica – insieme alla crestomazia *Qualche testo sanscrito sulla poesia* – sul numero di marzo-aprile 1942 di «Fontaine», ma che scrive l'anno precedente. L'articolo si apre con una dichiarazione che, sulla scorta delle analisi precedenti, possiamo ormai comprendere appieno: «Come la magia, la poesia è nera o bianca, a seconda che serva il subumano o il sovrumano. [...] Il poeta bianco cerca di capire la propria natura di poeta, di liberarsene e di fare che serva. Il poeta nero se ne serve e vi si asservisce» [1972b: 107; 1972c: 85]¹⁰⁰. La poesia nera ha effetti *stupefacenti*, anima un caleidoscopio d'immagini oniriche e oppiacee¹⁰¹. Sfavillii illusori che la poesia bianca rigetta, accogliendo il reale nel suo inesausto advenire: «Ogni volta il problema è nuovo. Ogni volta che l'alba appare¹⁰², il mistero è lì, intatto» [1972b: 108; 1972c: 87]. La poesia bianca è un limite al quale tende il poeta, dibattendosi lungo una scala di grigi. È scritto nell'*Agni purāna* [CCCXXXVI, 3-4]: «Lo stato di uomo è difficile da raggiungere in questo mondo, e la conoscenza quindi è molto difficile da raggiungere. Lo stato di poeta è quindi difficile da raggiungere in questo mondo, e la potenza creativa è quindi molto difficile da raggiungere» [1972b: 95; 1972c: 63]. Ciò che distingue le due tipologie di poeta è lo *streben*¹⁰³, e Daumal guarda al proprio passato e al proprio futuro con questa convinzione: «Se un tempo fui poeta, certamente fui un poeta nero, e se domani dovrò essere un poeta, voglio essere un poeta bianco» [108; 87]. Poeta bianco, ossia colui che ricerca la fonte, risalendo la corrente verso una purezza decaduta lungo la de-realizzazione mondana. Al contrario di quanto avviene negli inni alla notte del *Contre-Ciel*, l'obiettivo analogico è ora l'«unico Sole, senza illusioni, reale», di contro ai neri «mondi senza Sole, illuminati da cento lune fantasma» [110; 89]. Ma quali sono gli strumenti di cui può disporre il poeta tendente al candore? Daumal articola il processo po(i)etico in tre fasi, anch'esse eloquenti nella loro mutata metaforica: il «germe luminoso», la «veste d'immagini» e l'«espressione verbale» [108; 87]. Il primo, la «Cosa-da-dire [che]

appare [...] come una certezza eterna» [109; 88], è inizialmente oscuro e va rischiarato con un silenzio attivo, affinché produca frutti luminosi. In secondo luogo, il procedimento interiore va manifestato, ricercando l'immagine corretta. Solo a questo punto interviene l'esteriorizzazione, l'espressione verbale. Seguendo questa prassi, profondamente intrisa di logocentrismo, il germe originario può esibire la «propria *respirazione*» [110; 88-89, c.m.] e «piega[re] i suoni del linguaggio al suo respiro [*souffle*]». Nello stesso movimento vitalistico e pneumatologico, «la vita di questo nuovo organismo è il ritmo del poeta» [110; 89].

Il precipitato della riflessione sulle arti performative e sulla poesia bianconera è contenuto nei saggi che Daumal dedica alla poetica indiana¹⁰⁴, in particolare nell'ampio studio *I poteri della parola nella poetica indu*¹⁰⁵. Pubblicato nell'aprile del 1938 su «Mesures», offre una sintesi a partire da alcuni passi del *Sāhitya darpana*¹⁰⁶, dell'*Agni purāna*¹⁰⁷ e del *Nāṭya Śāstra*¹⁰⁸.

Innanzitutto, Daumal nota l'importanza del linguaggio per i *Veda*, poiché quattro delle sei scienze ausiliarie (*vedānga*) necessarie alla loro intelligenza concernono la fonetica, la prosodia, la grammatica e l'etimologia¹⁰⁹. Proprio a causa della funzione che rivestono le arti del linguaggio, nel quadro di una dottrina tradizionale, è «assurdo [...] parlare di una “poetica vedica” senza avere almeno un'idea della tradizione vedica nella sua totalità» [1972b: 46]. Le arti, come la scienza, sono aspetti particolari (*darśana*) dell'induismo, scienze regionali di un unico e unitario sistema di pensiero. Se, diversamente da Artaud, Daumal non le definisce sacre, è perché sono un «*ponte* fra il sacro e il profano» [48, c.m.]:

Chiamerò qui tradizione la maniera in cui una civiltà fa servire al proprio fine più alto tutti i saperi e saper-fare. Questo fine [...] è la liberazione (*moksa*); cioè dapprima conoscere i meccanismi che ci trascinano nel circolo vizioso dell'esistenza (*samsāra*), cessare di identificarsi con essi tramite la «conoscenza che separa» (*viveka*), conoscersi e realizzarsi come una persona (*purusa*), essere «sé» (*ātman*), il fine ultimo non potendo d'altronde essere definito che per negazione di tutti gli altri: «no, no» (*neeti, neti*). Ora, le scienze del linguaggio figurano come prime fra i mezzi di liberazione [cit. in Masui 1970: 9-10]

Secondo un passo del *Sāhitya darpana* che Daumal traduce e commenta nel maggio del 1935 sulla rivista ginevrina «Présence», la poesia è «una parola di cui un Sapere è l'essenza» [1970a: 43; 1972c: 93] («*Vākyam rasātmakam kāvyam*» [I, 3]). Essenza che garantisce «la realtà sostanziale, cioè la vita stessa della poesia» [1955²: 233]. Aderendo alla scuola di pensiero che individua nel «sapore» (*rasa*) il concetto cardine dell'estetica indù, Daumal vi si sofferma in numerose occasioni. Nell'*Introduzione* al testo di Bharata sull'*Origine del teatro*, Daumal lo definisce una «percezione [...] evidenza immediata» [1970a: 15; 1935b: 100]¹¹⁰. Nel saggio che stiamo esaminando, parla più esplicitamente di un «momento di coscienza che l'autentica opera d'arte deve suscitare in chiunque sia “dotato di un essere interiore”¹¹¹ e “che abbia una misura per giudicare”» [1972b: 50].

Questo passaggio merita attenzione. Nel saggio del 1932 sul *Non-dualismo di Spinoza*, Daumal rivendica già una differenziazione dei livelli di ricezione, in funzione della tipologia di recettore: «Come il mondo, l'*Etica* appare a ciascuno secondo il suo grado d'essere, diversamente» [1972a: 81. Cfr. 94]. Nella tradizione indù è innanzitutto il *Nāṭya Śāstra* a sottolineare quest'aspetto: rivolgendosi a Brahmā, Indra sostiene che «il commercio del Sapere sacro (*Veda*) non lo si può far sentire alle generazioni servili. Estraine dunque un nuovo e quinto Sapere per le persone di tutte le caste» [I, 12]. Nel commento al *Sāhitya darpana*, Daumal riprende la tesi di Bharata, evidenziando come la poesia renda più piacevole la ricerca spirituale «*persino* a coloro la cui intelligenza sia ancora nella tenera infanzia» [1970a: 39; 1972c: 94, c.m.]. Non si tratta tuttavia di una ricaduta nella *υβρις* tipica del poeta nero. Nel 1942, Daumal specifica che il *Sāhitya darpana* si riferisce a «voi e io, non lo dimentichiamo, [al]le persone dotate della semplice intelligenza naturale, che ancora non hanno acquisito, con un lavoro speciale, le facoltà superiori di comprensione» [1955²: 226]. Non solo. Viśvanātha Kavirāja scrive: «Se una malattia, guaribile con erbe amare, può essere guarita anche con lo zucchero candito, chi, affetto da tale malattia, non preferirebbe il trattamento con lo zucchero candito?» [227-228].

Nella definizione di *rasa* va considerato un secondo aspetto: vi si parla di «misura per giudicare» [1972b: 50, c.m.]. Nel 1940 Daumal fornisce una specificazione relativa a questa nozione di *pramā*, «retta conoscenza» [Gruppo Kevala 1998²: *ad vocem*]: «Questa “capacità di giudicare”, questa misura interna è, secondo un commento, “il risultato dei meriti di un'esistenza interiore”. Si può gustare la

bellezza nella misura in cui vi si è preparati» [Daumal 1972b: 92, n. 2; 1972c: 60, n. 1]. La gustazione del sapore (*rasāsvāda*) non è dunque un piacere intellettualistico, anestetico ed emozionalmente frigido. Daumal parla di «un avvampare [*embrasement*] del pensiero» [1970a: 30] cagionato dalla «gustazione cosciente di un sentimento oggettivo» [1955²: 231]. La metafora del fuoco è altrove ribadita: l'evidenza (*prasāda*) che connota il sapore «penetra il pensiero con la velocità del fuoco nel legno secco» [1970a: 47; 1972c: 105]. Si tratta dunque di un'evidenza che al contempo si «coglie» e si «comprende» [1955²: 226], che coinvolge l'intuizione e l'intelletto. Qual è allora la differenza tra quella sorta di grazia ch'è frutto della ricezione poetica e la comprensione intuitiva (*buddhi*)? Daumal sostiene che si tratti in entrambi i casi di «chiarezza», «diretta» nel primo caso, «riflessa» nel secondo [1972b: 61]. Un frammento inviato a Paulhan ribadisce la distinzione: vi si qualifica Viśvanātha Kavirāja come un «adepto della scuola “non-dualista” (*advaita*), che in genere è considerata la più “intellettualista” fra le scuole metafisiche indù: per lui, il ruolo preminente nella salvezza dell'uomo resta però l'“amore” (*bhakti*), opposto all'“abilità” umana e naturale» [1970a: 201-202]. Come vedremo nel prossimo capitolo, se questa interpretazione della nozione di *buddhi* salvaguarda la poesia da un'eccessiva intellettualizzazione, d'altro canto si scontra con il giudizio di Guénon, il quale ritiene che sia tradotta «esattamente» con l'espressione *intuizione intellettuale* [1965³: I, 107]¹¹². Allo stesso modo, l'insistenza daumaliana sulla connotazione dei *Veda* come «senza Sapori» [VSd I] trova una parziale smentita nelle sue stesse parole, quando ammette che l'*Atharvaveda*, «più legato alla vita individuale, ha dei Sapori» [1970a: 30]¹¹³.

Concentriamoci ora sugli *effetti* causati dal *rasa* e dal suo assaporamento. La «gioia cosciente (*ānandacinmaya*)» [1972b: 92; 1972c: 59] che esso ingenera è nettamente distinta dal piacere contingente, essendo «attiva» e non cessando quand'anche sorga dalla «rappresentazione di oggetti dolorosi» [VSd III, 33], come traduce Daumal [1955²: 237; 1972e: 61] nella crestomazia del 1942¹¹⁴. La teoria del *rasa* comporta un'articolata *Rezeptionsästhetik*, fondata sull'assunto che il *rasa* stesso non può darsi indipendentemente dall'apprensione del fruitore [VSd, III, 54], poiché «non ha esistenza anteriore alla sua percezione» [1955²: 237]. Non è tuttavia sufficiente la mera presenza del fruitore. È altresì necessaria la «rappresentazione interna» (*vāsanā*) degli stati che manifestano il *rasa* in quella

precisa opera d'arte o in parte di essa [VSd, III, 39]¹¹⁵. Inoltre, la rappresentazione va esperita in maniera attiva, «cosciente» [1955²: 234]: «Il poeta [...] non può produrre da solo il proprio frutto. Bisogna essere in due per fare un poema» [1955²: 191]. Non si tratta di un'identificazione che sfocia in una catarsi intesa come epurazione. Al contrario, l'azione «comunicante» (*sādhāranī*) [VSd, III, 42] è fondata sulla disumanizzazione, poiché il Sapore è una rappresentazione «sovrannaturale» (*lokottara*) dell'emozione e «non è sottoposto al nostro tempo (il *tri-kāla*: passato-presente-futuro)» [1972b: 92; 1972c: 59-60]. L'effetto del *rasāsvāda* consiste in un distacco *attivo*, che permette di essere spettatori delle proprie emozioni: «Il poeta [...] deve continuamente fargli ricordare: non sono *io* a essere emozionato» [1972b: 61]. Torniamo così alla definizione iniziale, che configura la poesia come mezzo per giungere a «gradi superiori di significazione» [1972b: 46]: «*La via di accesso facile ai frutti delle quattro classi*¹¹⁶, anche per i poveri di spirito, è la sola Poesia» [VSd, I, 2 cit. in 1970a: 38; 1972c: 93]¹¹⁷. Manifestando il *rasa*, il poema conduce ad assaporar(lo in) sé stessi. In *Per avvicinare l'arte poetica indù*, saggio redatto nel 1940 e pubblicato l'anno successivo sul numero speciale dei «Cahiers du Sud» dedicato al *Messaggio attuale dell'India*, Daumal sintetizza la dinamica di produzione e ricezione sotto il segno del *rasa*: «Il Sapore non appartiene personalmente al poeta né all'ascoltatore; né all'attore né allo spettatore; ma li unisce in uno stesso momento di coscienza» [1972b: 92, n. 3; 1972c: 60, n. 2]¹¹⁸.

Il flusso bidirezionale esposto nella *XVI clavicule*, e in particolare il modello della creazione e ricreazione come «ascesi negatrice» [1972a: 66], viene dunque profondamente rivisto, soprattutto per quanto concerne il lato ricettivo. L'uditore non segue più un cammino inverso al creatore, ma ne ripercorre le tracce nel medesimo *senso*¹¹⁹. Ciò che segna un distacco ancor più netto è però la necessità di superare la teoria, quantunque estetica, non tanto in direzione di una metafisica sperimentale, bensì affidandosi, almeno in una prima fase, a un «insegnamento pratico e diretto» [1972b: 71], che biograficamente rimanda alla vicinanza di Daumal alla scuola di Gurdjieff: «Se la vera conoscenza è in atto, la metafisica, è vero, dev'essere sperimentale; prima di ogni speculazione, dev'essere un metodo per cambiare sé stessi, per diventare più reali» [229]. In quest'ottica, la poesia – pur essendo un mezzo, anzi proprio essendo un mezzo volto al raggiungimento del fine supremo – non può essere praticata senza aver prima compiuto «qualche

passo sul cammino di questo insegnamento» [71]. Ne va della Poesia medesima, del poeta e di coloro ai quali è rivolta: «La poesia per gli indù, anche se non è che un mezzo al servizio della Conoscenza, è però una delle attività più alte che l'uomo possa esercitare» [1972b: 95; 1972c: 60].

A fronte di tutto ciò, la contrapposizione fra poesia nera e poesia bianca assume i connotati di una geografia simbolica, presentandosi come differenza tra poiesi occidentale e orientale, al pari di quanto abbiamo visto a proposito del teatro:

Nei nostri poeti la potenza di suggestione del *rasa* si esercita un po' a caso, secondo meccanismi che i poeti conoscono poco e che vengono classificati sotto la nozione molto vaga di «ispirazione». Questo apprendimento avviene senza metodo e i successi sono accidentali. Il poeta indù è il risultato di un'educazione metodica, portata avanti accanto a un maestro e per uno scopo superiore all'arte stessa. Il poeta occidentale si forma bene o male, senza sapere come e, quasi sempre, il suo talento si specializza nell'espressione dei sentimenti più conformi alla sua natura individuale. [...] Il poeta indù deve saper usare, da buon artigiano, tutta la gamma di ogni sentimento. [1972b: 96; 1972c: 64. Cfr. 1955²: 232]

Le riflessioni contenute nel passo appena citato, risalenti al 1940, sono già presenti nel *Dialogo sullo stile* con Lanza del Vasto, databile alla fine degli anni Trenta¹²⁰. È la nostra terza e ultima ricapitolazione.

Daumal ha ormai fatto suoi alcuni capisaldi mutuati dall'estetica indù, in particolare la nozione di sentimento oggettivo («Chiamo stile *l'aspetto non emotivo della bellezza*» [1972b: 265]) e la correlativa soppressione dell'individualità («Piegarci a delle regole, osservare dei canoni, all'interno significa sforzarsi di bandire dal proprio gesto ogni elemento personale [...]. È fare un lavoro da artigiano» [266])¹²¹. Intendiamo però evidenziare soprattutto la rilettura della nozione di *libertà nella necessità*: «La natura dell'artista [...] entrerà *in conflitto e in combinazione* con la forma esterna; e questo matrimonio riflesso nell'opera la animerà, ne farà un organismo vivente, un'opera d'arte» [266]. In altri termini, la poesia bianca non è un'adesione statica e autoimposta d'un modello estetico importato acriticamente, bensì esercizio *in atto* di un lavoro su di sé ch'è regolamentato ma non irrigimentato: l'unità dell'uomo, fine ultimo (della poesia), non può infatti essere «un quadro semplicemente applicato dall'esterno»

[267]. Lo studio e il riferimento a una, anzi, alla tradizione non devono condurre al dogmatismo, ma coadiuvare la ricerca dell'unità, anche perché è dalla medesima tradizione che derivano i canoni artistici, la cui duplice funzione consiste nel permettere il lavoro su di sé da parte dell'artista e al contempo renderlo intelligibile e comunicabile all'esterno.

L'ultimo componimento che Daumal ci ha lasciato, va da sé, è un tentativo di poesia bianca: *I quattro tempi cardinali* [1955²: 213]¹²², suddiviso in quartine dal contenuto altamente simbolico e piuttosto criptico. I tempi del titolo indicano il processo di perfezionamento dell'essere umano attraverso una triplice frase, che trova la propria sintesi nella quarta. Alla germinazione levantina, che si sottrae alla vista, segue l'istantaneità del Mezzogiorno, illuminazione folgorante e puntuale. Il terzo tempo saluta un «sole che sa morire»,

Ma in silenzio saluto la grande Mezzanotte,
Quella che veglia quando i tre si agitano.
Chiudendo gli occhi la vedo senza vedere niente al di là delle tenebre.
Chiudendo l'orecchio sento il suo passo che non si allontana¹²³

¹ Ciò non significa che la prima produzione sia omogenea: il cambio di passo fra *Simplisme* e *Grand Jeu* non va sottovalutato.

² Anche in Pasquier si riscontra la sottolineatura di un fatale insuccesso iscritto nel progetto daumaliano. Al di là del pre-giudizio che rende retorica la domanda, cercheremo di esplorare la risposta nella sua potenziale apertura («l'unica cosa positiva che un libro possa comunicarvi: un'interrogazione» [Daumal 1972a: 94]). A tal fine è utile rammentare le quattro caratteristiche che Coomaraswamy individua per definire l'arte sacra, nel volume originariamente intitolato *Why Exhibit Works of Art* [1943a]: la presenza di una tradizione vivente, l'ispirazione non ridotta a mera genialità secolare, il carattere strumentale dell'arte, come testimonia – è la quarta condizione – la necessità che l'artista prepari l'atto creativo seguendo un percorso di crescita interiore. Al di là dell'ovvia presenza della tradizione, le tre caratteristiche sono nominate nel trattato indù *Kāvyaprakāśa (Chiarezza del poeta)* [Daumal 1972b: 96-97, n. 2].

³ Vailland accusa Breton di porre la questione negli stessi termini di Arthur Koestler, e dunque di entrare a far parte d'una costellazione fra i cui astri si trovano Bergson, Maritain e Max Jacob. Il riferimento è alle critiche che Koestler muove alla scienza «ufficiale», nonché ai suoi interessi per la mistica e i fenomeni «paranormali». Ma

Vailland omette di citare il fatto che Koestler è stato tesserato al Partito comunista e lo ha abbandonato in seguito alle purghe staliniane, denunciate nel 1940 in *Buio a mezzogiorno*.

⁴ Giunto in Francia nel 1921, per tre anni Šima è corrispondente del «Lidové Noviny», al pari di Weiner, oltre che di «Devetsil». Quest'ultima accoglie alcuni ex appartenenti al gruppo praghese degli Ostinati, fra i quali Jaroslav Seifert, ed è animata da Karel Teige, fondatore insieme a Vitezslav Nezval nel 1934 del primo gruppo surrealista ceco. Nel 1927, «Devetsil» diventa «ReD»: il secondo numero è dedicato al Surrealismo e al Grand Jeu. Per maggiori informazioni su Šima rimandiamo al catalogo della mostra parigina del 1992. Seifert collabora al Grand Jeu con il poema in prosa *Le tableau frais* [Aa.Vv. 1977: I, 30-32], mentre Nezval con l'*Acrobate* [II, 33-36]. Šima vi contribuisce con quattro disegni [I, 26; III, 18, 32 e 56], due incisioni (?) [II, t.f.t.] e altrettante tecniche miste (?) [IV, 40 e 41].

⁵ Dida de Mayo partecipa al secondo numero della rivista illustrando un articolo di Cramer [Aa.Vv. 1977: II, 42], uno di Monny de Bouilly [II, 54] e alcuni brani tratti da uno studio del XIII secolo che riceve il titolo *Les rapports entre fous et aliénistes n'ont jamais été à l'avantage de ces derniers* [II, 75].

⁶ I contributi visivi di Henry si dispiegano su tutti i numeri pubblicati, a gruppi di tre [I, 4, 12 e 64; II, 25, 50 e 64; III, 42, 59 e 86]. Pur non essendo firmato, siamo propensi ad attribuirgli un ulteriore disegno [I, 38].

⁷ Harfaux collabora al «Grand Jeu» con quattro disegni [I, 35 e 61; II, 17 e 37], quattro disegni o dipinti (putroppo la qualità della riproduzione non permette di essere più precisi, come in alcuni casi succitati concernenti Šima) [III, t.f.t.] e due fotomontaggi [IV, 37 e 38].

⁸ Šima si trova così accanto a Baudelaire, Nerval e Rimbaud, oltre che a Moreau, Masson e de Chirico, di contro a Rubens, Picasso e Van Dongen. Poiché, al pari della poesia, la pittura «non [è] migliore né peggiore di qualsiasi altro mezzo» [2001: 64], come si legge nel testo del 1930-31. Qui però i raggruppamenti sono redistribuiti: da un lato Šima, Picasso, Masson, Roux, Miró, dall'altro «certe opere» [69] di de Chirico, Max Ernst, Magritte e Dalí.

⁹ In francese, *propre* indica la proprietà ma anche l'incontaminato.

¹⁰ Nel 1936 ritroviamo la scatologia artaudiana, ma ora l'accusato non è altro da sé: «Forse la parola è un'escrezione e, come l'escrezione pone fine alla digestione e permette di assimilare, così parlare sarebbe svuotarsi per potersi ancora riempire, cioè tacere, e così la parola e il silenzio si alterneranno come la notte e il giorno, sotto lo sguardo immutabile del Sole loro padre» [Daumal 1972b: 146].

¹¹ Il termine, mutuato dal linguaggio chimico e derivante da *καταλυειν*, è utilizzato nel testo pubblicato su «Documents» nel maggio del 1930, a partire da una mostra di disegni di Šima allestita nel dicembre precedente alla galleria Povolozky. A catalogo, l'intervento di Lecomte è in forma di telegramma e si affianca agli articoli di Vitrac e di vari membri del Grand Jeu.

¹² La questione del ritratto chiama in causa «l'intera filosofia del soggetto» [Nancy 2000: 12]. In merito a tale questione mi permetto di rimandare a Giacomelli 2002.

¹³ Arte etnica che gli (artisti) occidentali «scoprono» all'Esposizione universale del 1889 e la cui influenza cresce grazie a Paul Guillaume, collezionista e mecenate che coniuga l'interesse per l'arte «primitiva» a quella per le avanguardie [Restellini 2003].

¹⁴ Popelard [2001: 21] ricorda le conversazioni di Šima con Roman Jakobson a proposito della semantica plastica. Seppur in maniera tangenziale, la distinzione proposta da quest'ultimo fra metonimia cubista e metafora surrealista [1956: 41] può aver influenzato la pittura del ceco, costantemente al limite della figurazione o, meglio, del figurale [Lyotard 1971. Cfr. Patella 2005]. Per quanto concerne Artaud, il corpo dell'attore come «corpo geroglifico e corpo energia [...] attraversa tutti i testi di *Il Teatro e il suo Doppio*» [Borie 1989: 113].

¹⁵ Daumal ha una particolare predilezione per i manufatti oceanici, citati a più riprese [cfr. per es. 1972b: 208, in un articolo datato 1935].

¹⁶ È solo apparente la contraddizione con il Lecomte sostenitore dell'ipotesi hegelofreudiana dell'ontogenesi che ripercorre la filogenesi. Il punto di vista trascendente al quale il Grand Jeu si riferisce è atemporale; le società primitive godono di maggior prossimità nei confronti di tale origine immota, dunque sono più autentiche. Nell'ottica della durata, alla quale si sottraggono almeno parzialmente le società tradizionali, si può invece parlare di evoluzione, ma non intesa in senso linearmente progressivo, bensì come movimento verso l'autocoscienza e la reintegrazione nell'Uno.

¹⁷ «Lévi-Bruhl appartiene a quel gruppo di pensatori che salvaguardavano, all'interno del comparativismo delle culture, il pensiero evoluzionista. Posizione opposta, per quanto riguarda questo punto, a quella di antropologi come E. Sapir e M. Mauss» [Borie 1989: 34, n. 24].

¹⁸ Daumal legge nel frattempo *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive* (1931), poiché vi trae una citazione dal volume di Basden risalente a dieci anni prima e dedicato agli Ibo nigeriani [1972a: 249, n. 1].

¹⁹ Notiamo *en passant* che il paragone serve a Daumal per accennare a una sorta di *Nachleben* warburghiano dei miti nel folk-lore, complicando in tal modo il modello progressista d'intendere il tempo storico: «Il *Nachleben* [...] permette di rendere più

complesso il tempo storico, di riconoscere nel mondo della cultura temporalità specifiche, non naturali» [Didi-Huberman 2002: 65]. Ulteriore complicazione avrebbe comportato la distinzione, proposta da Panofsky [1952], tra *Renaissance* e *Renascences*.

²⁰ Le riflessioni che seguono sono debitrice dello studio che Monique Borie. Studio del quale tuttavia non condividiamo la premessa metodologica: «Per cogliere la forza del suo [scil. di Artaud] discorso è importante considerarlo come un tutto unico al di là delle tappe che hanno potuto segnarlo» [1989: 3]. Memori dell'insegnamento di Derrida [1988²], ciò che qui tentiamo di fare è l'opposto, cioè non cedere all'ideologia del *corpus* autoriale,.

²¹ L'unico saggio che si sofferma sul tema è firmato da Alain e Odette Virmaux. Essendo datato 1993, non può tener conto dell'edizione critica del secondo e terzo volume della corrispondenza daumaliana. Il discorso è a maggior ragione valido per il libro di Borie. L'autrice incorre però in un errore non giustificato da questioni cronologiche, quando afferma: «È certo che il disprezzo ostentato dai poeti del *Grand Jeu* – da Daumal in particolare – per il teatro ha creato un solco difficile da colmare» [1989: 91, n. 29].

²² Il riferimento è in particolare alle tesi confluite nel quinto capitolo dell'*Expérience poétique* [1938: 93-116]. La recensione daumaliana del volume, pubblicata sul secondo numero di «Hermès» nell'ottobre del 1938, è indubbiamente ammorbidita dallo stretto rapporto che lo lega all'autore. Daumal non si nega però alcune annotazioni che sollecitano le fondamenta stesse dell'impianto argomentativo renevilliano. In particolare, critica l'ampliamento del senso proprio di mistica («quella di san Giovanni della Croce, di al-Halladj e altri»), dunque una mistica a carattere unitivo) a «ogni metodo che aiuti l'uomo a giungere a una conoscenza superiore (poiché cita come “mistica” dei testi indu o taoisti). Ma *non credo* che consideri la poesia come una specie particolare di mistica» [1972b: 229, c.m.]. Anche l'annotazione sulla storia della poesia proposta da Renéville, «talora contestabile», non è una questione meramente filologica, bensì una critica all'eccessivo «ottimismo» al cospetto della produzione post-baudelairiana [232].

²³ È la terza *Lettera sulla crudeltà*, datata 16 novembre 1932, dove troviamo un eloquente riferimento a Brahmā [1968: 218]. Due lettere dello stesso periodo testimoniano del cauto interesse per il *Grand Jeu* [1956-98: I, suppl., 154 e 166-167]. Artaud è in contatto anche con Lecomte, Monny de Bouilly e Cramer.

²⁴ Il 9 giugno 1928, alcuni surrealisti e la frangia del *Grand Jeu* più politicamente schierata attaccano Artaud alla prima del *Sogno* di Strindberg [Vailland 1972: 139-140].

²⁵ In una lettera a Henry che risale al 23 agosto 1926, Daumal sottolinea le doti attoriali di Artaud a proposito di *Fait-divers* (1923) di Claude Autant-Lara: «Recita in maniera sublime – ben lungi dagli artisti americani» [1992: 131]. Fra le recensioni

cinematografiche di Daumal, segnaliamo quella dedicata a *Liliom* di Fritz Lang, pellicola nella quale ritroviamo Artaud [2004: 65-67].

²⁶ In una lettera del 3 o 4 febbraio 1933 a Renéville, Daumal s'interessa delle condizioni di salute di Artaud e gli manda a dire di aver visto al Museo di storia naturale di New York alcuni strumenti musicali maya dei quali lo stesso Artaud gli ha parlato [1996a: 21]. Nel 1937, quando Artaud, di ritorno dall'Irlanda, viene internato, Daumal chiede di intervenire al professor Laignel-Lavastine, il padre di quel Philippe Lavastine appartenente al gruppo di Jeanne de Salzmänn frequentato da Daumal.

²⁷ La coppia ha sostenuto la nascita del Teatro Alfred-Jarry. René Allendy si è laureato nel 1912 con una tesi su *Alchimia e medicina* ed è una figura capitale per l'esordio francese della psicanalisi (tra i suoi pazienti, Ferdinand Alquié).

²⁸ Artaud menziona Salzmänn nella conferenza messicana su *Il teatro del dopoguerra a Parigi* [1956-98: VIII, 181-182]. Non vanno inoltre dimenticati gli incontri del 1932 fra Daumal, Artaud, Renéville e Paulhan, ai quali abbiamo accennato nella prima parte.

²⁹ Il testo di Artaud è ferocemente anticomunista: Marx è vittima della società che combatte, poiché pone a livello meramente materiale la critica al capitalismo. Si vedano in merito le due conferenze messicane intitolate *Surrealismo e Rivoluzione* e *L'uomo contro il destino*.

³⁰ Le medesime scansioni si ritrovano in Guénon, ad esempio nella lettura «esoterica» di Dante [1949³: 15-16 e 31], al quale anche Artaud intendeva dedicare un saggio. D'altro canto, è noto che, prima dell'incontro col teatro balinese, Artaud attribuisce un'importanza capitale alle rappresentazioni sacre medievali.

³¹ In questa sede non possiamo approfondire il fecondo discorso che Artaud sviluppa sulla musica e la pittura. Rimandiamo Borie 1989 [63-75] e, per quanto concerne l'Artaud pittore e disegnatore, a Derrida 1986 e Giacomelli 2006 (quest'ultimo testo presenta uno studio in corso).

³² Nella *Gran Bevuta*: «Il vero pittore, come sapete, possiede in se stesso, nei suoi muscoli, nella sua sensibilità, nel suo stesso pensiero, il numero o i numeri d'oro e le leggi del colore; le possiede, le ha pagate, le fa vivere in tutto ciò che lui vive e vede, e non solo sulla tela: in tal modo la sua opera è utile e universale» [Daumal 1938a: II, 14]. Nei testi daumaliani della seconda metà degli anni Trenta ricorrono gli esempi numerici applicati alla poesia [1972b: 150 e 156-157].

³³ Già nel 1929, Lecomte parla di «rifiuto perpetuamente crudele, intendo senza remissione, di un universo mollica di pane» [1974: 56; Aa.Vv. 1967: 33].

³⁴ Ne dà conto un volume di Nicola Savarese, *Paris/Artaud/Bali*, che contiene anche il programma dettagliato degli spettacoli allestiti nel corso dell'Esposizione coloniale

[1997: 206, n. 69]. Negli stessi mesi, Artaud propone a Daumal di redigere una comune *Dichiarazione* sul teatro, come testimonia una lettera non inviata, datata 14 luglio 1931 [1956-98: III, 214].

³⁵ Il «riferimento costante a un simbolo vivente» è esplicito nel saggio sui *Limiti del linguaggio filosofico* del 1935, dove Daumal sottolinea l'importanza dei «miti popolari» («Serbatoi di immagini cristallizzate dai secoli e che sono come le forme fondamentali del pensiero umano reale, pensiero incorporato e carico di emozioni» [1972b: 20]) e dei «simboli sociali», che «resteranno dunque un linguaggio diretto per tutti gli individui di una medesima civiltà e per tutta la durata di quella forma di civiltà» [23].

³⁶ *Sinn-bildung* che si distingue radicalmente dal *Sinn-gebung*, il «mero conferimento di senso» [Heidegger 1950: 191].

³⁷ Artaud equipara l'astrattizzazione del corpo dell'attore balinese alla musica, intesa come l'arte che si spinge al punto più avanzato dell'astrazione. Quest'ultima connotazione si ritrova in Schopenhauer: «In essa non riconosciamo più la copia, la ripetizione di qualche idea degli esseri di questo mondo» [1859³: § 52].

³⁸ Tema percorso lungamente dall'antropologia, quello dell'«efficacia simbolica», tanto da essere il titolo di un capitolo dell'*Antropologia strutturale* di Lévi-Strauss [1958: 210-230].

³⁹ Ritroviamo il legame fra pericolo e salvezza esibito da Hölderlin, la cui opera è ben nota ad Artaud. È qui che ha origine la crudeltà del teatro artaudiano, nonché il *côté* angosciante dell'«esperienza assurda» di Daumal, che richiamano un patrimonio che va dal *πολεμος* eracliteo [Diels-Kranz 22 B 53 cit. in Daumal 1993a: 272] alla guerra istitutrice narrata nel *Mahābhārata*.

⁴⁰ Per un approfondimento della questione rimandiamo a un altro saggio che Derrida dedica ad Artaud, *Le théâtre de la cruauté et la clôture de la représentation* [1967b: 299-323].

⁴¹ Già ne *Il Teatro Alfred Jarry* (1926) si legge: «L'importante è questo: la formazione di una realtà, l'irruzione inedita di un mondo» [1968: 3]. Non possiamo approfondire i numerosi riferimenti a Nietzsche, la cui opera Artaud conosce in maniera piuttosto approfondita. Ci limitiamo a indicare alcuni indizi: dalla nascita del dramma nell'esperienza dell'«estasi», del «fuori di sé» (*außer sich*) del *Dramma musicale greco* [1870: 12] alla «crudeltà» (*Grausamkeit*) di *Al di là del bene e del male* [1886: 172]. Da qui si potrebbe sviluppare un discorso ulteriore, sintetizzabile nell'affermazione di Blanchot, secondo il quale la letteratura «trascina fuori di sé» [1955: 17] l'autore-artista.

⁴² Artaud [1968: 161-162] cita a sua volta Guénon nel testo pubblicato sulla «Nouvelle revue française», a partire dalla conferenza tenuta in Sorbona nel dicembre del 1931. Sui rapporti fra Guénon e Artaud si vedano Coyné 1996 [38-44] e Bonardel 2000.

⁴³ L'articolo di Daumal esamina altresì *Autour d'une mère* di Jean-Louis Barrault. Pur con qualche riserva, anche Artaud loda la *pièce*: «Il suo spettacolo [...] restituisce alla prospettiva teatrale l'importanza che mai avrebbe dovuto perdere. Fa finalmente della scena un luogo vivo e patetico» [1968: 253]. La «scoperta» dell'articolo daumaliano si deve ad Alain e Odette Virmaux; finora è stato preso debitamente in considerazione solo da Marjaana Kurkinen [2000: 181-183].

⁴⁴ Il teatro tradizionale indiano è «azione, esercizio e rito, ancor più che rappresentazione» [1970a: 14; 1935b: 98]. Non ci risulta che Daumal faccia altrove riferimento al dramma danzato *kāthakali*, se non nella bibliografia che chiude la suddetta traduzione del primo capitolo del *Nāṭya Śāstra*, ove in merito è citato un ampio articolo di Meerwarth, la cui versione francese risale al 1926. Per una più approfondita disamina della ricezione del teatro orientale, oltre che in Daumal, in Artaud, Claudel e Gordon Craig, rimandiamo a Pasquier 1977.

⁴⁵ Non torniamo a ribadire quanto scrive, fra gli altri, Pontiggia, il quale ritiene a buon diritto che la scrittura superi «sia la fuga conservatrice nel passato sia la proiezione volontaristica nel futuro» [1972: 84]. D'altra parte, nel 1934 Daumal ironizza sulla «scuola storica per cui l'obiettivo finale della storia è la resurrezione del passato. Se tutto avvenisse logicamente nel mondo, suppongo che i suoi membri si sarebbero tutti rivolti verso il cinema» [2004: 21].

⁴⁶ Pagine considerate solo da Xavier Accart e mai ristampate dopo la prima pubblicazione sulla «Nouvelle revue française» nel 1938.

⁴⁷ Nel testo quasi omonimo, originariamente destinato alla pubblicazione su «Mesures», Artaud fa esplicitamente riferimento all'induismo, parlando di *guna* e *sattva* [1968: 246]. (I tre *guna* sono «*sattva*, principio puro e luminoso, opposto a *tamas*, principio oscuro e d'inerzia, e *rajas*, principio intermedio e di passione» [Daumal 1955²: 236-237].) Naturalmente «affetto» non è qui sinonimo di sentimento, ne è forse addirittura l'antonimo: «La poesia del miglior Daumal svela il suo maggiore incanto nel giungere, slogando il verso [...], ad afferrare e squadernare il nucleo irrazionale del sentimento» [Solmi 1972: 74].

⁴⁸ Dall'ambito più strettamente politico come critica della tecno-scienza, il tema dell'artigianato investe la sfera della produzione artistica: «Bisogna ricordare la base artigianale dell'arte indù» [1972b: 88; 1972c: 55]. Un complesso argomentativo che non può non ricordare lo Heidegger dell'*Origine dell'opera d'arte*: «La τεχνη come

comprensione greca del sapere è un produrre (*vollbringen*) nella misura in cui trae fuori (*vorbringen*) dall'esser nascosto nel non-esser-nascosto del suo apparire l'essente-presente come tale [...] Tanto la produzione artistica quanto la produzione del mezzo avvengono in quel produrre traente-fuori che, sin dall'inizio, lascia rivelarsi l'ente – in base al suo aspetto – nel suo esser-presente» [1950: 44].

⁴⁹ Nel musicista indù non ha corso «l'individualismo dell'artista occidentale, che vuole superarsi realizzando con la sua creazione l'immagine di un dio personale all'opera» [1972a: 246].

⁵⁰ «Tutta questa conoscenza, in apparenza fastidiosa e complicata, non ha altro scopo che quello di liberare l'artista dalla povertà delle fantasie individuali» [1970a: 16-17; 1935b: 101]. Un pensiero che ritroviamo in Grotowski: «L'improvvisazione comincia solo quando l'attore si pone dei limiti molto precisi e concreti» [in Barba – Savarese 1996: 237].

⁵¹ Si pensi altresì alla riflessione sulla «biomeccanica» elaborata da Mejerchol'd [Barba – Savarese 1996: 222-225].

⁵² Si rammenterà che l'*Ubu* di Jarry è un burattino. Sulla compagnia di Podrecca, con la quale collaborano fra gli altri Prampolini e Depero, si vedano gli atti del convegno dedicatele nel 2002 [Castagnara Codeluppi 2003]. Anche Vailland scrive di Podrecca, in due articoli pubblicati su «Paris-Midi» il 9 novembre 1928 e il 7 gennaio 1929 [Daumal 2004: 79, n. 1]. Per quanto concerne il rapporto fra avanguardie e marionette, questi «attori al secondo grado» [77], cfr. Aa.Vv. 1994c.

⁵³ Per un'analisi del teatro delle ombre giavanese e delle marionette giapponesi, si veda Azzaroni 2003 [222-241 e 254-259].

⁵⁴ Nel 1935, fra i molteplici significati dell'epiteto *sūtradhāra* indicante il capocomico, Daumal richiama l'accezione di colui che «tiene i fili delle sue marionette» [1970a: 34]. Notiamo *en passant* che l'intero passo è *letteralmente* ripreso, senz'alcuna indicazione della fonte, in Barba – Savarese 1996 [189].

⁵⁵ Nel medesimo periodo, a Parigi giunge Hans Bellmer [1957], la cui *Puppe* affascina profondamente i surrealisti.

⁵⁶ Si pensi alla «bambola di gesso» della *Nausea d'essere* [1955²: 146].

⁵⁷ «Sin dall'inizio, il Teatro ha avuto i suoi *esercizi* di scuola e la sua *pratica* in pubblico; ma è innanzitutto *per l'attore*» [1970a: 31], scrive Daumal commentando il *Nāṭya Śāstra*. In *Natura essenziale della poesia* (1935), la dinamica è illustrata in maniera parzialmente diversa: «Il Sapore non risiede nell'eroe rappresentato, né nell'attore che lo rappresenta; ...perché l'attore, anche quando, realizzando il senso del poema, mostra nella propria

persona la forma essenziale dell'eroe, si pone nel medesimo tempo nella posizione di uno spettatore» [1970a: 46; 1972c: 103].

⁵⁸ Quotidiano pubblicato da gennaio a marzo 1934 e diretto da Pierre Maxence, un altro dei «non-conformisti degli anni '30» [Loubert del Bayle 2001²: 49-67]. Maxence aveva dato conto del primo numero del «Grand Jeu» (firmandosi Jean Godmé), ma sul secondo numero della rivista era stato accusato in quanto cristiano e neotomista, essendo discepolo di Maritain e Massis [Aa.Vv. 1977: II, 66-69]. La posizione politica anomala di «Aujourd'hui» si palesa anche nelle rubriche di letteratura e musica, tenute rispettivamente da Pierre-Quint e Renéville.

⁵⁹ Nel medesimo anno è pubblicato *Rimbaud le voyou* di Fondane, definito da Daumal «un'analisi dal tono singolarmente nuovo, vivente in ogni caso, terribilmente giusta o ingiusta, la questione è pendente, della personalità e della vita di Rimbaud» [2004: 41-42]. Fondane era giunto dalla Romania a Parigi nel 1923, come Claude Sernet, al quale è dedicata la poesia *Je veux être confondu... ou La halte du prophète* [1955: 49-50] di Lecomte.

⁶⁰ Neppure in seguito Renéville si dimostra interessato al cinema. Fra gli ex appartenenti al gruppo, sono soprattutto Delons e Vailland a scriverne tra la fine degli anni Venti e il decennio successivo. Per approfondire il rapporto fra Grand Jeu e cinema, rimandiamo ad Alain & Odette Virmaux 1996.

⁶¹ In merito resta insuperato il volume di Ado Kyrou [1963²], ma si veda anche Principe [s.d. a]. Soltanto Soupault scrive ancora di cinema nel 1934, con una rubrica sull'«Europe nouvelle». I suoi giudizi sono spesso assai differenti da quelli daumaliani, come nel caso dell'adattamento cinematografico di *Madame Bovary* realizzato da Renoir [Daumal 2004: 17].

⁶² La frase di Artaud trova un'eco precisa in Daumal nel 1941: «È troppo poco dire che l'arte "rappresenta" l'universo; essa lo rifà, realmente, e ne ricostruisce un'analogia» [1972b: 87; 1972c: 54]. Per ciò Daumal testimonia un'attenzione apparentemente imprevedibile per il trucco e per quelli che in seguito saranno chiamati «effetti speciali». Recensendo l'*Uomo invisibile* (1933) di James Whale: «Dopo le meravigliose creazioni di Méliès, all'alba del cinema, non ricordo di aver visto il trucco elevato a questa dignità e potenza» [2004: 57].

⁶³ Il film è tratto dall'omonima opera di Stefan Zweig. Daumal cita un altro capolavoro dell'espressionismo tedesco, *Schatten. Eine nächtliche Halluzination* (1923) di Arthur Robison [2004: 83. Cfr. Delons 1995: 28]. Sulla produzione cinematografica tedesca del periodo, quando vengono prodotti i capolavori di Murnau, Lang e Wiene, rimandiamo

all'ormai classica monografia di Eisner [1981²]. È chiaro che la critica daumaliana non è rivolta al cinema in quanto tale, ma al suo *adattamento* alle logiche dell'arte profana.

⁶⁴ Avremo modo di tornare brevemente su questa particolarissima figura. Per ora rimandiamo a Daumal 1993d [324-325] e Kyrou 1963² [107 e 201].

⁶⁵ Alcune poesie di quel periodo risentono viceversa del linguaggio cinematografico. Pensiamo ad esempio alla descrizione del risveglio dell'animalità nell'uomo descritta nel 1928 in *Libertà senza speranza* [1972a: 10-11; Aa.Vv. 1967: 19]. Su quest'aspetto rimandiamo a Marangoni [s.d.]. Si ricordi inoltre che, nel 1934, Daumal lavora alla *Gran Bevuta*, le cui qualità cinematografiche vedremo nelle pagine seguenti.

⁶⁶ Le rappresentazioni che sono alla base degli interventi daumaliani vedono impegnati il danzatore Uday Shankar e il musicista Timir Baran Bhattāchāriya. La tournée parigina si sviluppa in tre date, fra il marzo del 1931 e il maggio del 1932. Come accennato, Daumal invita Artaud ad assistervi e quest'ultimo lo ringrazia in una lettera del 19 agosto 1932 (non raccolta nelle *Opere complete*), rinvenendovi il medesimo carattere di «rivelazione» emerso dal teatro balinese. La lettera testimonia altresì che Artaud conosce le teorie daumaliane sulla musica indù. Nel dicembre del 1932, Daumal s'imbarca sulla *Berengaria* alla volta degli Stati Uniti, in qualità di addetto stampa della *troupe*. Non è ancora chiaro come sia riuscito a rivestire quel ruolo, ma è indubbio il carattere di autentica *kehr*e che l'esperienza americana ha nel suo percorso. Due altri brevi articoli sullo stesso tema sono pubblicati sulla «Nouvelle revue française» a maggio e giugno 1934, in occasione della seconda tournée europea di Shankar. Vi si ritrova l'opposizione fra «l'arte tradizionale e l'arte-individualista, l'arte-pensiero e l'arte-spettacolo» [1993d: 325], nonché la «peste occidentale» [328] che tende a debellare la prima. I medesimi temi sono ribaditi in varie occasioni, quando Daumal recensisce spettacoli occidentali: «Da un punto di vista assoluto, tutti i balletti e tutte le danze moderne sono un non-senso pretenzioso» [326].

⁶⁷ Come abbiamo visto, Daumal sceglie di non approfondire la conoscenza della fenomenologia husserliana. In essa avrebbe però potuto trovare spunti alquanto interessanti al proprio discorso sul tempo. Ci limiamo a citare un passo dalle lezioni sulla coscienza interna del tempo del 1905-10: «Il flusso temporale del risuonare è tempo, tempo pieno e concreto, ma quest'ultimo flusso non ha tempo, non è nel tempo. Il suono sì, che è nel tempo, dura e muta» [1966: 150].

⁶⁸ Così si spiega l'esergo dell'articolo, che cita Mallarmé e l'ossimorico «musicista del silenzio» [1998-2003: I, 26] della *Sainte*. In un altro articolo, Daumal ribadisce: «*Musicus silet*. “*Silere*” verbo attivo. [...] La causa di suoni [...] è silenzio, come l'Uno o piuttosto il Non-multiplo è la causa del multiplo» [1972a: 258].

⁶⁹ Il Bach che dimostra che la «melodia è matematica» [1972b: 155].

⁷⁰ Le analogie tra i due discorsi proseguono nella concezione della musica come scultura visibile dello spazio [Daumal 1972a: 250], nonché nella sfiducia rispetto alla possibilità di fissare tecnologicamente queste esperienze: «Diffidate dal fonografo così come dal libro quando volete conoscere il pensiero orientale in qualsiasi sua manifestazione» [254, n. 1].

⁷¹ Silenzio che coinvolge anche la poesia: in una lettera a Paulhan del 1936, Daumal scrive della «danza immobile, centro e motore di ogni movimento. Essenza silenziosa, padre di ogni parola» [1972b: 150].

⁷² Il suo impegno di critico militante in favore della musica contemporanea suscita una viva eco fra le due guerre mondiali. Per quanto attiene alla polemica con Daumal, ricordiamo la monografia su Stravinsky che Schlözer – in stretti contatti con Léon Chestov – ha dato alle stampe nel 1929. Ciò spiega la ragione per cui Daumal insiste sull'esempio di Stravinsky come simbolo della musica occidentale moderna [1972a: 258]. L'argomentazione di Schlözer è sintetizzata dal passo seguente: «Il valore unico e l'importanza della musica occidentale deriva dall'essere riuscita a subordinare alla melodia tutti gli elementi sonori – ritmo, timbro, armonia –, giungendo così in qualche modo a intellettualizzarli e a neutralizzare la loro azione diretta, ipnotica» [cit. in Daumal 1970a: 109].

⁷³ L'articolo è pubblicato sulla «Nouvelle revue française» [1970a: 110-118]. I riferimenti di pagina ai quali ci atteniamo rimandano però alla versione pubblicata sui «Cahiers du Sud» a novembre. I due testi differiscono solamente per la diversa distribuzione dei paragrafi.

⁷⁴ «Quando il cantore pronuncia il *sāman*, deve compiere un matrimonio fra il suo corpo (Terra), la sua affettività (Atmosfera), il suo pensiero (Cielo) e “Sé-stesso” (*ātman*), che è al contempo il calore del corpo, la forza dell'affettività e il sole del pensiero» [1972b: 27] (Il *sāman* è «melodia, canto di lode destinato alle cerimonie sacrificali che fa parte del *Sāma Veda*» [Gruppo Kevala 1998²: *ad vocem*].) In forma narrativa, la medesima tesi è esposta nella *Vie des Basiles* [1972b: 39].

⁷⁵ La traduzione daumaliana ha un precedente in una parte dell'appendice alla *Grammatica sanscrita* [1985: 106-112]. Per una sintesi del trattato, si veda Brockett 1968 [89-96]. Bharata, oltre a indicare la stessa India, è «un'etichetta mitica e simbolica la quale, senza alcun dubbio, riassume una tradizione scolastica particolare» [1970a: 15; 1935b: 99]. Daumal si basa sull'edizione Grosset del 1898, curata da Paul Regnaud (del quale conosce anche la *Rhétorique sanskrite* del 1884 [1972b: 85, n. 3; 1972c: 52, n. 1]). Nella bibliografia daumaliana di riferimento troviamo un volume di Horowitz «e

soprattutto» [1970a: 36] due testi di Coomaraswamy, *The Dance of Śiva* e *Introduction to Indian Art*. A partire dal 1935 il riferimento a Coomaraswamy diviene costante per quanto concerne l'estetica indù e, in seguito, per il buddhismo. Sulla sua influenza, si veda Eliade 1943 [97-106].

⁷⁶ Accanto a Brahmā, l'altro padre dell'arte drammatica è Śiva [BNs I, 1], «la cui danza è quella dell'universo» [1970a: 31]. L'importanza della danza emerge nel testo indiano, dove per indicare l'attore si usa il termine «danzatore» [I, 64]: «L'uso amplia il senso della parola, ma la danza resta alla base del mestiere dell'attore» [1970a: 33]. Altrove Daumal stabilisce una gerarchia appena velata fra due tipologie di arti e i relativi concetti cardine di *pramāna* e *rasa*: da un lato, architettura, scultura e pittura, fondate sul principio della «ricreazione analogica dell'universo»; dall'altro, musica, danza (comprendente il teatro) e poesia, in grado di «stabilire un contatto emozionale tra l'individuo e le leggi universali» [1972b: 87-88; 1972c: 54].

⁷⁷ La definizione del teatro come «arte totale» [Daumal 1972b: 86, n. 2; 1972c: 53, n. 3] che «contiene tutte» le altre [96; 65] ha favorito l'ardito accostamento fra Bharata e Wagner [Bose 1979].

⁷⁸ «Coomaraswamy [...] traduce “*deva*” con “angelo”. Filologicamente non oso fare altrettanto, metafisicamente ha ragione» [Daumal 1970a: 202].

⁷⁹ In questo senso, fra i miti (*itihāsa*) sono esemplarmente compresi il *Rāmāyāna* e il *Mahābhārata*.

⁸⁰ È il tema che abbiamo visto a proposito della musica, ossia la corrispondenza micro/macro-cosmo. Secondo il *Rgveda* [X, 91], le «tre caste “rigenerate” (sacerdote, guerriero, contadino) [...] sono la bocca, le braccia e le gambe dell'Uomo universale [...]». Ma l'antico simbolo delle caste come funzioni specifiche dell'essere umano è decaduto in sistema sociale esteriore» [Daumal 1970a: 29]. Daumal utilizza il termine «rigenerato» nel senso di «due-volte-nato» (*dvija*) [31] grazie all'iniziazione. Come si è visto, accanto al livello individuale e sociale, il «triplo mondo» è ripartito fra «terra, atmosfera, cielo» [35].

⁸¹ Per il medesimo motivo, la definizione di *Poesia nera e poesia bianca* come «condanna definitiva delle esperienze poetiche di cui il Grand Jeu resta, agli occhi di Daumal, un alibi un po' vano» [Tonnac 1998: 209] deriva da una mislettura, smentita dai successivi testi daumaliani.

⁸² L'intimazione a tacere ricorre nella *Gran Bevuta* e nelle parole di Basile Egomet: «Tacque bruscamente, mi colpì duramente sulla bocca dicendomi seccamente: “Basta, chiacchierone!”» [1972b: 43].

⁸³ La già citata recensione di Daumal al volume ha il suo perno critico nel seguente passo: «Chiamando “poesia” l’antica scienza della parola, e in seguito parlando della “poesia” dei tempi moderni, Renéville varca un abisso senza avvertirci » [1972b: 232].

⁸⁴ A sostegno della propria tesi, Daumal chiama in causa lo *Ione* («Ma come Proteo, tu ti tramuti in mille forme» [P, 541e]), che a suo giudizio prova l’ironia sottesa all’argomentazione sviluppata nel *Fedro* («La poesia di chi rimane in senno viene oscurata da quella di coloro che sono posseduti da mania» [245a]). All’indirizzo del Renéville autore di *Rimbaud le Voyant* [1947²], Daumal sottolinea che il poeta ardennese parla sì di uno «sregolarsi di tutti i sensi», ma «ragionato» [Rimbaud 1975: 454]. Si veda anche la considerazione di Ivan Lapse nel *Monte Analogo*, secondo il quale Hugo avrebbe sostenuto che «una mente umana media non p[uò] sopportare un tale disturbo delle proprie percezioni e spiega con questo il gran numero di deficienti nelle regioni alpine» [1952: 78-97].

⁸⁵ Soltanto Marcaurelle [2004: 252-253] sottolinea almeno una delle scansioni.

⁸⁶ Per quanto concerne la prosa, le due fasi sono rappresentate rispettivamente dalla *Gran Bevuta* e dal *Monte Analogo*.

⁸⁷ «Una canzone da organetto», avrebbe detto il Nietzsche dello *Zarathustra* [III, *Il convalescente*, § 2]. Zarathustra che, si noti, è anch’egli *zauberer*. Sul magismo zoroastriano e nietzscheano, non privo di punti di contatto con quello artaudiano e daumaliano, si veda Gentili 1998 [115-130].

⁸⁸ Va notato che l’efficacia *mediata* della parola esula dalla definizione classica di performatività proposta da Austin. La differenza può essere chiarita con due esempi, il secondo dei quali è portato dallo stesso Daumal: quando un sacerdote cattolico dichiara «*Ego te absolvo...*», la parola coincide immediatamente con l’azione; «il potere delle parole con le quali, al caffè, vi fate portare una consumazione» [1972b: 146] esemplifica invece la causalità efficiente del linguaggio.

⁸⁹ Che la versione italiana rende con Maiici, perdendo *in toto* il riferimento al *moi-je*.

⁹⁰ Il termine «suggestione» non ci pare scelto casualmente: l’equivalente sanscrito *vyāñjanā* è indicato da Daumal [1972b: 91; 1972c: 58] come sinonimo di «risonanza» (*dhvani*) e «assaporamento» (*rasanā*).

⁹¹ Il celebre verso dell’VIII egloga virgiliana è mutilato da un refuso redazionale.

⁹² È tuttavia lo stesso Daumal a decidere di pubblicare il «saggio sulla creazione poetica» nell’edizione del 1936 del *Contre-Ciel*, poiché «non è privo di verità», anche se «è da poco che alcune di quelle verità hanno preso corpo in me» [1955²: 21]. La reticenza, vera e propria cifra dell’ultimo periodo daumaliano, si sposa solo negli ultimi anni con la predilezione quasi esclusiva per l’apologo. Nel dicembre del 1943, viene pubblicata una

breve lettera a Léon Gabriel Gros e *La parola e la mosca*, risalenti all'anno precedente. Nella prima, Daumal dichiara: «Non mi si farà parlare ancora una volta di poesia, ne ho abbastanza di parlare e non fare nulla [...] piuttosto che formulare dei pensieri sulla poesia, bisognerebbe mandarle un poema sul pensiero» [1972b: 275].

⁹³ Il medesimo *sensu* ha la poesia indù: «La prosa *parla di qualcosa*, la poesia *fa qualcosa con le parole*» [1972b: 59]. L'errore (*dośa*) più grave è il prosaicismo, «poiché consiste nel parlare di qualcosa invece di far essere qualcosa» [67].

⁹⁴ Diversamente da Biès [1967: 62] o Marcaurelle [2004: 297, n. 281], riteniamo che il titolo sia ascrivibile più alla *Bhagavadgītā* che alla nozione di *jihād*. Kriśna dichiara: «Considerando il tuo dovere, tu non dovresti esitare, perché nulla è più degno per uno Kshatriya che una *giusta guerra*. Felici sono gli Kshatriya, Oh Arjuna, che sono chiamati a combattere in una tale battaglia che da sé viene come una porta aperta verso il cielo. Ma se tu non combatterai in questa *giusta guerra*, allora, avendo abbandonato il tuo dovere e onore, tu cadrai nel peccato» [BG, II, 31-33, c.m.]. Parte del passo è citato da Daumal alla fine degli anni Venti [1972a: 177]; e nel 1938 leggiamo: «Il poeta [bianco] ci farà assistere alla battaglia che combatte contro l'illusione» [1972b: 232]. Il riferimento alla guerra interiore ed esteriore è comunque presente anche nell'Islam [Guénon 1962: 165-169], ed è tanto più efficace nel momento storico in cui Daumal scrive, quando la «parola guerra [...] è una parola seria e carica di significato» [1955²: 209; 1972c: 45].

⁹⁵ Due anni prima della pubblicazione del romanzo, Daumal scrive: «Quando dico: tacere, voglio dire più che cessare di parlare. Quando dico: il giorno, voglio dire più che l'assenza della notte; intendo anche che il sole si leva» [1972b: 146].

⁹⁶ Daumal scrive in varie occasioni del «rumore che è convenuto fare con la bocca» [1942b: 89], per designare la degrandante archi-scrittura dei concetti.

⁹⁷ Traducendo il *Nāṭya Śāstra* [I, 107], Daumal rende *dharma* con «legge naturale, sociale o morale, e legge di sviluppo individuale» [1970a: 35]. Nel 1942, a commento del *Sāhitya darpana*, opta invece per ricerca «del giusto e del vero» [1955²: 226]. Naturalmente il *dharma* può essere connotato diversamente in altri individui; per esempio, nel caso di Spinoza, «le sue attitudini particolari lo destinavano a battersi soprattutto su quel terreno» [1972a: 82. Cfr. 91 e 93], quello della filosofia e della matematica.

⁹⁸ Il medesimo «momento in cui ogni verità che si pronuncia fa crudelmente soffrire colui che la pronuncia» [1955: 54] torna nel testo dedicato a Lanza del Vasto.

⁹⁹ La figura dell'artigiano, che abbiamo visto modellarsi nelle pagine precedenti, interviene anche in un'arte prettamente occidentale come quella cinematografica. Riferendosi alla recitazione di Paul Muni in *The World change* (1933) di Mervyn Le Roy,

Daumal scrive: «Il momento più difficile [...] è restare all'altezza di sé stessi, e al contempo saper estendere il proprio repertorio» [2004: 35].

¹⁰⁰ Daumal chiude la recensione del 1935 alla *Mitologia primitiva* di Lévy-Bruhl scrivendo che, se in Occidente ci si affrancasse «dalla schiavitù delle parole, le parole ridiventerebbero i nostri servitori e la Poesia regnerebbe nel mondo» [1972b: 210].

¹⁰¹ È una capitale critica alla poetica del Grand Jeu. Dei «compiacimenti traditori del sogno e della comoda illusione» [1955²: 203; 1972c: 40] parla anche *La guerra santa*.

¹⁰² Col titolo *Chaque fois que l'aube paraît* è stata pubblicata nel 1953 la prima edizione dei saggi di Daumal.

¹⁰³ La rigida suddivisione in due fasi della produzione daumaliana non può fondarsi sul presunto manicheismo di poesia bianca vs. poesia nera: per comprenderlo è sufficiente superare la soglia del titolo del testo.

¹⁰⁴ «La letteratura sanscrita, fra tutte le letterature antiche, è la più ricca in questo campo» [1972b: 85, n. 3; 1972c: 52, n. 1], quello della poetica, della retorica e delle scienze del linguaggio.

¹⁰⁵ Il saggio tratta della poesia nel senso comunemente inteso in Occidente. L'estetica indù distingue due tipologie di poesia (*kāvya*): visibile, ossia il teatro, e «(solamente) ascoltabile» [1970a: 39, n. 1; 1972c: 95, n. 1]. Le relazioni fra «suoni, immagini, *idee* (nel senso in cui un'idea si mangia o si danza) sono semplicemente chiarite – insieme all'essenza stessa della poesia, della sue virtù e dei suoi fini – nei trattati di Poetica indù» [1993d: 318, n. 1]. Non seguiremo nel dettaglio l'illustrazione delle «manifestazioni» (*bhāva*) poetiche. Lo stesso Daumal non può giungere a un'esposizione completa, poiché le classificazioni indù raggiungono vette di sottigliezza «che quasi danno le vertigini» [1972b: 91; 1972c: 58]: si pensi ad esempio che sono classificate 5.355 tipologie di «senso suggerito». Il saggio daumaliano è l'occasione per ribadire come la ricchezza di tali griglie non limitino l'artista, al contrario lo liberino, «aprendogli un vasto campo d'improvvisazione»: «Non libertà di capriccio, ma libertà per il poeta di scegliere la disciplina esteriore più adatta» [1972b: 55 e 71, n. 1].

¹⁰⁶ Lo *Specchio della composizione* è stato composto nella prima metà del XIV secolo da Viśvanātha Kavirāja e «riprende in gran parte il *Kāvya-prakāśa* [di Mammata], chiarendolo mediante le dottrine vedantiche» [Daumal 1955²: 240]. La prima sezione è intitolata *Natura essenziale della poesia*. In un frammento probabilmente inviato a Paulhan, Daumal lo definisce «un trattato di Retorica, di Arte poetica e di Composizione drammatica, che per me è la più alta autorità *scritta* sull'arte letteraria» [1970a: 201]. Daumal utilizza l'edizione Ballantyne del 1875, «poco accessibile, proprio a causa del suo sforzo di precisione tecnica, per chi non conosca il sanscrito» [1970a: 37; 1972c: 92].

¹⁰⁷ Databile intorno al X secolo, è una collazione a carattere enciclopedico comprendente una sezione dedicata alla poetica.

¹⁰⁸ Per la sua analisi, Daumal fa inoltre riferimento ai trattati di Bhoja e al *Daśarūpa* di Dhanañjaya.

¹⁰⁹ Le restanti sono l'astrologia e la liturgia.

¹¹⁰ Una definizione del *rasa* che ricapitola l'analisi qui proposta è fornita in chiusura al testo del 1935 sulla *Natura essenziale della poesia* [1970a: 45; 1972c: 102].

¹¹¹ In questa sede non ci inoltriamo in ogni scelta di traduzione per la quale opta Daumal, nella maggior parte dei casi giustificata con lunghe note. Nella fattispecie, con «essere interiore» è reso *sahrdaya*, che rimanda al cuore inteso come centro immobile dell'uomo [SUKat II, 3, 17 e Daumal 1972b: 39].

¹¹² Per un approfondimento del tema, rimandiamo a De 1963.

¹¹³ Premettendo che chi scrive non è uno specialista di estetica indù, ci pare che un ponte fra *prasāda* e *buddhi* possa essere rappresentato dalla nozione di *pramāna*, facendo segno verso una mediazione analogica fra realtà e Idea, connettendo dunque immediatezza e riflessività.

¹¹⁴ Tale specificazione accresce ancor più la componente intellettuale del piacere generato dal *rasa*. Pensiamo alle pagine che Addison dedica al *piacere dello sgradevole*: «La descrizione di un letamaio sarà piacevole all'immaginazione purché l'immagine ci venga presentata con espressioni idonee; sebbene forse questo possa più appropriatamente chiamarsi piacere dell'intelletto che non piacere della fantasia» [1712: 55].

¹¹⁵ «In quanto momento di coscienza, il Sapore è uno, indivisibile. In quanto lo si rapporta ai sentimenti che lo occasionano, presenta tanti aspetti quanti sono i sentimenti principali – 8 o 10 a seconda degli autori» [1955²: 234-235].

¹¹⁶ Il riferimento è al frutto (*phala*) o, come Daumal traduce altrove, ai «moventi» [1972b: 48] della condotta umana: *artha* (beni materiali), *kāma* (piacere/dolore), *dharma* (bene/male), *moksa* (sforzo di liberazione).

¹¹⁷ Nella recensione all'*Esperienza poetica* di Renéville, Daumal ribadisce che «l'esperienza poetica mira alla conoscenza, alla libertà, all'unità» [1972b: 233].

¹¹⁸ La forzatura «mistica» [Marcaurelle 2004: 262] di cui si è discusso a proposito della nozione di *buddhi* ha qui una conseguenza piuttosto evidente. Daumal connota infatti il *rasa* secondo un'accezione specifica, quella di *śāntarasa*, il sapore dell'acquietamento, studiato in particolare da Abhinavagupta [Masson – Patwardhan 1969]. Quest'ultimo è chiamato direttamente in causa da Daumal, quando lamenta l'impossibilità contingente di leggerne i commentari al *Nāṭya Śāstra* [1970a: 17; 1935b: 101].

¹¹⁹ Si veda lo schema proposto da Daumal [1972b: 73], utile anche per avere un'idea più precisa delle nozioni alle quali abbiamo solo accennato.

¹²⁰ Sull'ambigua figura di Lanza del Vasto (fu tra l'altro collaboratore della «Légion» diretta dal maresciallo Pétain) si veda Madaule 1955 e Abignente – Tanzarella 2003.

¹²¹ Non risulta che Daumal conosca l'opera di Eliot. Tuttavia, i due concetti appena citati, che nell'idioletto eliotiano vanno sotto il nome di «correlativo oggettivo» [1928²: 124] e di estizione sacrificale della personalità al fine di permettere all'artista di progredire, si ritrovano nel celebre *Amleto i suoi problemi* del 1919.

¹²² Il testo è datato 1943 dai curatori di *Le Contre-ciel suivi de Les Dernières paroles du poète*. Tuttavia, con minime varianti – relative alla punteggiatura e all'utilizzo delle maiuscole – la poesia risulta inviata a Louis Lief il 15 luglio 1942 [Daumal 1996a: 298-299].

¹²³ Riportiamo in francese almeno l'ultimo verso, per sottolineare un'intraducibile doppia occorrenza: «*Fermant l'oreille j'entends son pas qui ne s'éloigne pas*».

2 - L'Oriente geografico e simbolico

Per Daumal, l'Oriente indiano non è un luogo geografico, ma *un* esempio simbolicamente rilevante della vitalità della tradizione. È la ragione per la quale lo studio dell'induismo non acquista un carattere accademico o d'evasione¹. Al contrario, è strumentale alla ricerca delle tracce lasciate da quella stessa tradizione e, conseguentemente, all'applicazione nella propria opera e vita dei suoi principi costitutivi. In altri termini, Daumal non ricerca una soluzione orientale alla crisi dell'Occidente. Oltre l'unità della tradizione, riconosce la legittimità di un livello superficiale, che distingue inevitabilmente e incolmabilmente le civiltà, condizionate da insopprimibili fattori contestuali sociopolitici. Il suo rivolgersi a Oriente è giustificato dal fatto che, almeno in parte, la realtà indiana è riuscita a preservare la vitalità della tradizione. Perciò l'Oriente ha una valenza innanzitutto simbolica, rappresentando un'inesausta «sorgente di Conoscenza», come scrive Alain Daniélou [cit. in Fourgeaud-Laville 2003: 41]. Lo sguardo daumaliano è *orientato* verso l'origine del pensiero metafisico che strenuamente ricerca, verso la «patria primitiva» di cui parla il Rimbaud della *Stagione in inferno* [1975: 257]. Un passo del *Monte Analogo* è particolarmente chiaro: «D'altronde questo risultato era simbolicamente prevedibile. Le civiltà, nel loro naturale moto di degenerazione, si spostano da est a ovest. Per tornare alle origini si doveva procedere in senso inverso» [1952: 94; 75-76]. Uno sguardo che però è scevro dalla velleità di «part[ire] per il Tibet alla ricerca di un aleatorio “guru” [...] – scrive il 6 settembre 1934 a Renéville – si tratta di fare soltanto il viaggio Parigi-Évian o Parigi-Ginevra, e allora si ritiene che sia impossibile, o che manca d'eroismo» [1996a: 56]².

Il riferimento a due delle città ove sono stanziati i gruppi di lavoro ispirati all'insegnamento di Gurdjieff permette di sottolineare un ulteriore aspetto che connota l'interesse di Daumal per le dottrine orientali. I principi alla base del vedantismo, e del buddhismo zen negli anni successivi, sono recepiti in un'ottica strumentale, ossia come mezzi da utilizzare per la propria crescita³. Tale primato della prassi ha un'importante funzione antidogmatica, che tutela Daumal da un'influenza acritica esercitata dalla dottrina gurdjieffiana. Poiché ferma è la convinzione che sia *fuori luogo* «scimmiettare le tradizioni di un altro popolo»

[1970a: 37; 1972c: 92], e a maggior ragione un qualunque insegnamento, benché latore della presunta tradizione universale. Questa concezione dell'Oriente come luogo d'una possibile rinascita atopica, piuttosto che utopica, ingenera d'altro canto un mutamento nell'interpretazione daumaliana della degenerescenza occidentale. Il seguente passo risale al novembre del 1932:

Smarrito nel caos del mondo occidentale, senza filo conduttore, non posso che voler rivestire il ruolo del poeta-necroforo di una cultura agonizzante. L'Est vive ancora. Se per miracolo l'Ovest non lo trascina completamente nel proprio suicidio, vivrà e ci saranno ancora degli uomini per pensare sulla terra. Ma l'Occidente individualista-dualista-libero-arbitrista, triste, capitalista-colonialista-imperialista e coperto di etichette dello stesso genere a non più finire, è fottuto, non potete immaginare quanto ne sia certo» [1972a: 255. Cfr. 81-82].

Toni e lessico che coniugano la disperazione apocalittica con un'escatologia politica. E che richiamano il manifesto *La Révolution d'abord et toujours!* dell'agosto del 1925, promosso in seguito alla guerra del Marocco da un ampio schieramento di intellettuali facenti riferimento innanzitutto alla «Révolution surréaliste», ma anche a riviste come «Clarté» e «Philosophie»: «Il nostro rifiuto di ogni legge [...] ci fa guardare all'Asia». Tuttavia, una nota del medesimo manifesto fa segno verso la prospettiva che Daumal adotta dalla metà degli anni Trenta: «L'Oriente è dappertutto. Rappresenta il conflitto tra la metafisica e i suoi nemici, nemici della libertà e della contemplazione» [cit. in Thirion 1972: 179]. Daumal riduce allora il *côté* più esplicitamente *engagé* in favore della ricerca personale, che può fungere da specchio ausiliario per la crescita altrui. E ciò nell'Europa coeva, poiché «ogni restituzione dell'Occidente a sé stesso ci avvicina all'India», come scrive Fondane [1941: 24]. L'Oriente si configura come fonte simbolica da dove origina una speranza per l'Occidente: nelle parole dello Hölderlin di *Griechenland*, «anche in cosa da poco può venire / un grande inizio» [1993: 797, tr. mod. Cfr. Heigiger 1981: 210]⁴.

Non è questa la sede per ripercorrere la storia dell'influenza orientale sulla cultura (artistica) europea, in specie francese. Un'influenza profonda, esercitata soprattutto a partire dal XIX secolo, dopo le pionieristiche incursioni di Voltaire e

Montesquieu, del Simbolismo e di quanto giunge in Francia da certo Romanticismo tedesco⁵. Con Guénon e lo stesso Daumal, fra gli altri, il tenore della ricezione subisce un brusco cambio di tono, esondando dall'ambito estetico-filosofico, in direzione di un'adozione fattuale dei principi fondanti quelle stesse civiltà. Perciò s'è parlato di «secondo orientalismo», caratterizzato da «una forma di pensiero in rottura col movimento dominante in arte, ma anche con l'orientalismo eurocentrato» [Fourgeaud-Laville 2003: 15-16].

Almeno un cenno è dovuto a uno degli attori principali della prima importazione, lo Schopenhauer che, nella *Prefazione* all'edizione del 1818 del *Mondo come volontà e rappresentazione*, scrive: «L'influsso della letteratura sanscrita sarà probabilmente non meno profondo di quello che la riscoperta della cultura greca esercitò nel XV secolo» [1859³: 10]. Come abbiamo notato, i riferimenti di Daumal al filosofo prussiano sono pressoché nulli, benché ne conosca almeno approssimativamente l'opera⁶. Varie sono le ragioni di tale assordante silenzio. In primo luogo, Daumal si avvicina al buddhismo, in particolare allo zen, solo negli ultimi anni della sua vita e grazie a Coomaraswamy, mentre dapprima lo considera una mera eresia sorta come un parassita sul corpo del vedantismo. D'altro canto, il graduale spostamento di Schopenhauer dall'induismo al buddhismo coincide con «l'accentuarsi del momento dualistico del suo pensiero» [Riconda 1969: 217], in una prospettiva che non può collimare con l'advaitismo daumaliano. In secondo luogo, benché Daumal non recepisca dogmaticamente i testi indù, ne rispetta piuttosto rigorosamente la lettera⁷, mentre Schopenhauer – il quale ha l'indubbio merito di aver rese note in Occidente alcune dottrine orientali sino ad allora pressoché ignote – ne inquadra le nozioni in un quadro rigido e individualmente assai connotato. Perciò, nonostante il passo delle *Philosophische Vorlesungen* ove sostiene che la propria filosofia «concorda esattamente con le antichissime sentenze indiane» [1960: 32], il sistema sviluppato nel *Mondo come volontà e rappresentazione* non può trovare l'approvazione del Daumal critico nei confronti della ricerca di originalità. Ritroviamo almeno in parte questa posizione in Fondane, il cui ruolo di mediazione francofona per la ricezione del pensiero orientale è fondamentale, accanto almeno a Jules de Gaultier e Léon Chestov. Pur riconoscendo che Schopenhauer ha fatto penetrare in Europa l'«idealismo shankariano», Fondane lo accusa di aver conferito «suprema realtà a ciò che, secondo Śankara, è pura illusione, māyā» [1941: 32-33].

I motivi di dissenso tra Schopenhauer e Daumal si potrebbero moltiplicare, anche laddove i punti di vista paiono sovrapponibili. Schopenhauer caratterizza ad esempio le religioni come *Volksmetaphysik*, perciò «simili alle lucciole: per brillare hanno bisogno del buio. Un certo grado di ignoranza generale è la condizione di tutte le religioni» [1851: 1019]. Il passaggio alla metafisica pura necessita d'un «salto qualitativo» paragonabile a quello che separa «la dimensione dell'illusione e quella della verità» [Riconda 1969: 208-209]. La critica alla razionalizzazione della religione, in particolare al protestantesimo, è condiviso da Daumal, ma non si può dire altrettanto della complementare esigenza di demitizzazione avanzata da Schopenhauer⁸. Inoltre, se le fonti del non-dualismo daumaliano e del monismo schopenhaueriano in gran parte coincidono («Chi desidera completare così la conoscenza puramente negativa che la filosofia gli può offrire, costui troverà gli esempi più belli e più abbondanti» [1859³: 1538-1539] nei *Veda* e nel sufismo, negli eleati, in Plotino, Scoto Eriugena, Meister Eckhart, Böhme, Angelo Silesio, Giordano Bruno e Spinoza), Daumal non ne condivide la teoria del genio, che equipara intuizione estetica e intuizione filosofica trascendenti il mondo tramite la *noluntas*. Le due vie schopenhaueriane, di cui una soltanto conduce alla contemplazione pura, richiamano la scala di servizio e la via regale della *Lettera sull'arte di mentire*. Le prime – intuizione estetica e scala di servizio – coincidono, poiché si limitano a interessarsi al *wie*, sottomettendosi ai principi d'individuazione e ragione, approdando all'interpretazione scientifica fondata sul principio di causalità ed eventualmente a una gioia contingente. Ma non sono affatto coincidenti la via del *was* prospettata da Schopenhauer, che fa segno verso una contemplazione de-individualizzata delle Idee e che «ha una funzione analoga a quella che ha la matematica in Spinoza» [Riconda 1969: 24], e l'insistenza di Daumal sulla necessità di uno strenuo lavoro su di sé, nient'affatto nolontario. *Erlösung* e *libération* non sono perciò affatto sinonimi, benché entrambe traducano *moksa* e procedano da una comune idea di colpa originaria (*Urschuld*), rappresentata dal *principium individuationis* e dalla strutturale limitatezza della conoscenza discorsivo-filosofica.

Per quanto concerne l'ambiente di ricezione dell'induismo cronologicamente più prossimo a Daumal, vanno segnalate le pubblicazioni del 1941 e del 1949 promosse dai «Cahiers du Sud»⁹, curate da Jacques Masui e rispettivamente

dedicate al *Message actuel de l'Inde* e agli *Approches de l'Inde*¹⁰. Volumi collettanei nei quali, oltre alla firma di Daumal in quello del 1941, troviamo fra le altre quelle di Daniélou, Dermenghem, Eliade, Fondane, Gabriel Germain, Grenier e Guénon. La scansione temporale delle due monografie testimonia quanto, nell'arco del decennio, una parte del mondo intellettuale che gravita in Francia sia interessato all'apporto che può fornire la tradizione indù e in genere orientale. Tradizione intesa in un senso assai definito: «Ciò che imbarazza soprattutto i nostri orientalisti è trovare in India, pressoché confuse in un'unica attività, quel che noi abbiamo accuratamente distinto in religione, mistica e filosofia» [Fondane 1941: 19-20].

Se dunque l'intento di Masui non è affatto accademico, pur tuttavia la posizione di Daumal – che contribuisce con il saggio *Pour approcher l'art poétique hindou* – è visibilmente «amatoriale» a confronto con quella degli altri *contributor*. Un dato sintomatico del suo approccio risolutamente antispeculativo, votato a una ricezione «messaggio» dell'India fondata sulla convinzione che le dottrine indù possano fornire «istruzioni *pratiche* per la ricerca del sé» [Rainoird 1954: 348, c.m.]. Osservando in concomitanza questo decentramento daumaliano e le differenze rispetto alla ricezione dell'Oriente in Schopenhauer, si noterà che si tratta di due conseguenze derivanti dall'adozione della medesima prospettiva. Si pensi alla quarta parte della guenoniana *Introduzione generale allo studio delle dottrine indù*, contenente un affondo contro l'«orientalismo ufficiale [...] l'insufficienza dei suoi metodi e l'erroneità delle sue conclusioni» [1921: 213]. Guénon colloca gli studi orientalisti di carattere universitario nel quadro di una generale deriva specialistica e scienziata meramente erudita. Ciò che ci interessa specificamente sono le critiche mosse all'orientalismo di marca tedesca. Sull'onda del primo conflitto mondiale, Guénon coglie l'occasione per sottolineare come l'interpretazione dell'induismo sia viziata dalla pretesa di ritrovare presso altri popoli una «pseudo-metafisica» [217], alla quale è addirittura preferibile il positivismo¹¹. Nella sua invettiva, Guénon chiama in causa Schopenhauer, colpevole di aver

ridicolmente distorto il buddhismo, riducendolo a una specie di moralismo «pessimista», e cercando «consolazioni» nel *Vedānta* ha dato la giusta misura del suo livello intellettuale; e d'altra parte vediamo degli orientalisti contemporanei, tra cui Deussen, pretendere di insegnare agli Indù la vera

dottrina di Śankarāchārya, al quale attribuiscono semplicemente le idee di Schopenhauer! [218]¹²

Critica che Daumal riecheggia in una nota al saggio su Spinoza. Richiamando la polemica fra Gobineau e Masson-Oursel sul significato da conferire al termine «pragmatismo» in Śankara, Spinoza e Hegel, Daumal scrive: «Comparare delle “filosofie” non ha alcun senso: visto che si è trovata la parola “nirvāna” impiegata da Schopenhauer, allora si giunge a paragonare la filosofia di quest’autore con il pensiero asiatico orientale, dal quale è assai distante» [1972a: 95, n. 1].

Ora, in conseguenza dell’accettazione del proprio *dharma* di scrittore e poeta, Daumal non ha lasciato ampi saggi che intervengano, se non tangenzialmente, in questioni squisitamente metafisiche. Il ruolo di protagonista nella mediazione di tali contenuti è interpretato senza dubbio da Guénon. Nelle pagine precedenti vi ha abbiamo fatto riferimento per talune questioni specifiche – in particolare a proposito delle critiche mosse a Bergson –, sottolineando come almeno il primo Daumal aderisca profondamente alla *pars destruens* del discorso guenoniano. Vediamo ora alcune altre tematiche affrontate da Guénon, utili per comprendere in quali termini si esprima il dissenso maturato in Daumal nei suoi confronti.

La ricezione del pensiero del futuro Abd al-Wahid Yahia non è ovviamente limitata all’ambiente del Grand Jeu¹³. Per quanto ci interessa in questa sede, va rammentata almeno a grandi linee la posizione del Surrealismo. Secondo quanto sostiene lo stesso Breton, all’interno del gruppo è Michel Leiris fra coloro che più sono attirati dal pensiero «tradizionale», ed è lui a suggerire di mettersi in contatto con Guénon¹⁴. Quel Leiris che in seguito collabora con la «Critique sociale» – sulle cui pagine, come s’è visto, viene pubblicata una recensione nient’affatto benevola alla rivista di Daumal e Lecomte – insieme a Bataille, anch’egli meteora della costellazione surrealista e appassionato lettore di Guénon, soprattutto dell’*Introduzione generale allo studio delle dottrine indù*. Un interesse, quello di Bataille, che nei primi anni Cinquanta lo porta ad annotare, a margine della *Storia dell’erotismo*, che il proprio punto di vista è «più prossimo a quello di Guénon che a quello della scienza moderna nel suo insieme» [1976: 64]. È però solo nel 1952, ossia dopo la morte di Guénon, che Breton rivela il tentativo di coinvolgerlo nel gruppo: «È curioso congetturare in cosa l’evoluzione del surrealismo sarebbe

potuta essere differente, se per caso un tale concorso non fosse stato rifiutato» [1952: 111]. L'anno seguente, Breton torna sulla questione:

Sollecitando sempre la mente, mai il cuore, René Guénon strappa la nostra grandissima deferenza e null'altro. Il surrealismo, pur associandosi a quanto v'è di essenziale nella sua critica del mondo moderno, basandosi come lui sull'intuizione sovra-razionale (ritrovata per altre vie), subendo fortemente l'attrazione di quel pensiero cosiddetto tradizionale che, con mano da maestro, ha sbarazzato dai suoi parassiti, si smarca tanto dal reazionario che fu sul piano sociale quanto, per esempio, dal cieco spregiatore di Freud che si mostrò. [1953: 166]¹⁵

Del Surrealismo nelle sue opere vive, anch'esso del 1953, si chiude con una lunga citazione tratta dalla *Premessa a Gli stati molteplici dell'essere* [1932: 11-12], mchiosando infine: «Quanto a noi, del resto, non abbiamo certo derivato tale opinione da Guénon, in quanto ci è sempre sembrata appartenere al più elementare buonsenso» [1955: 235]. Non è tanto rilevante di quale opinione si tratti, quanto comprendere la costante ambivalenza che contraddistingue la ricezione bretoniana di Guénon. È una costante che si ritrova in un testo del 1956, successivamente raccolto in *Perspective cavalière*, ove da un lato Breton conferma la «grande stima [per] il rigore di sviluppo del suo pensiero», dall'altro dichiara di non poter condividere «l'atto di fede sul quale si fonda [...] il suo modo di procedere» [1970: 127-129]. Un'evasività che, rammenta Accart [2005: 961], raggiunge l'apice in *L'Art magique* (1957), ove non soltanto Breton fa riferimento a Guénon, ma accoglie pure la risposta di Evola all'inchiesta che chiude il volume¹⁶.

Tranne rare eccezioni¹⁷, nel Grand Jeu l'influenza di Guénon è provata e palpabile, benché non si traduca in ampi articoli tematici. Solo nella prima metà degli anni Trenta, Daumal propone di presentarne l'opera sulla «Nouvelle revue française», ma il progetto non viene realizzato¹⁸. Grazie agli espliciti riferimenti che costellano i saggi e le lettere, siamo comunque in grado di provare l'influsso esercitato soprattutto dall'*Introduzione generale allo studio delle dottrine indù*, da *Oriente e Occidente*, da *L'uomo e il suo divenire secondo il Védânta*, da *Il Re del mondo* e dalla *Crisi del mondo moderno*¹⁹. Quest'ultimo testo, che Piretti Santangelo non comprende nel proprio elenco [1983: 14, n. 8], è oggetto di una nota a firma di Lecomte, pubblicata sul primo numero del «Grand Jeu». Questi

innanzitutto dichiara «che il suo [*scil.* di Guénon] pensiero teorico nella sua essenza è il nostro; che la tradizione alla quale si richiama è esattamente l'unica che noi riconosciamo». Ma giunge a criticarlo sul suo stesso terreno, rimproverandogli di miscelare «alle sue dichiarazioni mistiche dei tentativi impuri di prove storiche» [1974: 42]²⁰. L'importanza che la *Crisi del mondo moderno* riveste per Daumal è testimoniata dal fatto che il volume continua a essere chiamato in causa negli anni della maturità. Da una lettera di Guénon a Dermenghem, datata 1° luglio 1935, risulta che Daumal si sia addirittura interessato in prima persona affinché venisse tradotto in tedesco [Accart 2005: 305-306 e 455]. Inoltre, in una lettera del 16 settembre 1942 a Geneviève Lief, Daumal domanda se Louis Lief abbia letto Guénon e cosa ne pensi, «in particolare della *Crisi del mondo moderno*»; e dimostra di averne studiato a fondo il contenuto, poiché prosegue: «Non so esattamente che cosa Guénon intenda con “contro-iniziazione” e con “geografia sacra”, credo di indovinarlo» [1996a: 317; 1998: 53]²¹. Al di là dunque del ruolo svolto da Guénon nell'avvicinare Daumal alla dottrina indù, è soprattutto il quadro nella quale quest'ultima viene collocata a essere recepito dall'ardennese. Se Daumal opta presto per una lettura diretta dei testi indiani, tuttavia mantiene pressoché immutata la griglia interpretativa guenoniana. Per verificarlo è sufficiente scorrere l'indice della *Crisi del mondo moderno*, con i capitoli dedicati all'*Età oscura*, all'*Opposizione di Oriente e Occidente*, a *Scienza sacra e scienza profana* o alla *Critica dell'individualismo*. Temi affrontati da Daumal da un punto di vista sostanzialmente identico, e che ritrova in seguito – pur con declinazioni differenti – nell'insegnamento di Gurdjieff²².

Consideriamo la questione dell'unità trascendente delle tradizioni, eventualmente esoteriche, e la conseguente considerazione sulla superficialità delle distinzioni religiose²³. Prendendo spunto da un articolo del 1921 di Arturo Reghini, dedicato all'*Allegoria esoterica di Dante*, Guénon critica l'alternativa fra cristianesimo e paganesimo²⁴. Al di là del caso specifico, è rilevante l'argomentazione generale: «L'esoterismo autentico è tutt'altra cosa rispetto alla religione esteriore e [...] trova nelle forme religiose una modalità di espressione simbolica; [...] ciò che conta è l'unità dottrinale essenziale»; e nella metafisica pura non ha ragion d'essere la discriminazione dogmatica. Per ciò «gli antichi iniziati partecipavano indistintamente a tutti i culti esteriori» [Guénon 1949³: 14]. In altri termini, «le

radici del movimento della rivelazione sono da collocarsi al di là delle distinte ortodossie e relative fissità dottrinali» [Brandalise 2001: 93]. Daumal non trova dunque in Guénon un comparativismo accademico né un sincretismo neospiritualista, ma la teorizzazione di un'unità tradizionale, provata dal ricorrere di temi e simboli attraverso il tempo e lo spazio: «Numerosi e sorprendenti raffronti ci mostrano le medesime immagini a secoli e mari d'intervallo» [Daumal 1972b: 213]. Una teoria alla quale Daumal aderisce lungo l'intero dipanarsi della propria produzione intellettuale, costituendone un *fil rouge* ininterrotto. Tale convinzione emerge quindi in innumerevoli brani, che attraversano un'ampia finestra temporale e che coinvolgono sia gli scritti destinati alla pubblicazione che la corrispondenza privata. Nel saggio dei primi anni Trenta sul *Non-dualismo di Spinoza*: «Preferisco avere ancora una volta l'occasione di constatare la convergenza di tutti i veri pensieri dell'umanità verso una direzione unica, proprio quando tra di essi non esiste alcun rapporto storico» [1972a: 95]. A Daumal, al pari di Guénon quando non si rende oggetto delle succitate critiche lecomtiane, non interessano le prove documentarie del contatto, poiché il metodo storico è il frutto di una specifica civiltà – quella occidentale moderna –, mentre la tesi dell'unità ha un carattere trascendentale, che esula dai procedimenti razionali di conferma. Per la medesima ragione, gli studi miranti a far ri-emergere il fondamento comune non intendono innestare meccanicamente una tradizione – o, meglio, un'espressione particolare dell'unica tradizione – su un'altra come un corpo estraneo: il rigetto sarebbe pressoché inevitabile. Introducendo la traduzione dei passi tratti dal *Sāhitya-darpana*, Daumal specifica: «Non perché noi si debba scimmiettare le tradizioni di un altro popolo, ma per aiutare, per mezzo di quanto vi è qui di *universalmente umano*, coloro che cercano di dare un senso più pieno alle parole della nostra stessa cultura» [1970a: 37; 1972c: 92, c.m.]. Scevra da intenti sincretisti, questa ricerca si connota come individuazione di contesti nei quali la tradizione è attiva, dove ancora s'intrica la «giungla di simboli sempre viventi» [1972b: 214].

La critica alla tesi dell'unità della tradizione che si limita a indicare l'esistenza di civiltà differenti dimentica dunque l'aggettivo fondamentale: unità *trascendente*. La risposta daumaliana ricalca quella fornita da Guénon ed è illustrata da una metafora ottica: «La luce solare, passando per un prisma, diffonde sempre lo stesso spettro [...] ma l'aspetto può essere modificato dal colore e dalla forma

dello schermo e da altri spettri proiettati sul medesimo schermo» [1972b: 199]. In tal modo si spiegano i differenti livelli di consapevolezza dell'esistenza della dottrina unitaria, nonché la presenza nel mondo di religioni talora dogmaticamente in conflitto. In questo senso è particolarmente indicativa una lettera del 1° aprile 1941 a Raymond Christoflour:

Se si confrontano le religioni veridiche negli aspetti inferiori di consuetudini, teologia speculativa, credenza popolare, non si vedono altro che differenze e, in questo senso, tutti i tentativi di sincretismo – come quello dei teosofisti – sono ingenui ed erronei. Ma se si considera il pensiero reale, il pensiero pratico (diciamo, nel miglior senso della parola: *mistico*), in tutte troviamo le medesime verità. [1996a: 227]

Il proverbiale cerchio si chiude con il *Souvenir déterminant*, datato 1943 ma riferentesi alla giovanile «esperienza assurda»: «Le confessioni dei grandi mistici e, ancora al di là, alcuni testi sacri di diverse religioni, mi portavano all'affermazione della stessa realtà» [1972b: 120]²⁵.

Nel saggio del 1935 sui *Limiti del linguaggio filosofico*, Daumal propone un accostamento fra Occidente e Oriente, equiparando i metodi d'insegnamento socratico e upanisadico [1972b: 22-24]. Come nasce allora l'opposizione? Dopo avervi dedicato nel 1924 il volume omonimo, Guénon torna sulla questione nella *Crisi del mondo moderno*. È assolutamente normale, sostiene, che ogni civiltà si sviluppi distintamente, in conformità alle proprie attitudini; distinzione che però non equivale a opposizione, trattandosi di differenze discendenti dai medesimi principi, «differenze esteriori di forma» [1927a: 50]. Questa constatazione è valida per le civiltà tradizionali, perciò strutturalmente atte a comunicare fra loro, possedendo un linguaggio comune che si declina in diversi dialetti, «espressioni di un'unica e sola verità» [52]. Una civiltà che neghi quei principi si oppone alle altre e non può stabilire con esse alcun dialogo autentico. Tale opposizione sussiste in un dato momento storico fra distinte civiltà orientali (cinese, indù e musulmana) da un lato e civiltà occidentale moderna, cioè europea e nordamericana dall'altro. Si spiega così il carattere non originariamente geografico dell'opposizione, ch'«è più fra due spiriti che non fra due entità geografiche più o meno definite» [43]. A prova di ciò sta l'area di influenza

islamica: nella geografia fisica è intermedia fra Oriente e Occidente, ma dal punto di vista della geografia sacra afferisce alle civiltà orientali o alla civiltà occidentale medievale. L'opposizione «fra spirito tradizionale e spirito antitradizionale» [51] sorge dunque col Rinascimento, quando l'Occidente abbandona la (propria) tradizione²⁶. Per ristabilire la distinzione non si deve scimmiettare l'Oriente, come scrive Daumal, né mirare alla «resurrezione di una tradizione» [46], come echeggia Guénon²⁷. Occorre invece stabilire un contatto con una tradizione vivente.

Questa profonda sintonia fra Guénon e Daumal non è tuttavia esente da dissonanze. Per comprenderne l'origine e lo sviluppo, torniamo all'articolo *Encore sur les livres de René Guénon*, che Daumal pubblica sul secondo numero del «Grand Jeu»²⁸ e che prende spunto da *L'uomo e il suo divenire secondo il Védânta*:

René Guénon non tradisce mai il pensiero indù a profitto dei bisogni particolari della filosofia occidentale (filosofia delle scienze, fondamenti di una morale, di una politica, di un'estetica ecc.). [...] Forse nei suoi libri ci sono degli errori, delle false interpretazioni; non lo so; ma certamente non tradisce. A quanto ne so, fra coloro che hanno scritto sulla metafisica indù, è l'unico a non farlo.

È però quella stessa fedeltà totale che talora genera conseguenze inattese e negative:

Si è a tal punto incorporato esclusivamente allo spirito originario della Tradizione, al quale ci richiamiamo con lui, che – come controparte a questa assimilazione –, gli sfugge completamente ciò che v'è di più profondo in pensatori europei come Spinoza, Hegel e i post-kantiani tedeschi.²⁹

La questione non concerne soltanto le fonti. La critica daumaliana si tramuta in un indirizzo diretto a Guénon:

René Guénon, non so nulla della sua vita propriamente umana; so soltanto che lei ha poche speranze di convincere le moltitudini. Ma temo che la felicità di pensare la distolga da questa legge – storica nel senso più ampio

del termine – che spinge necessariamente ciò che d’umano v’è in noi verso la rivolta; rivolta che consideriamo non come un compito che siamo costretti a eseguire, ma come un’opera che lasciamo si compia mediante gli involuppi umani che abusivamente definiamo «nostri». [1972a: 176]

Duplici è dunque il dubbio di Daumal: da un lato concerne l’effettiva messa in pratica da parte di Guénon delle proprie tesi; dall’altro, e in connessione con il primo aspetto, riguarda la latitanza della reazione pratica alla degenerescenza del mondo occidentale moderno. Il primo corno della questione non ha un mero valore biografico, e Daumal vi torna in una lettera del 23 agosto 1934 indirizzata a Émile Dermenghem, nella quale fra l’altro risponde ad alcune critiche avanzate a Spinoza e all’articolo che egli stesso gli ha dedicato: «Invierò questo articolo a R. Guénon, un uomo che conta per me – *per quanto conosco di lui*» [1996a: 51, c.m.]³⁰. Il secondo aspetto è rinvenibile non soltanto nella prima fase daumaliana, coincidente con uno spiccato anelito politico-sociale, ma anche negli anni successivi, facendo però segno soprattutto alla necessità del lavoro su di sé.

Preliminarmente va però chiarito un nodo importante. Pur rilevando alcuni punti di contatto tra la riflessione di Daumal e quella di Evola, così come fra «Le Grand Jeu» da un lato, «Ur» (1927-28) e «Krun» (1929) dall’altro, non crediamo che siano accomunati dalla tendenza ad «aggiungere al punto di vista del brahmano il partito preso combattivo del ksatriya» [Accart 2005: 297]. Non ci pare infatti sufficiente addurre l’importanza che entrambi conferiscono al passo della *Bhagavad Gītā* [II, 31-33] dedicato ai guerrieri³¹. Ciò non inficia la critica alla latitanza in Guénon del lato «pratico» della metafisica, quell’aspetto «sperimentale» ch’è basilare all’epoca del Simplisme e del Grand Jeu, e che emerge altresì nella rivendicazione artaudiana d’un teatro ove vi sia «riconciliazione dell’atto materiale e dell’atto spirituale su un piano efficace» [1956-98: V, 70].

Giungiamo in tal modo alla questione del lavoro su di sé, che deve informare e accogliere ogni ricezione, si tratti dei testi sacri indù, dell’insegnamento di Gurdjieff o delle tesi di Guénon. Consideriamo ancora due lettere particolarmente indicative. La prima è datata 17 aprile 1938 e indirizzata ai coniugi Paulhan: Guénon vi è definito «un metafisico, uno scolastico molto interessante, ma i suoi scritti restano nell’ambito profano delle opere umane personali». La critica è assai più circostanziata rispetto a nove anni prima:

Spesso, indica un'idea giusta; qualche volta si sbaglia; per lo più, denuncia degli errori e rinuncia a dire delle verità; e fa bene. Proprio uno dei suoi libri (il migliore, forse) permette di cogliere quanto dicevo sulla verità, *Le Roi du Monde*. L'idea del «Roi du Monde» è vera. E dopo? Se ci si limita a seguire Guénon, o il tomismo, o qualsiasi altro sistema dogmatico, si arriva o a una scolastica, o alla disperazione. [1996a: 119; 1972d: 49]³²

Dalla seconda lettera emerge con forza l'importanza del lavoro su di sé, essendo inviata il 16 settembre 1942 a Geneviève Lief. Daumal ricapitola le proprie valutazioni nei confronti di Guénon, rinnovando la stima e l'apprezzamento per i suoi «vituperi»; e ribadisce che «ha giustamente denunciato un certo numero di errori e sa non dire più di quanto possa: si ferma di colpo non appena sta per toccare un punto positivo». Riprendendo la tesi centrale de *I limiti del linguaggio filosofico e i saperi tradizionali*, aggiunge: «Poiché conosce l'impotenza del libro – della prosa filosofica –, ricorre al simbolismo». Ma qui risiede il pericolo, ossia che il simbolismo diventi un «gioco intellettuale». Occorre quindi «leggere come si ascoltano miti e simboli, lasciando che evochino nel proprio intimo le risonanze interiori fondate sull'esperienza reale». Il riferimento all'esperienza personale, non individuale, funge da contrappeso e permette di non identificarsi totalmente con il ricorso a un simbolismo che può divenire incantatorio. Ritroviamo così il richiamo all'*esprit critique*, che deve sorvegliare l'accoglimento della tradizione, al fine di evitare derive dogmatiche. L'acriticità può infatti colpire, nella fattispecie, anche i sedicenti discepoli di Guénon, «fanatici intolleranti e, di norma, gente di vedute abbastanza ristrette» [1996a: 316-317; 1998: 53. Cfr. 1938b: 510-511]; e talora lo stesso Guénon, che quando «non è guénonista, è forte e sicuro» [1954c: 402].

2.1 – Questioni di lingua

L'insofferenza nei confronti della mediazione linguistica fra i testi sacri dell'India e la loro ricezione presto convince Daumal della necessità di risalire, per quanto possibile, alla fonte. Nasce così l'esigenza di studiare il sanscrito, innanzitutto per

poter leggere in lingua i testi, in secondo luogo per proporre versioni francesi che non siano viziate dai difetti dell'erudizione e della distorsione³³.

La critica fono-logocentrica della scrittura potrebbe essere decostruita a partire da questo punto. Pur continuando a ricercare un rapporto bocca-orecchio, infine trovato nella dinamica maestro-discepolo instaurato con Jeanne de Salzmann, Daumal si deve infatti confrontare con la contraddizione di assegnare una tale importanza ai testi *scritti* della tradizione indù. A risolverla non è certo sufficiente la constatazione che l'Europa è affollata da presunti guru più o meno occidentalizzati e interessati al proprio tornaconto economico. Daumal pare tuttavia consapevole del problema, poiché nella *Grammatica sanscrita* dedica alcune pagine ai «termini indiani relativi alla scrittura (parole per “libro”, radici che significano “scrivere” ecc.)» [De Lamberterie 1993: 172]. In questo senso ci pare vada letta anche l'insistenza con la quale sottolinea, ad esempio nel commento alla traduzione di Bharata, che sulla scena «solo gli uomini divini, sacerdotali o regali, parlano sanscrito», mentre gli altri personaggi utilizzano «*prākṛit* drammatici [...] derivati dal sanscrito mediante una sorta di algebra fonetica e grammaticale» [1970a: 33]. Il riferimento all'astrazione algebrica, evidenziato altresì da Masui nel paragone del sanscrito delle *sūtra* a «una sorta di algebra» [1970: 9], serve a Daumal per connettere la lingua sacra a quella tradizione matematica, intesa come *μαθησις*, che si dipana almeno dal pitagorismo a Leibniz. Per ciò Daumal definisce il sanscrito una «*lingua confecta*, direi quasi *concreta*» [cit. in Masui 1970: 9]³⁴, «lingua lontana dai *prākṛits* o “parlare naturali” quanto questi ultimi si distanziano dalle grida degli animali» [1972b: 47]. Una lingua che, proprio in virtù di un'eminente concretezza, differisce dall'idioma e fa segno verso l'idealità.

L'interesse daumaliano per la linguistica pare d'altronde risalire alla più tenera età³⁵ ed è attestato dalle considerazioni sull'*Encyclopédie* [1972b: 217], nonché da articolate recensioni dell'*Évolution du sens des mots depuis le XVII^e siècle* di Edmond Huguet [1993d: 321], del dizionario di Quillet e dell'*Enciclopedia francese* [1972b: 215-217 e 225-227]³⁶.

In merito alla sua *Grammatica sanscrita*, i giudizi sul valore scientifico da riconoscerle sono addirittura opposti. Innanzitutto, occorre però ribadire che Daumal la redige per un uso quasi esclusivamente personale, e certamente non per

la pubblicazione. L'opera non risulta infatti terminata, poiché varie pagine bianche e fogli supplementari sono intercalati nel quaderno, volti soprattutto ad ampliare la sezione dedicata alla poetica; inoltre, la scrittura devanāgarī è data per acquisita. Detto ciò, Masui la definisce «stupefacente» [1970: 8]: «Era meglio di un filologo, poiché il sanscrito per lui non era una lingua morta, era *la* lingua sacra e risuonava in tutto il suo essere. [... Era] infinitamente cosciente del potere incantatorio del verbo, rivelato soprattutto dalle lingue sacre» [1954: 383-384]. Al capo opposto, Eliade [1976: 71] ha espresso forti dubbi in merito, giungendo a formulare delle riserve sull'intera produzione indologica daumaliana³⁷. Il piano dell'opera, o almeno la parte concernente la grammatica propriamente detta, segue sostanzialmente la struttura tipica delle grammatiche occidentali, tenendo tuttavia ben presente l'esempio classico dell'*Astādhyāyī* di Pānini, ove «il sanscrito trova la sua codificazione definitiva» [1972b: 47, n. 2]³⁸. Quanto alle opere omologhe europee, Daumal utilizza prevalentemente testi risalenti alla fine del XIX secolo – in particolare l'opera di Jules Oppert del 1859 –, mentre non fa riferimento alla *Grammaire sanscrite* di Renou, la cui opera certamente conosce, poiché recensendo la raccolta di *Inni e preghiere del Veda*, pubblicata nel 1938 e curata dallo stesso Renou, ne loda l'«umiltà della traduzione» [1972b: 197].

Come accennato, la *Grammatica* di Daumal contiene un'importante appendice dedicata forme del discorso e dell'arte della parola, con particolare attenzione rivolta al *rasa* e agli «effetti» della poesia [1985: 84-105], e permette dunque di studiare «dall'interno» la composizione delle traduzioni e dei saggi raccolti in *Bharata*³⁹. Ciò che ci interessa in questo frangente è sottolineare però il valore strumentale che la grammatica riveste nei riguardi del fine ultimo: «Apprendendo il tiro con l'arco o la grammatica, ad esempio, si può imparare a conoscersi» [1970a: 13; 1935b: 98, tr. mod.]. Trattandosi di mezzi, è basilare servirsene e non esserne asserviti. Un concetto ribadito in numerose occasioni nei testi indiani, ad esempio nel *Bhaja govindam* di Śankara: «Quando il momento della morte arriverà, le regole di grammatica [*dukrñgkarane*] non ti saranno di alcun aiuto» [SBh, I].

Poiché lo studio del sanscrito è sì volto a poter leggere in lingua i testi sacri indiani, ma per poi offrirne dei brani al lettore occidentale, vediamo come Daumal si pone di fronte al «compito del traduttore» [Benjamin 1923]⁴⁰. L'analisi si può

suddividere in due aspetti: quello concernente la traduzione in generale e quello che riguarda specificamente i testi sacri.

È soprattutto nei primi anni di pratica che Daumal inquadra il problema. Recensendo ad esempio nel 1935 un volume di Jean Cassou, accenna genericamente al «difficile mestiere di traduttore» [1993d: 318]. Le questioni linguistiche e teoriche che derivano dall'assunzione di questo compito emergono in una colta nota dello stesso anno, scritta a partire da *Linguistica generale e linguistica francese* di Charles Bally. Daumal apprezza apertamente il punto di vista «soggettivo» dello studioso ginevrino, intendendolo non come espressione di un approccio individualista, ma come uno sguardo che procede dall'«esperienza quotidiana» [1972b: 203] della lingua. In altri termini, Daumal sposa *in toto* la linguistica sincronica di Bailly che, com'è noto, Saussure distingue da quella diacronica o storica [1916: 99]. Per questa ragione, Daumal sostiene che i «*Principi di Linguistica generale* [...] richiedono di essere sperimentati piuttosto che giudicati» [1972b: 204]. La condivisione del fonocentrismo saussuriano emerge finanche nella denuncia delle «forme patologiche» [1972b: 204], dei «casi teratologici» [Saussure 1916: VI] che insidiano la lingua, la quale dev'essere un veicolo quanto più diafano possibile del pensiero. Per Daumal, il compito del traduttore consiste letteralmente nella tra-duzione. Perciò le sue versioni dal sanscrito passano da un'adesione letterale al testo a un'esegesi di carattere orientale, nettamente distinta dall'ermeneutica razionalizzante di derivazione protestante. In altre parole, dalla critica del tecnicismo traduttivo proprio degli orientalisti accademici, Daumal approda a una traduzione esplicativa, coniugata con una tipologia di commentario palesemente richiamata nella struttura delle *Clavicules*, a ricalcare la stratificazione di *bhāṣya* tipica della scolastica indù. Resta certo fermo l'obiettivo della fedeltà al testo, come testimonia una nota posta in apertura del saggio sui *Poteri della parola nella poetica indù*: «Questo studio è in gran parte una sintesi, che vorrei *almeno fedele come una traduzione letterale*, di qualcuno dei più importanti testi sanscriti concernenti l'arte poetica» [1972b: 44, n. 1]. Ma ancor più importante è la trasmissione del contenuto, che non va soffocato dall'erudizione. Perciò, annotando la traduzione di alcuni passi della *Bṛhadāraṇyaka upanīśad* [IV, 4, 10-21], Daumal specifica: «Questa traduzione non ha altra pretesa che di offrire un senso direttamente accessibile al pubblico non sanscritista» [1970a: 142; 1972c: 68]. Il fine della traduzione consiste cioè nel

presentare al lettore dei passi che fungano da stimolo per intraprendere il lavoro su di sé. Daumal lo ribadisce incessantemente, presentando il *Sāhitya darpana* («Ho semplicemente voluto presentare in forma leggibile quello che, di questo libro, è *direttamente utilizzabile* per noi, che si sia artisti, critici o semplici appassionati di quest'arte» [1970a: 37; 1972c: 92, c.m.]) e in margine al *Nāṭya Śāstra* («Ho letto e tentato di tradurre questo testo [...] pensando, alla maniera degli orientali, che un testo è fatto per servire l'uomo, non per asservirlo» [1970a: 17; 1935b: 101, tr. mod.]⁴¹).

Proprio lo scrupolo di accessibilità, e dunque di utilità, spinge Daumal a rendere «semplicisticamente» i termini *ātman*, *brahman* e *devās* rispettivamente con «Sé», «Parola sacra» e «Dèi». Per comprendere la profonda differenza dalle traduzioni di ascendenza accademica, è assai utile il confronto proposto da Piretti Santangelo fra le versioni francesi del medesimo passo dei *Rgveda* [IX, 15] di Daumal [1970a: 133-137] e Renou [1961: 11-12]:

Daumal bada al senso principale, all'essenza della parola, ottenendo così una traduzione semplice, ma ricca di esigenze poetiche; il Renou tende con estrema acribia a cogliere tutte le accezioni di un termine, anche quelle, ad esempio, che possono ormai essere incomprensibili ad una lettura non filologicamente tesa. [1983: 15, n. 15]⁴²

L'approccio daumaliano ai testi tradizionali (indiani) tende dunque a una consapevole sottomissione intellettuale, scegliendo di «farsi indianamente guidare dai testi» e appellandosi «all'assoluta autorità tradizionale di cui tali testi sono depositari» [1983: 7-8]: «Di fronte agli inni vedici, come di fronte agli antichi poemi babilonesi, ebraici o cinesi, il pensiero ordinario – ivi compreso quello dei nostri più grandi “pensatori” – deve abdicare⁴³. [...] La loro origine, dicono gli indù, è “non-umana”» [Daumal 1972b: 197]⁴⁴.

La pratica daumaliana della traduzione dal sanscrito ha tuttavia un riferimento preciso, la teoria dello *sphota* di Bhartrhari⁴⁵, recepita nei primi anni Quaranta. Daumal vi trova la soluzione all'opposizione fra segno e simbolo, nella fattispecie rappresentata dalla diatriba fra la teoria di Mammata da un lato, che propende per la convenzione (*samketa*) fondante il rapporto fra le parole e le cose, e quella dello stesso Bhartrhari dall'altro, che si basa sull'«appropriazione eterna» [1972b: 88;

1972c: 55]. Daumal non le considera escludentesi reciprocamente, poiché ripiega su una concezione ancor più logocentrica del processo generativo della lingua, richiamando addirittura la polemica fra Rimbaud e Izambard. Bhartrhari sostiene infatti che le parole germinali (*sphota*), «ideali, inalterabili, che sono le modalità dell'*ātman* universale», stiano alle cose come la «causa manifestante a[ll']effetto manifestato» [89; 56]. Solo a un secondo livello interviene la parola-suono (*dhvani*) che, nella caduta da un empireo afono, acquista una voce normata dalla convenzionalità grammaticale. Questo processo di degenerescenza è generalizzato e coinvolge tutte le arti, discendenti da una poesia silenziosa, da una musica silente e da una danza immobile. La differenziazione culturale sopravviene soltanto nella fase di umanizzazione, declinandosi in una pluralità di linguaggi. Nel caso dell'idioma, Daumal evoca allora il complesso di questioni concernenti la «ricerca della lingua perfetta» [Eco 1993], la diversificazione babelica e il tentativo di riascendere alla sfera delle Idee seguendo una traccia anamnestic, riconnettendosi in tal modo a un filone ipogeo al quale appartengono Giulio Camillo, Raimondo Lullo e Giordano Bruno [Yates 1966], ma altresì a una riflessione che appartiene a Paulhan e Guénon⁴⁶.

Da una tale teoria linguistica discende un corollario riguardante la traduzione, che Daumal esplicita chiaramente: «Ogni buon traduttore si sforza, senza rendersene ben conto, di tradurre prima il suo testo in *sphota*, per ritradurlo, poi, nella seconda lingua; ma sarebbe un miglior traduttore se si rendesse conto chiaramente di questa operazione» [1972b: 89; 1972c: 56]⁴⁷. Il principio generale è perciò il medesimo che informa l'ontologia daumaliana: la differenziazione procede da un'unità originaria alla quale occorre tendere, al fine di reintegrarvisi. Si tratterà dunque di approfondire l'aspetto più teoretico di tale assunto, tenendo tuttavia sempre presente l'obiettivo eminentemente pratico sul quale si fonda.

2.2 – L'Induismo

Seguendo il proprio *dharma* di poeta, Daumal ha lasciato un numero esiguo di pagine concernenti l'aspetto prettamente metafisico dell'induismo. Con una certa ironia, *Per avvicinare l'arte poetica indù* si chiude con un richiamo alla «divinità del linguaggio» [1955²: 225]: «Non c'è nulla di più contrario al genio indù che

trattare soggetti che non si conoscano praticamente. Ganeśa non me l'avrebbe perdonato» [1972b: 97; 1972c: 65]. Un'annotazione tanto più eloquente se si scorre l'indice del volume nel quale il saggio è stampato, ricco di interventi ove non si lesinano considerazioni che mirano al cuore dei sistemi dottrinali indiani. Non deve perciò stupire che abbondanti siano i riferimenti e le citazioni a Hegel o a Spinoza, mentre rari sono quelli a Śankara. Ciò avviene anche nella corrispondenza, gradualmente più reticente ad affrontare per iscritto questioni di tale portata, benché almeno dall'estate del 1928 Daumal studi approfonditamente il *vedānta* – il «compimento» (*anta*) dei *Veda* –, come emerge da una lettera a Henry del 13-15 luglio [1992: 261].

Non è dunque un paradosso che ci si debba riferire a saggi dei primi anni Trenta per valutare l'impatto dell'advatismo sul pensiero di Daumal, poiché, mentre ne approfondisce lo studio, diminuiscono le testimonianze della stessa ricezione. Perciò uno dei passi più eloquenti è addirittura datato 1929, quando, riferendosi all'*Upanisad* e alla *Bhagavadgītā*, Daumal scrive:

Tutti i momenti del pensiero totale e reale sono qui: il lampo istantaneo della metafisica; il calpestio, che uccide e resuscita, dei tre zoccoli enormi della dialettica; l'ordine necessario imposto dalla critica ai cadaveri del pensiero; infine, una morale in cui le concessioni all'interesse propriamente umano sono sì rare e volontariamente esoteriche che non possono trarre in inganno.

Ma le mani occidentali tramutano l'oro in piombo. [1972a: 175]⁴⁸

Una ricezione che evidentemente è ancora agli albori: lo testimonia la qualificazione del *vedānta* come «filosofia», e soprattutto il richiamo alla dialettica. Proprio Hegel può fungere da introduzione per giungere a Śankara.

2.2.1 – PERFETTIBILITÀ DI HEGEL

Il primo contatto di Daumal col pensiero hegeliano risale al novembre del 1925, grazie all'insegnamento che Alain impartisce al liceo Henri IV di Parigi⁴⁹. I toni sono ancora entusiastici il 20 novembre 1927, quando Daumal scrive a Henry: «François [Roger Vailland] e io siamo ebbri di Hegel» [1992: 216]⁵⁰. Tuttavia, come abbiamo visto nella prima parte, la lettura di Hegel viene presto filtrata dalle

posizioni politiche maturate in seno al gruppo del Grand Jeu. Filtraggio piuttosto generoso, poiché Daumal ritiene che Hegel sia stato «tradito da sé stesso, o piuttosto dal borghese prussiano che abitava nella stessa pelle, a profitto di un imperialismo di *statu quo*» [1970b: 116], senza che gli fosse d'aiuto la sua «intelligenza titanica» [1972a: 83]. Il giudizio si fa però più caustico col trascorrere degli anni e con il mutare della situazione geopolitica. Scrivendo l'8 febbraio 1932 a Renéville, Daumal definisce Hegel un «imperialista prussiano che ha fornito dottrine reazionarie a tale o tal altro fascista italiano» [1993a: 255].

D'altra parte, nella Francia coeva, le resistenze nei confronti dell'idealismo hegeliano sono vigorose. Per quanto concerne l'ambiente più prossimo al Grand Jeu, Bataille e Queneau tentano di rendere maggiormente dinamica la dialettica materialista, iniettandole i contributi provenienti dalla psicoanalisi. A partire dal 1933, è fondamentale il ruolo «divulgativo» – anche in funzione di argine al dilagare del bergsonismo – rivestito dal seminario che Kojève tiene fino al 1939 all'École Pratique des Hautes Études⁵¹. Un lavoro non sufficiente se, a distanza di oltre dieci anni, in qualità di direttore della rivista «Diogène», Caillois esclude «sistematicamente ogni articolo che comportava quel termine» [Sigoda 1993b: 188]⁵². La parola in questione è *dialettica*⁵³.

La ricezione daumaliana di Hegel non si configura in alcuna fase come una prona accettazione. Innanzitutto, va notato che spesso Daumal utilizza le categorie della finitudine hegeliana per elaborarne il superamento, in un'ottica radicalmente non-dualista. D'altra parte, la sua posizione politica lo conduce a condannare in specie lo Hegel della *Filosofia del diritto*, «dualista, nazionalista, imperialista» [Daumal 1972a: 201], in favore del materialismo «monista» di Marx ed Engels, che propugna «una dialettica dei fenomeni che è al contempo il pensiero concreto dei fenomeni e il loro movimento stesso» [200]. In quest'ottica, mentre il materialismo dialettico assume la valenza di un metodo scientifico, la dialettica hegeliana riveste fundamentalmente un ruolo antidogmatico, soprattutto in funzione antikantiana, volto a evidenziare che «l'oggetto del pensiero non è mai il pensiero stesso» [Marcaurelle 2004: 131]. Al contempo, in un continuo gioco di prelievi e critiche, Daumal rintraccia nello stesso Hegel assunti risolutamente dogmatici. Al di là delle conseguenze politico-sociali, il dubbio daumaliano concerne le molteplici *impasse* che originano dal carattere sistematico della sua

opera. Daumal ritiene infatti che ogni sistema induca inevitabilmente il sonno della ragione, in forza del potere di infiacchimento dell'*esprit critique* e della tendenza a tradursi in una «sterile scolastica del ragionamento» [Burgio 2006: 61]⁵⁴.

In un articolo dedicato alla scrittura automatica, Phil Powrie sintetizza l'adesione daumaliana al pensiero di Hegel articolandola nelle tre canoniche fasi: lo Spirito «genera» una coscienza individuale gettata nel mondo fenomenico; tesi progressivamente negata dall'opposizione fra individuo e mondo oggettivo; per sfociare sinteticamente nella reintegrazione della coscienza di Sé nello Spirito [1988: 185]⁵⁵. Tuttavia, questa dinamica non è lineare come può apparire. Nella *Patafisica dei fantasmi* (1939), Daumal avverte che «il fantasma si sposta [...]; lo negate, e quello riappare laggiù. Poiché non è sufficiente negarlo; bisogna riempirlo per distruggerlo» [1972b: 240]⁵⁶. È esattamente questo il punto in cui emerge la con-fusione tra pensiero hegeliano e tradizione vedantica. Come ha sottolineato Marcaurelle [2004: 139 e 146-147], talora Daumal propende per il primo, definendo la coscienza assoluta come il frutto di un atto mentale riflessivo; in altre occasioni la caratterizza invece come conseguente all'«esperienza» della trascendenza dei presunti limiti del pensiero o, meglio, della ragione, avvicinandosi dunque maggiormente a Śankara. Cerchiamo allora, per quanto possibile, di isolare le due differenti eredità, che Daumal spesso miscela, dando luogo a molteplici occasioni di fraintendimento interpretativo.

Il pensiero di Hegel costituisce una radicale frattura rispetto al cartesiano dualismo soggetto-oggetto. Il loro «reciproco riconoscimento» [1807: I, 155], delineato nella *Fenomenologia dello Spirito*, ad-viene nell'ambito di un percorso che prevede la necessità storica del mondo come «figura» dello Spirito. L'identificazione del soggetto con il «proprio» oggetto ha dunque una natura fondamentalmente concettuale⁵⁷. Per quanto ci interessa in questa sede, occorre altresì ricordare che questa processualità non nega affatto la finitudine del soggetto. Al contrario, essa è ritenuta necessaria alla spirale – che, in quanto simbolo di espansione centrata, campeggia sulla copertina del «Grand Jeu» – percorsa dallo Spirito, transitante lungo l'estraneazione (*Entfremdung*) e il ritorno a Sé. L'escursione dello Spirito si avvale dunque dell'indispensabile partecipazione del soggetto, il quale svolge una funzione veicolare:

Lo spirito è il *Sé* della coscienza effettuale, alla quale esso o, piuttosto, la quale a se stessa si contrappone come oggettivo *mondo* effettuale; un tal mondo, peraltro, ha perduto, per il *Sé*, ogni significato di estraneità, così come il *Sé* ha perduto ogni significato di un esser-per-sé separato, dipendente o indipendente, da quel mondo. [1807: II, 2]

La posizione di Śāṅkara è nettamente diversa. Innanzitutto, l'integrazione di soggetto e oggetto si dà a livello sovra-razionale ed è concepita come identità integrale con il *Sé*⁵⁸. La finitudine del soggetto non è superata a uso dello Spirito, ma è l'io che, grazie all'autocoscienza, si ri-conosce come (identico al) *Sé*. Il punto di vista dello scolastico indiano è dunque agli antipodi rispetto a quello di Hegel, poiché l'autopercezione del soggetto come *Dasein* si rivela illusoria – anzi, l'autentica percezione di sé si fonda sul riconoscimento dell'illusorietà dell'essere-nel-mondo – e sarebbe inconcepibile raffigurarla come un «capitolo» del *Bildungsroman* che ha come protagonista lo Spirito⁵⁹. Ne consegue che, dalla prospettiva vedantica, il non-dualismo hegeliano è solo presunto, poiché confina il soggetto in una situazione che gli impedisce di cogliere proprio quanto potrebbe condurlo a superare il dualismo. Nello stesso senso, l'Infinito – il cattivo infinito, lo definirebbe un ipotetico Śāṅkara hegeliano-parlante – risulta confinato *à jamais* nella sintesi diveniente, sottratto a qualsivoglia intuizione buddhica.

Daumal non tematizza queste differenze. Al contrario, sovente sfrutta la tripartizione hegeliana per illustrare la scansione del percorso che conduce la coscienza a superare l'ambito razionale; quand'invece la parabola hegeliana, culminante nella riunificazione di soggetto, oggetto e Spirito, è il risultato di una funzione fondata sul medesimo strumento utilizzato per separarli dalla *lignée* le cui ipostasi sono Descartes e Kant: la ragione. Daumal condivide l'obiettivo dichiarato della *Fenomenologia dello Spirito*, ossia la ricerca di un Assoluto che non sia una pura astrazione, né sia connotato dall'inaccessibilità noumenica [Hegel 1807: 167-169]. Per ciò la distanza dal dettato hegeliano si palesa anche e soprattutto nel discorso relativo all'Assoluto. In Daumal, quest'ultimo non abbisogna della manifestazione nel mondo/soggetto ai fini della (propria) autocoscienza. Ne è testimonianza un testo del 1929, scritto a quattro mani con Lecomte, *Le Casse-dogme*, ove si legge che «Dio è quello stato limite di ogni coscienza, La Coscienza che si auto-percepisce senza ricorrere a un'individualità o, se si vuole, senza offrirsi alcun oggetto particolare» [1972a: 151, n.]. Il

medesimo punto di vista è ribadito in una lettera del 12 marzo 1931 a Henry: il mondo esiste

nel Sé e per il Sé che lo pensa. [...] Il Mondo è la Totalità delle forme possibili, contenute nel Sé, non essendo che tramite il Sé, il quale rimane puro da ogni partecipazione a forme individuali. I termini «Sé» e «Mondo» come assolutamente separati sono *momenti dialettici* del pensiero: la Realtà è nella loro unione. [1993a: 186-187]

D'altra parte, recensendo una dissertazione di von Humboldt, anche Hegel sottolinea le differenze fra la propria concezione e quella indù, in particolare fra Spirito e *Brahman*: quest'ultimo sarebbe una «cosa deficiente, alla quale fa difetto la differenza del soggettivo e dell'oggettivo» [1827 cit. in Hulin 1979: 190]. Una lacuna che, agli occhi di Hegel, rende il *Brahman* un infinito sprovvisto di verità, l'indistinzione di soggetto e oggetto non permettendone la riunificazione logico-razionale. In sintesi, la realtà assoluta degli indù sarebbe *tout bonnement* una categoria sterile.

Il debito contratto da Daumal nei confronti di Hegel parrebbe dunque limitarsi alla dialettica, come emerge in particolare in *Tu t'es toujours trompé*⁶⁰. Tuttavia, sin dall'epoca del Grand Jeu, distingue la «logica dialettica» dal «pensare dialetticamente» [1972a: 161; Aa.Vv. 1967: 258], quasi a smarcarsi dalle conseguenze «contestuali» del pensiero hegeliano. Daumal parla allora di una dialettica eraclitea, eleatica e platonica, che degrada in pragmatismo dopo esser stata relegata al rango di «logica» con Hamelin e di giustificazionista dell'imperialismo con Hegel [1972a: 35]. La dialettica hegeliana si riduce così a una «traduzione intellettuale, necessaria per l'esposizione discorsiva, dell'abnegazione» [130]. Un viatico per la conoscenza (di sé), in direzione della re-integrazione nell'Assoluto. Questo carattere strumentale emerge in vari passi daumaliani:

È assai più importante la *negazione dialettica di una dualità*, dapprima posta e riconosciuta come contraddittoria, che l'*affermazione metafisica dell'Unità*. Il non-dualismo può essere chiamato monismo, ma è anche, più profondamente, un *pensiero trinitario*. [1972a: 200, n. 1]⁶¹

A proposito della negazione, va sottolineata la precedenza accordatale da Daumal nell'ambito del processo dialettico che sfocia nell'autocoscienza: «La coscienza è l'atto stesso di negare. Colui che non nega più, dorme. La coscienza è l'abnegazione» [130]⁶². Il movimento dialettico è innanzitutto negatività, di cui è «latore» l'individuo, il quale – da un punto di vista ancora stretto nelle maglie dell'illusione mondana – esperisce l'assurda frattura tra sé e Sé, causata dalla decadenza dell'Infinito unico nel finito molteplice. Secondariamente, pur non trattandosi in verità di un doppio tempo storicamente inteso, viene la negazione della negazione, che tuttavia non è illustrata da un complessivo movimento circolare. Negare la negazione⁶³ è un'affermazione spiraleforme che conduce al riconoscimento del Sé da parte dell'io o, meglio, all'autocoscienza dello Spirito-Sé in quanto identico al soggetto-sé. Nelle parole di Daumal:

Ogni forma è in effetti conoscibile in qualche maniera, dunque oggetto. Ora, un oggetto è ciò che non sono io. Il mondo oggettivo è dunque ciò che è rigettato nel corso del cammino verso sé stessi. Ma poiché la rappresentazione dell'oggetto negato non esprime nient'altro che l'atto di negazione in condizioni particolari, tutto ciò che «esiste», essendo il *rinnegato* da sé, si trova a essere il simbolo del progresso dello spirito. [1970b: 43-44]⁶⁴

La conseguenza di tale riflessione espelle nuovamente Daumal dall'alveo hegeliano: se la negazione coincide con il poter negare; e se quest'ultimo agisce su un oggetto che rappresenta l'unica differenza fra atti di coscienza diversi e concernenti soggetti diversi; allora la coscienza, nel suo atto negatore, non può che essere identica in ogni spirito soggettivo. Quest'ultima delimitazione viene dunque a cadere⁶⁵: l'atto di negare è «identico a sé nel suo movimento perpetuo» [1972a: 59] e «il Pensiero in atto è unico, indivisibile ed eterno» [169, n. 2].

La portata del sillogismo è chiara a Daumal, poiché in una lettera dell'11 agosto 1929 a Jean Carrive scrive: «Per sfuggire al dualismo, e alla tentazione di immobilizzare il trascendente, che in fondo è il puro-soggetto indeterminato, occorre insediarsi fermamente nel puro soggetto stesso in ogni momento della sua manifestazione, in quell'*atto* che è l'unica realtà» [1993: 35-36].

Riferendosi alle pagine dedicate dall'*Enciclopedia* alla *Bhagavadgītā*, Daumal ritiene che Hegel, pur avendo a disposizione un numero limitato e qualitativamente discutibile di traduzioni⁶⁶, abbia comunque interpretato «magistralmente i pochi dati che possedeva sul pensiero indù» [1970b: 125], in particolare riconoscendo la differenza fra non-dualismo e panteismo⁶⁷.

È tuttavia proprio questa nozione che, nel 1942 e grazie alla lettura di *La Trinité spirituelle* – la tesi di dottorato in filosofia di Lanza del Vasto discussa nel 1928 –, conduce finalmente Daumal alla condanna di Hegel. A parere di del Vasto-Daumal, l'immanenza dell'Infinito nel finito condurrebbe a una forma di panteismo, o addirittura al panteismo *par excellence*. Contestando l'opposizione fra Essere e Non-Essere⁶⁸ – «non sono opposti, ma l'uno è dell'altro la negazione, nel senso formale ed estensivo, cioè la privazione» –, ne deriva che

questa pseudo-triade nasconde sotto il suo terzo termine una petizione di principio – le sabbie mobili sulle quali Hegel costruirà tutto il suo sistema – ossia che il Divenire (posto come «sintesi» dei primi due termini), cioè la Natura, sarebbe il luogo di tutte le conciliazioni. [Daumal 1955: 42]⁶⁹

È proprio questo «luogo» a dover cambiare qualitativamente *natura*, non rappresentando più la sintesi meramente logica d'un percorso, bensì una «realizzazione» [48] intesa in senso pratico, esperienziale. Come nota Marcaurelle [2004: 156], Daumal si richiama al capitolo della *Scienza della logica* dedicato all'*Esser determinato*, in particolare a una nota dedicata al *Sollen*⁷⁰: «Nel dover essere comincia l'oltrepasamento della finità, l'infinità. Il dover essere è quello che, *in un ulteriore sviluppo*, si presenta dietro a quella impossibilità come il progresso all'infinito» [Hegel 1812-1816: I, 133, c.m.]. Nota che riecheggia nella VII *clavicule*:

Questa contraddizione fra la mia nozione di essere assoluto e la mia condizione di individuo limitato [*limité*] si risolve, secondo la prima triade motrice della Dialettica: «Essere, Non-Essere, Divenire», nella necessità dell'avviamento della mia natura limitata [*bornée*] verso l'essere assoluto. [1972a: 61]

L'obiettivo ultimo di Daumal – con Hegel, oltre Hegel – è ancor più evidente quando, nel saggio su Spinoza, sottolinea il carattere «spirituale» della sintesi, con accenti che richiamano la «metafisica sperimentale» del decennio precedente: «Ritrovo a ogni passo lo stesso schema dialettico: la dualità duramente constatata; l'affermazione intellettuale dell'unità; e l'atto spirituale che risolve la dualità nell'unità vivente» [1972a: 82]⁷¹. La tesi è frutto di un'esperienza vissuta, «l'esperienza diretta dell'INTOLLERABILE», come Daumal scrive nelle *Provocazioni all'ascesi* [1970b: 36]; l'antitesi ha un carattere razionale; la sintesi è inevitabilmente diveniente e pratica. Una pratica da attuarsi nel costante lavoro su di sé, con l'obiettivo (della coscienza) dell'identificazione con il Sé. Un divenire da intendersi in senso eracliteo come «lotta dei contraddittori [...] Padre di ogni movimento» [1972b: 128].

Quest'ultima affermazione parrebbe problematica in un'ottica vedantica. Secondo Śankara, il Sé non è infatti conoscibile mediante *atti* mentali, siano essi razionali o intuitivamente intellettuali, poiché è strutturalmente libero dall'azione, in quanto tale limitante. Daumal concepisce invece la liberazione come un perpetuo atto negatore, tendente a svincolare l'individuo dalla propria soggettività. L'idea di una libertà acquisita una volta per tutte è esplicitamente definita «ingenua» [1970b: 24]: «Il risveglio non è uno stato, ma un atto» [23]. Tale posizione è tuttavia una sorta di contestualizzazione della dottrina, situata a un livello guenonianamente superficiale. In altri termini, il soggetto immanente deve esercitare un continuo atto di negazione, ma da un punto di vista trascendente si tratta d'un «atto unico ed eterno dell'istante»: «La coscienza è il suicidio perpetuo. Se essa si conosce nella durata, tuttavia non è che *attuale*, cioè atto semplice, immediato, fuori della durata» [1972a: 12]⁷². In questo senso va letta la citazione da Eraclito, affiancata alla seguente: «La via in su e la via in giù sono una e la medesima» [Diels-Kranz 22 B 60]⁷³.

3.2.2 – DA SPINOZA A ŚANKARA

Spinoza è particolarmente caro a Hegel. Almeno fino ai primi anni Trenta, a Daumal sono cari entrambi, insieme alla tradizione indù.

Nelle pagine immediatamente precedenti, abbiamo visto che la peculiare ricezione daumaliana della prima triade dialettica riveste un'importanza capitale per sostenere l'esigenza pratica di rinnovamento. In una nota manoscritta, apposta in calce al saggio su Spinoza, Daumal fa appello non soltanto a quest'ultimo e a Hegel: «Allo stesso modo di Spinoza, le *Upanisad* pongono la dualità come constatazione immediata, per superarla e risolverla in un'unità più alta» [1972a: 96]⁷⁴. Per comprendere a fondo il superamento di Spinoza, prima di analizzare lo scritto daumaliano, occorre vedere come nella *Filosofia dello spirito*, nel paragrafo al quale pare far riferimento Daumal, Hegel discuta insieme induismo e spinozismo, incentrando l'argomentazione proprio sul concetto di panteismo⁷⁵.

Volgendo al termine l'*Enciclopedia*, Hegel si appresta a discutere i rapporti tra filosofia e religione, quest'ultima intesa come ciò che «si dispiega, si disperde e media ciò che si è dispiegato» [1830: 424]⁷⁶. Rivolgendosi in particolare all'indirizzo della «nuova teologia, che riduce la religione ad un sentimento soggettivo e nega la conoscenza della natura di Dio», storicizzandolo, Hegel intende criticare tutte le tesi dalle quali consegue la privazione delle determinazioni oggettive di Dio.

L'esempio scelto è proprio il Dio inderminato dell'induismo, che sarebbe dotato di caratteristiche tali da rientrare, secondo quella stessa teologia, nel concetto di panteismo. Hegel ribalta l'accusa: è svuotando Dio di contenuto che si sfocia nell'universalità panteistica, nel *Deus sive natura*. In altri termini, la tesi dell'inconoscibilità di Dio e il decadimento della religione a devozione comportano un'indeterminazione che equivale a conferire sostanzialità a «tutto – vale a dire le cose empiriche indiscriminatamente, senza distinguere le più elevate dalle più triviali – [...] e questo essere delle cose mondane è Dio». Al contrario, nella *Bhagavadgītā* [XI, 15]⁷⁷, Kṛiṣṇa non s'identifica con ogni cosa, ma evidenzia una differenza radicale fra l'onticità delle realtà mondane e la sua «esistenza essenziale». Non si tratta dunque di panteismo, e nemmeno di politeismo, poiché nella stessa *Bhagavadgītā* [VII, 7] Kṛiṣṇa dichiara: «Non v'è nulla di più eccellente di me». Il punto nodale è la distinzione fra *Alles* e *All*: il primo fa riferimento all'accidentalità molteplice dell'esistenza mondana, il secondo – come «l'*uno* eleatico e la *sostanza* spinoziana» – a un'unità monoteistica.

Hegel imprime però un'ulteriore svolta alla propria argomentazione, verso la critica dell'induismo, quindi degli eleati e di Spinoza. Se infatti non si può accusare le suddette prospettive di panteismo⁷⁸, pur tuttavia dimostrano «quanto poco significhi il mero monoteismo, se l'idea di Dio non è *determinata* profondamente entro se stessa». Si tratta dunque di teismi privi di contenuto «e, in relazione alla rappresentazione del mondo, [...] *acosmismi*. Il modo più esatto sarebbe quello di definirle come sistemi che colgono l'assoluto solamente come la *sostanza*»⁷⁹.

Veniamo infine a Spinoza. Daumal legge l'*Etica* a partire dalla tragica constatazione della dualità e come un «doloroso cammino» che conduce a «la Gioia, la Conoscenza e l'Amore dell'Unità» [1972a: 81]. Un cammino che esula dalla limitatezza concettuale tipica della filosofia, per iscriversi nel corpo, sia sociale («L'*Etica* racchiude i germi di una rivoluzione totale» [82. Cfr. 91]⁸⁰) che individuale («Si potrebbe facilmente scrivere una *Biografia di Baruch Spinoza, dimostrata secondo l'ordine geometrico* che sarebbe un corollario rigoroso dell'*Etica*» [91]). Spinoza passa così dallo status di filosofo a quello di «saggio», che suscita «l'odio della grande sonnolenza umana» poiché non si limita ai sillogismi, ma propone un metodo sperimenta(bil)e. Qui risiede la prima importante differenza con Hegel, il quale ha indubbiamente dato un contributo fondamentale al risveglio dell'umanità, ma non ha saputo «vivere la sua "dialettica"» [82-83]. Dialettica che d'altronde è già presente in Spinoza, nel «ritmo ternario della contraddizione e della risoluzione» [86], nonché in una celeberrima tesi dell'*Etica*: «L'ordine e la connessione delle idee è uguale all'ordine e alla connessione delle cose» [1677: II, VII]. Se Hegel critica in Spinoza l'indeterminazione delle categorie, Daumal ribalta le posizioni, ponendo a confronto la concretezza di pensiero/estensione e l'astrattezza di essere/non-essere:

Ogni antinomia astratta può e deve essere risolta con un salto brusco al di fuori dell'astrazione, prendendo in mano l'essere concreto e totale, con un atto vitale che soltanto la riflessione distingue in *fisico* e *intellettuale*. Partito dal dualismo cartesiano, intollerabile alla volontà di essere Uno, Spinoza ci conduce poco a poco alla risoluzione, in atto *nella vita*, di quest'antinomia. [1972a: 83]

Affiancando all'*Etica* alcuni esempi tratti dal *De intellectus emendatione*, Daumal sottolinea l'importanza dello spinoziano terzo genere di conoscenza – dal quale «nasce la più grande soddisfazione che possa esistere per la Mente» [Spinoza 1677: V, xxvii] – per superare intuitivamente il dualismo, per «risolvere con la nostra personale attività le antinomie della scienza astratta» [85].

Superamento innanzitutto e fondamentalmente dell'antinomia che sta alla base della percezione del mondo, quella fra soggetto e oggetto, la cui soluzione può avvenire soltanto mediante la «conoscenza *in atto* di una *realtà*» [84]. Una conoscenza concreta oltre che attiva, che segna un distacco sempre più marcato dall'ambito discorsivo al quale si limiterebbero Descartes da un lato, Hegel dall'altro. L'antinomia soggetto-oggetto è prima di tutto quella fra io e sé posto come oggetto, che in termini cartesiani si declina nel dualismo di anima e corpo⁸¹. Spinoza risolve anch'essa, riconferendo valore al corpo, in quanto facente parte dell'uomo integralmente auto-inteso, l'uomo non *passionale*:

Un uomo non può conoscere il corpo umano se non provando il suo potere sulla propria carne, con un lungo e paziente lavoro. [...] Imparare a conoscere realmente il proprio corpo significa dunque imparare a conoscere la propria anima, o piuttosto a dissipare l'illusione di questa dualità. Significa imparare a sormontare tutte le coppie di opposti, situandosi [...] fuori della durata e della perennità. [89]

La questione che chiarisce ulteriormente l'anelito alla concretezza concerne il legame fra libertà e necessità, che qui trova un inquadramento rigoroso.

Spinoza incarna un passo ulteriore, ma qualitativamente differente, del processo che inizia in epoca moderna col determinismo cartesiano. In quest'ultimo esiste un contrafforte rappresentato dalla volontà (divina), assolutamente libera nella propria scelta. Ora, «Spinoza sloggia il libero arbitrio da quest'ultima posizione» [86], affermando non-dualisticamente che «volontà e intelletto sono una sola e medesima cosa» [1677: II, XLIX, cor.]. Le conseguenze, illustrate innanzitutto nell'ampio scolio che chiude la seconda parte dell'*Etica*, sono individualmente e socialmente pratiche, perché in primo luogo si dissolve l'origine divina delle nozioni di Bene e Male: «Se gli uomini nascessero liberi non formerebbero alcun concetto di bene e di male, finché rimanessero liberi» [IV, LXVIII]. La rivoluzione

sociale non essendo però prefigurabile se non è preceduta da un movimento analogo nell'individuo, «Spinoza è ancora più rivoluzionario col suo non-dualismo piuttosto che con le sue teorie esplicitamente politiche» [Daumal 1972a: 92]. Di fronte al determinismo cieco e amoralmemente necessitante, l'uomo può sprofondare nel fatalismo e nell'agnosticismo. Oppure può comportarsi «come un folle»: «Proprio perché si riconosce come determinato, tanto più vuol essere libero, e lo diventa in realtà. [...] Non può fare ciò che *ha voluto*. Ma vorrà *ciò che fa*. [...] Non ha l'inconcepibile libero arbitrio che gli permetterebbe di "scegliere" fra due contingenze. Ma tende a liberarsi di tutte le contingenze» [87]. Spinoza affossa in tal modo la morale, sia essa basata su una fede religiosa scaturita da una rivelazione o su un dovere laico procedente da un imperativo categorico. Perciò l'*Etica* conferisce valore all'utilità, in senso però assai diverso dal pragmatismo che informa la civiltà occidentale moderna: «Per buono intenderò ciò che sappiamo con certezza esserci utile» [1677: IV, def. I]. Non è dunque un movimento di presunta modernizzazione quello di Spinoza, ma di rivoluzione che ha i suoi precedenti nella tradizione socratica, ebraica e soprattutto indù: «Conoscere è farsi, divenire il padre di sé stessi» [Daumal 1972a: 96].

Ques'ultima frase è ricca di significato. Il processo dell'autentica conoscenza porta a un'autopoiesi, che non è una rinascita o una nuova nascita, come abitualmente s'intendono i riti di passaggi. Benché di essi sia mantenuto il carattere di mutamento radicale, di salto qualitativo, questo non avviene in avanti, in una *novità* dell'esistere. Al contrario, si tratta di un balzo all'indietro, per restare nella metafora, che *riporta* alla realtà, necessariamente extramondana; che, in altri termini, *ricorda* al sé la sua coappartenenza al Sé. Il sé ri-diventa Sé, riconoscendosi come illusorio, coappartenente alla finitezza mondana. In questo senso, la questione della finitudine e del suo superamento è alla base della peculiare ricezione daumaliana della filosofia, nonché ovviamente di una lettura ben definita delle dottrine orientali.

Ciò che Daumal critica nel cartesianesimo, inteso come ipostasi del pensiero teologico e filosofico occidentale moderno, è *in primis* il principio di individuazione, ossia la qualificazione dell'io in senso creaturale o come coscienza egoica, in entrambi i casi gettato nella durata. Ai suoi occhi, il pensiero

– e naturalmente la pratica che ne deriva – occidentale è incentrato su quello che si potrebbe definire un kuhniano [1962] «paradigma della finitudine». Qui risiederebbe in ultima analisi la differenza capitale rispetto all’assunto che fonda la tradizione, vivente tuttora nelle sue estrinsecazioni orientali, dall’induismo al taoismo⁸². Alla base della questione è naturalmente il principio causale che, delimitando un effetto creaturale a partire da una causa creativa, innesca un processo di moltiplicazione di dualismi, alcuni dei quali abbiamo visto risolti nell’*Etica* di Spinoza e, soprattutto, nel non-dualismo radicale declinato in chiave vedantica. Quest’ultimo non comporta un’*opposizione* fra creatore e creatura. *Brahman*, l’Assoluto in sé, è anteriore a ogni coppia di antonimi. Dunque, non soltanto non è qualificabile come creatore di contro alla creatura, ma per la stessa ragione è scevro, anzi libero da qualsivoglia attribuzione, di per sé limitante: «Questo Assoluto è simultaneamente trascendente e immanente rispetto all’universo e all’essere umano» [Marcaurelle 2004: 25].

Se dunque i riferimenti daumaliani spaziano da Plotino a Eckhart fino al buddhismo *mādhyamika* e zen, è soprattutto l’*advaita vedānta* che studia a fondo, come dimostrano le traduzioni e i richiami alla dottrina innanzitutto shankariana, «l’interpretazione più vasta e profonda dei testi vedici» [Daumal 1972a: 95]. *Advaita vedānta* che coniuga la critica al monismo ontologico con quella mossa al dualismo ontoteologico.

Poiché il pensiero di Śankara – termine che Daumal traduce con «Pacificatore», uno dei nomi di Śiva: «Egli dà la pace, con la conoscenza o con la morte» [1970a: 31] – è meno noto rispetto a quello degli autori sinora chiamati in causa, ripercorriamone almeno le tesi principali⁸³.

Originario del Kerala, Śankara vive nell’VIII secolo. Discepolo (*śisya*) di Govinda Bhagavatpāda, che a sua volta ha avuto come maestro (*guru*) Gaudapādā, Śankara è l’autore di numerosi commentari (*bhāṣya*) ai testi tradizionali indiani, distinguendosi come uno fra gli interpreti più acuti e prolifici. Di particolare rilevanza sono quelli concernenti dieci *Upanisad*, la *Bhagavadgītā* e i *Brahmasūtra*, strutturati alla maniera delle *disputationes* medievali, articolati dunque in tesi, antitesi e conclusione.

Il contributo più rilevante di Śankara all’induismo consiste nell’aver rivitalizzato la dottrina upanisadica, codificando la dottrina in un insieme coerente,

armonizzando cioè le apparenti contraddizioni interne ai testi tradizionali. In particolare, Śankara connota l'induismo in senso radicalmente non-dualistico e «sperimentale», nell'accezione daumaliana, con un costante richiamo all'esperienza diretta (*anubhava*) [SUps, I]. Esperienzialismo che si metaforizza in una via, eventualmente ascetica, da intraprendere attivamente, grazie alla quale superare i pre-giudizi mondani e pervenire alla coscienza, ossia all'identificazione del sé con il Sé universale brahmanico. Un percorso in direzione della realizzazione, poiché esattamente Realtà significa *Brahman*, realtà autentica di contro all'illusiorietà del mondo fenomenico. Ora, come Daumal scrive alla fine degli anni Venti, «tutte le cose sono nel sé, ma il sé non è in nessuna cosa» [1970b: 125]. In altri termini, *Brahman* non dà origine al mondo fenomenico, nemmeno nella forma dell'aristotelico atto puro. È origine dell'universo, non necessitando però di porre alcun oggetto: «L'universo è semplicemente un'emanazione spontanea della sua pienezza ontologica e ogni attività cosmica non acquisisce uno statuto distinto dalla sua natura indivisa se non in maniera illusoria» [Marcaurelle 2004: 148]. Di contro alla schopenhaueriana *Geschlechtstrieb*, si potrebbe parlare di una «genesi statica» [Deleuze 1969: 127]⁸⁴.

Il totalitarismo della realtà brahmanica porta naturalmente con sé il problema dell'espressione⁸⁵: «La Sua natura è la pura Non-Dualità. Perciò, come posso io allora parlarvi di Quello che è proclamato da tutto il *Vedānta*?» [SD, X]. Seguendo la scia delle *Upanisad*, Śankara adotta dunque un linguaggio apofatico, ad esempio nelle *Sei stanze sul Nirvāna*: «Non sono la mente né l'intelletto né il pensiero né il senso dell'io» [SN, I, 1]; «Sono non-determinato, senza forma [...] / Non sono il soggetto conoscente e nemmeno l'oggetto conosciuto [...]» [SN, VI, 1 e 4]. La negazione di ogni attributo (*nirguna*) e distinzione (*nirviśesa*) culmina nell'icastico *neti neti*, «non è questo, non è questo». Un passo del commento alla *Bṛhadāraṇyaka upanīśad* è particolarmente indicativo:

Come si può descrivere con i due termini «non questo, non questo» la Realtà in sé? [...] Con l'eliminazione di tutte le differenze causate dalle sovrapposizioni su ciò che non ha distinzione di nome o forma, attività o eterogeneità, specie o qualità. Le parole designano solo oggetti, proprio attraverso l'uno o l'altro di tali dati distintivi, ma il *Brahman* non possiede alcuno di questi attributi. [SUB, II, 3, 6]

Limite del linguaggio (filosofico) con il quale anche Daumal si confronta:

Non devo mai parlare dell'Inconoscibile perché sarebbe una menzogna?

Devo parlare dell'Inconoscibile perché so che ne procedo e sono tenuto a renderne testimonianza?

Questa contraddizione è il motore dei miei pensieri migliori.

[1953: 248-249]

Contraddizione che nell'advaitismo trova soluzione nell'identificazione del sé con *Brahman*: il «*neti neti*» palesa cioè la propria radicale affermatività, tramutandosi in «*tattvamasi*», «tu sei Quello».

D'altro canto, Śankara accoglie e supporta la tradizionale attribuzione a *Brahman* dei caratteri di esistenza (*sat*), conoscenza (*cit*) e beatitudine (*ānanda*). Certo intesi in senso assoluto, ma apparentemente in contrasto con l'ineffabilità. Ci riacostiamo così al discorso guenoniano relativo alle espressioni religiose, il cui carattere rituale, devozionale e finanche teo-logico testimonia della loro funzione di metafisica per i semplici. Perciò, da un lato Śankara polemizza con le scuole più o meno ortodosse, quando mettono in discussione gli assunti dell'advaita vedānta; dall'altro, ne evidenzia il carattere preliminare. In forza di questo secondo aspetto, non si sottrae alla composizione di inni devozionali (*stotra*) dedicati all'una o all'altra paredra di *Brahman*, scrivendo il *Bhajagovindam* (*Inno a Govinda*) o lo *Śivānandalaharī* (*Oceano della Beatitudine di Śiva*). La loro funzione strumentale evidenzia la differenziazione della ricezione della dottrina, e in questo senso la poesia è un viatico formidabile, così come il teatro: «A dispetto di tutti i brahmani ortodossi, di tutte le sette religiose, il popolo riunisce sulla scena [...] gli dei, gli eroi, le genie, i demoni di tutti i culti dell'India» [Daumal 1972a: 251]. Arti o religioni che devono però conservare il loro carattere mediale, per evitare il rischio che il percorso al quale danno avvio si riduca all'illusione di aver presto raggiunto l'obiettivo: «Non sperare che, con la semplice ripetizione del nome *Brahman*, tu possa conoscere il Sé» [SV, 62]. È in questo senso che va altresì letto l'intervento di Śankara nella codificazione del rituale indù, in direzione di un accorpamento dei principali *avatāra*: «Il Sé è Brahmā, il Sé è Visnu, il Sé è Indra, il Sé è Śiva, il Sé è l'intero mondo. Non esiste altro che il Sé» [SV, 383]. Ma Śankara si spinge ancora oltre nel criticare il potenziale esito della

religione in dogmatismo, scrivendo nel commento alla *Bhagavadgītā* che «anche se cento passi della *Śruti*⁸⁶ affermassero che il fuoco è freddo e privo di splendore, questi passi non avrebbero alcuna autorità» [SBG, XVIII, 66]. L'appello alla sperimentazione in prima persona conduce a un'aporia che rammenta da presso quanto Daumal scrive a proposito dell'ineffabilità del Principio: «Vano è lo studio degli *śāstra* fino a quando è sconosciuta la suprema realtà (*pare tattve*). Esso è ancora più vano una volta che si conosce direttamente la realtà» [SV, 59].

Fra gli ambiti che vanno limitati a una funzione strumentale, Śankara include la razionalità: «Il senso reale del *Veda* non potrà mai essere compreso, neanche in cento anni, da coloro i quali pretendono di applicare solo il ragionamento» [SUP, IV, 5]. E ancora, il Sé «non è accessibile con la sola argomentazione, con le congetture della mente» [SUKat, I, 2, 8]. In particolare, Śankara si sofferma sul principio di causalità, che Daumal individua come punto cardine dal quale origina ogni dualismo⁸⁷: nel capitolo del *Brahmasūtra* dedicato alla «non-contraddizione» (*avirodhādhyāya*), il commento shankariano sottolinea che solo la causa, cioè Brahman, è reale, mentre l'effetto è una «modificazione apparente» (*vivarta*), «un nome che origina dal linguaggio» [Martin-Dubost 1973: 71]. Il metodo consigliato da Śankara consiste dunque nell'«esaminare la causa col metodo negativo e poi con quello positivo, perché è sempre inerente all'effetto» [SAp, CXXXVIII]. Giungiamo dunque alla questione della creaturalità. Brahman «manifesta il mondo grazie al suo potere mayahico, come per “giuoco”, senza trasformarsi in esso. Egli resta così uno e indivisibile» [SAp, CXXXVIII; cfr. SBS, II, 3]⁸⁸. In quanto creatore del mondo (*Īśvara*), Brahman è invece percepito in maniera meramente relativa. Si tratta di un punto di fondamentale importanza. Al contrario di quanto sostengono i *sāmkhya*, Śankara concepisce il mondo come una manifestazione meramente empirica, imputabile alla *māyā*. Quest'ultima vela la realtà autentica e proietta la molteplicità: «Tutto questo universo, essendo altro dal Sé, è semplice illusione-vacuità» [SD, IX]; «L'universo è visto all'interno come l'immagine di una città che si riflette nello specchio, anche se, come nel sogno e per opera della *māyā*, appare all'esterno» [SDS, I]. Nel «giuoco» mahayico è naturalmente coinvolto il sé (*jīvātman*): al pari delle altre apparenze fenomeniche, è un riflesso (*pratibimba*) del *Brahman*. Nella fattispecie, l'ignoranza o, meglio, la nescienza (*avidyā*) sostituisce l'io psicofisico all'autentico Sé. Nescienza che si supera solo grazie una conoscenza *attiva*, non

meramente discorsiva [SA_t, III]. Si noti la convergenza con un passo dell'*Envers de la tête* (1939) di Daumal:

Dal momento che i loro volti furono girati verso l'esterno, gli uomini divennero incapaci di vedere loro stessi, ed è la nostra grande infermità. Non potendo vederci, ci immaginiamo. E ciascuno, sognando sé stesso e sognando gli altri, resta solo dietro il proprio volto. Per vedersi, occorre innanzitutto essere visto, vedersi visto. [1972b: 80]⁸⁹

Se la mancata identificazione col Sé è causa del ciclo delle rinascite (*samsāra cakra*), Śankara contesta l'attitudine rinunciataria e consolatoria. Commentando la *Kena upanisad*, scrive a chiare lettere che «il Sé dev'essere conosciuto qui, in questa vita» [SUK_e, II, 5]. Qui troviamo altre due questioni che meritano attenzione. Innanzitutto, approfondendo lo studio dell'induismo, Daumal supera le proprie precedenti convinzioni [1992: 255] e riconosce che «il simbolismo della metempsicosi è preso alla lettera soltanto dagli ignoranti» [1970a: 35], segnando al contempo un'ulteriore distanza da Schopenhauer, nel quale il concetto di palingenesi non è sempre inteso *sensu allegorico*⁹⁰. In secondo luogo, Daumal scrive chiaramente, in una lettera dell'8 agosto 1941 a Masui, del «grande pericolo d'incoraggiare un certo “quietismo” – che è la grande malattia dei risvegli religiosi contemporanei» [1954c: 397]⁹¹.

Tornando a Śankara, la possibilità di superare la molteplicità è offerta dall'intuizione, esercitabile in quello stesso mondo molteplice che la *māyā* proietta. Colui che è in grado di raggiungere questo stadio sovra-razionale è un beato, è cioè libero mentre ancora è vivente (*jīvan mukta*). Le coordinate della sua esistenza cambiano però radicalmente, poiché il sé individuale che perviene alla conoscenza intuitiva di *Brahman* è *ātman*, eterno ed estraneo al divenire, avendo realizzato o, meglio, ristabilito l'assoluta identità col *Brahman*. Nell'*Aparokṣānubhūti* (*L'esperienza diretta del Sé*) si legge: «Come un oggetto prodotto dall'oro ha sempre la natura dell'oro, così [un ente, M.-D.] prodotto dal *Brahman* è sempre della [Sua] natura» [SA_p, LI. Cfr. SBS, II, 3]. E Daumal riecheggia: «Il “sé” può giungere a liberarsi da ogni esistenza individuale, divenendo *uno* con *Ātma*» [1970b: 98]. In questo quadro si possono comprendere appieno le polemiche che oppongono Śankara da un lato, al buddhismo e dall'altro ad alcune dottrine induiste. Nel primo caso, oggetto della diatriba è il

concetto di vuoto (*śūnyatā*), che Śankara oppone fermamente al *Brahman*, espressione della *pienezza* dell'Essere⁹². Nel secondo caso, obiettivi della polemica sono i due *darśana* chiamati *sāṃkhya* e *pūrva mīmāṃsā*. In particolare, mentre i *sāṃkhya* ritengono che all'origine e *ab aeterno* esista un «elemento primordiale» (*pradhāna*), Śankara sostiene che la causa universale è, per tramite della *māyā*, lo stesso *Brahman*. Di conseguenza, l'anima individuale, il sé (*jīva*) è esattamente *Brahman*, quando viene colto nella sua realtà aldilà del «velo di *māyā*» [SBS, I, 4, 22].

D'altro canto, la critica più diffusa nei confronti di Śankara si fonda sull'inconoscibilità del *Brahman*, a causa della sua in-distinzione non-formale. La risposta risiede nell'assunto che è la base stessa del non-dualismo: il problema della conoscenza dell'«oggetto» *Brahman* non si pone per colui il quale riconosce l'identità del Sé ~~individuale~~ e universale, la sua intrinseca unità. Il problema gnoseologico non si pone, dal momento in cui è postulata l'in-differenza di percipiente e percepito, conoscente e conosciuto. Nelle parole di Śankara, tratte dall'*Ātmabodha (La conoscenza del Sé)*: «Per il Sé, essendo la Conoscenza la sua stessa natura, non v'è bisogno di altri mezzi di conoscenza per conoscere Sé stesso» [SAI, XXVIII]. Ancor più chiaro è il commento alla *Kena upanishad*:

Chiarito ciò, che il *Brahman* cioè è distinto dal conosciuto come dal non-conosciuto, avendo riconosciuto che *Brahman* stesso non dev'essere inteso alla stregua di un oggetto da acquisire o rigettare, il desiderio del discepolo di «conoscere *Brahman*» decade spontaneamente, perché *Brahman* è identico al proprio Sé. [SUKe, I, 4]

Pur senza il supporto di citazione dirette ed esplicite da parte di Daumal, ci pare inoppugnabile che sia l'advaitismo a ispirare il seguente passo d'una lettera a Henry del 19-20 agosto 1930, ove la hegeliana sintesi tra finito e infinito trova una soluzione shankariana: «L'IMPENSABILE: pensare la pura unità è non pensare assolutamente nulla; poiché appena penso qualcosa (anche se penso l'unità), c'è già la cosa pensata e io che penso: il che fa due» [1993a: 132]⁹³. È in questa aporetica del pensiero discorsivo, anzi, *da* essa scaturisce l'interesse daumaliano per le dottrine orientali. Interesse di ordine *pratico*, nel senso che il loro studio dev'essere *utile* alla personale e autentica *realizzazione*.

In merito a quest'ultima, Śankara scrive innumerevoli pagine, a partire dal capitolo omonimo (*Sādhanaḍhyāya*) del *Brahmasūtra*, volto a enucleare i mezzi per giungere alla liberazione (*moksa*). Daumal vi può ritrovare le riflessioni proprie e di Guénon sugli stati di veglia, sogno e sonno profondo, nonché sullo stato di sospensione fra il sonno e la morte⁹⁴. Ma soprattutto la distinzione fra due tipologie di liberazione: graduale (*karma*) e immediata (*sadyo*) [SBS, III, 3-4]. Soltanto la seconda permette di accedere allo stato di saggezza spesso evocato da Daumal. Stato ch'è definito da Śankara nel *Vivekacūdāmani*, il *Gran gioiello della discriminazione*: «Śama è la condizione di mente pacificata che contempla costantemente la mèta, dopo essersi distaccata dalla molteplicità degli oggetti sensibili, perché ne ha messo in evidenza la vacuità» [SV, 22]. In questo snodo torna tuttavia il problema gnoseologico, che Śankara tratta diffusamente soprattutto nel commento alla *Bhagavadgītā*. Il Sé non può essere conosciuto né dai sensi né dall'intelletto, poiché ricadono sotto il rasoio advaitista: «Le illusioni sovrapposte relative alle nozioni di "io" e di "mio" traggono origine da ciò che non è il Sé e sono soggette a distruzione» [SD, II]. La liberazione ultima (*moksa*) si configura allora come «un salto vertiginoso fuori di noi stessi, che trascende di colpo le esperienze fino allora rincorse e l'adorazione del Dio personale» [Martin-Dubost 1973: 101]. In altri termini, è una paradossale autocoscienza, che priva d'ogni realtà fenomenica il senso dell'io. Al di là delle questioni pratiche che questa via diretta alla liberazione comporta – dalla necessità di affidarsi a un maestro («Il Sé è ben compreso allorché è fatto conoscere come identico a se stesso da un Istruttore versato nelle Scritture» [SUKat, I, 2, 8])⁹⁵ all'importanza dell'«investigazione discriminante e non delle azioni meritorie» [SV, 11] –, qui rinveniamo la differenza più lampante fra Śankara e Daumal. Se infatti per il primo «non c'è possibilità di percepire nuovamente la dualità, allorché essa è stata risolta dalla realizzazione della Non-dualità» [SBS, I, 1, 4], il secondo ribadisce continuamente è necessario un costante sforzo per *mantenersi* libero.

Un problema sul quale tuttavia Daumal non si dilunga, poiché centrale nei suoi interessi è la fase precedente, ossia il percorso che a quella liberazione deve condurre, ascendendo «i gradi non verso ma dentro l'Essere e l'Unico» [1972a: 81]. Percorso che è parzialmente e simbolicamente disegnato nella *Gran Bevuta* e nel *Monte Analogo*.

¹ La critica nei confronti degli orientalisti accademici è ricorrente in Daumal. Si veda ad esempio il passo dedicato a Sylvain Lévy [1970a: 17; 1935b: 101].

² Il desiderio d'evasione affiora però in gioventù. Ne forniamo due esempi. Il primo, di ascendenza rimbaldiana, risale al 1925-26: «Talvolta uno di noi parte. Un giorno, semplicemente, non è più qui. E so che, rinnegando ogni sforzo o ogni collera, ha trovato la porta, lui» [1955²: 114]. Il secondo, databile ai primi mesi del 1930, è tratto da una lettera inviata a Véra Milanova, ove Daumal scrive di desiderare «lasciare il mondo intellettuale e partire per l'Africa o altrove» [Daumal Milanova 1954: 721].

³ Perciò non crediamo che per Daumal «l'India spirituale e letteraria si declinò come una sorta di breviario, di testo ideale» [Fourgeaud-Laville 2003: 45]; così come non ci pare che dagli scritti di Daumal e Guénon emerga «l'idea, forse il cliché, che l'Oriente rappresent[i] la sopravvivenza di una certa età dell'oro» [38]. Se tali interpretazioni paiono contestabili, altre sono semplicemente errate: «Daumal come Gilbert-Lecomte lasciarono il gruppo surrealista» [31].

⁴ Sulla scia di Guénon, Daumal oppone il miracolo greco e quello indù [1972a: 250]. Tuttavia, scrivendo degli «ornamenti» (*alamkāra*) della poesia tradizionale indiana, nota che alcuni sono assimilabili alla figure retoriche. Di conseguenza, sulla base degli «scambi intensi e fecondi» avvenuti fra II e IV secolo, avanza una supposizione «né provata né inverosimile» [1972b: 65 e n. 1] concernente un'influenza della cultura greca su quella indù.

⁵ A titolo di esempio, rimandiamo a Jones – Salviati 2006 [8-111] per i rapporti fra Cina e Occidente; a Gérard 1963 per il ruolo rivestito dal Romanticismo tedesco; a Biès 1973 per le relazioni fra letteratura francese e pensiero indù, con riferimento a Daumal alle pp. 491-560.

⁶ Un breve cenno si trova ad esempio in una lettera di inizio marzo 1935 a Cassilda e André Rolland de Renéville [1996a: 66].

⁷ Abbiamo visto che Daumal tende a forzare in talune direzioni la tradizione indù. Ciò non significa però che la sfrutti per accreditare le proprie concezioni, com'è stato sostenuto da Guichard [1980: 393].

⁸ Allo stesso modo, la coincidenza di prospettive con Kierkegaard è solo superficiale: mentre quest'ultimo ritrova il cristianesimo «come evento unico ed irripetibile», Schopenhauer opta per un «sincretismo filosofico religioso» [Riconda 1969: 215, n. 18].

⁹ Daumal collabora con la rivista marsigliese, fondata nel 1925 da Jean Ballard, sin dal 1928, in particolare nel 1929 con un articolo dedicato all'*Attitude critique devant la Poésie* [1972a: 27-37], e continua sporadicamente fino al dicembre del 1943. Nel novembre del 1929, l'allora direttore André Gaillard propone di dedicare al «Grand Jeu»

un numero speciale, progetto non realizzato a causa dell'improvviso decesso dello stesso Gaillard.

¹⁰ In questo secondo volume segnaliamo almeno il contributo di René Allar, dedicato a *Śankara e la dialettica*.

¹¹ Notiamo che anche da quelle pagine emerge l'inconsistenza dell'ipotesi di un'affiliazione a qualunque titolo di Guénon a teorie razziste proto-naziste. Vi si denuncia infatti che «il loro [*scil.* dei tedeschi] orgoglio nazionale li induce a comportarsi in Europa come in genere gli europei, infatuati della loro immaginaria superiorità, si comportano nel mondo intero»; ed è scritto a chiare lettere: «Non crediamo affatto all'esistenza di una razza "indo-europea", quand'anche si smetta di chiamarla "ariana", il che non ha nessun senso» [1921: 217 e 219].

¹² Negli anni in cui sono pubblicati gli studi guenoniani sull'induismo, fra gli «specialisti» il testo che circola maggiormente è proprio *Das System der Vedānta* [1883] di Paul Deussen. D'altra parte, orientalisti come Masson-Oursel, autore nel 1923 di un seminale *Esquisse d'une histoire de la philosophie indienne*, non lesinano critiche a Guénon. Daumal cita Masson-Oursel in alcune occasioni [cfr. 1972b: 49, n. 1 e 88, n. 1] e, affiancandolo a Coomaraswamy, scrive che «le opere di questi due autori mi paiono essere [...] i migliori lavori in lingue europee sull'estetica dell'India» [51, n. 2]. Non tarda però a chiamare in causa lo stesso Guénon, definendone l'opera come «la migliore introduzione alla tradizione indù sotto il suo aspetto metafisico» [52-53, n. 1].

¹³ Per l'influenza del pensiero di Guénon sull'ambiente intellettuale e letterario francese tra il 1920 e il 1970, rimandiamo al monumentale studio di Xavier Accart [2005]. Per quanto concerne in particolare la ricezione surrealista, si veda il contributo di Eddy Batache [1978] e, con specifico riguardo a Breton, quello di Marie Claire Dumas [1998: 122-123]. Quanto agli aspetti biografici, cfr. Gattegno [2001].

¹⁴ Thirion sostiene invece che il tentativo di avvicinarsi a Guénon, databile 1928, vada ascritto a Pierre Naville, che allora dirige «La Révolution surréaliste». Lo stesso Thirion riconosce: «Col senno di poi, considero René Guénon come uno degli autori più importanti da conoscere per comprendere il pensiero e l'azione degli uomini del XX secolo» [1972: 179].

¹⁵ Per il giudizio sulla psicoanalisi, cfr. Guénon 1945 [223-235].

¹⁶ Si rammenti che, almeno fino ai primi anni Trenta, Evola [1994] è impegnato in prima persona nelle fila dell'avanguardia artistica, essendo in particolare legato al Dadaismo e fortemente critico nei confronti del Futurismo.

¹⁷ Fra i collaboratori della rivista che muovono critiche a Guénon, vanno segnalati Ribemont-Dessaignes [1958: 139], il quale tuttavia lo confonde con Schuré, e Monod-

Herzen [1927]. Notiamo che Guénon non ha mai contribuito alla rivista, come erroneamente sostiene Sabatier [1982: II, 435].

¹⁸ Un'intenzione simile è attestata in Artaud (si veda la lettera del 26 gennaio 1932 a Paulhan [1956-98: V, 59]) e in Benoist. Sarà infine quest'ultimo a pubblicare l'articolo nel settembre del 1942.

¹⁹ Cfr. per es. Daumal 1970a: 37, n. 1 e 1972a: 45, n. 2; Aa.Vv. 1967: 247, n. 2 (la prima nota alla quale rimandiamo è omessa nella traduzione italiana). Si veda inoltre il progetto di libro inviato a Paulhan nel novembre del 1939 [1996a: 173-176].

²⁰ Secondo quanto sostiene Caillois [1972: 121], oltre ai libri menzionati, Lecomte è particolarmente attratto dall'*Esoterismo di Dante*. È dunque quasi certo che anche Daumal lo abbia letto. A Reims, Lecomte abita accanto a Caillois; grazie a quest'ultimo, inoltre Daumal e Lecomte incontrano Louis Dumont.

²¹ La contro-iniziazione è una sorta di apostasia sulla quale Guénon si sofferma in un paio di articoli del 1933 e in *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi* [1945: 223-229 e 237-266].

²² Per quanto concerne l'individualismo artistico, riteniamo che Gurjieff critichi un'attitudine autoriale tipica dell'Occidente, e non specificamente il Surrealismo, come invece sostiene Biès [1967: 45].

²³ La bibliografia in merito non si limita certo a Guénon: si vedano almeno Huxley 1945 (soprattutto per l'antologia di testi), Schuon 1979² e Zolla 1998.

²⁴ Con particolare riferimento all'Italia, poco più avanti Guénon scrive: «Da Pitagora a Virgilio e da Virgilio a Dante la “catena della tradizione” in terra italiana non fu mai interrotta» [1949³: 24].

²⁵ Renéville, la cui scoperta del pensiero orientale è databile intorno al 1923, in una lettera inedita a Paulhan del 12 dicembre 1931, scrive che «le religioni apparentemente nemiche si riuni[scono] sotto quella luce» [Accart 2005: 248, n. 7].

²⁶ Guénon si difende in tal modo da coloro che lo accusano di essere anti-Occidentale, riferendosi in particolare alla *Difesa dell'Occidente* di Massis («Se l'Occidente ha effettivamente un gran bisogno di esser difeso, lo è solo contro sé stesso» [Guénon 1927a: 54]) e sostenendo che una fra le più importanti correnti secondarie della «tradizione primordiale [...] volse incontestabilmente da Occidente verso Oriente» [44]. Allo stesso modo, non può ritenere sufficienti le critiche anti-moderne sviluppate nella «metafisica selvaggia» [Heidegger 1995: 78] di Spengler – il cui *Tramonto dell'Occidente* è del 1921, tradotto in Francia in due *tranche* nel 1931 e 1933 –, poiché limitate alla *pars destruens*. Va letta nel quadro di tale opposizione anche l'apertura guenoniana, invero limitata a un

breve periodo, nei confronti del cattolicesimo, presunto depositario della tradizione occidentale. Alcune pagine particolarmente

²⁷ Guénon si mostra assai scettico verso le derive «politico-sociali» [47] che possono assumere tali pseudo-restaurazioni.

²⁸ Il testo presentato come inedito da Paulhan sulla «Nouvelle revue française» [Daumal 1951] non è altro che una versione leggermente modificata di quella stessa nota.

²⁹ È una critica che, al di là dello specifico esempio di Guénon, ritroviamo in Corbin e Fondane: «I nostri maestri si sono fermati al livello del pensiero criticista kantiano, positivista e pragmatico» [1941: 21]; e pure in Thirion, il quale è tuttavia più confuso: «Segnato dalle idee e dalle scoperte di Leibnitz [*sic*], Guénon era estraneo alla dialettica, a Eraclito come a Hegel» [1972: 180]. Una risposta indiretta, che prende spunto da un articolo di Evola, la si trova in una lettera inedita del 19 giugno 1924 di Guénon a Reghini: «Che bisogno c'è di andare a complicare le cose con tutte quelle considerazioni prese a prestito dalla filosofia tedesca?» [cit. in Accart 2005: 255, n. 39].

³⁰ Pare dunque che Daumal abbia direttamente scritto a Guénon. Anche se la corrispondenza edita non reca traccia di queste lettere, ne è testimonianza la frase appena citata e una missiva di Guénon a Dermenghem, datata 30 settembre 1934 [Accart 2005: 298, n. 81]. Resta dubbia l'interpretazione della lettera del 17 novembre 1936 del dottor Fiolle a Daumal, ove il primo sostiene: «Guénon mi scrive che la conosce bene, sebbene *solo in modo indiretto*; e ha l'aria di interessarsi molto ai suoi progetti, al suo avvenire» [Sigoda 1993b: 209, c.m.]. Il riferimento è soltanto a un mancato incontro «fisico»?

³¹ Sulla distinzione fra conoscenza e azione, o autorità spirituale e potere temporale, rimandiamo a Guénon 1972a [55-65] e 1947² [53-61]. Con il termine *ksatriya* è indicato uno dei quattro ordini sociali (*varna*) tradizionali indù, comprendente i legislatori oltre i guerrieri.

³² Come segnala Accart [2005: 679], la versione edita della lettera risulta incompleta rispetto all'originale conservato all'Imec. Sulla questione del «re del mondo» è utile la lettura del controverso *Bestie, uomini, dei* [1922] di Ossendowski, la cui traduzione francese risale al 1924 e ch'è citato da Daumal [1972a: 45, n. 2; Aa.Vv. 1967: 247, n. 2] insieme alla *Missione dell'India in Europa* [1910] di Saint-Yves d'Alveydre. Rammentiamo inoltre che Daumal propone una derivazione della parola «re» dalla radice sanscrita *raj* – dalla quale a loro volta deriverebbero *rāga* e *rājan* –, a indicare «un uomo in cui dominano gli istinti di petto, guerrieri e ambiziosi, ma [... nel quale manca] il controllo dell'intelligenza» [1972a: 257, n. 1].

³³ Le ipotesi relative alla data in cui Daumal inizia lo studio del sanscrito sono state a lungo dibattute, e spesso si sono dimostrate più agiograficamente proposte che

scientificamente provate. A dirimere in maniera definitiva la questione è una breve nota del 1994 sottotitolata eloquentemente *Daumal quando ha cominciato l'apprendimento del sanscrito?*, a firma di Roger Marcaurelle. In una lettera a Lecomte del 25-26 ottobre 1927, Daumal si firma «Nathaniel sive» [1992: 207], traslitterando quest'ultimo termine in caratteri devanāgarī. A breve distanza, scrivendo a Maurice Henry il 4-5 novembre: «Per divertirmi ti copierò quel che so di sanscrito» [211]. Pur ammettendo che lo studio abbia subito una battuta d'arresto fra il 1931 e il 1933, come sostiene Maxwell [Marcaurelle 1994: 79, n. 17], lo si può dunque far risalire all'ottobre del 1927, cioè all'epoca in cui Daumal studia per un breve periodo filosofia in Sorbona.

³⁴ La citazione è tratta dagli appunti presi nel corso della preparazione del saggio sui *Poteri della parola nella poetica indù*.

³⁵ Michel Random ha riportato un aneddoto secondo il quale un giovanissimo Daumal avrebbe esclamato: «Sono salvo!» [1966: 260] scoprendo la funzione del dizionario. Al di là di tali aneddoti, difficilmente verificabili e limitatamente indicativi, non dev'essere sfuggito al Daumal simpliste un interesse simile anche nel *cercle* degli autori che allora predilige. Pensiamo ad esempio al padre di Rimbaud, a tal punto attratto dalle questioni linguistiche da corredare di dotte note la grammatica francese dei Bescherelle e da imparare a leggere l'arabo [Michon 1991: 9].

³⁶ Tuttavia, non crediamo che gli si possa attribuire un «sogno enciclopedistico» [Fourgeaud-Laville 2003: 17], soprattutto se per avallare l'ipotesi si cita la sua *Grammatica* e le traduzioni dal sanscrito. La *Grammatica sanscrita, seguita da un'esposizione sommaria concernente la poesia, il teatro e la prosodia* – secondo il titolo in caratteri devanāgarī riportato nel manoscritto – non è infatti concepita per i neofiti; inoltre, Daumal si limita a tradurre brani che ritiene utili per la crescita interiore del lettore. Pur operando la distinzione fra dizionario ed enciclopedia, sottolineata dallo stesso Daumal [1972b: 216], non crediamo dunque che l'appellativo «enciclopedico» sia calzante.

³⁷ Se il giudizio di Masui può sembrare inficiato dal coinvolgimento personale, non altrettanto si può dire di quello espresso da Piretti Santangelo, secondo la quale l'indologia «fu il campo più fruttuoso della ricerca di Daumal» [1983: 5].

³⁸ Nel 1938, Daumal data l'opera di Pānini intorno al VI-V secolo a.C. [1972b: 47, n. 2], mentre nel 1941 appone almeno un punto interrogativo alla stessa data [85, n. 3; 1972c: 52, n. 1]. Tucci [1957: 72] sostiene invece che risalga al II secolo a.C. Coerentemente con il discorso relativo alla temporalità che abbiamo affrontato nell'analisi della musica indiana, Daumal sottolinea però che «gli Hindu si interessano poco di cronologia e attribuiscono al *Nāṭya Śāstra* una particolare antichità, intendendo soprattutto in tal modo

sottolineare una prossimità spirituale con l'insegnamento dei *veda*» [1970a: 13; 1935b: 98]. Dunque, datando il trattato di Bharata intorno al V-IV sec. a.C. – «una data di composizione così alta [...] non solo non è più accettata da nessuno oggi, ma non era proponibile neppure ai tempi di Daumal» [Piretti Santangelo 1983: 16, n. 18] –, Daumal specifica che «è ben vago, e d'altronde poco utile» [14. Cfr. Rosenblatt 1999: 116]. La tendenza alla retrodatazione pare altresì un portato della prima ricezione dei testi indiani, riscontrabile anche in Schopenhauer.

³⁹ La presenza dell'*Appendice* si spiega col fatto che la funzione della grammatica, nell'architettura delle scienze ausiliarie indù, consiste nel permettere «l'interpretazione dei testi vedici. [...] In questa prospettiva, lo studio della lingua propriamente detta non potrebbe evidentemente essere separata dallo studio della retorica e dell'arte poetica» [De Lamberterie 1993: 172].

⁴⁰ Nelle pagine precedenti abbiamo analizzato buona parte delle traduzioni di Daumal dal sanscrito, in parte pubblicate fra il 1935 e il 1944. Per un regesto quasi esaustivo dei passi tradotti, si vedano Piretti Santangelo [1983: 6 e 14, n. 11], Aa.Vv. 1993 [356-357] e Tonnac 1998 [329, n. 20]. Va rammentato che Daumal traduce anche alcuni testi dall'inglese. Oltre a quelli concernenti il buddhismo, dei quali parleremo in seguito, è l'autore delle versioni francesi di *Death in the Afternoon* di Ernest Hemingway, *My Selves* di Netley Lucas e, in collaborazione con Simone Martin-Chauffier, *Murder in Black* di Francis Durham Grierson.

⁴¹ Si ritrova qui non soltanto la distinzione fra poesia bianca e poesia nera, ma altresì la vicinanza ad Artaud e alla sua critica del *testo* teatrale. È inoltre evidente l'influenza dell'insegnamento di Gurdjieff, come emerge anche da un articolo dedicato al metodo Jacques-Dalcroze: «Non posso impedirmi di pensare alla potenza inaudita che un allenamento tale di tutte le facoltà potrebbe conferire all'arte – a un'arte [...] fatta per servire l'uomo e non per asservirlo, un'arte fatta per la conoscenza e non per la distrazione» [1972a: 273].

⁴² Sulle traduzioni daumaliane pare vi sia una minore differenza di pareri rispetto a quelli espressi in merito alla sua *Grammatica sanscrita*. A proposito della versione francese del XV capitolo della *Bhagavad Gītā*, Jacques Masui scrive che, «paragonata a tutte le traduzioni esistenti, nessuna è così semplice e *diretta*, pur convogliando il senso in una maniera miracolosa» [1954: 381, n. 2]. Sulla medesima scia, Alain e Odette Vrirmaux parlano di traduzioni che «ancora oggi fanno autorità» [1993: 227].

⁴³ Il medesimo termine è impiegato da Jacques de Bourbon Busset a proposito dell'ingresso di Daumal nella sfera di influenza di Gurdjieff: «Lui che era l'uomo del

rifiuto, del libero giudizio, a partire dall'incontro con Salzmann ha però abdicato a una parte di sé stesso» [Aa.Vv. 1968a: 32].

⁴⁴ Si ripropone in questo modo il tema dell'originalità, criticata nella fattispecie nell'opera di Schopenhauer. Ciò non significa limitare l'espressività artistica, come s'è visto analizzando l'arte sacra indù: un'«immagine [...] usata da un vero poeta, è altrettanto emozionante oggi come ieri o mille anni fa» [1972b: 88; 1972c: 55]. A ulteriore prova di tale presa di posizione, la copertina del quaderno della *Grammatica* non riporta il nome dell'autore, benché il testo sia minuziosamente calligrafato. La coincidenza con quanto sostiene Guénon va ancora una volta sottolineata: «Noi [...] non esprimiamo opinioni individuali e l'unica cosa che possiamo riconoscere è la tradizione» [1965³: II, 382]. In particolare sull'anonimato, si veda Guénon 1945: 65-69.

⁴⁵ Si tratta del linguista autore del *Vākyapādīya (Della frase e della parola)*, non identificabile con l'omonimo letterato [Piretti Santangelo 1983: 17, n. 20], come invece Daumal intende, definendolo «uno dei più grandi poeti dell'India» [1955²: 227. Cfr. 239 e 1970a: 202 e 1972b: 89, n. 1]. Di quest'ultimo Daumal traduce una stanza nella cretomazia del 1942 [1955²: 236. Cfr. per il ms. Aa.Vv. 1981: 76-77] e un'altra è probabilmente inviata a Paulhan [1970a: 202. Cfr. per il ms. Aa.Vv. 1981: 78-79].

⁴⁶ In questa luce, gli interessi di Daumal, Lecomte, Artaud e Renéville per discipline come l'alchimia [cfr. per es. Daumal 1972b: 269] acquistano contorni assai più definiti. Si pensi ad esempio alla connessione fra i *mudrā* della danza indù («vere parole manuali» [1972b: 96, n. 2; 1972c: 64, n. 2]) e la chirologia. Per quanto concerne Guénon, si veda in particolare *Il dono delle lingue* [1946: 283-288], a partire da un articolo pubblicato nel 1927 su un numero di «Voile d'Isis» che Renéville possedeva [Accart 2005: 687]. Per quanto concerne la posizione di Paulhan, si veda l'intervento di Étiemble intitolato *Jean Paulhan et le «Gegensinn der Urworte»* [1976], dalle palesi eco abeliana e freudiana.

⁴⁷ L'intero discorso, quand'anche Daumal scrive che «la lettura silenziosa è sempre soltanto una sostituzione dell'ascolto diretto; e anche quando si legge, interiormente si ascolta» [1972b: 94, n. 1; 1972c: 61, n. 3, tr. mod.], potrebbe essere decostruito seguendo un percorso simile a quello aperto da Derrida [1967c: 34-52 e *passim*] nel confronto con Saussure e Husserl.

⁴⁸ Nella stessa pagina, Daumal sostiene che «la trama essenziale del mio pensiero, del nostro pensiero, del pensiero, è inscritta – *lo so da due anni* – nei libri sacri dell'India» [1972a: 175, c.m.]. Basandosi al contempo sulla data alla quale far risalire lo studio del sanscrito, si possono notare influenze soprattutto induiste sin dalla redazione del saggio *La rivolta e l'ironia* (1926-27), come sostiene Marcaurelle [2004: 277, n. 47] diversamente da Guichard [1980: 67-69]. Un unico esempio: «Questa universale

mitologia della reincarnazione [...] mi sembra inevitabile; è una necessità del mio pensiero» [Daumal 1972a: 142].

⁴⁹ Il precipitato delle lezioni di Alain all'Henry IV e al Collège Sévigné si trova nel suo *Éléments de philosophie*. Nella prima versione del testo, risalente al 1917 e intitolata *Quatre-vingt-un Chapitres sur l'Esprit et les Passions*, dove Daumal vi può già trovare, ad esempio, alcune pagine dedicate alla *Vana dialettica* [1941: 191-195].

⁵⁰ Tale ebbrezza e la lettura volontariamente «parziale» dell'opera (ad esempio) di Hegel ci ha condotto a concentrarci sulle peculiarità della ricezione daumaliana, non a discutere l'eventuale misinterpretazione della lettera hegeliana. È la ragione per cui si potranno riscontrare alcune approssimazioni, soprattutto di carattere terminologico.

⁵¹ Com'è noto, le lezioni confluiscono in un diffusissimo testo, pubblicato nel 1947 e curato da Queneau.

⁵² Dei rapporti fra Caillois e in particolare Lecomte s'è già detto. Per approfondire il ruolo di «Diogene» è assai utile un recente testo di Lionel Moutot [2006].

⁵³ Qui ci interessa in particolare la qualità della cesura che rappresenta Hegel nelle storie di dialettica: «Hegel è il primo a collocare nel quadro delle questioni relative a “dialettica” il problema della struttura contraddittoria del reale, il problema della oggettività delle contraddizioni» [Burgio 2006: 59].

⁵⁴ In una recensione del 1935, Daumal condanna la «confusione fra *Spirito* e *meccanismo concettuale*, cioè fra agente e strumento, pensiero e non-pensiero» [1993d: 318].

⁵⁵ Mentre nel libro del 1990 Powrie ci pare insista oltremisura sullo hegelismo di Daumal, Pasquier tende a sottovalutare l'influenza della dialettica. È tuttavia indubbio che l'accostamento tra Sé indù e Spirito hegeliano [Daumal 1972a: 134] risente di un'«inconfessata advaitizzazione della logica e dei concetti hegeliani» [Pasquier 1981: 226].

⁵⁶ Se in questa prima versione del testo, tale è la risposta a una domanda posta da un generico interlocutore, nella versione del 1941 sono «dei “dialettici” [che] recentemente mi hanno posto la domanda» [1972b: 254]. Si veda la lettera a Lecomte del 5 novembre 1927: «Dando corpo a un demone lo si sopprime: sarà nient'altro che un oggetto, e un oggetto è un pericolo solo per il corpo» [1992: 213].

⁵⁷ «Per il positivista, esattamente come per l'idealista, il razionale non è un mezzo ma un *fine*; e l'irrazionale non è un termine d'errore, ma di orrore» [Fondane 1941: 23].

⁵⁸ In merito è assai indicativa una lettera del 1925 di Lecomte a Vailland [1971: 91-93].

⁵⁹ La definizione della *Fenomenologia dello Spirito* come romanzo di formazione è proposta, fra gli altri, da Otto Pöggeler [1992: § 4].

⁶⁰ Quando Daumal inizia la revisione del manoscritto, verga a margine un numero notevole di annotazioni, spesso ironiche, concernenti le proprie giovanili convinzioni dialettiche.

⁶¹ Deleuze distingue tra monismo, inteso come «identità analitica dell'individuo», e non-dualismo, cioè identità «sintetica della persona» [1969: 125]. Mentre Lecomte mantiene l'ambiguità anche in testi più tardi [1974: 186-192], Daumal abbandona presto la prima dizione: «Nell'opera di Spinoza, il dualismo è l'apparenza primaria. Il fine e il senso vero, preferisco chiamarlo “non-dualismo”, alla maniera dei pensatori vedantini dell'India, piuttosto che “monismo”, parola che suggerisce troppo un pensiero addormentato in un sistema» [1972a: 81].

⁶² Nella *Chanson du prisonnier* di Lecomte: «La pietra schiaccia meno / Del sonno degli uomini / Colui che si è un giorno / Risvegliato per sempre» [1955: 48].

⁶³ Allo stesso modo, il «non» del «non-dualismo» è affermativo poiché, negando la dualità, elimina la limitazione dell'Infinito: «Potenza del negativo», direbbe Hegel [1807: I, 27].

⁶⁴ Una formulazione simile, con accenti heideggeriani, si ritrova in una lettera del 1931: «Prendo coscienza di me stesso rinnegando di me ciò che d'altronde costituisce il non-io. (L'*io* si pone opponendosi al *non-io*, come dice l'idealismo tedesco) – L'*oggetto* è proiettato (*ob-gettato*) dall'atto del *soggetto* che nega: “non sono io”» [Daumal 1993a: 214]. In questo senso, il passaggio dall'*io* al *soggetto* è eminentemente *creatore*, richiamando sì la Ragione hegeliana, ma soprattutto il processo poetico.

⁶⁵ Se la negazione permette di accedere allo stadio dell'Io puro, «malgrado ciò continuo a percepire il mondo da un punto di vista particolare». Ciò è dovuto al fatto che l'individuo è ancora invischiato «in un idealismo soggettivo, dal quale posso uscire soltanto grazie a una nuova negazione. L'unica cosa che mi resta da negare sono io come individuo» [Daumal 1970b: 162. Cfr. 45].

⁶⁶ Daumal scrive in nota: «*Filosofia della Natura* (Sulla *Bhagavadgītā*)». È tuttavia evidente che si riferisce al § 573 della *Filosofia dello spirito* [Hegel 1830: 424-437]. Hegel utilizza la traduzione latina della *Bhagavadgītā* pubblicata da August Wilhelm Schlegel nel 1823, che effettivamente non è inappuntabile: si pensi che *māyā* è tradotto con «magia».

⁶⁷ Con non-dualismo, Daumal traduce il sanscrito *advaita*: «Non conosco altri orientalisti se non Guénon che abbia compreso perché i vedantini hanno detto *advaita* e non, per esempio, *ektatā*» [1972a: 81, n. 1]. Oltre al succitato paragrafo dell'*Enciclopedia* hegeliana, Daumal fa anche riferimento alle pagine dedicate al buddhismo nel tomo

dedicato alla *Religione determinata* [1821-31: II]: «Forse soltanto Hegel ha compreso che questo “panteismo” è estraneo tanto a Spinoza quanto al pensiero orientale» [1972a: 95].

⁶⁸ «Questa identità con sé, la negazione della negazione, è un essere affermativo, e quindi l'altro del finito [...]. Cotesto altro è l'infinito» [Hegel 1812-1816: I, 138].

⁶⁹ Il richiamo alla prima triade dialettica hegeliana ricorre spesso in Daumal, ad esempio in una lettera a Renéville del 22 settembre 1931 [1993a: 215].

⁷⁰ In questo snodo ritroviamo la critica al protestantesimo e all'astrattizzazione kantiana, rinvenibile pure in Schopenhauer come «sforzo per recuperare la normatività su un piano metafisico-esistenziale, riscattandolo da quello dell'astratta razionalità» [Riconda 1969: 132, n. 13]. La distanza fra Daumal e Schopenhauer resta tuttavia incolumabile: si pensi alla connotazione dei *Veda* in senso caritatevole, introdotta dalla nozione di *Mitleid*.

⁷¹ Nella «traduzione» patafisica del sillogismo: «Sono Universale, scoppio; sono Particolare, mi contraggo; *divento* l'Universale, *rido*» [Daumal 1970b: 52].

⁷² In un continuo miscelamento di influenze hegeliane e vedantine, l'articolo del 1936 *Sullo scientismo e la rivoluzione* definisce la «conoscenza superiore» come «sempre in atto [...], si acquisisce attraverso un lungo apprendistato della sincerità interiore, del risveglio continuo, della creazione...» [Daumal 1972b: 219]. Notiamo inoltre che l'espressione «suicidio perpetuo», connessa al tema della «negazione totale della libertà individuale», si ritrova nel saggio del 1929 dedicato a Šīma da Lecomte [2001: 47; Aa.Vv. 1967: 52].

⁷³ Nella *Gran Bevuta*: «Dall'alto in basso e dal basso in alto, ogni cosa – a parte l'umanità – e descriveva il cerchio della sua trasformazione. [...] E il movimento di questo cerchio sarebbe stato perfetto da sempre, non fosse per l'umanità, ribelle alla trasformazione, che cercava penosamente di vivere per conto proprio nel piccolo tumore canceroso che essa formava sull'universo» [1938a: III, 9]. E, nel *Souvenir déterminant*, si legge di «un punto eccentrico, che rappresenta al contempo il niente della mia esistenza e lo squilibrio che questa esistenza, per la sua particolarità, introduce nel circolo immenso del Tutto, che in ogni istante *mi annulla* riconquistando la propria integrità (che non ha mai perduta: sono io a essere sempre *perduto*)» [1972b: 116].

⁷⁴ In merito ai rapporti fra Spinoza e il pensiero indiano, Piretti Santangelo [1983: 18, n. 22] avanza – seppur con qualche riserva – l'ipotesi del contatto indiretto, avvenuto tramite il neoplatonismo romano-ellenistico [Filliozat 1956]. Il raffronto fra Spinoza e induismo è ripreso da Fondane: «V'è distanza – ma non tanto grande come s'immagina – fra la *substantia* e il *modus* di Spinoza e il *purusa* e la *prakṛti* del Sāmkhya» [1941: 26-27]. Come abbiamo visto nelle pagine dedicate a Guénon, Daumal non sostiene che vi

siano stati contatti diretti, mentre ritiene «estremamente probabile» [1972a: 93] che Spinoza abbia studiato la *Cabala*.

⁷⁵ Ove non indicato, facciamo riferimento unicamente al § 573 dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio* [Hegel 1830].

⁷⁶ Si noterà *en passant* una certa concordanza con quanto detto a proposito di Guénon sulle differenze religiose e l'unità della tradizione: «La religione è la verità *per tutti gli uomini*, e la fede riposa sulla *testimonianza dello spirito* [...]. Questa testimonianza, in sé sostanziale, nella misura in cui è spinta ad esplicitarsi, si coglie dapprima nella sfera culturale ordinaria propria della coscienza e dell'intelletto mondani dell'uomo» [Hegel 1830: 425].

⁷⁷ Per una migliore comprensione dell'argomentazione di Hegel adottiamo in queste pagine la traduzione schlegeliana del testo indù.

⁷⁸ Hegel ritiene che al limite si possa parlare di ateismo; in maniera più radicale, identificando il Dio spinoziano con la «Coscienza-limite», Daumal scrive: «Una tale nozione non potrà mai divenire l'oggetto di un dogma religioso. I teologi non si sono sbagliati [...] accusa[ndo] Spinoza di ateismo. [...] In effetti non si tratta del loro Dio. Si trattava dell'Essere, della Conoscenza, e dell'Amore che è conoscenza» [1972a: 88]. Da un punto di vista teologico, in realtà è soltanto il buddhismo *hiinayaana* a poter essere definito rigorosamente ateo [Caroli 2006: 29].

⁷⁹ Il confronto di Hegel con la sostanza spinoziana, che non possiamo approfondire in questa sede, è analizzato dalla monografia di Michellini [2004].

⁸⁰ La «dinamite» del saggio daumaliano – pubblicato nel maggio del 1934 sulla «Nouvelle revue française», ma la cui redazione risale a due anni prima – non è dunque soltanto «filosofica». La portata politica delle tesi spinoziane è d'altronde stata oggetto di numerose riflessioni; citiamo a titolo esemplare quella di Toni Negri, in particolare il seminale *L'anomalia selvaggia*, pubblicato originariamente nel 1981 [1998: 21-285].

⁸¹ Notiamo che tuttavia Daumal non riduce il pensiero cartesiano a mero intellettualismo, poiché almeno *en passant* ricorda *Les Passions de l'âme* del 1649.

⁸² Marcaurelle accenna anche alle posizioni di Camus e Malraux al cospetto del problema della finitudine. Nel *Mito di Sisifo*, la constatazione della scissione fra io e mondo conduce al rifiuto di ogni «metafisica consolatoria» [Camus 1942: 132], laica o religiosa. Ma infine sfocierebbe in una «reazione essa stessa dogmatica» [Marcaurelle 2004: 125] e in una *constatazione performativa* dell'inevitabilità del dualismo: «Sarò per sempre estraneo a me stesso» [Camus 1942: 111]. Quanto a Malraux, il quale entra in contatto col pensiero orientale, è piuttosto una sorta di pregiudizio sull'Occidente a limitare la piena ricezione del non-dualismo vedantico: «Nell'estasi, il pensatore non s'identifica con

l'assoluto come insegnano i vostri saggi, ma chiama assoluto il punto estremo della propria sensibilità» [1926: 166-167]. Un'eco di tali giudizi si trova in Pierre de Boisdeffre, il quale sostiene che *L'Apprentissage de la Ville* di Luc Dietrich «si oppon[ga] a libri come quelli [scil. *Lo straniero* di Camus e *La nausea* di Sartre] nella misura in cui supera l'Assurdo e sfocia sull'Infinito» [cit. in Random 1966: 379].

⁸³ Facciamo riferimento prevalentemente all'agile monografia di Martin-Dubost [1973]. Abbiamo inoltre utilizzato, oltre alle opere di Guénon, in specie Tucci 1957 e Daniélou 1992², oltre ai glossari Gruppo Kevala 1998² e Piano 2001. Una dettagliata biografia di Śankara si trova nella monumentale opera di Nakamura [1956].

⁸⁴ Per le eco fenomenologiche di quest'apparente contrapposizione fra genesi e struttura, si veda Derrida 1967b [199-218].

⁸⁵ Problema che si pone anche nel caso di Spinoza, come ha mostrato Deleuze [1968].

⁸⁶ Con *śruti* s'intende l'insieme di *Veda*, *Brahmana* e *Upanisad*. Sulla scorta delle lezioni tenute da Max Müller alla Chapter House nel 1878 e tradotte in francese l'anno successivo, in alcuni casi Daumal intende con *Veda* «in senso ampio» [1972b: 46, n. 1] l'intera *Śruti*. Il riferimento a Müller torna in *Per avvicinare l'arte poetica indù* [1972b: 85, n. 2], benché la traduzione italiana espunga una frase della nota in questione.

⁸⁷ Daumal non fa riferimento a Hume, piuttosto pare aver conosciuto i versi mnemonici (*kārikā*) di Gaudapāda a commento della *Māndūkya upanisad* [GUM], a loro volta commentati da Śankara. Come abbiamo visto nella prima parte, di quel «tic del pensiero logico» [1974: 53; Aa.Vv. 1967: 28] che è il legame causale discute Lecomte nell'articolo *Dopo Rimbaud la morte delle arti*.

⁸⁸ A parte qualche citazione sparsa, relativa soprattutto all'apofatismo, Daumal non approfondisce lo studio di Plotino. Sarebbe tuttavia interessante confrontare la teoria mayahica shankariana e quella dell'emanazione contenuta nelle *Enneadi*: «Un irradamento [...] si diffonde da Lui, da Lui che resta immobile, com'è nel Sole la luce che gli splende tutt'intorno; un irradamento che si rinnova eternamente, mentre Egli resta immobile» [PE: V, 1, 6].

⁸⁹ Inutile sottolineare le eco con il mito platonico della caverna. Che in quel periodo Daumal stesse studiando la questione della nescienza è altresì testimoniato da una lettera a Paulhan, nella quale la condanna dell'occidentale «inattitudine a pensare altrimenti che per coppie antitetiche» [1996a: 174] si accompagna alla citazione di Patañjali, il commentatore della *Grammatica* di Pānini ed eminente studioso del *rājayoga*. In particolare, Daumal si riferisce a un aforisma, identificato da Marcaurelle, che recita: «L'ignoranza consiste nel considerare il transitorio come eterno, l'impuro come il puro, la sofferenza come la felicità e il non Sé come il Sé» [PYS, II, 5].

⁹⁰ In termini simili, Guénon taccia l'evoluzionismo teosofista di «assurda caricatura della teoria indù dei cicli cosmici», le cui cifre sono «essenzialmente simboliche ed il prenderle letteralmente per dei numeri di anni è solo indice di una grossolana ignoranza» [1965³: I, 116]. Quanto alla reincarnazione intesa come «giustizia immanente» [I, 123], Guénon ne attribuisce la diffusione ad ambienti socialisti francesi degli anni 1830-1848, in particolare a Fourier e a Pierre Leroux, nonché a Lessing e – con un'indubbia semplificazione – al Nietzsche dell'eterno ritorno [I, 120-121 e 127, nn. 20 e 24]. Per quanto riguarda la differenza tra reincarnazione e metempsicosi, si veda Guénon 1923.

⁹¹ Da punti di vista assai diversi fra loro, ritroviamo la medesima posizione in Vailland («Lasciamo ai deboli, ai mistificati, agli “alienati” la speranza della vita eterna. Il richiamo della morte ci incoraggia a vivere più efficacemente» [1948: 88]) e in Guénon («Non è possibile stabilire alcun rapporto fra una dottrina puramente metafisica ed un “moralismo” sentimentale e “consolatorio”») [1965³: 170-171].

⁹² Con un riferimento ardito, si potrebbe sentire l'eco di questa diatriba in una frase che Daumal scrive recensendo un film tratto da H.G. Wells: «Quando questo mistero [*scil.* l'uomo invisibile] si spoglia, è per rivelare un vuoto, ma un vuoto vivente, dotato di una voce e di intenzioni» [2004: 56]. Il *misreading* relativo al «vuoto» buddhista ha notoriamente una storia secolare: «Nei sistemi orientali, essenzialmente nel Buddismo, il principio assoluto è, com'è noto, il nulla, il vuoto. – Contro cotesta semplice ed unilaterale astrazione [...]» [Hegel 1812-1816: I, 72]. Adottando anch'egli la traduzione di *śūnyatā* con «vuoto», Evola specifica: «Stato di “vacanza”, di liberazione interiore, di “areità”, che scaturisce dal superamento della condizione dell'individualità» [2003⁵: 54, n. 6].

⁹³ Come abbiamo detto in più di un'occasione, il non-dualismo daumaliano si abbevera a numerose fonti. Si pensi al discorso con cui esordisce Totochabo nella *Gran Bevuta* [1938a: I, 2], richiamando il mito dell'androgino del *Simposio* [191d-193b. Cfr. Powrie 1990: 114].

⁹⁴ Non possiamo esporre in questa sede il «metodo dei tre stati» (*avasthātraya*) e, a maggior ragione, ciò che concerne il quarto stato trascendente (*turīya*) in connessione alla sillaba sacra a-u-m (*om*). Si vedano in merito: la *Māndūkya upanisad*; i già citati commenti di Gaudapāda [GUM]; BG VII, 8; il sintetico *Pañcīkaranam* di Śankara [in Martin-Dubost 1973: 127-128]; SD, VIII; SBS, III, 1-2; SUP, V, 2. I riferimenti daumaliani all'*om* sono piuttosto numerosi: cfr. per es. 1970a: 35 e 1996a: 91. Per una visione riassuntiva, si veda Guénon 1925 [107-109].

⁹⁵ Sul rapporto fra maestro e discepolo, si veda anche SV, 25 e SUp, I.

3 - Figure della narrazione

Pur avendo scritto almeno due testi definibili «romanzi» – se consideriamo il giovanile *Mugle* un ibrido –, Daumal ha espresso in varie occasioni ampie riserve su questo genere letterario, dandone raramente conto. Una delle poche occasioni è la nota redatta a partire dall'*Apprentissage de la Ville* di Luc Dietrich¹. Non si tratta di una mera recensione dell'opera più recente dell'amico e compagno all'interno del gruppo di Jeanne de Salzmann. Piuttosto, è il tentativo di rispondere al quesito: «Come ha tentato di risolvere il problema del dire? (Perché è un problema, è il problema letterario, quanto *dire* qualcosa differisce dal *parlare* di qualcosa)» [1972b: 259].

La maniera in cui è posta la domanda indica per contrasto il disinteresse nei confronti della narrativa d'evasione. All'opposto, il romanzo dev'essere uno degli strumenti atti a coadiuvare il lavoro su sé stessi e, nei confronti del pubblico, indicare (l'esistenza di) una via. Almeno relazionando su di essa: «Sì, qualcosa si apre alla fine del libro: fiore, ma anche porta, l'ingresso in un mondo più chiaro dove vediamo l'autore entrare – e certamente ci porterà delle notizie» [264]. Per questa ragione, la tarda prosa daumaliana tende a essere «relativamente distaccata dalle contingenze individuali» [Marcaurelle 2004: 255], in ciò differenziandosi anche stilisticamente dalle prove poetiche giovanili.

Si pensi alla *Storia degli uomini-cavi e della rosa-amara*, pubblicata sui «Cahiers du Sud» nell'ottobre del 1941, prima di essere inglobata nel *Monte Analogo*². Un racconto metaforico che illustra la teoria del non-dualismo e il cammino da percorrere per superare la scissione ontologica. Gli uomini-cavi rappresentano lo status dell'uomo moderno occidentale, mentre la rosa-amara indica l'obiettivo a cui tendere. Soltanto l'unione vivente dei gemelli Mo e Ho permette di cogliere il fiore, grazie alla ritrovata in-dividualità, simboleggiata dalla crasi invertita dei loro nomi, HoMo.

Nel giugno del 1942, sulla rivista «Fusée», il racconto è oggetto dell'interpretazione di Hubert Larcher: un tentativo di volgere la storia da «esoterica» a essoterica. Per chiarire quanto detto poc'anzi, è utile soffermarsi sulla risposta daumaliana, pubblicata sul medesimo numero della rivista e

intitolata *Simbolo e allegoria*. Innanzitutto, Daumal loda il tentativo di Larcher non per l'eventuale corrispondenza con il proprio voler-dire; anzi, clamorosamente prescinde dal contenuto del racconto. Si felicita però, perché «egli crede a ciò che pensa» [1942b: 85], fatto sintomatico che, almeno a livello embrionale, esiste un pensiero libero e una riflessione autonoma. Ma soprattutto è rilevante la distinzione che Daumal opera fra simbolo e allegoria: al primo corrisponde la poesia e lo strumento analogico, alla seconda l'ambito prosaico, che si serve della somiglianza e della contiguità. In un caso, si *manifesta* l'idea, *incarnandola*; nell'altro, la si *significa*, *rivestendola*. L'allegoria è un simbolo morto, assassinato dal prosaicismo. Ciò non significa che il linguaggio quotidiano non abbia una propria utilità, eminentemente esibita dall'espressione di un teorema geometrico. Ma affinché non venga soffocata dalla vanità della chiacchiera, deve fondarsi su «la proprietà dei termini, la coerenza delle relazioni e l'universalità dei giudizi». E quand'anche siano rispettate queste condizioni d'esistenza, il linguaggio segnico non deve sconfinare nell'universo poetico ed eventualmente onirico. Quest'ultimo ha infatti la propria verità nella «vitalità delle immagini, [ne]l legame fra l'idea e l'emozione, e [ne]l potere di provocare nell'uomo una sensazione di sé stesso; dunque anche nella sua universalità». Proprio tale caratteristica onirica può sopraffare l'artista, e *soltanto in quel caso* «l'analisi intellettuale è un esorcismo spesso utile» [87-88].

Vediamo dunque come Daumal applica questa distinzione nei propri romanzi, tentando di non soffocare la poesia con sovrainterpretazioni intellettualistiche.

3.1 – Satira: *La Gran bevuta*

Se «la vita e i pensieri» sono «miti necessari» [Daumal 1977: 33], *La Grande Beuverie* è una mito-logia³. In forma di narrazione d'un viaggio, apparentemente allucinatorio, che si avvale del «procedimento del paese immaginario [...] nella migliore tradizione dei grandi satiristi» [2004: 53]⁴.

Benché pubblicato soltanto nel 1938, la sua redazione risale al periodo del viaggio statunitense, fra il 1932 e il marzo dell'anno successivo. In seguito, il testo viene più volte rimaneggiato, fino alla stesura «definitiva» del 1937⁵. Il progetto originario, del quale reca una traccia evidente la prima parte, consiste in una sorta

di autobiografia degli anni trascorsi sotto il segno del Simplisme e del Grand Jeu. Esperienze definitivamente concluse, che l'autore ritiene di poter osservare con distacco⁶. Jacques de Bourbon Busset ha così potuto definire *La Gran Bevuta* uno «scherzo [...] scritto con gravità» [Aa.Vv. 1968a: 31]. Perché di «cronaca umoristica» [Rosenblatt 1999: 180] si tratta o, meglio, di una spietata satira, in quanto tale venata di sentimenti contraddittori. Ad esempio nei confronti dei poteri della parola e del suono, dei loro utilizzi e dei loro effetti⁷, con un approccio che si riscontra sin dalla *Cavalcade*, breve racconto compreso nella prima versione del *Contre-Ciel*, che si chiude con un'apocalisse keatoniana:

L'ultimo giorno, un uomo sbarcò sulla spiaggia, condotto da uno *steamer* giocattolo, in latta e a molla. Il suo alto cappello in lamiera nera recava scritto a gesso la parola DAVIDE. Uno squillo di tromba orribilmente stonato lo stese morto stecchito, e tutto venne affogato in un fiotto di birra acida e lavatura di piatti. [1955²: 111]⁸

Satira dunque, che dispone i propri strumenti intorno al tropo metaforico della sete, del bere e di quant'altro possa entrare a far parte di quella costellazione semantica⁹. Satira che ha una storia millenaria, incarnata da una pletora di autori dal valore inestimabile, fra i quali Daumal sceglie innanzitutto Rabelais e Jarry, accostati checché ne dica il gruppo di «Littérature»¹⁰. Alla coppia si uniscono numerose comparse, chiamate direttamente in causa (il Léon-Paul Fargue di *Vulture*¹¹) o rimaste implicite fra le pieghe delle trasfigurazioni operate nel romanzo¹².

L'ironia continua dunque a rivestire un ruolo importante nel Daumal maturo, benché occupi diversamente la scena, come dimostra lo spostamento dallo Jarry di *Ubu* a quello del *Faustroll*. In particolare, acquista una maggiore centralità la figura del buffone, che Daumal interpreta a partire dal carattere presente nel teatro tradizionale indù:

È di casta brahmanica, confidente e guida dell'eroe, ma sempre sotto la maschera del grottesco e della stupidità. [...] La sua origine è tutt'altra che un'intenzione di satira sociale. [...] Arti e religioni degenerano quando scompare l'elemento umoristico (come la Festa dei Folli del cattolicesimo). [1970a: 35]

La diversa modulazione del riso coincide con lo slittamento dalla satira sociale – che in alcune pagine lecomtiane raggiunge l’Eliot di *Wasteland*¹³ – ad accenti pedagogici rivolti all’individuo. Questi non sono tuttavia stucchevolmente organizzati intorno alla figura di un istitutore, piuttosto si avvalgono del ruolo di un disorientante maestro zen, che talora acquista i tratti di un giullare iniziatore. Il 10 giugno del 1939, Dietrich annota sul suo *Diario* il tema di un incontro con Daumal: «Parliamo dello humour, che sarebbe l’ersatz del “richiamo di sé”» [Random 1966: 190]. Perciò non ci pare corretto sostenere che, nel *Monte Analogo*, «la gravità della ricerca esclud[a] ogni forma di riso rabelaisiano» [Barry 1994: 82]. Al contrario, l’ironia è sempre più necessaria quanto più ci si inoltra nel percorso di ricerca. A prova di ciò, basti pensare che, negli anni successivi alla pubblicazione della *Gran Bevuta*, la *verve* satirica daumaliana non s’incipisce affatto. Nella «futura antologia» [1972b: 98; 1972c: 73] che Daumal immagina nel 1941 in *Alcuni poeti francesi del XXV secolo*, le parodie degli stilemi letterari si caricano di significati ontologici che sarebbero schiacciati senza la levità della componente ironica. «Il problema dell’identità, del rapporto con l’altro e dell’imitazione» [Barry 1994: 78] si cala nel poemetto *Sproloquio* di Agréable Auguste, che recita: «Io come, io ho sempre comato e sempre comerò, con tutta la mia comeria. Stessista non posso, altrista non degno, comatore sono» [1972b: 102; 1972c: 77-78]. E a ridosso della *Gran Bevuta*, in una *Patafisica del mese* datata 1939, Daumal affronta il problema della sostanzialità dell’essere dando voce a un Faustroll autore del *De substantialitate copularum*: «Voialtri filosofi [...] impiegate o sottointendete il verbo *essere* come se non vi impegnasse affatto. Ma la banca Logos & Co. scrive tutto ciò a vostro credito; e un giorno pagherete!» [1972b: 248].

Se l’ambiente parigino e quello newyorkese sono particolarmente gravidi di spunti narrativi, il ritorno nella capitale e i regolari incontri con Alexandre de Salzmänn inducono Daumal a cambiare la fisionomia della *Gran Bevuta*. Lentamente, il romanzo si trasforma al pari del suo autore, assumendo il compito di rappresentare alcuni segni lungo il tragitto che conduce dal pensiero fallace all’autentico sapere vissuto. La consapevolezza della propria ubriachezza, dell’inutilità dei propri gesti e parole, costituisce una fase preliminare, ma di capitale importanza nel cammino verso la liberazione. Per elevarsi alla

conoscenza superiore, alla verità, occorre avere l'ardimento di sprofondare negli abissi più cupi. Siano essi quelli dell'ubriachezza più sfrenata o dei disidratati paradisi artificiali. Per narrare questa discesa negli inferi, quale miglior registro se non quello che permette di avvalersi d'uno spiccato senso del «comico, meraviglioso e ripugnante», ossia del «bizzarro, incongruo e perverso» [Rosenblatt 1999: 180]¹⁴? Phil Powrie [1990: 127-130] ha chiamato in causa lo stilema che fa capo a Menippo di Gàdara¹⁵. Quella satira prosimetrica di ascendenza cinico-stoica alla quale si ispira Luciano di Samosata, esplicitamente citato da Daumal [1938a: II, 40].

Ma un rischio è celato in questo genere d'invettiva parodica: pre-supporre l'incontaminazione del proprio punto di vista. La distanza critica può infatti procedere non da un autentico distacco, ma da quella stessa *υβρις* che affligge i poeti neri, nella *Gran Bevuta* ritratti sotto le spoglie dei *Mojiciens* [II, 37]. È perciò indicativo che il narratore osservi voltairianamente la Gerusalemme controcelestes [1938a: II, 6] quand'ancora sta transitando dal primo al secondo stadio del proprio percorso.

Se nel *Monte Analogico* il viaggio fa rotta verso l'ascesa di vette paradisiache, nella *Gran Bevuta* sono Inferno e Purgatorio i protagonisti. Come in Dante e nell'incompiuto romanzo daumaliano, l'elemento liquido ha un'importanza fondamentale. Si ricorderà che il dottor Faustroll viaggia per un arcipelago di anomale isole, dedicate a personaggi come Gauguin a Mallarmé [1911: XVII e XIX]. Jarry *in persona* compare nella *Gran Bevuta*. Il narratore scorge «attraverso le rosse tele di un incubo [...] una sala vuota e pulita, bene illuminata». All'interno vi è l'imperscrutabile Totochabo¹⁶, «travestito da struzzo come un cacciatore boscimano», in compagnia di «tre uomini, che camminavano e conversavano»: Fargue, Rabelais e Jarry. Quest'ultimo ha le sembianze di Ubu, «il ventre ovale e sottile di lungo pesce, cinto del bianco costume da schermidore, l'occhio di vespa, i baffi di miele eroici dalle punte dipinte di verde, il fioretto sbottonato» [1938a: I, 13]. Poche pagine prima, Totochabo ha già avvocato l'autorità degli «studi del Dr Faustroll, patafisico, sulle vene liquide, specialmente quando scorrono verticalmente da un orifizio forato in una parete sottile» [I, 7]¹⁷.

Quanto a Rabelais, in occasione dell'edizione delle *Œuvres complètes* curate da Jacques Boulenger, Daumal scrive una breve quanto plaudente recensione. Il

testo, pubblicato sulla «Nouvelle revue française» nel giugno del 1934, lo paragona addirittura a Platone nell'essere l'«opera di un corpo e di uno spirito»¹⁸. Daumal evidenzia in particolare ciò che sarebbe limitante definire uno stile: la «padronanza del racconto che, come piume, solleva tonnellate di erudizione» [1993d: 320], quella «falsa erudizione» [1938a: I, 7] che è l'oggetto della (seconda parte della) *Gran Bevuta*. Alla vista di Rabelais, il narratore torna momentaneamente lucido:

Riconobbi François Rabelais alla prima occhiata, benché fosse travestito da suora, con una cuffia ampia e planante, simile alla mantide marina, quella sinistra raia, ma il colore scuro sull'amido era prodotto dall'innumerabile picchiettatura di iscrizioni ebraiche. In luogo del mazzo di chiavi e del rosario pendeva, nelle pieghe azzurre della tela, un volgarissimo *coupe-choux*. [I, 13]¹⁹

In un perfetto parallelismo con Jarry, anche Rabelais gode di una precedente citazione: Totochabo confessa di essersi riferito a «scienziati illustri [...] solo per ispirarvi fiducia. Non avreste certo osato interessarvi a problemi non considerati dalle società scientifiche». Ma proprio quando dichiara di abbandonare «quei signori e le loro teorie», ne enuncia una ch'è chiaramente un plagio, come denuncia Johannes Kakur: «“La conosciamo, quella storia lì. Abbiamo letto anche noi *Pantagruel*, vecchio ubriacone!”» [I, 12]²⁰.

Queste apparizioni sfilano nella prima parte del romanzo, intitolata *Dialogo laborioso sulla potenza²¹ della parola e la debolezza del pensiero*. L'uscita dall'angusta sala in cui si trova il narratore, in compagnia di Totochabo e d'una congerie di personaggi che non possono non rammentare i compagni e antagonisti di un tempo, è triplice: la morte, la follia o l'infermeria. Il narratore si avvia in quest'ultima direzione, accompagnato da un infermiere che funge da guida nei territori occupati da «tutti coloro che avevano insistito per uscire» [II, 1].

È l'ingresso nei *Paradisi artificiali*: il regno degli «evasi» [II, 2], un «Paradiso» [II, 3], una «Gerusalemme controcelestes» suddivisa in «tre regioni concentriche», con al centro «la cattedrale» [II, 6]²². Lampante è il riferimento a Baudelaire – nonché al *Contre-Ciel* – e all'illusorietà di cui sono latori gli stupefacenti della ragione: «Una luce! Certi lampadari! Certi stucchi dorati! [...] Divani profondi

come tombarelli, coperti da torrenti di seta artificiale» [II, 3]. *Visione* d'uno scenario che, in seguito, si rivela esser contenuto in un'angusta soffitta colma di libri, e proprio per questo apparentemente labirintico [Barry 1977], a evocare il «ventre dei sobborghi» [Daumal 1978: 23] di *Mugle* e lo Hugo del *Ventre di Parigi*, oltre naturalmente *Aurélia*. In questa seconda parte, la più estesa, Daumal passa in rassegna una nutrita serie di categorie: dall'architetto che costruisce una «casa perfettamente inabitabile» [1938a: II, 11] al professor Mumu – un Evaso superiore convinto di curare gli altri, al quale l'infermiere affida temporaneamente il narratore [II, 23] –, che somministra «acqua santa, per iniezioni endovenose» al fine di «riconcilia[re] la scienza e la fede» [II, 29]. Non mancano le note politiche, con la risoluzione del problema dell'esplosione demografica mediante l'indottrinamento e la conseguente guerra sterminatrice [II, 39]²³. Ciò che accomuna tutte le *maschere* prese in esame è la dominante di un'unica casta, nell'accezione vista in precedenza, ossia la mancanza di considerazione per l'uomo nella sua integr(al)ità. I paradisi artificiali non sono quindi gli stupefacenti, ma le droghe: come dichiara Jean Mambrino, «tutte le forme dell'evasione o dell'attivismo, in tutti i campi dell'arte, della scienza, della filosofia» [Aa.Vv. 1968a: 30].

Nella terza e ultima parte, *La comune luce del giorno*, il narratore si ritrova in solitudine nella stanza iniziale. Ch'è priva di sbocco verso l'esterno, dove regna un «buio innominabile» [1938a: III, 3]. Le reiterate ma vane odi al Sole testimoniano dell'inefficacia di una parola ancora inautentica. Occorre allora attendere attivamente il mattino, come scrive Daumal nell'*Envers de la tête* (1939), richiamando la tradizione dei vampiri degli antichi racconti giapponesi: «Bisogna resistere loro guardandoli in faccia senza distrarsi fino all'aurora, quando scompaiono» [1972b: 81]²⁴. Nel frattempo, è necessario alimentare il fuoco, bruciando ogni cosa: il mobilio, i libri, finanche le proprie vesti [1938a: III, 4]²⁵. Sacrificio del fuoco e al fuoco. Nei *Limiti del linguaggio filosofico*, Daumal scrive a chiare lettere che «il centro dell'insegnamento dei *Veda*» è: «L'uomo non può vivere senza fuoco; e non si fa il fuoco senza bruciare qualcosa» [1972b: 27]. Quando infine giunge l'alba, il narratore della *Gran Bevuta* assiste a un'ulteriore fantasmagoria: la fluidificazione della casa e delle sue componenti [III, 6]²⁶. Torneremo a breve sulle origini e le conseguenze di tale evento.

Ciò che va sottolineata almeno *en passant* è la triplice scansione della *Gran Bevuta*, questo diltheyano *Bildungsroman*. Tripartizione che investe la struttura del testo nelle sue parti, e *en abyme* la seconda. Triplice registro stilistico, inoltre, al fine di poter maneggiare artigianalmente il linguaggio, senza legarsi a un'unica forma espressiva: «Non volevo essere dominato da un *tono*, uno *stile*, e ho tentato un'opera in tre toni distinti», scrive Daumal in una lettera del 13 maggio 1943 [cit. in Maxwell 1981: 174]. Tripartizione onnipervasiva, che cela numerosi simbolismi, sui quali si sono esercitate le arguzie degli interpreti. Guihard ha proposto una scansione fra la Terra (il mondo dei cosiddetti vivi), il contro-ciolo – che invece Solmi [1972: 64] identifica con la terra – come mondo ipogeo dei morti viventi, e infine il contro-mondo: «I primi due mondi funzionano in qualche sorta come un circuito chiuso simile a un circolo vizioso, si passa da uno all'altro, dalla (ri)nascita alla morte. I più saggi accedono alla liberazione e al contro-mondo, liberati dal circolo vizioso del *samsāra*» [Guihard 1997: 36]. Un'articolazione apparentemente simile a quella del *Contre-Ciel*: quest'ultimo è «il mondo alla rovescia in cui vanno i morti e i sognatori, secondo le credenze primitive, è lo stampo cavo di questo mondo» [Daumal 1972a: 22; Aa.Vv. 1967: 81]. La caratteristica più evidente è il suo stato «minerale» [Guihard 1997: 31] e congelato²⁷: «La legna si fa pietra» [1955²: 76], «improvvisamente la nuvola cade, è un blocco di pietra» [172]. A questo mondo nato-morto fa da contraltare quello che, in una poesia dedicata a Josef Šima e intitolata *L'envers du décor*, Daumal definisce «Contro-Mondo» [92], che non è *opposto* al contro-ciolo, essendo l'Assoluto anteriore a ogni antinomia. Se poi s'intendesse sfociare nella lettura iniziatica dell'itinerario della *Gran Bevuta*, andrebbe notato che la tripartizione coinvolge il succedersi delle guide: in luogo di Virgilio, Beatrice e san Bernardo, sfilano Totochabo, l'infermiere (doppiato dal professor Mumu) e infine lo stesso narratore, con l'ausilio di Totochabo. Quanto alle fonti orientali della tripartizione, non si può non citare la dottrina indù dei tre stati, in direzione del quarto, sul quale si chiude – aprendosi – il romanzo di Daumal: dove propriamente inizia la realtà, s'interrompe il cammino finzionale.

Per evitare tuttavia di incorrere nell'ironia daumaliana, non ci inoltreremo in questa selva di interpretazioni simboliche e testuali²⁸. Ci preme invece sottolineare un peculiare aspetto della tecnica narrativa daumaliana, ossia il

sempre più incalzante appello diretto al lettore *singolare* e la conseguente sospensione della credulità, l'ostentazione da parte del racconto delle «proprie condizioni di artificio» [Scaiola 1988: 154]²⁹.

L'abissalità del romanzo, la continua con-fusione dei tempi della storia e del racconto³⁰, nonché dei pronomi personali, fa talora segno verso la meta-letteratura. Lo sfruttamento di tale risorsa raggiunge l'apice nella seconda parte, quando il racconto viene bruscamente interrotto per introdurre Aham Egomet [II, 20]³¹. Questi soggiorna nella Gerusalemme controcelesti in qualità di «reporter» e sta preparando un resoconto del viaggio, intitolato *La Gran Bevuta*:

Nella prima parte, mostrerò l'incubo dei disorientati che cercano di sentirsi vivere un po' di più, ma che, per mancanza di direzione, sono sballottati nell'ubriachezza, abbruttiti da bevande che non ristorano. Nella seconda parte, descriverò tutto quello che accade qui e l'esistenza fantomatica degli Evasi; come è facile non bere niente, come le bevande illusorie dei paradisi artificiali fanno dimenticare persino il nome della sete. Nella terza e ultima parte, farò presentire delle bevande più sottili e insieme più reali di quelle di sotto, ma che bisogna guadagnare con il lume della propria fronte, con il dolore del proprio cuore, col sudore delle proprie membra. [II, 20]³²

Comprensibilmente, il narratore sostiene che Aham Egomet non è malato, ottenendo dall'infermiere una laconica risposta: «Se è malato o no, voi solo potete saperlo. E se è malato, voi solo potete guarirlo». Specchio della latenza del carattere propriamente umano del narratore, Aham Egomet ha un precedente in «Basile Egomet» [1972b: 41]: «Incontrai il personaggio che porta il mio nome: una poltiglia psichica rinchiusa in una pelle umana, dove fluttuavano diversi pezzi di materiali vari, parecchi ancora utilizzabili, alcuni abbastanza preziosi, e molti completamente da sostituire» [1972b: 43].

La soluzione della credulità finzionale è riproposta nella terza parte: «Poiché da molto ho passato i limiti del verosimile, potrei cavarmela svegliando il mio eroe e facendogli dire: non era che un sogno? [...] È un vecchio trucco che non disdegnerei di usare ancora». È effettivamente ciò che avviene, ma non prima che Daumal sottolinei come «il narratore che ne fa uso non mette in dubbio, di solito, la convenzione che il sogno è menzognero e la veglia vera» [1938a: III, 5]. L'artificio è dunque posto anch'esso abissalmente in discussione («Impieghiamo

qui, ancora una volta, il procedimento letterario del risveglio e riprendiamo il linguaggio illusorio che *ci è così comodo*» [III, 8, c.m.]), facendo emergere il discorso meta-letterario e soprattutto l'indicazione di un fuori come unico ambito ove il racconto può realmente *compiersi*.

La questione del linguaggio e dei suoi limiti non soltanto chiude il romanzo daumaliano, ma altresì lo apre. La *Premessa che può servire da istruzioni per l'uso* esordisce con un'affermazione cartesiana: «Io nego che un pensiero chiaro possa essere indicibile. *Tuttavia* l'apparenza mi contraddice» [c.m.]. Il limite non è dunque imputabile al linguaggio in quanto tale, bensì alla mancanza delle condizioni che Daumal va a elencare:

Un parlatore che sappia quello che vuol dire, un ascoltatore allo stato di veglia, e una lingua che sia loro comune. [...] Bisogna inoltre che [il linguaggio] abbia un contenuto reale, e non soltanto possibile. Per questo occorre tra gli interlocutori, come quarto elemento, un'esperienza comune della cosa di cui si parla.

Si rammenti che al 1938 risale il saggio sui *Poteri della parola nella poetica indù*, nel quale Daumal sottolinea che una parola (*pada*) è l'unione di un vocabolo (*śabda*) fonetico con un senso (*artha*). Senso che indica sia il significato che il fine, la direzione del senso convogliato da colui che proferisce parola. La prospettiva è visibilmente logocentrica, dominata da un voler-dire – l'intenzione dell'enunciato (*tātparya*) – idealmente scevro da disseminazioni: «I linguisti indù non dimenticano mai che ogni linguaggio presuppone al contempo una lingua comune, un senso o fine della parola, un parlatore (*vaktr*) e un uditore che percepisce (*bodhr*)» [1972b: 56. Cfr. 151]³³. Daumal coniuga questa lettura con l'insegnamento di Gurdjieff, nella fattispecie la necessità di essere accomunati da una lingua che, iniziaticamente, svela poco a poco i propri significati reconditi: «Ogni parola ha un senso differente a seconda della sua origine profonda» [1972b: 126]. Così i giochi semantici e i *calembour* della *Gran Bevuta* acquistano un senso pieno, connettendosi a quella «coscienza anche etimologica delle parole, un recupero della loro potenza e polivalenza di significazione» [Pontiggia 1972: 84. Cfr. Masui 1954: 383] che percorre l'intera produzione di Daumal, costantemente

preoccupato dall'«usura» [1972a: 255] del linguaggio e intento a svolgere il ruolo di «ricaricatore di parole» [24].

In questo senso, l'attenzione per l'etimologia non è fine a sé stessa, ma è un tentativo di reinfondere vitalità a quello strumento ch'è la lingua. In una lettera del 3 marzo 1932 a Renéville, Daumal sottolinea che «il pensiero è figlio del dubbio. Il dubbio si suscita nella contraddizione. Per suscitare il pensiero in un uomo, bisogna affermare in lui stesso, nella sua propria lingua, le sue contraddizioni» [1993a: 272]. Etimologia come scienza ausiliaria del risveglio all'essere³⁴, che Daumal ritrova nelle proprie letture indiane, notando ad esempio in Bharata i «frequenti reincroci etimologici in sanscrito» [1970a: 15; 1935b: 99, tr. mod.]. Ricchezza della lingua che s'impegna a mantenere nelle traduzioni: «Ho dunque tentato di trarne il massimo di senso, non esitando a rendere il pieno valore etimologico a certe espressioni, il cui senso si è certamente indebolito per il lettore indù ordierno» [1970a: 17]. D'altro canto, abbiamo visto che la «spiegazione delle parole» (*nirukta*) è una delle sei discipline la cui conoscenza permette di comprendere appieno i *Veda*:

Ora, il *nirukta* non ha la pretesa di essere una «etimologia scientifica» – seppure può esistere un'etimologia scientifica. Il *nirukta* «spiega» le parole sviluppando i significati contenuti nelle loro parti costitutive e le associazioni verbali che possono aiutare a fissare nella memoria il contenuto della parola e i diversi aspetti dell'idea che essa significa. [1972b: 90, n. 4; 1972c: 57, n. 4]³⁵

Non si tratta perciò di uno scrupolo filologico. Al contrario, i presunti eruditi della lingua dimostrano di non comprendere la finalità del *nirukta*, quando accusano i testi indù di proporre fantasiose spiegazioni semantiche. La prospettiva orientale è diametralmente opposta: «Si noti qui l'abitudine indù di dare alla stessa parola spiegazioni differenti, non per ignoranza dell'etimologia né della semantica, ma al fine pratico di caricare la parola del massimo di potenza immaginativa» [1970a: 34]. L'evocazione del significato vitale può essere filtrata dall'utilizzo parodico e antifrastrico di *questa* etimologia: nella *Gran Bevuta*, si pensi ai brani dedicati a Scienzi e Sofi, i cui nomi deriverebbero nel primo caso da «*scier* (segare), perché la principale occupazione degli Scienzi è di segare, tritare, polverizzare e dissolvere tutto», mentre nel secondo «è stato provato che, in realtà, la parola non

è che una corruzione di *sauf* (salvo)», nel senso di «“io conosco tutto, *salvo* me stesso”» [Daumal 1938: II, 24].

Parodia linguistica che non si limita alla *pars destruens* e non indica soltanto per assurdo la *pars construens*. Vanno letti in questa maniera gli indici che chiudono il romanzo, volti a rendere più espliciti i bersagli critici e al contempo a far risaltare le frasi-cardine del testo³⁶. Ha la medesima funzione il dizionario tascabile, che il narratore utilizza nella seconda parte del romanzo per comprendere i discorsi degli evasi: se la definizione mette in evidenza la degenerenza in senso «profano» [Guénon 1949³: 22] del (l'oggetto) significato, spesso a essa segue la definizione «sacra» del medesimo termine³⁷. In questo senso, riveste un'importanza notevole la lettera inviata il 6 dicembre 1942 a Christiane Loroit de la Salle:

Ogni volta che ho demolito una contraffazione, fornisco subito una definizione della cosa reale. L'indice alfabetico la aiuterà [...]. Ma volevo fare un'opera satirica, e non un panegirico. È la ragione per cui le mie affermazioni positive occupano tipograficamente poco spazio se paragonate al resto; ma ci sono. Ciò che nel libro resta incompiuto, non detto, è altro: è il mezzo pratico per uscire da quest'inferno (il riso è appena lo schizzo di un primo passo per uscirne), e ho voluto far sapere che questo mezzo pratico non poteva esser fornito in un libro. [1996a: 327-328]³⁸

Torniamo alle fasi finali del romanzo, al «respiro gioioso, riconfortante» [Rainoird 1954: 350] nel quale sfocierebbe la *Gran Bevuta*.

Abbiamo lasciato il narratore alle prese con una dimora che, diventando casa, si sta liquefacendo³⁹. La sua difficoltosa esplorazione – anch'essa è ripartita su tre livelli, con scale che richiamano i gradi(ni) iniziatici – permette di comprendere che si tratta di una macchina complessa, sinora assopita, immagine dell'interno del corpo del narratore⁴⁰. L'attenzione di Daumal si focalizza sull'importanza, ribadita da Śankara e Gurdjieff [Uspenskij 1949: 24-27, 49, 52-53], che riveste la riappropriazione delle funzioni corporee, di contro agli Epuratori di conti, secondo i quali «il mondo sensibile va [...] rid[otto] a niente per la potenza dissolvente dell'astrazione» [1938a: II, 31]. Il centro direzionale della casa-corpo è allocato nella soffitta-cervello⁴¹, dalla quale «doveva essere possibile dirigere tutti i movimenti della casa mobile» [III, 6]⁴².

Per svolgere le funzioni routinarie, il narratore riesce a istruire alcuni servitori in forma di «scimmie antropomorfe» [III, 7], che tuttavia tendono a sfuggire al suo controllo e sono ricaltranti a essere educate per svolgere mansioni superiori. Una metafora del «lavoro interminabile» [1938a: 228] sul movimento che deve condurre al risveglio progressivo e che Daumal sta svolgendo nel gruppo di Salzman. Lavoro che riecheggia finanche nelle traduzioni dal sanscrito, quando – commentando Bharata [BNs, I, 65] – scrive che «il *Re degli dei* (Indra) si lancia al posto di comando del proprio pensiero» [1970a: 34]; nonché nella *Lettera sull'arte di mentire*: «Se si vuole preparare quest'edificio a ricevere un giorno un castellano, allora ogni servitore deve rispondere per gli altri, senza esservi costretto, ma come per un'anticipazione dell'ordine e della presenza del padrone [*maître*]» [1942b: 90]. Ma è ancora nella *Vie des Basiles* che troviamo l'eco più chiara delle pagine finali della *Gran Bevuta*: «Basile riedifica la propria Basilica. Non sa se vivrà abbastanza a lungo per portare la sua opera a compimento. Ma non vuole più ricadere nell'incuria, e non è per il gusto di questa vita che desidera vivere cent'anni» [1972b: 39]. L'interminabilità del percorso inficia perciò la solarità che alcuni commentatori hanno considerato come la conclusione del romanzo. Non rammentando che l'ammaestratore può perdere il controllo delle scimmie, e in pochi istanti la casa tornerebbe allo statuto di dimora, meccanismo corporeo privo di centro direzionale. Quelle stesse scimmie, come i «fantasmi» della *Guerra santa*, possono inoltre essere insidiosamente «concilianti»: «Che cos'è un padrone senza servitori?» [1955²: 207; 1972c: 43]⁴³.

Il controllo della casa-corpo «rappresenta *un primo livello* di consapevolezza da cui iniziare il cammino» [Scaiola 1988: 159, c.m.]. È questo il significato della metafora finale sullo stato larvale dell'uomo narrata da Totochabo⁴⁴: «L'uomo può raggiungere lo stato adulto, [...] alcuni vi sono riusciti, e [...] non hanno tenuto solo per sé i mezzi per arrivarci» [Daumal 1938a: III, 10]. E se il narratore chiama in causa Platone per provare a confutare il discorso di Totochabo [III, 11] – ben più che un indizio del fatto che il suo itinerario è appena iniziato –, è proprio alla maniera socratica che si chiude definitivamente il romanzo: «Ci alzammo tutti, perché c'erano, per ognuno di noi, molte cose urgenti da fare. C'erano molte cose da fare, per vivere» [III, 12]⁴⁵. Un invito all'azione e a svolgere ognuno il proprio ruolo all'interno del gruppo. Nel caso di Daumal, a

proseguire al contempo il lavoro su di sé e quello indicato dal proprio *dharma*: continuare a scrivere.

3.2 – Sublim-azione: *Il Monte Analogo*

Il passaggio dalla *Gran Bevuta* al *Monte Analogo* è descritto a Raymond Christoflour, in una lettera del 24 febbraio 1940: «Dopo aver descritto un mondo caotico, larvale, illusorio, ora mi sento impegnato a parlare dell'esistenza di un altro mondo, più reale, più coerente, dove esiste del bene, del vero» [1996a: 185]⁴⁶. Daumal prosegue:

Si vedrà un gruppo di esseri umani che hanno capito che erano in prigione [...] e che partono alla ricerca di quell'umanità superiore, liberata dalla prigione, presso la quale potranno trovare l'aiuto necessario. E la trovano – poiché qualche amico e io ne abbiamo realmente trovato la porta. A partire da questa porta soltanto comincia una vita reale. (Questo racconto avrà la forma di un romanzo di avventure intitolato il *Monte Analogo*: è la montagna simbolica ch'è la via che unisce il Cielo e la Terra; via che deve materialmente, umanamente *esistere*, altrimenti la nostra situazione sarebbe senza speranza [...].) [185-186]⁴⁷

Il Monte Analogo è anch'esso un mito, poiché «la favola, che afferma attraverso l'analogia, è più forte della dottrina meglio argomentata» [Daumal 1993d: 319]⁴⁸. Un romanzo di «*sapience-fiction*», il cui sottotitolo richiama *avventure simbolicamente autentiche*, al contempo «autenticamente simboliche» [Biès 1967: 92 e 101]. Non un'allegoria, ma una simbologia vivente, la cui redazione inizia nel luglio del 1939 a Pelvoux, «sulla morena del Ghiacciaio Bianco» [Daumal 1996a: 360]. All'autore è stata recentemente diagnosticata una tubercolosi, dalla quale è affetto da una dozzina d'anni. Undici mesi dopo, durante il soggiorno parigino, ha portato a termine tre dei sette capitoli previsti, ma deve abbandonare la capitale occupata dai nazisti per il rischio che la moglie Véra, di origini ebraiche, venga deportata⁴⁹. I tre anni successivi sono difficoltosamente trascorsi fra la Gavarnie, i Pirenei, la zona di Marsiglia e le Alpi, da quella «fabbrica di cadaveri» [1996a: 347] ch'è Passy a Pelvoux. Soltanto nell'estate del 1943

Daumal riprende la scrittura del romanzo, ma l'aggravamento della malattia e la morte, che sopraggiunge il 21 maggio 1944, non gli permettono di portarlo a termine⁵⁰.

Poiché *Il Monte Analogo* è innanzitutto un romanzo d'avventure, le fonti vanno cercate nella cosiddetta letteratura di genere, piuttosto che in esoterismi di qualsivoglia sorta, benché «il viaggio al centro della terra rest[i], secondo la confessione stessa degli alchimisti, l'unica maniera per avere accesso al cielo» [Agasse 1981: 139]. *Voyage au centre de la terre* narrato nel 1864 da uno Jules Verne che Daumal cita per le sue «immagini ossessive» [1993d: 322]⁵¹. Dello stile verniano, nel *Monte Analogo* ritroviamo le dettagliate descrizioni in forma di sottotitoli all'inizio dei capitoli, secondo una tradizione di memorialistica metaforica che fa capo al settecentesco *Vita e opinioni di Tristram Shandy* di Sterne; «l'affastellarsi dei dati tecnico-pratici per quanto riguarda i minimi particolari della spedizione» [Solmi 1972: 76]; le dimostrazioni parascientifiche di Sogol, che rammenta i personaggi omologhi in opere come *l'Île mystérieuse* del 1874.

L'esistenza di almeno un secondo livello di lettura è indubbia⁵². Però è strettamente connesso con il primo: «Tra l'uno e l'altro, l'infaticabile scorrere della spola logico-dialettica del Padre Sogol» [Solmi 1972: 76]⁵³. Il testo si può dunque leggere come «un breviario di metafisica o un libro di avventure», quando in realtà «non è né l'una cosa né l'altra» [Pontiggia 1972: 82], bensì entrambe. Il ricorso al simbolismo è d'altronde esibito negli inserti che interrompono il flusso della narrazione. Della *Storia degli uomini-cavi e della rosa-amara* s'è già detto. Un secondo mito coniuga advaitismo e *Genesi*⁵⁴: si racconta che «all'inizio la Sfera e il Tetraedro erano uniti in una sola Forma impensabile, inimmaginabile». In seguito a una prima separazione, «l'Unico resta l'unico». Soltanto «l'Uomo ricevette un soffio, e una luce [...]. Volle vedere la sua luce e goderne sotto molteplici aspetti. Fu cacciato con la forza dall'Unità. Lui solo fu cacciato». Un destino che tuttavia non è fatale, poiché «talvolta un uomo si sottomette in cuor suo, sottomette il visibile al veggente, e cerca di tornare alla propria origine. Cerca, trova, torna alla propria origine» [1952: 124-126; 100-101, tr. mod.].

Recuperiamo il filo del racconto. Il narratore, Théodore⁵⁵, è l'autore di un articolo pubblicato sulla «Revue des Fossiles»⁵⁶, nel quale ripercorre la diffusione della simbologia della montagna che collega la terra al cielo, nonché la sua progressiva allegorizzazione o mitizzazione. Chiudendo il testo, formula l'ipotesi che, invisibile agli occhi umani, esista realmente un Monte Analogo. Qualche tempo dopo viene contattato da Sogol, il quale è convinto dell'esistenza del Monte. Dall'incontro fra i due⁵⁷ nasce il progetto della spedizione, alla quale si uniscono altri personaggi, inizialmente dodici, poi ridotti a otto⁵⁸. Partiti a bordo dell'*Impossibile* verso un punto del globo caratterizzato da una particolare curvatura dello spazio, la cui soglia è possibile varcare soltanto all'alba o al tramonto, giungono a destinazione dopo una lunga navigazione. Lo yacht è misteriosamente trascinato al Porto-delle-Scimmie, popolato da europei e da una casta di guide, le uniche a possedere la moneta locale, il *péradam*. I preparativi per l'ascesa, ritardata a causa del maltempo, permettono ai componenti la spedizione di dedicarsi al (vano) esercizio delle proprie specialità intellettuali⁵⁹. A questa fase, in cui viene momentaneamente perso di vista l'obiettivo finale, segue finalmente la partenza, non senza che ognuno si sia spogliato delle maschere sociali, abbandonando il patronimico e le apparecchiature.

Durante le prime fasi della scalata, nel mezzo d'una frase, s'interrompe il manoscritto. Grazie alle note di lavoro, conosciamo il progetto dei capitoli mancanti: nel quinto sarebbe terminata la storia di Bernard, il capo dei portatori; il successivo avrebbe trattato del vettovagliamento della spedizione seguente – composta da coloro che in un primo momento abbandonano il gruppo –, destinata a concludersi in maniera catastrofica a causa di un'errata finalità. Infine, nel settimo e ultimo capitolo, dopo essersi concentrato sulla lingua delle guide, Daumal si sarebbe indirizzato direttamente al lettore: «E voi, che cosa cercate?» [1952: 159; 129]⁶⁰.

L'incompiutezza del romanzo alimenta le ipotesi interpretative: la cima del Monte sarebbe stata descritta nella sua ineffabilità oppure, come nella *Gran Bevuta*, la parola ultima sarebbe stata affidata alla prassi? La proposta di Biès non è priva di logica: «Fermandosi a questo punto del racconto, il nostro autore riteneva di aver scritto la parte di ascensione che aveva vissuta; l'unica di cui si riconosceva il diritto di parlare» [1967: 113]. Un'ipotesi che spiegherebbe ragionevolmente i tre anni di interruzione fra la redazione dei primi capitoli e le pagine successive, ma

che ha il proprio limite nel prescindere dal tragico contesto storico. È in ogni caso credibile che la cima non avrebbe rappresentato un traguardo definitivo, a causa dell'interminabilità del lavoro su di sé: «Una distanza resta, rendendolo [*scil.* l'altro mondo] sempre inaccessibile» [Alexandre 1987: 25]⁶¹. Per ragioni opposte e uguali, ossia per la necessità di compiere un *lavoro* continuativo, non crediamo si possa proporre un paragone con Teilhard, come invece suggerisce Mambrino, scrivendo che «non ci si avvicina mai all'assoluto per mezzo di un viaggio, ma con un'estasi» [Aa.Vv. 1968a: 38]⁶².

Se analogo è il monte, simbolico è il viaggio intrapreso per cercarlo. Abbiamo visto che Daumal guarda con malcelata diffidenza ai pellegrinaggi verso Oriente, alla ricerca di presunti guru e dottrine segrete. Un atteggiamento esotico, che fa ritenere a Swedenborg che «fra i Saggi del Tibet o in Tartaria bisogna cercare la “Parola Perduta”, vale a dire i segreti dell'iniziazione» [Guénon 1965³: I, 57]. Se, nella fase del Gran Jeu [Lecomte 1955: 37], i riferimenti alle vette asiatiche sono vagheggiamenti non realizzati, nel Daumal maturo è il principio stesso di tale anelito a essere criticato. Ammesso che Śankara, accompagnato dai propri discepoli, abbia realmente asceso il Kailāsa, ove tradizionalmente risiede Śiva con la sposa Pārvatī, Daumal ha preferito le Alpi, per coniugare l'esperienza montana con un percorso di crescita interiore che non necessita di fughe extra-europee⁶³.

Daumal non si limita dunque a discettare di ascesa ascetica, ma percorre in prima persona la montagna⁶⁴. Da Pelvoux proviene una lettera dell'8 ottobre 1942 a Jean Ballard, nella quale racconta con trasporto l'«ultimo contatto – abbagliante – con l'alta montagna» [1954b: 375]⁶⁵. Montagna che incide sul corpo il legame fra pericolo e salvezza. Montagna che ammanta di fascino supplementare il raggiungimento di un obiettivo, quantunque intermedio, come emerge dall'intervista a Benjamin Fondane sulla realizzazione del film *Rapt*, ancor più soddisfacente proprio perché resa difficoltosa da «tutti i pericoli dell'alpinismo, complicati da un pesante e ingombrante materiale da trasportare» [2004: 43]. Difficoltà che, nel caso del *Monte Analogo*, è letteralmente stra-ordinaria: «Ciò che definisce la scalata della montagna simbolica per eccellenza [...] è la sua *inaccessibilità con i mezzi umani ordinari*» [1952: 16-17]. Straordinario non è tuttavia sinonimo di impossibile: lo yacht omonimo riesce infine a condurre in

porto la spedizione, e Sogol si dedica «a realizzare le invenzioni ritenute impossibili» [21]⁶⁶.

Se Daumal non condivide l'atteggiamento sprezzante di Guénon nei confronti dell'attività fisica⁶⁷, d'altra parte, al pari di Evola, non intende certo l'ascesa come faustismo, «culto della prestantza fisica, del corpo messo al lavoro incessantemente, così come la smania del record e il feticismo delle tecniche, per le quali le montagne sono solo una palestra fra le tante in cui mettere alla prova la propria potenza» [Bonesio 2003: 29]⁶⁸. Sono due concezioni che non gli appartengono, come testimonia la *Gran Bevuta* mettendo in scena uno Stadio ove l'attività febbrile è priva di scopo ulteriore [1938a: II, 4], ma altresì parodiando l'insegnamento impartito nelle scuole fondate dal professor Mumu, dove per educazione fisica s'intende lo «studio dei trattati di ginnastica, dei manuali di tutti gli sport e delle Memorie dei grandi campioni, redatte in versi mnemonici e accompagnate da numerose illustrazioni» [II, 30]. Per Daumal, al contrario, la montagna coniuga «azione e contemplazione» [Evola 2003⁵: 105], permettendo a buon diritto l'utilizzo di un felice neologismo: «Alpi-mistica» [Tomatis 2005: 12]⁶⁹. Ascesa e asceti si sovrappongono, intendendo quest'ultima come «ascensione interna» [Evola 2003⁵: 66] e «immersione nel senso intimo dell'ascesa» [Brandalise 2001: 92]: «Bisogna nell'ascesa – che è esercizio, disciplina, concentrazione –, arrivare a quell'intima trasformazione di sé nella montagna che è il significato propriamente ascetico e spirituale dell'elevatezza» [Bonesio 2003: 31]⁷⁰.

Il percorso ascetico non è limitato all'ascesa, nel senso della salita in cima. Qui ha dunque origine la messe d'immagini che illustrano questa complementarità di ascesa e discesa, della discesa come perfezionamento dell'asceti. Una tematica che in Daumal è rintracciabile sin da un testo che funge da didascalìa a un'opera di André Masson, pubblicati sul secondo numero del «Grand Jeu»:

Dal più puro «No» che brucia alla punta estrema dell'essere, liberato dalle forme, riscendi per riconoscere le forme: ed eccole, sono te stesso e si generano l'un l'altra, e in questa catena è il tuo sangue reale che batte ed è per gli uomini la paura. [Aa.Vv. 1977: II, 31]⁷¹

Se «l'ultimo passo dipende dal primo» e viceversa [1952: 162-163; 139], allora le prospettive del brahmano e dello ksatriya non sono inconciliabili come sostiene

Guénon [1947²], ma si congiungono in un punto intermedio, lungo un percorso che vede non soltanto il primo ascendere e il secondo discendere, ma anche e soprattutto il primo temporalizzarsi e il secondo spiritualizzarsi. In particolare, è fondamentale per la prima casta ridiscendere «continuamente alle bassezze del mondo pur e proprio attraverso l'esperienza e l'arte dell'estasi montana» [Tomatis 2005: 123]. In altri termini, il completamento dell'ascesi richiede la delimitazione dell'ascesa⁷².

La prospettiva dell'epoca del Simplisme – in una lettera del 17 settembre 1925 a Vailland si legge: «Quel che non mi piace nei fuochi d'artificio, nei getti d'acqua, è che ricadono» [1992: 51] – è ribaltata. La discesa è traumatica solo se il suo contrario avviene per elevazione meccanica, con stupefacenti ausili effrattivi: «Per parlare di questo punto di equilibrio [fra la vita e la morte ...] bisogna esserne tornati, e l'orribile è proprio il ritorno» [1972a: 185-186]. Per restare nell'analogia alpinistica, le tecniche che paiono assicurare lo scalatore si rivelano le più insidiose: «Ahimè! La visione eterna e assai breve svanisce; mi ritrovai nel mio insopportabile alloggio» [Milosz 1924: 31]. Segue dunque una fase intermedia, che coincide con una fiducia ancora inesausta nel potere magico della parola: l'elevazione pare più consapevole, però «dopo l'uso [...] il poeta-strumento *ricade* da più in alto» [Rainoird 1954: 348, c.m.]. Discesa rovinosa, ma non certo da altezze siderali: «Avevo sperato, confusamente, qualcosa come la caduta dell'angelo attraverso quattordici abissi, qualcosa di glorioso e di catastrofico, e non era invece che una piccola scossa come in un autobus che si fermi troppo bruscamente» [1938a: I, 1]⁷³.

Così giungiamo alla maturità di Daumal, rappresentata dall'ascesa/i, almeno parziale, del Monte Analogo. Il passo è tratto da un frammento del *Trattato di alpinismo analogico*:

Non si può restare sempre sulle vette, bisogna ridiscendere... [...] Esiste un'arte di dirigersi nelle regioni basse per mezzo del ricordo di quello che si è visto quando si era più in alto» [1952: 162; 136-136, c.m.]⁷⁴.

¹ Il libro è pubblicato nel 1942 e a maggio la recensione compare su «Fontaine». Il curatore dei saggi daumaliani data entrambi 1941: correttamente nel caso dell'articolo di Daumal, il quale legge il romanzo prima che sia stampato, non altrettanto per il libro.

Quest'ultimo riscuote un notevole interesse, come testimonia una frase di Eluard: «Vorrei invecchiare in fretta per leggere il suo prossimo libro...» [cit. in Random 1966: 213]. Allo stesso anno risale *Puissances du Roman* di Caillois, fra i «segni più o meno manifesti di un risveglio, nelle lettere, del gusto del vero, del bene, del sano, e del senso della responsabilità. Già queste parole non fanno più, come fino a poco tempo fa, venire voglia di vomitare» [Daumal 1972b: 262, n. 1].

² La «storiella» [Bagros 2006: 177] ricorda la leggenda ardennese della rosa pimpernella [Batselier 1993: 178]. Si confrontino i primi versi dell'*Hommage fraternel ou La bête immonde* di Lecomte: «Voi siete dei buchi d'ombra / Scavati a forma di uomini / Grossolanamente scolpiti a effigie della figura umana» [1955: 52]. Bagros ne fornisce un'interpretazione riassunta nella «corrispondenza orfica tra il mondo visibile del microcosmo e i principi segreti del macrocosmo» [2006: 178]. Altri brani del *Monte Analogo* sono pubblicati nel gennaio del 1940 su «Mesures».

³ «Forse è il più grande merito di Daumal: *ha saputo reinventare dei miti*» [Jean Mambrino in Aa.Vv. 1968a: 41].

⁴ Daremo per acquisita la lettura della *Gran Bevuta*, così come del *Monte Analogo*. L'obiettivo del presente studio non è la critica testuale, ma – in queste ultime pagine – far emergere dai testi narrativi daumaliani, nonché da alcune tarde pagine, le tematiche sin qui affrontate e qualche spunto per riflessioni a venire. Ricordiamo inoltre in via preliminare che, in tedesco, viaggio ed esperienza si dicono rispettivamente *Fahrt* ed *Erfahrung*.

⁵ Va dunque escluso che il romanzo sia terminato negli Stati Uniti, come sostiene Biès [1967: 24]. Questi si riferisce probabilmente alla prima stesura, coincidente con l'osservazione della Depressione seguita alla crisi economica del 1929, riflessa nelle condizioni di vita di quella «città crudele» [1977: 32] che si rivela essere New York. L'evoluzione del romanzo è apprezzabile con una certa accuratezza grazie al *Dossier* pubblicato in calce alla traduzione italiana [1938a: 195-246]. (In francese, si veda Daumal 1996b.) Daumal sostiene di averlo iniziato nel 1931, terminandolo nel 1936 [1996a: 147].

⁶ È esageratamente *tranchant* il giudizio espresso da Sénagas: «Preso di distanza e infine *liquidazione teorica* del Grand Jeu, attraverso uno sguardo satirico e burlesco rivolto all'insieme del mondo degli intellettuali» [2004: 8].

⁷ Si legga il brano che vede contrapposta la musica di Gonzague l'Araucaniano, i cui effetti sono paragonabili a quelli causati da un apprendista stregone, e la formula orale recitata da Totochabo: «Con l'ultima sillaba [...] la chitarra volò in pezzi» [1938a: I, 4].

⁸ Nella *Cavalcade* risuonano i *Canti di Maldoror*, o piuttosto la lettura che ne fornisce Pierre-Quint [1930] in uno studio dedicato a Lecomte. L'influenza di Lautréamont, che non analizziamo al pari di diverse altre fonti di quel compulsivo lettore che fu Daumal, è testimoniata da un articolo pubblicato nel novembre del 1930 sulla «Nouvelle revue française» [Daumal 1972a: 189-195].

⁹ Il continuo riferimento all'ebbrezza alcolica è fortemente debitrice di Rabelais [1542-64: I, 5] e Jarry [1911: XXVI]. Nei testi daumaliani è un motivo ricorrente: si veda ad esempio il «vecchio bevitore» di *Parlo in tutte le età* [1955²: 179; Aa.Vv. 1967: 209].

¹⁰ Sul primo numero della nuova serie della rivista, pubblicato nel 1922, appare una *Déclaration sur l'Affaire Ubu*, a firma della redazione: «Per noi *Ubu Roi* non ha nulla da dividere con le commedie di Molière o di Shakespeare e i romanzi di Rabelais» [cit. in Béhar 1967: 25]. Ricordiamo che, in collaborazione con Eugène Demolder, Jarry scrive un'opera buffa dal titolo *Pantaguel*, musicata da Claude Terrasse e rappresentata per la prima volta nel 1911 a Lione.

¹¹ È indicativo che la prima esplicita citazione daumaliana di Jarry sia contenuta proprio nella recensione al testo fargueiano: «Scorgo qui dietro Fargue la grande colonna vertebrale del Dottor Faustroll: la patafisica, che persisto a ritenere ben altra cosa che una burla, ha ancora molto da dire!» [1972a: 187]. Nel medesimo testo, Daumal cita il mito platonico di Er l'armeno [*Repubblica*, X, 614a-621b. Cfr. Bouilly 1938], le cui connessioni con la *Gran Bevuta* sono evidenti. Si rammenti che Jarry e Fargue sono compagni di studi al liceo Henri IV di Parigi [Accame 1993: 33-37].

¹² Rosenblatt [1999: 181] cita i *Viaggi di Gulliver* di Swift, ma fra i contemporanei è senz'altro ravvisabile l'influenza di Ribemont-Dessaignes. La stessa autrice [189] sottolinea come l'intero romanzo sia facilmente sceneggiabile: l'influenza di Bharata e del cinema contemporaneo testimoniano d'una fruttuosa commistione di fonti.

¹³ Eliot e Lecomte accomunati almeno dall'influenza profonda che esercita la lettura del *Paradise Lost* di Milton.

¹⁴ «Occorre sapere “discendere” – l'umorismo, contro l'ironia socratica o la tecnica di ascensione» [Deleuze 1969: 123]. Deleuze sottolinea altresì l'importanza dello stoicismo e dello zen in questo processo umoristico.

¹⁵ Il riferimento è basato sulle analisi di Bachtin via Kristeva [1969: 90-112]. Si veda anche Scaiola 1988 [166, n. 8].

¹⁶ Molti commentatori si sono ingegnati a identificare i personaggi che popolano soprattutto la prima parte del romanzo, e che nella prima stesura Daumal chiamava in causa in maniera più esplicita [Maxwell 1981: 171-172]. Totochabo pare rappresenti Gurdjieff o Alexandre de Salzmann [Richer 1967: 90 e 94] piuttosto che lo stesso

Daumal, come invece sostengono con maggior o minor sicurezza Maxwell [1981: 172 e 175] e Tonnac [1998: 190]: il riferimento al «caffè che lui frequentava e dove una volta avevamo perso tanto tempo per filosofare» [Daumal 1938a: III, 10] ci pare piuttosto chiaro. Secondo Rugafiori [Daumal 1938a: 10], Antonin Artaud sarebbe Antonin le fou, mentre Maxwell [1981: 171] e Powrie [1990: 46] ritengono sia rappresentato da Othello. Altre attribuzioni sono meno contestate, ad esempio Maurice Henry con Marcellin l'anarchico. Alcuni personaggi sono tuttora in cerca di proprietari, mentre è stata convincentemente proposta l'assegnazione di Padre Pictorius ad Albert Gleizes [Maxwell 1981: 172 e Accart 2005: 326, n. 51]. È naturalmente aperta la caccia alle motivazioni che fanno accoppiare un certo nome a un certo volto. Ammettiamo ad esempio che Amédée Gocourt sia André Breton [Rugafiori in Daumal 1938a: 10], e non André Delons [Maxwell 1981: 171]: si tratta di un rimando a Goncourt (dunque al divenire canonico del Surrealismo) o di un neologismo transnazionale, composto dall'inglese *go* e dal francese *court*, traducibile con un aggressivo «non vai lontano»? In sintesi, crediamo che molti critici non si siano accorti della satira preventiva indirizzata loro da Daumal, quando mette in scena l'interpretazione disarmante delle parole di Nakiñtchanarmurti da parte dei suoi presunti discepoli [1938a: II, 35].

¹⁷ Il riferimento faustrolliano, come ha evidenziato Rugafiori, è al capitolo sul *Getto musicale* [1911: XXXI], che a sua volta rimanda a Rabelais [1542-64: III, 25].

¹⁸ Sullo stesso numero figura anche una nota relativa all'edizione critica delle *Remarques* di Vaugelas, e Daumal torna a citare Rabelais [1993d: 320]. Il breve racconto *Le Père Mot* – risalente anch'esso al 1938 – adotta una soluzione palesemente rabelaisiana quando inanella ben 37 verbi per caratterizzare la «Madre Parola», «donna instancabile» [1955²: 199].

¹⁹ *Chou* che, come abbiamo visto nella prima parte a proposito dello *humour noir*, compare anche nel *Trattato dei patagrammi* [1972a: 234-235].

²⁰ Kakur (ossia Jean Carrive, secondo Maxwell [1981: 171]) ha un difetto di pronuncia: alla «s» sostituisce la «z». Tipograficamente, pare dunque di leggere uno stampato secentesco [Barry 1994: 75]. Purtroppo la traduzione italiana non riproduce l'espedito. La stessa Barry ha notato che il Professore della *Lezione* [1951] di Ionesco ha un'affezione simile. Condividiamo tuttavia il giudizio di Rosenblatt [1999: 181], notando ch'è soprattutto la prima parte della *Gran Bevuta* a trovare un'eco nel drammaturgo franco-rumeno. Ricordiamo infine che, in sanscrito, lo straniero è definito «farfugliatore» [Daumal cit. in Masui 1970: 9, n. 1].

²¹ O, meglio, il *potere* della parola.

²² Centro della seconda parte del romanzo daumaliano, dunque non assimilabile alla vetta del *Monte Analogo*, come sostiene Tonnac [1998: 191], se addirittura il «Cielo» è parte dell'«immagine dell'uomo *separato* da Dio e triplamente illusoria» [1970a: 202]. Molte delle tematiche della *Gran Bevuta* sono già accennate nel saggio su *Nerval il nictalope*, ma a dieci anni di distanza sono giudicate in ben altra maniera. Si pensi alla Gerusalemme controceleste, che nel 1930 è salutata con entusiasmo come «quel prezioso asilo dei disgustati della vita, degli impotenti sociali, quel facile rifugio per “quelli che evadono”» [1972a: 38; Aa.Vv. 1967: 238].

²³ «La stessa guerra, nella sua meccanizzazione, oggi si compenetra di fredda scienza, e non conosce veramente dei *guerrieri* [...] ma soltanto dei *soldati*», scrive Evola nel 1927 [2003⁵: 43].

²⁴ Daumal richiama anche una tradizione induista simile [1970a: 33].

²⁵ L'invito ad abbandonare le sovrastrutture, in specie intellettuali, è ricorrente in Daumal. In questa fase, oltre all'influenza di Gurdjieff, vanno citate le *Leggi di Manu*, delle quali Daumal traduce alcuni brani [1970a: 151-154] e che cita in varie occasioni [cfr. per es. 1972b: 30, n. 1]. Si noti inoltre che Daumal rende *Atharvaveda* con «Libro-dei-para-fuoco» [BNs, I, 17], «poiché Atharvan è noto come il primo sacerdote del fuoco» [1970a: 30].

²⁶ Daumal tenta numerose volte di tradurre l'inno del *Rgveda* intitolato *Au Liquide* [1970a: 133-139]. La liquefazione (*mādhurya*), intesa come sovità (*vaidarbhī*), è altresì uno degli «stili» (*rīti*) della poesia indù [1972b: 60, n. 1 e 64].

²⁷ Parole che gelano anche nella *Gran Bevuta* [1938a: I, 12], sulla scia di quelle rabelaisiane [1542-64: IV, 56].

²⁸ Quest'ultima ha risorse infinite. Per citare un unico esempio, a parere di Rugafiori [1938a: 37, n. 1 tr. it.] l'elisione di «ne» e «que» [I, 10] rimanda alla quasi-omofonia con *nœud* (nodo) e *queu* (coda). Con ciò non intendiamo sostenere che *La Gran Bevuta* non celi significazioni stratificate. Una delle molteplici fonti che spinge Daumal a innescare questo meccanismo è *l'Esoterismo di Dante* di Guénon, il quale apre il capitolo su *Significato apparente e significato nascosto* con una citazione dall'*Inferno*: «O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani» [IX, vv. 61-63]. A parere di Guénon, i versi testimoniano come nella *Commedia* coesistano i significati letterale, filosofico-teologico, politico-sociale e «iniziatico, di essenza metafisica» [1949³: 12].

²⁹ Commentando il *Nātya Śāstra*, Daumal richiama l'attenzione sulla recitazione interiore del *Veda*, accompagnata da «certe operazioni di dissociazione del testo che aiutano a prendere coscienza del senso non detto» [1970a: 27].

³⁰ «Mi sarebbe piaciuto dirvi tutto in due frasi. Ma non ne sono capace, e riconoscerò la vostra pazienza abbreviando» [1938a: II, 31].

³¹ *Aham* è «il nominativo del pronome personale [...] in sanscrito» [Barry 1977: 126], come *ego* in latino. Il processo dell'*ahamkāra* è assimilabile al *principium individuationis* [Fondane 1941: 32]. Volendo completare l'interpretazione, si può leggere *met* come participio passato di *to meet*, e spiegare così l'*incontro* fra il narratore e il suo doppio. Marcaurelle [2004: 223] propone invece la versione ebraica, traducendo *met* con «morte».

³² Sviluppando soltanto una delle tre componenti si torna a (non) essere *Basiles*, rispettivamente «Panciuti», «Torsuti» o «Testardi» [1972b: 35].

³³ Su intenzionalità e disseminazione rimandiamo a due testi di Derrida [1972b: 209-231 e 1972a: 301-371]. Quanto alla lettura daumaliana della linguistica indù, il concetto di «risonanza» o «senso sovrabbondante» [1955²: 231] interna al discorso – originata dall'utilizzo del senso figurato e dall'intesa su di esso fra colui che parla e colui che ascolta – non genera *inevitabilmente* dei rumori elettronicamente intesi?

³⁴ L'etimologia è etimologicamente la scienza dell'*ετυμολογία*, dal sanscrito *sat*, «ciò che è».

³⁵ Daumal cita in merito l'esempio del termine *upanisad*, interpretato da Śankara nel commento alla *Katha upanisad*.

³⁶ Le edizioni consultate ne riportano due differenti. Il più dettagliato compare nella traduzione italiana [1938a: 189-194], mentre nella sezione *Dossier* [234-246] ne sono pubblicati altri cinque, non utilizzati nella versione del 1938. A parere di Corvin, è proprio nell'indice della *Gran Bevuta* che si riscontra «l'influenza diretta» [1972: 53] di Torma, in particolare se lo si confronta con quello degli *Euphorismes* [1926].

³⁷ A titolo di esempio, si vedano le definizioni di lirismo [1938a: II, 17] e pittura [II, 14]. Della distinzione fra arte sacra e profana ci siamo occupati nelle pagine precedenti. In questa sede rimandiamo al volume che Guénon dedica a Dante, in particolare quando ipotizza la corrispondenza fra cieli e arti liberali: «Le scienze [e le arti] esteriori offrono un modo di esprimere le verità superiori, poiché esse stesse sono soltanto simbolo di qualcosa che appartiene a un altro ordine, poiché, come disse Platone, il sensibile non è altro che un riflesso dell'intelligibile» [1949³: 21-22].

³⁸ Dell'indice come *pars construens* «che sono stato costretto a fabbricare» [1996a: 147] Daumal parla anche in una lettera del 23 maggio 1939 a Ribemont-Dessaignes.

³⁹ La distinzione fra *demeure* e *maison* si deve a Scaiola [1988]; una trama simile è seguita da Barry [2006]. (Leggiamo in *Costruire abitare pensare*: «L'abitare [*Bauen*] ci appare in tutta la sua ampiezza quando pensiamo che nell'abitare risiede l'essere dell'uomo, inteso come il soggiorno dei mortali sulla terra. Ma "sulla terra" significa già

“sotto il cielo”» [Heidegger 1954: 99].) La successiva ridefinizione dei luoghi, come dei tempi, è parte integrante del procedimento di dislocazione che mira al risveglio: «Lo spazio si fabbrica a seconda dei bisogni» [1938a: II, 5], spiega l’infermiere al narratore, stupito che la Gerusalemme controcelestese sia contenuta in una soffitta.

⁴⁰ Tema che abbiamo intravisto in Basile Egomet, quello dell’uomo-macchina, ma che si fonda su una lunga tradizione che conduce da Descartes alla figura del cyborg, passando per l’immancabile Rabelais [1542-64: III, 3-4]. Il tema dell’automa e dell’automatismo attraversa gran parte delle riflessioni daumaliane, e non fa eccezione *La Gran Bevuta* [1938a: I, 10; II, 4; II, 18]. Si noti che il termine *robot*, inteso nell’accezione corrente, non nasce nel 1935 come scrive Biès [1967: 69], ma a quindici anni prima, dalla penna di Karel Čapek.

⁴¹ Soffitta e soppalco ricorrenti, dalla residenza di Sogol nel *Monte Analogo* [1952: 24; 21] a quella in cui Basile trova i «libri polverosi» [1972b: 39] appartenuti alla sua componente intellettualista.

⁴² Fra i molti riferimenti per questo tema, citiamo *Il castello errante di Howl* (2004), film di animazione di Hayao Miyazaki in cui un ruolo di primo piano è rivestito da Calcifer, lo spirito del fuoco. Sul tema corpo-casa-prigione, si veda la lettera di Daumal a Renéville del 1933, non compresa nella *Corrispondenza* [Richer 1967: 87-88].

⁴³ Si rileggano inoltre le pagine dedicate dal *Monte Analogo* alla regola del «TU HODIE». [1952: 29-31; 25-26]

⁴⁴ Richer [1967: 92, n. 1] ritiene che la metafora di Totochabo vada ricollegata a *Aurélia*, termine che sarebbe la traduzione latina di «crisalide». A quanto ci risulta, *aura* significa «soffio», «vento leggero», come riporta il Littré. Quanto alla figura della larva, ne abbiamo incontrate varie estrinsecazioni nella prima parte.

⁴⁵ La formula aperta della maieutica socratica, che ha l’obiettivo di spingere alla soluzione *vitale* delle contraddizioni, è esplicitamente citata nel saggio sui *Limiti del linguaggio filosofico*: «Socrate si serve per provocare l’uomo a uscire dalla contraddizione con un atto vitale» [1972b: 19].

⁴⁶ Al pari della *Gran Bevuta*, *Il Monte Analogo* è scritto in maniera tale da poter essere oggetto di una trasposizione cinematografica. Luc Moullet [1993] ne ha effettivamente scritto una sceneggiatura per un film mai realizzato. *The Holy Mountain* (1973) di Alejandro Jodorowski è tratto dal romanzo di Daumal, al quale tuttavia non si fa esplicito riferimento, poiché i diritti appartengono al produttore inglese che, prima ancora di Moullet, aveva contattato Truffaut.

⁴⁷ A Pierre Granville, il 5 gennaio 1944: «Il libro che sto finendo è una sorta di romanzo simbolico, su una finzione non euclidea, che traspone fatti reali; il “Monte-Analogo” è la

Montagna per eccellenza, la Via che unisce la Terra al Cielo» [1996a: :394]. E nel 1940, descrivendo la figura retorica del paragone nell'estetica indù: «Un medesimo atto interiore fonda un'identità analogica tra fenomeni di natura diversa» [1972b: 94, n. 2; 1972c: 62, n. 1].

⁴⁸ La prospettiva non è quindi eminentemente poetica: «Non è sufficiente, per acquisire l'essenza di poeta, raccontare che “la tal cosa è accaduta”; perché per questo basta il semplice racconto, come è quello della Favola» [1970a: 43; 1972c: 99].

⁴⁹ Come invece avviene per Ruth Kronenberg, compagna di Lecomte, e Benjamin Fondane, assassinato ad Auschwitz il 3 ottobre del 1944.

⁵⁰ Per una panoramica della filosofia e soprattutto dei *filosofi* francesi durante la Seconda guerra mondiale, rimandiamo a Iofrida [2006a].

⁵¹ Non ci pare invece che *Treasure Island* (1883) di Stevenson rivesta un'importanza particolare, come invece propone Richer [1967: 94].

⁵² Per un'interpretazione simbolica del romanzo, si veda ad esempio Biès 1967 [94-114]; per approfondirne gli spunti, Guéron 1957² [*passim*].

⁵³ Spola, o rocchetto, che potrebbe rammentare il *fort/da* analizzato da Freud [Derrida 1980: 275-437].

⁵⁴ Powrie ritiene che si tratti di un'«interpretazione hegeliana» [1990: 145] del racconto veterotestamentario, e non manca di stilare una tavola di esegesi dialettica del *Monte Analogo* [148]. Sul tema della caduta adamitica, si veda Ricoeur 1960 [218-260].

⁵⁵ La girandola (dell'interpretazione) dei nomi riprende. Théodore fa la sua comparsa in *Père Mot* (1938) al fianco di «Dieudonné Vocablé» [1955²: 198]. Pierre Sogol, pietra/o *λογος*, che nella precedente vita monastica si chiamava Petrus, impersona Alexandre de Salzman [Tonnac 1998: 295] «o lo stesso Gurdjieff» [Rosenblatt 1999: 198]. I membri della spedizione rammentano amici d'un tempo e compagni che gravitano intorno al gruppo di Salzman. Ad esempio, Émile Gorge è un anagramma parziale di Roger Gilbert-Lecomte) secondo Biès [1967: 76] ma, poiché nel romanzo è un giornalista, Powrie [1990: 141] lo identifica con Vailland. L'anagramma si ripropone con Ivan Lapse-Lavastine [Biès 1967: 76]. Più difficoltosa l'attribuzione di Benito Cicoria, che Jack Daumal intende genericamente come la «caricatura del teorico hegeliano» [Daumal 1970b: 221], mentre Powrie specifica che si tratta di una «deformazione *evidente* di Benedetto Croce» [1990: 141, c.m.].

⁵⁶ Un'eco dalla *Lettera ai Rettori delle Università europee* di Artaud: «Voi non sapete niente dello spirito, ignorate le sue ramificazioni più nascoste ed essenziali, quelle impronte fossili così vicine alle origini di noi stessi» [1956-98: I.1, 39].

⁵⁷ Quando, dopo essersi arrampicato, il narratore giunge nello studio di Sogol, vi trova un ammasso eteroclito di libri e strumenti che, come ha notato Rosenblatt [1999: 200], ricordano il resoconto che Daumal fa a Véra di ciò che ha trovato nell'appartamento di Salzmann [1996a: 57].

⁵⁸ Tonnac [1998: 295] propone un parallelo con la coeva Castalia del *Glasperlenspiel* di Hesse, ma ci pare che i punti di contatto siano piuttosto scarsi. Quanto alla numerologia: «È nemmeno necessario sottolineare l'importanza del numero 8 nel pitagorismo e in altre tradizioni gnostiche», scrive Saura [1984: 100, n. 34], che tuttavia non si spinge sino al paragone apostolico. Secondo Richer, ciascun membro della spedizione «era in relazione con uno dei principali “pianeti” del sistema solare (nel senso astrologico del termine)» [1967: 94]. *Sic*.

⁵⁹ In particolare, Théodore redige un giornale che è il racconto offerto al lettore: «Fin dall'alba sto cercando di raccontare sulla carta il nostro arrivo sul Continente. Non riesco a rendere questa impressione di una cosa assolutamente straordinaria e insieme assolutamente evidente, questa velocità sbalorditiva del già visto...» [1952: 109-110; 89].

⁶⁰ Domande già presenti nelle pagine precedenti, tramite il « minuscolo fonografo portatile [...] che nei momenti più imprevisi vi gridava per esempio: “Per chi ti prendi?”» [1952: 32; 27]; o per bocca della guida che accoglie i naviganti al Porto-delle-Scimmie: «Ogni sua domanda – del resto molto semplice: chi eravamo? perché venivamo? – ci prendeva alla sprovvista, ci perforava fino alle viscere» [111; 91].

⁶¹ L'articolo in questione rientra nel novero di quelli che rinvergono uno scacco strutturale nel programma daumaliano. Gli fa eco Powrie: «Un testo privo di conclusione rappresenta a meraviglia il movimento asintotico verso la coscienza assoluta» [1990: 153].

⁶² Più proficuo ci pare il raffronto con la riflessione sull'inaccessibilità e il paradossale cammino verso di essa che Kafka propone in *Davanti alla legge*, in merito alla quale rimandiamo ancora una volta a Derrida [1983].

⁶³ Ciò nulla toglie alla qualità ascetica dei monti tradizionali, dall'artaudiano Tarahumara al Carmelo, e soprattutto al *soma*, il «nettare» [Daumal 1952: 16; 15] che permettono di gustare [1981: 43-48].

⁶⁴ Un primo soggiorno montano, in compagnia di Weiner e Vailland, risale all'estate del 1927. Solo dieci anni dopo Daumal inizia a praticare l'alpinismo. Una passione che ha breve durata, poiché alla fine del decennio, a causa della malattia, gli è raccomandato il soggiorno in alta quota, ma sono proibiti gli sforzi fisici.

⁶⁵ Si troveranno nel terzo volume della *Corrispondenza* [1996a] numerose lettere montane, in specie inviate a Ribemont-Dessaigues. Si veda inoltre Daumal 1954c [396] e 1977.

⁶⁶ L'elemento acquatico, di cui s'accennava l'importanza nelle pagine sulla *Gran Bevuta* – il Monte Analogo è situato su un'isola, e di capitale importanza è la traversata che conduce colà la spedizione –, e l'esistenza «impossibile ma certa» [Artaud 1956-98: VIII, 33] del monte non possono non ricordare il ruolo che le isole Galapagos svolgono in Artaud.

⁶⁷ In una lettera del 29 settembre 1929 a Guido De Giorgio, riferendosi a un articolo di Domenico Rudatis pubblicato su «Krrur», Guénon scrive: «Ho visto in effetti quelle storie di ascensioni in montagna e mi sono chiesto che cosa c'entrassero» [Del Ponte 1994: 170].

⁶⁸ Si rammenti che l'esperienza alpinistica ha una speciale rilevanza sulle riviste «Ur» e «Krrur». Comuni a Daumal ed Evola sono inoltre i riferimenti «montani» a Marpa [Daumal 1972b: 185-188] e al suo discepolo Milarepa [Evola 2003⁵: 51-63], sviluppati in due articoli datati 1938.

⁶⁹ Il libro di Tomatis dedica qualche cenno esplicito a Daumal [122-124].

⁷⁰ «Una montagna nella quale più che salire ci si inoltra, qualcosa che tiene del labirinto e della selva, dove non tanto si scala una cima, ma si va al cuore» [Brandalise 2001: 90]. Sul rapporto fra ascensione interna ed esterna, e i rispettivi simboli della caverna e della montagna, si veda Guénon 1962 [189-192], senza dimenticare il IV canto del *Purgatorio*.

⁷¹ Allo stesso modo, la parola poetica deve indurre l'ascoltatore a rivolgere lo sguardo al proprio interno, per tornare però a osservare il mondo, con l'acquisita consapevolezza che «il fuori è a immagine del dentro» [1955²: 193].

⁷² Lavastine oppone per ciò le figure dello yogi e del brahmino: il primo «è esclusivamente interessato all'estasi, alla liberazione personale, alla libertà da ogni disciplina collettiva. Di contro, il brahmino è l'uomo spirituale che torna dalla foresta, che vive in una realtà più ampia» [1974: 4].

⁷³ Ironia che, come raramente accade, coinvolge anche Schopenhauer nella critica della tragedia moderna: «I personaggi borghesi mancano [...] di altezza di caduta» [1859³: suppl. XXXVII]. Si rammenti anche quanto detto nella prima parte, e in particolare un passo di *Mémorables*: «Ricordati del dubbio piacere della caduta» [1955²: 212].

⁷⁴ Nello stesso senso circolare: «Prima di lasciare un rifugio, si ha il dovere di preparare gli esseri che devono venire a occuparvi il posto che si lascia. E solo dopo averli preparati, si può salire più in alto» [129 ed. it.]. Nella sterminata bibliografia concernente l'estetica dell'infinito montano – che può senz'altro costituire un'ulteriore chiave di

lettura del romanzo –, segnaliamo Nicolson [1959], con particolare riferimento alle pagine dedicate alla *Telluris Theoria Sacra* di Thomas Burnet e alla controversia che ne segue [184-270], nonché a quelle intitolate *Estetica dell'Infinito* [271-323]. Colgo l'occasione per ringraziare il prof. Paolo Rossi per avermi segnalato il testo.

4 - Ritorno dall'Oriente estremo

Negli ultimi anni della sua vita, Daumal inizia a studiare il buddhismo, grazie innanzitutto al lavoro di revisione e traduzione della monumentale opera di Suzuki dedicata allo zen¹. Uno studio che avrebbe senz'altro esercitato un'influenza notevole nello sviluppo del suo pensiero². Una lettera dell'aprile 1942 a Masui è eloquente in questo senso: «Lo Zen è per me una grande fonte di riflessioni, e mi dà molto: richiami e stimoli» [1954c: 401].

Come abbiamo notato in più di un'occasione, l'influsso di Coomaraswamy è determinante affinché la ricezione del buddhismo subisca una netta torsione in Guénon, Daumal e Dermenghem³. In particolare, fintanto che alla sua diffusione europea contribuiscono studiosi quali Alexandra David-Neel – che sin dalla fine del secolo precedente vi dedica alcuni articoli⁴ –, le critiche guenoniane sono accese e apparentemente senza appello. Così, ad esempio, nel 1921 Śankara è definito «uno dei più irriducibili avversari» di quella «semplice eresia» che sarebbe il buddhismo, «di gran lunga la meno interessante di tutte le dottrine orientali» [1965³: I, 108-109]. Allo stesso modo, nel 1938 Daumal ritiene ancora che «la caratteristica del buddhismo in India fosse la rottura con la tradizione» [1972b: 65, n.1]. Ma, a partire dal decennio seguente, è *in primis* il metodo pedagogico dello zen ad attirare la sua attenzione. Un metodo che ha come obiettivo il *satori*, il risveglio illuminante, e che per giungervi sfrutta le risorse del *rompicapo*, volto a far «cozzare [il discepolo] contro il muro dell'assurdo» [1972a: 94]: «Tutto, nello Zen, è *pratica*: il senso stesso delle parole risiede negli effetti che esse producono; così, spesso presentano le apparenze dell'enigma, del paradosso, del non-senso o della banalità» [1942a: 51]⁵. Prima di scoprirne l'applicazione sistematica nello zen, Daumal rileva però l'applicazione di principi simili in altri autori e tradizioni. In Spinoza, ad esempio, nella forma dello «scandalo logico» [1972a: 83], e nello *Zohar*:

Quasi sempre, senza un grande sforzo troverete dapprima una costruzione perfettamente coerente, una concatenazione logica che permette di attendersi tale o tal'altra conclusione. [...] E d'un tratto una semplice frase demolisce tutto, contraddice tutta la vostra impalcatura, rimette tutto in questione. [94]

Un procedimento che talora si avvale dell'ironia, come Daumal sottolinea presentando uno degli esempi di «terzo genere di conoscenza» che Spinoza propone nell'*Etica* [1677: II, II, sch. 2]. È soprattutto nella *Gran Bevuta* che viene utilizzato questo strumento a doppio taglio, adottando la tipica articolazione del rapporto fra maestro (nella fattispecie, Totochabo) e discepolo (il narratore). La prima reazione è prevedibile: «Mi dissi: “Ahiahiahi!... mi scoppia la testa, non sparatene più”, e tornai alla botte» [1938a: I, 10]. La ragione che conduce all'adozione di questa prassi pedagogica è la differenziazione fra i ricettori della dottrina tradizionale – differenziazione che, nel caso del discepolo, si traduce nel passaggio attraverso molteplici livelli –, fondamentale per garantire da un lato l'ortodossia e l'«esoterismo» dell'insegnamento, dall'altro l'effettiva utilità che se ne può trarre. Come riassume Daumal in *Suggestioni per un mestiere poetico*: «Se ci venisse detta la verità, resteremmo [...] a bocca aperta, incapaci di farne uso» [1972b: 154. Cfr. 164-165].

Nell'ottica del primato della prassi, una seconda figura svolge un ruolo rilevante nella formazione del Daumal maturo. Si tratta di Śrī Aurobindo, fondatore nel 1910 insieme a Paul Richard della rivista «Arya», il cui obiettivo è stabilire una connessione fra Oriente e Occidente. La valutazione di Guénon nei confronti di Aurobindo procede in senso inverso rispetto a quella concernente il buddhismo. Se dapprima il giudizio è piuttosto positivo («Un uomo che, benché rappresenti forse talora la dottrina sotto una forma un po' troppo “modernizzata”, ha incontestabilmente un alto valore spirituale» [1966: 145]), tra la fine degli anni Trenta e l'inizio del decennio successivo le critiche guenoniane s'inaspriscono. D'altro canto, al pari di Eliade e Masui, Daumal ritiene che nell'opera di Aurobindo emerga quel lato «pratico» che latita in Guénon. La recensione degli *Essays on the Gītā* è in questo senso eloquente: «Da certi punti di vista, il pensiero di Śrī Aurobindo può sembrare singolarmente rivoluzionario a chi è avvezzo alla scolastica vedantica o alla posizione puramente metafisica d'un René Guénon» [1972b: 272]⁶. Il motivo del contendere è in particolare l'interpretazione dello yoga, che Daumal definisce una «sorta di mistica *scientifica*» [1970b: 122, c.m.]⁷.

Abbiamo visto che la questione del corpo e della sua riappropriazione interessa sempre più Daumal in questi ultimi anni, inquadrandosi nella ricezione della

danza indù e nella pratica degli esercizi sul movimento che si svolgono nei gruppi ispirati all'insegnamento di Gurdjieff⁸.

Quest'ultima influenza permette altresì di comprendere appieno le riflessioni che, a partire dal 1934, Daumal sviluppa a proposito di Émile Jacques-Dalcroze. Jeanne de Salzmann, futura curatrice delle opere di Gurdjieff e «maestra» di Daumal, è infatti una ex-allieva del fondatore dell'euritmia. In *Jacques-Dalcroze educatore*, pubblicato sulla «Nouvelle revue française», Daumal sottolinea che la peculiarità del suo metodo risiede nel «prendere l'essere umano nel suo insieme» [1972a: 270], distinguendosi per ciò da ogni altro sistema educativo o ginnico. Un metodo che si avvale della musica e della danza come *strumenti*: «Propone dei mezzi, aiuta lo sviluppo delle facoltà motrici, sensoriali, intellettuali, ma si rifiuta di indicare un fine. Il fine, sta a ciascuno trovarlo» [273]. Anche in questo caso, Daumal riscontra una degenerazione della società occidentale moderna, colpevole di aver obliato la «pitagorica» corrispondenza fra macro- e micro-cosmo, fondata sul ritmo inteso come «numero vivente»: «Ancora una volta, la storia mostra una semplificazione, una meccanizzazione, un decadimento del ritmo dall'alta antichità» [1972b: 155-156]. È ancora nel 1934, nell'articolo dedicato ad Alexeieff, che Daumal sottolinea l'importanza di *questo* movimento:

La nostra scienza, la nostra civiltà, pensa [Alexeieff], è fondata su un rifiuto di vedere il movimento reale e sentire lo scorrere reale del tempo. La scienza lavora su immagini immobili. Movimento e durata sono espressi con simboli astratti. Non pensiamo più il tempo. Ma è tempo di reagire. Al di fuori della musica e della danza, non v'è che un'arte del movimento possibile: quella dell'immagine animata. [...] In un certo senso, la sua arte è imparentata alla danza più che a qualsiasi altra cosa, poiché crea, direttamente con le sue mani, un movimento visivo. D'altro canto, potendo evocare con un gesto tutto un complesso di suoni e forme, la sua operazione è quella di un poeta. [2004: 87-88]⁹

Il recupero del senso profondo del *Movimento nell'educazione integrale dell'uomo*, come recita il titolo di un ulteriore articolo del medesimo anno, ha come obiettivo la ricostituzione dell'essere umano nella sua in-dividualità, prima e indispensabile tappa nel percorso verso la reintegrazione nell'Assoluto. Se «i teorici s'intestardiscono a chiamare ritmo un “ordinamento variabile dello spazio

e del tempo” e sentimento tutto ciò che non è fisico né concettuale» [1993d: 318], allora Daumal oppone la prospettiva de-frammentata dell’arte indù, ove il ritmo (*tāla*) è sì rivolto all’intelletto,

ma appena la testa coglie una verità, deve farla cogliere alle altre due [parti dell’uomo: il ventre e il petto]: allora l’uomo comprende. Così il ritmo, elemento primordiale della musica dell’Oriente, è una parola che si rivolge al contempo alle molle più nascoste della carne e del desiderio, e alle cime più lucide dello Spirito. [1972a: 258. Cfr. 1972b: 70-71]¹⁰

Questi interessi e riferimenti, che molti suoi compagni d’un tempo gli rimproverano, non sono tuttavia disgiunti dall’esercizio dello spirito critico. In altri termini, Daumal non cede alle lusinghe della facile affiliazione a una qualsivoglia scuola dottrinale, si tratti del Surrealismo o del *cercle* di Aurobindo. Come emerge dal progetto di libro *Dell’oscurantismo moderno* [1996a: 173-176], Daumal continua a denunciare imposture e dogmatismi, specie se concernono l’ambito spirituale: un filo ininterrotto collega la critica della degenerazione del cristianesimo [1972a: 82]¹¹ alla lettera a Tagore pubblicata sul «Gran Jeu»¹², fino alla definizione di Krishnamurti, un «ragazzo affascinante [...] ma troppo beneducato» [1993a: 171]¹³.

Il bersaglio critico di Daumal è duplice: da un lato, la riduzione della religione a etica; dall’altro, la deriva presuntamente esoterica che contraddistingue i movimenti neospiritualisti. Il primo aspetto coinvolge anche l’ambito artistico: «Ci viene chiesto, a noi spettatori, se ci teniamo assolutamente al *cliché* moralizzatore che costituisce lo scioglimento del film di serie ordinaria» [2004: 25]¹⁴. Tema che converge con la critica guenoniana della degenerazione protestante del cristianesimo, quand’invece gli «Orientali [...] non hanno alcuna nozione dell’“imperativo categorico”» [1972b: 48], poiché l’ingiunzione è sempre sottomessa a un fine ulteriore al quale si deve tendere *nella vita terrena*¹⁵. Come sintetizza Daumal nel 1941, «la vita *etica* dell’uomo [...] non è] il fondamento e la realtà delle *idee*: al contrario!» [1972b: 274]. Anche in questo caso, Daumal si avvale della risorsa parodica: nel *Trattato dei Patagrammi*, il «Coro degli artiglieri» si conclude con «il picciol gesù è bravo bimbo» [1972a: 235] e la Gerusalemme controceleste della *Gran Bevuta* è «ingombr[a] di cappelle, calvari,

chiese, mausolei, basiliche, pagode, dagop, stupa, moschee, sinagoghe, alberi totemici, mastabà – il tutto falso, beninteso» [1938a: II, 36]¹⁶.

Questo primo motivo di critica si unisce esemplarmente al secondo nel caso del teosofismo¹⁷. Daumal condivide il punto di vista di Guénon, il quale sostiene che la Società Teosofica, fondata nel 1875 a New York, sia recepita in India come «una setta protestante» [1965³: I, 125. Cfr. II, 293-299]¹⁸. L'invettiva è particolarmente aggressiva: la Società è accusata di «frode» [I, 55], «idolatria» [I, 60] e finanche antisemitismo [I, 144], con l'unica attenuante riconosciuta alle capacità di (auto)suggestione dimostrate da Blavatsky [I, 86 e I, 136]. Ciò che tuttavia preme in maniera particolare a Guénon è la denuncia dello snaturamento delle fonti tradizionali: quelle a cui s'ispira il teosofismo non sono tali (Guénon cita ad esempio i prelievi dai *Dialoghi filosofici* di Renan [1876]) oppure vengono totalmente misinterpretate. L'esito è inevitabilmente un raffazzonato «sincretismo» [I, 105, n. 13]¹⁹. Se Daumal opta per dare al teosofismo il minor risalto possibile, i rari cenni sono assai indicativi della sua posizione. Nella primavera del 1932, scrivendo a Suarès: «Fuggo come la peste tutto ciò che concerne la gente di Adyar» [Random 1970a: I, 238]; nel novembre dello stesso anno, a proposito degli spettacoli di Uday Shankar: «Manco la minima ombra del minimo teosofo, il che è una sorta di miracolo» [1972a: 254].

Un tratto accomuna teosofismo e religione, rappresentando il precipitato degli obiettivi critici daumaliani. Nel primo, Guénon rinviene «enfasi sentimentali della più deplorable banalità» [1965³: I, 83], mentre Fondane sottolinea la «pressione della religione *essoterica*» esercitata sulla filosofia e la mistica europee, pressione che immerge esperienze come quelle di san Giovanni della Croce in «un'atmosfera *affettiva* d'ardore» [1941: 30-31, c.m.]. Proprio tale sentimentalismo è irricevibile in una prospettiva non-dualista, come Daumal dimostra portando alle estreme conseguenze l'*Etica* di Spinoza: «L'amore presuppone [...] una separazione fra soggetto e oggetto, e una tendenza del soggetto a superare questa separazione, quindi è al contempo dolore e gioia. E si distrugge nel proprio compimento, il fine dell'Amore essendo l'Unità» [1972a: 63]. Al medesimo sentimentalismo afferisce la presunta antinomia fra gioia e virtù. La sofferenza terrena del dogma cristiano è un riflesso distorto della constatazione che «ogni progresso si accompagna a una sofferenza»:

La cosiddetta dottrina «cristiana» ha solidamente impiantato nell'opinione del mondo occidentale il pregiudizio che la sofferenza è buona per sé stessa, e la Gioia cattiva [...]. Ma ciò che il mondo cristiano ha dimenticato, è che la sofferenza non è quella dell'essere che progredisce; ma di ciò che supera, sormonta e spezza nel suo progresso. E la sua Gioia essenziale è commisurata a quella stessa sofferenza. [90]

D'altro canto, la gioia spinoziana non è sinonimo di piacere, ma «il sentimento stesso della Libertà assurdamente voluta *malgrado* il determinismo universale». Chiosando la tesi spinoziana della gioia come «amore intellettuale, che nasce dal terzo genere di conoscenza» [1677: V, XXXIII], Daumal conclude: «La Gioia di un essere che si crea e si conosce reale. [...] *Questa Gioia non è divertente*» [1972a: 91].

Nel passo succitato, Fondane distingue fra religione essoterica e mistica²⁰. A differenza di Renéville, Daumal ritiene che quest'ultima sia un fenomeno limitato al cristianesimo e, sotto certi riguardi, all'Islam, e soprattutto che non sia ascrivibile a esperienze orientali solo apparentemente simili²¹. E tuttavia, almeno fino all'esperienza del «Grand Jeu», la posizione daumaliana è meno netta. Nella sua prima produzione, e in maniera particolare in *La rivolta e l'ironia* (1926-27), l'influenza della lettura dei mistici cristiani è palese e figura tra le cause della diatriba con Breton. Ma, come abbiamo chiarito nella prima parte, benché Daumal parli ad esempio di «anima» imprigionata nella forma individuale [1972a: 141], non si può sostenere che aderisca alla teologia cristiana. Al contrario, del misticismo trattiene le visioni più eterodosse. Quelle cioè che gli consentono di scrivere, certo con un'evidente forzatura, che la «coscienza suprema che non è più *io*» può essere chiamata «Dio Padre» e paragonata «al “Bene” di Platone, all’“Atto puro” di Aristotele, all’“Atman” degli indù, alla “coscienza trascendentale” di Kant, allo “Spirito” di Hegel» [1972a: 134]. In questa fase, la mistica è dunque contemplata come *una* delle estrinsecazioni della tradizione.

Negli anni della maturità, il punto di vista daumaliano cambia radicalmente. Deleuze scrive: «Furono sempre momenti straordinari quelli in cui la filosofia fece parlare i Senza-fondo e trovò il linguaggio mistico del suo corrucchio, della sua informità, della sua cecità: Böhme, Schelling, Schopenhauer. Nietzsche fu in un primo tempo uno di loro» [1969: 100]. Ebbene, Daumal matura un'*opposizione*

a queste due prospettive *distinte*, denunciando i limiti della filosofia e del suo linguaggio e al contempo l'inefficacia di una mistica in cui è assente ogni lavoro su di sé. Ovvero, la medesima comunanza di prospettiva che permette l'equiparazione nel primo periodo, consente in seguito di sviluppare una medesima critica della filosofia e della mistica, così come – nell'ambito della poesia – dei due sottoclan di Pwatt che dibattono vanamente nella *Gran Bevuta*. Per non incorrere in un'eccessiva semplificazione, va però notato – come suggerisce Marcaurelle – che sotto la comune etichetta di misticismo si trovano almeno due tipologie di rapporto fra anima e divino, rispettivamente fondate sull'analogia e sull'identità. Da un lato, in san Giovanni della Croce²² la partecipazione dell'anima alla natura di Dio è inessenziale; dall'altro, in Meister Eckhart l'identificazione dell'anima con Dio è possibile grazie all'estraneità in quest'ultimo d'«ogni distinzione» [MET: 413]²³. Il maggior debito della produzione giovanile di Daumal ci pare però contratto con santa Teresa d'Avila e la sua prospettiva di unione estatica: il primo afferma che «ci si dimentica di sé stessi solo dandosi a Dio, anima e corpo» [1972a: 127], mentre Teresa scrive che l'anima «è addormentata – e addormentata profondamente – non solo a tutte le cose della terra, ma pure a se stessa, tanto che per la breve durata di questo fenomeno essa rimane così fuori di sé da non poter formare alcun pensiero, neppure volendolo» [1577: V, 1, 3 cit. in Zolla 2003²: II, 662-663]²⁴. Tale unione, descritta nella Mansione quinta del *Castello interiore*, ha tuttavia un carattere transitorio, superato dall'«orazione di unione» e dal «matrimonio spirituale»: «L'anima arrivata a questo punto non va più soggetta ad alcuna estasi» [VII, 3, 12 cit. in Zolla 2003²: II, 673]²⁵.

Nel corso degli anni, Daumal precisa la propria critica nei confronti di quelle esperienze estatiche che, con l'obiettivo di un'identificazione immediata con l'Assoluto, propongono «scorciatoie» prescindenti dal lavoro su di sé. Quest'ultima nozione, che abbiamo più volte chiamato in causa, ci conduce infine a tratteggiare il rapporto che Daumal instaura con l'insegnamento di Georges Ivanovitch Gurdjieff²⁶. Quanto scritto a proposito dell'antidogmatismo daumaliano trova qui un punto alquanto sensibile²⁷. A prima vista, parrebbe infatti che Daumal abbia ceduto alle lusinghe di un *metodo*. Se infatti è indubbio che, da un lato, Daumal dimostri di mantenere una propria autonomia di giudizio²⁸,

dall'altro, specie nella corrispondenza, non è arduo scorgere i germi di un'adesione rischiosamente profonda alla dottrina gurdjieffiana²⁹. Ciò che Daumal cerca, e sembra trovare, nel metodo di Gurdjieff è quel lato *pratico* che considera spesso latitante negli altri suoi riferimenti. Una lettera del 1934 o 1935 inviata a Julien Benda³⁰ è particolarmente esplicita:

Ho cercato a lungo (epoca del *Grand Jeu* e prima) questo metodo non verbale di conoscenza attiva di sé: ho messo il naso nei mistici, negli esoterici ecc. Parole, parole; risultati (tutt'al più) di esperienze fatte da altri. Infine, ho incontrato qualcuno, col quale lavoro da due anni, che ha consacrato tutta la sua vita a questo problema e può aiutare altri a perseguirne la soluzione. [1970b: 208]

Un insegnamento soprattutto pratico dunque, dalle evidenti assonanze con lo yoga, volto al controllo della postura e della respirazione, a riprendere cioè pieno controllo del proprio corpo, rendendone coscienti gli automatismi. Nella sintesi di Piretti Santangelo: «Il “Sistema” ideato da Gurdjieff [*sic*] [...] consisteva principalmente in controlli sul respiro, esercizi di rilassamento, di controllo dei propri riflessi, molto vicini allo *Hatha yoga*, in esercizi ritmici accompagnati dalla musica, o in quelli dello “Stop”, durante i quali gli allievi dovevano immobilizzarsi nella posizione in cui il segnale li aveva sorpresi» [1983: 18, n. 25]³¹.

Una chiave interpretativa della scelta daumaliana non ci pare risieda non tanto nella ricerca di una consolazione³², piuttosto nella costante ricerca di un rapporto maestro-discepolo. Paulhan paragona in tal senso Gurdjieff a Lecomte, ai quali Daumal, in epoche diverse, si lega per «bisogno o desiderio di affidarsi interamente a qualcosa o a qualcuno». Un «bisogno che in effetti esiste – risponde Daumal in una lettera del 1° maggio 1937 –; e che, se non fosse stato controbilanciato da un fondo di autentico spirito scientifico (dubbio metodico e richiamo all'esperienza), avrebbe fatto di me un fanatico, un mistico, un partigiano» [1996a: 96]³³. Il rapporto con (la dottrina di) Gurdjieff garantisce soprattutto una dimensione *fisica*, la cui basilarità Daumal rivendica nel saggio su Spinoza: «Un tale pensiero non può lasciarsi rinchiudere in parole scritte; a rigore, può essere comunicato solo oralmente, da vecchia bocca a giovane orecchio. Un libro di filosofia, nella maggior parte dei casi, aiuta solo la pigrizia» [1972a: 94]³⁴.

Lungo la medesima scia, si può risalire sino a *Mugle*, racconto che risale all'inverno del 1926: «Le mani del vecchio Mugle e le mie erano riunite in una sola sfera di puro diamante» [1978: 25-26; 25]. In quel caso, l'intersoggettività genera «un terzo personaggio [...] insinuato tra le nostre due corse». La soluzione pare consistere nell'incorporazione dell'altro: «Ormai ognuno di noi portava l'altro tutto intero in se stesso, e non lasciavamo più la nostra amicizia galleggiare tra noi, pascolo troppo facile per l'avversario» [47-49; 47-49]. E tuttavia, poiché di *Ichspaltung* si tratta, almeno in quella fase lo sdoppiamento non pare superabile: «Sono caduto, ginocchia e mento contro il terreno gelato. Fu me che incontrai per primo; Mugle se ne era andato portando con sé ciò che aveva creato» [70; 69]. Il rapporto è dunque duplice: da un lato, è instaurato con una figura altra da sé; dall'altro, e nello stesso senso, ciò serve a ridurre a unità le sfaccettature dell'io. In altri termini, il rapporto fra sé e l'altro deve condurre dal sé al Sé, ove si risolvono nell'identificazione entrambi i rapporti. In tal senso va letto il rapporto «*senex/puer*» [Powrie 1990: 137] che, attraverso *La Gran Bevuta*, giunge al *Monte Analogo*; ossia come *simbolo* del rapporto tra infanzia e maturità del narratore. La funzione del maestro *in persona* consiste nel «chiudere il maggior numero possibile di uscite» [Daumal 1970b: 170] fallaci, come avviene nel rapporto che s'instaura con il discepolo nell'ambito dello zen [1954c: 401]. Chiuderle non in maniera dogmatica e imperativa, ma esponendo all'interrogazione, talora in maniera rude o mediante paradossi: «È un maestro colui che dà delle occasioni per istruirsi. [...] Un "maestro" non penserà mai *per te*: ti fornirà delle occasioni per pensare, che tu puoi cogliere o non cogliere; se le cogli, riconoscerai che è stato un maestro per te, altrimenti no» [1993a: 233].

La figura di Salzmann rappresenta dunque un «salvagente» [1996a: 120], nulla meno e nulla più. Soprattutto, ciò che viene mostrato non è il «giusto cammino» [1955²: 114], ma la *possibilità* di intraprenderlo. Un cammino che deve inevitabilmente essere personale: «La tua strada è la tua strada particolare; non ci sono che individui particolari che cercano» [1972b: 127]. E ancora: «Diffidate dalla letteratura, diffidate dalla filosofia, diffidate dai viaggi immaginari, diffidate dall'esperienza altrui, diffidate da ciò che non impegna in nulla, in nulla d'essenziale» [147]. Un cammino solitario, come solo si trova il narratore della *Gran Bevuta* all'inizio della terza parte. Solitudine assai diversa da quella predominante nel *Contre-Ciel*, disperata e patetica – «Oh! Non capite, / Non

esistete, / Sono solo a morire» [1955²: 74]³⁵ –, quando ha la meglio il *côté* necessitante che consegue alla spinoziana sottrazione delle «grazie esteriori» [1972a: 87]. Attraverso lo studio dell'induismo, del buddhismo e finanche l'adesione all'insegnamento di Gurdjieff, affiora la libertà *volontaria*, resa possibile da quello stesso determinismo. E se in questo modo la solitudine permane, è però compresa nella paradossale comunione con quella altrui: «Solo è colui che parla, solo colui che sente, non comunicano affatto tramite la parola. Se comunicano, è solo grazie alla loro comune coscienza di essere soli. Ma non si dovrebbe scrivere *soli* al plurale. O piuttosto sì, per assurdità voluta, per gettare una sfida al pensiero, che forse sorgerà, folgorante. Ma questo trucco non funziona quasi mai» [1972b: 154]. Nella sintesi estrema della *Guerra santa*:

Solo, dissolta l'illusione di non essere solo; solo, non è più il solo a esser solo
[1955²: 208; 1972c: 44-45]

¹ La versione francese, in tre volumi, è curata da Jean Herbert e in parte tradotta dall'inglese da Daumal. Quest'ultimo ne presenta alcuni estratti nel 1942, a maggio su «Fontaine» [1942a: 51-59] e a novembre sui «Cahiers du Sud» [60-74].

² In queste pagine accenneremo soltanto ad alcuni temi abbozzati da Daumal e che, a nostro parere, necessitano di essere criticamente approfonditi. Una delle questioni che andrebbero studiate è la ricezione daumaliana del tantrismo, al quale dedica una breve nota assai poco citata [1938b]. Gli spunti non mancherebbero, a partire dall'«eccellente» articolo di Marquès-Rivière sul *Buddhismo tantrico* segnala nel 1929 da Guénon [1965³: II, 371], nonché dall'interpretazione «volontaristica» che ne fornirebbe Evola, come sostiene ancora Guénon [1966: 83]. Seconda questione: la ricezione del *Bardo Tödöl* – il cui titolo Daumal traduce nel 1934 come «la liberazione tramite la comprensione del Fra-Due» [1972b: 175] –, integrando quanto scritto da Guihard [1997: 71-74].

³ È Fondane a rivedere più profondamente il proprio giudizio, giungendo a sostenere che «i germi del pensiero indiano più eterodosso di tutti, quello del buddhismo, si ritrovano fin nelle Upanisad» [1941: 24]. Una buona sintesi dell'opera di Coomaraswamy è rappresentata da *Induismo e Bhuddismo* [1943b].

⁴ Daumal recensisce nel 1936 la traduzione francese del suo *Il buddhismo, le sue dottrine e i suoi metodi*, scrivendo: «Bisognerebbe anche gridare assai forte quest'altra regola del

buddhismo: essere la propria lampada e non credere a niente che non si sia sperimentato» [1972b: 182].

⁵ E ancora: «Lo Zen presenta per così dire un'ascetica allo stato puro, spogliata dalla teologia, dalla filosofia, dalla mitologia, – essenzialmente *pratica*» [60].

⁶ In una lettera del 14 aprile 1942 a Masui, Daumal definisce gli *Essays* «una delle migliori introduzioni, per l'Occidente, al pensiero indù» [1954c: 402]. Dalla medesima lettera emerge che Daumal conosce almeno alcuni degli articoli pubblicati fra il 1914 e il 1920 e raccolti in *Il segreto del Veda*; inoltre, in prima persona lavora alle versioni francesi di testi di Aurobindo [1954c: 396, n. 1 e 401; Aa.Vv. 1997: 357].

⁷ Si rammenterà l'importanza che riveste il mantenimento dello stato *cosciente* negli esperimenti condotti da Maublanc, al quale Daumal si sottopone in gioventù.

⁸ Sin dai primi anni Trenta, Lecomte non manca di ironizzare sugli «esercizi di ginnastica» [1971: 208] di Daumal.

⁹ Inteso in quest'accezione, il ritmo non è (necessariamente) legato all'elemento temporale. Per comprenderne l'importanza, ad esempio in architettura, si veda Rasmussen 1957 [147-179]; per una discussione del problema in Bergson e Bachelard, rimandiamo a Serra 2006.

¹⁰ Nello stesso senso vanno lette la parodia della danzatrice occidentale nella *Gran Bevuta* [1938a: II, 15] e la nota sulle marionette del *Teatro dei Piccoli*: «Ciascuno [...] rivestiva il proprio ruolo con un'angosciante precisione da macchina vivente. Talora erano feroci caricature di attori in carne e ossa; ma più ricchi di sfumature di humour, e soprattutto senza istrionismo, senza debolezze, ognuno perfetto nel suo tipo» [2004: 80]. Per approfondire il tema del ritmo nell'ottica dell'antropologia teatrale, si veda Barba – Savarese 1996 [*ad vocem*].

¹¹ In questo senso è altamente indicativo il *Poema a Dio e all'Uomo* del 1932 [1970b: 129-139], componimento che denuncia violentemente il «recupero» da parte della teologia personalistica l'esperienza di identificazione con l'Assoluto provata da Cristo sul Monte degli Ulivi. Sulle vicende legate alla pubblicazione del poema, si veda il dossier in 1970b [235-245].

¹² Nata in occasione del viaggio di Tagore in Francia, la lettera, redatta da André Delons e datata 26 giugno 1930, termina nel modo seguente: «Signore, accogliete l'espressione del nostro perfetto disprezzo» [Daumal 1970b: 189]. In seguito, Daumal mitiga il giudizio sul maestro, ma non sui suoi discepoli, «specie di tagori» [1972a: 254, n. 1].

¹³ Ritroviamo la figura di Krishnamurti nella *Gran Bevuta*, ove i discepoli dello «sventurato tibetano» [1938a: II, 35] Nakiñtchanarmurti, «Incarnazione-di-assolutamente-niente» [Maxwell 1981: 181], interpretano in maniera delirante le chiare

parole «fichez-moi la paix!»). L'incontro fra Daumal e Krishnamurti è mediato da Carlo Suarès, direttore dei «Cahiers de l'Étoile», ai quali contribuiscono Fondane e Le Corbusier. Un dialogo fra lo stesso Suarès, Daumal e Joë Bousquet è pubblicato col titolo di *Les Paralipomènes de «La Comédie Psychologique»* [Suarès 1955: 11-84]. In una lettera del 28 giugno 1932, Lecomte esprime seri dubbi su questa collaborazione [1971: 215-217]. Suarès aveva partecipato all'inchiesta del «Grand Jeu» sul patto col diavolo [Aa.Vv. 1977: III, 92-94] e Daumal si era detto «profondamente sconvolto» dalla risposta di quel «tipo triste» [cit. in Random 1970a: I, 239. La lettera pubblicata nella *Corrispondenza* risulta incompleta]. Ricordiamo infine che Daumal si rifiuta di firmare il manifesto *À présent* che precede *La Comédie Psychologique*. Su Suarès si vedano Guénon 1965³ [II, 330-331] e Queneau 1933. Quest'ultimo accusa altresì Gandhi di «protestantesimo indù» [1973: 23-24].

¹⁴ L'eco baudelairiano è imponente: «Una folla di persone si figurano che il fine della poesia sia un insegnamento qualunque, che essa debba ora fortificare la coscienza, ora perfezionare i costumi, ora infine *dimostrare* un qualche cosa di utile. [...] È insieme con la poesia e *attraverso* la poesia, con e *attraverso* la musica che l'anima intravede gli splendori situati oltre la tomba» [1996: 827-828. Il passo è tratto dalle *Nuove note du Edgar Poe* del 1857]. (Dobbiamo a Roger Marcaurette lo spunto per la rilettura di queste pagine.)

¹⁵ Daumal sostiene che la «pseudo-nozione» di imperativo categorico è stata travisata a partire dall'accezione kantiana. In particolare, ritiene che la letteratura moralizzatrice consegua soltanto l'obiettivo di «scimmiettare delle virtù, reali o immaginarie» [1972b: 49, n. 1]. Tuttavia, che ogni intento moralizzatore sia assente nei trattati di poetica indù ci pare un'interpretazione forzata: in un passo del *Dhvani*, che lo stesso Daumal commenta, è detto che la poesia insegna che «ci si deve comportare come Rāma i suoi simili» [1970a: 43; 1972c: 99]. Nel 1942, Daumal chiosa: «L'autore [...] è ben lungi dall'assegnare alla poesia un ruolo didattico. [...] La poesia non insegna alla maniera di un professore, ma cambiando lo stato interiore» [1955²: 226. Cfr. 1972b: 87; 1972c: 54].

¹⁶ Come ha notato Barry, Daumal richiama la *Preghiera a Dio* del *Trattato sulla tolleranza* di Voltaire («Che sia uguale adorarti in un gergo formato da un'antica lingua o in un gergo più nuovo» [1763: XXIII]) quando ironizza sulla derealizzazione finanche delle formule più sacre, una delle quali è tradotta nella *Gran Bevuta* con «andate, è stata inviata» [1938a: II, 36]. L'esito di tale processo è la riduzione di Dio a «concetto vuoto», al quale Daumal oppone la rivitalizzazione tramite l'«abnegazione [...] praticata in ogni atto della vita, alla quale l'intero individuo partecipa. Allora non si trova il vuoto, ma una pienezza di vita» [1972a: 124]. *La Gran Bevuta* insiste sull'iconoclastia voltairiana con

un approccio di «falsa ingenuità» [Barry 1994: 81]: «Il rito principale si chiama *pieghiera*; essi pronunciano *preghiera* [...] significa flettere, gambe e braccia, per mettersi in ginocchio» [1938a: II, 36]. (Si confronti con *Mugle*: «La sofferenza voluta è più sicura forse per noi della preghiera dalle troppe pieghe» [1978: 36; 36].) Barry chiama inoltre in causa il Pascal della *Première lettre écrite à un provincial par un de ses amis, sur le sujet des disputes présentes de la Sorbonne* per la conclusione del medesimo capitolo del romanzo daumaliano: «Si impegnarono in un duello feroce a colpi di bolla pontificale; è un'arma magica un sol colpo della quale, ben assestato, può togliere a un fabbricante di acqua santa la sua veste nera e il pane quotidiano per molti». Il *divertissement* pascaliano giunge infine all'assurdo nel brano dedicato al «Principe della Frenesia» [II, 7], dai toni che richiamano la dromologia [Virilio 1977]: «“Lei è felice?”. “Non ne ho il tempo”».

¹⁷ Ambito al quale, almeno in una prima fase, si deve ricondurre Krishnamurti. Poiché abbiamo accennato alla questione dell'educazione, rammentiamo che il fondatore dell'antroposofia, Rudolf Steiner, fa parte della Società Teosofica, prima di abbandonarla clamorosamente nel 1913 [Guénon 1965³: II, 209 e 216-229]. La stessa Società s'impegna a diffondere il cosiddetto «metodo Montessori» [II, 280, n. 11].

¹⁸ Per queste note ci avvaliamo di *Il teosofismo: storia di una pseudo-religione* [1965³]. Daumal è a tal punto impressionato dal testo che consiglia al fratello Jack di iniziare da esso la lettura di Guénon [Accart 2005: 250, n. 17]. L'ampio studio, la cui prima edizione risale al 1921, affronta in chiave storica e polemica la nascita e lo sviluppo della Società Teosofica, con particolare riferimento alle figure di Blavatsky e Besant. Il libro costituisce un dittico con *Errore dello spiritismo* [1923], accomunati dalla critica d'un «neo-spiritualismo» [1965³: I, 129] il cui «solo risultato è un nuovo contributo allo squilibrio generale» [1927a: 45]. Si noti che anche Lacan [2005] s'interessa a Madame Blavatsky e alla sua presunta iniziazione.

¹⁹ In ciò i teosofisti sarebbero coadiuvati dagli «orientalisti di professione, la cui competenza, in verità, non va molto al di là del dominio della linguistica o dell'archeologia» [I, 125].

²⁰ *Mistica* è l'ennesimo caso di un termine il cui significato autentico è perduto, come sostiene Daumal recensendo *Nadja* [1964²] di Breton: «Non potrei più scrivere la parola misticismo senza aggiungervi una pagina di spiegazioni. I truffatori dello spirito di cui pullula la letteratura ci hanno rubato le nostre parole più care» [1972a: 182].

²¹ La conoscenza da parte di Daumal del sufismo estatico risale al primo periodo parigino ed è approfondita grazie alla mediazione di Dermenghem [1941]. Daumal chiama ad esempio in causa Mansur al-Hallaj [1993a: 167], mentre Luc Dietrich cita un eloquente aforisma di Abu Yazid al-Bistami: «Quando l'uomo non è niente, è con TUTTO» [Random

1966: 236]. Tra le fonti daumaliane per tale ricezione, citiamo almeno Hegel [1830: 431-433] e Corbin [1986]. La distinzione fra misticismo ed esperienza trascendentale di ascendenza vedantina si ritrova in Hegel, ma declinata in maniera assai diversa: quest'ultima consisterebbe in un «isolamento dell'anima [...] che forse non merita nemmeno il nome di misticismo e che non può condurre alla scoperta di alcuna verità, poiché è sprovvisto di contenuto» [1827 cit. in Hulin 1979: 171]. Si noti altresì l'articolazione proposta da Schopenhauer nel *Nachlass*: la mistica sufi privilegierebbe l'«estasiarsi nella coscienza», la liberazione del sé tramite la *voluntas* sarebbe più evidente nella mistica indù e predominante in quella cristiana: «Corrispondentemente a questa differenza di concezione, la mistica maomettana ha un carattere assai sereno, la cristiana lo ha tetro e doloroso, quella degli indù, stando sopra le due, tiene anche sotto questo rispetto il mezzo» [cit. in Riconda 1969: 229].

²² Rammentiamo *en passant* che *Montée du Carmel* è il titolo di una tela di Josef Šima, esposta alla prima mostra del Grand Jeu nel 1929.

²³ È questa una delle proposizioni condannate dalla bolla papale del 1329 intitolata *In agro dominico* [Laurent 1936]. In Lecomte, l'identificazione con Dio assume i toni «primitivi» d'una teofagia: «In simili atti assorbiremo tutto, inghiottiremo Dio per diventare trasparenti fino a scomparire» [1974: 35; Aa.Vv. 1967: 5]. La comparazione fra Eckhart e Śankara, fra *Gottheit* e *Brahman*, è proposta in un ormai classico studio di Otto [1926], che Fondane critica scrivendo «che Eckhart avrebbe seriamente esitato a rifiutare a Dio il predicato di “vivente”» [1941: 29]. Rammentando il sospetto col quale Daumal guarda il comparativismo, si veda anche Loy [1988].

²⁴ *La rivolta e l'ironia* presenta alcune esplicite citazioni del *Castello interiore* e del *Cammino della perfezione*. [1972a: 110 e 119-120]. Biès sostiene che Daumal abbia redatto «dei commentari molto cristiani ai *Livres d'Heures* di Estienne Chevalier» [1967: 26], dei quali tuttavia non troviamo traccia in alcuna bibliografia.

²⁵ Per approfondire le distinzioni, qui appena accennate, fra «via unitiva», «purgativa» e «illuminativa», rimandiamo a Tanquerey [1923]; quanto al *Problema della coscienza pura*, si veda l'omonimo libro curato da Forman [1990], con particolare riferimenti ai saggi di Griffiths [71-97] e dello stesso Forman [98-120], rispettivamente dedicati al buddhismo e a Eckhart.

²⁶ Non crediamo affatto che «ogni studio che trattasse di René Daumal senza accordare all'Avventura gurdjieffiana l'importanza che merita si condannerebbe a un totale misconoscimento di questo poeta» [Biès 1968: 35]. Lo dimostra la monografia dello stesso Biès [1967], nella quale la suddetta «Avventura» ha ben poco rilievo tipografico.

²⁷ Gurdjieff non riscuote certo un'approvazione diffusa nel *cercle* daumaliano. Non è confermato che Guénon abbia consigliato di «evita[rlo] come la peste» [Pauwels 1954: 250], ma è ad esempio dimostrato che, nel 1942, Lanza del Vasto tenta di allontanare Dietrich dalla sua sfera d'influenza. Il fatto che, dall'anno successivo, Del Vasto segua le «lezioni» di Jeanne de Salzmans, testimonia che le sue critiche sono rivolte specificamente a Gurdjieff piuttosto che alle idee che propone. Segnaliamo, fra le altre prese di posizioni: Masui, che ne sminuisce l'influenza su Daumal [1954: 385-386]; Pauwels, che in *Monsieur Gurdjieff* [1954] accusa l'armeno di aver causato la morte di Daumal, Dietrich e Katherine Mansfield [Random 1966: 403-412 e Pasquier 1977: 126], anche se – almeno nel caso di Daumal – pare sia da escludere [Daumal 1996a: 164; Marcaurelle 2004: 278-279, n. 68]; White, che lo definisce uno «strano e piuttosto dubbioso personaggio» [1993: 20]; Thirion, un «ciarlatano lubrico» [1972: 190]; Mambrino: «Gurdjieff fu un personaggio per lo meno strano e forse spaventevole. [...] Non mi fido di Gurdjieff e dei suoi discepoli» [Aa.Vv. 1968a: 32]. Particolarmente interessante è l'analisi di Solmi: «Che [...] una disciplina a senso rigidamente univoco debba sostituire la ricerca solitaria o il libero dibattito di appartenenti a gruppi affini, di continuo sciogliendosi e riformandosi, confesso che non si riesce di intendere [...]». Probabilmente, muoveva Daumal la nostalgia di una «ecclesia» [1972: 72]. D'altro canto, va detto che l'influenza di Gurdjieff non è risibile: si pensi che, dagli *Incontri con uomini straordinari* [1960], nel 1978 Peter Brook trae il film omonimo.

²⁸ Jacques de Bourbon Busset sostiene che, «se Daumal si mostra indubabilmente fedele al proprio *guru*, resta critico sul gruppo dei suoi discepoli» [Aa.Vv. 1968a: 36].

²⁹ Di origini armene, la biografia di Gurdjieff è stratificata da dati agiografici difficilmente verificabili. Avrebbe viaggiato, fra l'altro, in India e Mongolia prima di giungere a Parigi nel 1922. È il fondatore dell'«Istituto per lo Sviluppo Armonico dell'Uomo». Fra coloro che assumono la direzione dei gruppi ispirati ai suoi insegnamenti, segnaliamo Jeanne de Salzmans, Véra Daumal e Henri Tracol. La dottrina è diffusa dal volume di Uspensky [1949], che incontra Gurdjieff a Mosca nel 1915, nonché dai libri di quest'ultimo, raccolti sotto il titolo comune di *Di tutto e del tutto*. Daumal viene a conoscenza dell'insegnamento di Gurdjieff tramite il georgiano Alexandre de Salzmans, presentatogli da Šima nel novembre del 1930. (In contatto a Monaco di Baviera con Rilke e Radosky, nonché autore di alcune illustrazioni e copertine di «Jugend» e «Simplicissimus» [Random 1970a: I, 233], Salzmans conosce Gurdjieff nel 1919.) Daumal scrive a Lecomte: «È soffocante di chiarezza e schiacciante di bontà» [1993a: 162]; in *Mémoires*: «Ricordati dell'uomo che venne, che spaccò tutto, che ti prese con la sua mano rude, ti trasse dai tuoi sogni, e ti fece

rinforzare nelle spine del giorni pieno» [1955²: 211]; e, nel maggio del 1942, a Dermenghem: «Questo incontro [...] è stato al contempo l'urto che ha spezzato e disgregato il gruppo del *Grand Jeu*» [cit. in Kremer 1994: 111, n. 19]. Allievo di Jeanne de Salzman in seguito alla morte di Alexandre, Daumal incontra raramente Gurdjieff, e soltanto a partire dal 1938 [Aa.Vv. 1968a: 32]. Sulla figura di Gurdjieff e sui suoi rapporti con Daumal, si veda Aa.Vv. 1982.

³⁰ Insieme a Russell, nella prima parte del XX secolo Benda [1912] è uno dei detrattori di maggior calibro di Bergson. Daumal cita in particolare «*La Prudence de M. Bergson*» [1970b: 207].

³¹ Nel sincretismo gurdjieffiano si ritrovano dunque le «posizioni di arresto brusco degli attori dell'Opera di Pechino» [Barba 1993: 48] chiamate *lian shan*. Anche il tema del respiro rientra tra i fattori determinanti nella pratica performativa: si pensi ad Artaud [Borie 1989: 224-225].

³² «Quante volte mi sono messo a tavola con lui di fronte al pasto che regolarmente serviva, composto da una speranza paffuta, certezze accomodate in salsa orientale, ottimismo in guisa di deserto? [...] Era appetibile, sostanziale e meravigliosamente digesto» [Minet 1947: 220].

³³ Poco oltre, Daumal sottolinea la differenza col rapporto instauratosi con Lecomte: «Erano il bisogno di certezza da una parte, il rifiuto di essere responsabile dall'altra» [1996a: 97].

³⁴ «Brahmā dà la scienza a Bharata, che la *insegna* ai suoi figli; è così che ogni scienza sacra viene trasmessa, dapprima visione diretta, poi parola» [1970a: 31. Cfr. 1970a: 29 e 1970a: 16; 1935b: 100]. Per ciò, fonocentricamente, lo scrittore è chiamato a «rimpiazzare con degli artifici la presenza fisiologica dell'oratore» [1972b: 149].

³⁵ Anche dal punto di vista biografico, il sentimento di abbandono ricorre negli anni di Reims e fino almeno al 1927. Che si tratti dell'allontanamento dal gruppo da parte di Robert Meyrat o della presunta distanza percepita nel rapporto con Lecomte. Alcuni esempi: «Il silenzio aggravava la perdita di un amico» [1955²: 119]; gli eloquenti titoli delle poesie *L'abbandono* [122-123] e *L'altro abbandono* [124]; infine, la lettera a Lecomte del 12-13 ottobre 1927 [1992: 195-198].

CONCLUSIONE

*Attenzione, André Breton,
a non figurare poi nei manuali di storia
della letteratura, quando invece se noi
inseguissimo qualche onore sarebbe
quello di essere iscritti per la posterità
nella storia dei cataclismi.*

Lettera aperta ad André Breton,
autunno 1930

Sui manuali, Breton è presente, in compagnia dei suoi *Manifesti*. Nel secondo, Daumal è chiamato in causa, direttamente ed esplicitamente. Un nome di cui la maggior parte dei lettori, tuttavia, si disinteressa. Parte della profezia, o della minaccia, s'è avverata. Mentre nella storia degli improvvisi diluvi, dei cataclismi apocalittici, non si fa menzione del Grand Jeu. Né di Lecomte, né di Daumal. Appena un'eco distante di Renéville e, poco più udibile, di Vailland. In questo richiamo giovanneo si potrebbe riassumere la prima parte della parabola daumaliana, come una *pars destruens* minuziosamente organizzata. Senza lo sbocco esplosivo, però, senza la rivelazione subitanea. Inesorabilmente, a quest'anelito subentra una ricerca più lenta, sofferta. In un parola, laboriosa. A Giovanni subentra Origene; all'apocalisse, l'apocatastasi¹; all'effrazione che genera l'«esperienza assurda», l'ostinata volontà di reintegrazione.

Perché dedicare una monografia a René Daumal? Per l'ardire di aggiungere una tessera, seppur minuscola e fors'anche derivativa, alla storia della letteratura; addirittura, a quella della filosofia e dell'indologia. In un panorama editoriale e accademico che, soprattutto in Italia, è stato assai avaro nei suoi confronti, almeno dal punto di vista degli studi critici. E tuttavia, il nostro intento non era scrivere un capitolo della compassionevole storia dei vinti. Questo lavoro si vuole invece inserire in un filone plurale, che ha un diverso e più temerario obiettivo. Pensiamo ad approcci che prendono le mosse da impostazioni anche molto diverse fra loro,

ma che sono accomunati da una precisa convinzione. Ossia, che l'analisi della microstoria, degli epifenomeni, possa rivestire un ruolo di basilare importanza per comprendere più a fondo la Storia e i Fenomeni. Eventualmente, con un lavoro sotterraneo, per agire su di essi, come le proverbiali talpe marxiane, scalfendone le maiuscole. Paradossalmente, talora chi ha promosso questo genere di approccio è stato, se così si può dire, riassorbito dai manuali di cui diceva Daumal. Pensiamo alla decostruzione di Derrida o all'archeologia di Foucault². In altri casi, assai più numerosi, l'anonimato ha presto prevalso. Ciò che però resta, è il mutamento di prospettiva, anche minima, che questi studi possono occasionare. Ad esempio, spegnendo per un istante la luce zenitale su Breton e dirigendone un fascio nell'angolo in cui è accantonato il Grand Jeu, si disegnano ombre inaspettate. Che non solo consentono di vedere finalmente qualcosa di differente, ma anche di notare sfaccettature inattese in ciò che permane al centro della scena. Questo procedimento può essere attivato ricorsivamente all'infinito. Non con l'anelito alla panottica, ma per il fascino che suscitano i giochi d'ombra. Che, come scriveva Daumal, sono serissimi.

¹ Dall'ambiente romano-ellenico nel quale ha origine [Prinzivalli 2000], dopo secoli di quasi totale dimenticanza, la teoria è improvvisamente e sintomaticamente tornata in auge: si vedano ad esempio Clair [2004] e Belpoliti [2005].

² Il cui lavoro è sottoponibile ai loro stessi strumenti critici. Così com'è possibile decostruire Derrida, si può – ed è auspicabile farlo – compiere un lavoro archeologico su Foucault. È ciò che abbiamo tentato di fare, a partire da alcune prove indiziarie, in un saggio pubblicato su «Actuel Marx» [Giacomelli 2004] e presentato a un convegno nel quale Manlio Iofrida [2007: 117-135] ci pare abbia testimoniato un'esigenza simile, pur partendo da dati differenti.

BIBLIOGRAFIA

La prima sezione della bibliografia contiene la legenda delle sigle di testi che, per vari motivi, non sono classificabili con il metodo Autore-Data, adottato nella maggior parte dei restanti casi. Qualora sia indicata una traduzione, a essa si riferiscono i rimandi di pagina. Quasi esclusivamente nel caso di alcuni testi daumaliani abbiamo indicato entrambi i riferimenti.

AM Aristotele, *Metafisica*, tr. it. e cura di C.A. Viano, Utet, Torino 2005.

AP Aristotele, *Poetica*, testo or., tr. it. e cura di D. Lanza, Rizzoli, Milano 1987.

B *La sacra Bibbia*, tr. it. nuova riveduta di G. Luzzi, Società biblica britannica & forestiera, Roma 1990.

BG *The Bhagavad Gītā*, ed. by Swami Sivananda, The Divine Life Trust Society, Himalayas 1939 [tr. it. di L. e L. Porpora, *La Bhagavad Gītā*, Ed. Mediterranee, Roma 2005].

BNS *Nāṭya Śāstra of Bharatamuni with the commentary Abhinava Bhāratī by Abhinavagupta*, testo or. e tr. ing., ed. by R.S. Nagar, Parimal, Delhi-Ahmadābād 1981-1984, 4 voll.

BT *Bardo Tödöl*, ed. revue et corrigé par Lama Teunzang, Albin Michel, Paris 1981² [*Il libro tibetano dei morti*, a cura di G. Tucci, Utet, Torino 2004].

EF Eraclito di Efeso, *I frammenti e le testimonianze*, testo or., tr. it. e cura di C. Diano, Mondadori, Milano 1993.

GUM Gaudapāda, *Māndūkya Upanisad kārikā*, testo or. e tr. ing. di R.D. Karmarkar, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1953 [tr. it. e cura di Raphael, *Māndūkya Upanisad con le Kārikā di Gaudapāda e il commento di Śankara*, Āśram Vidyā, Roma 1984].

MET Meister Eckhart, *Traitées et sermons*, tr. fr. e cura di A. de Libera, Flammarion, Paris 1995.

P Platone, *Tutti gli scritti*, tr. it. e cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991.

PA Pānini, *Astādhyāyī*, University of Texas Press, Austin 1987.

PE Plotino, *Enneadi*, tr. it. e cura di G. Faggin, Rusconi, Milano 1992.

PYS Patañjali, *Yogasūtra. Yoga philosophy of Patañjali*, testo or. e tr. ing. di P.N. Mukerji, State University of New York Press, Albany 1983.

RG Robert Greathead, *Metafisica della luce. Opuscoli filosofici e scientifici*, tr. it. e cura di P. Rossi, Rusconi, Milano 1986.

- SAP Śankara, *Aparoksānubhūti*, testo or. e tr. ing., ed. by M.N. Dvivedi, Damodar Ishwardas, Bombay 1885.
- SAt Śankara, *Ātmabodha*, Chinmaya, Madras 1972 [tr. it. di A. Rosoldi, *Ātmabodha: la conoscenza del sé*, a cura di S. Nikhilananda, Ed. Mediterranee, Roma 2002].
- SBG Śankara, *Bhagavadgītā*, testo or. e tr. ing., Parimala Pablikesansa, Dilli 1985, 3 voll. [tr. it., *Bhagavadgītā con il commento di Śankara*, Luni, Milano 1997].
- SBh Śankara, *Bhaja govindam*, in *The Hymns of Śankara*, testo or. e tr. ing. di T.M.P. Mahadevan, Motilal Banarsidass, Delhi 1980. [tr. it. e cura del Gruppo Kevala, *Opere minori, II*, Āśram Vidyā, Roma 1991].
- SBS Śankara, *Brahmasūtra bhāṣya*, testo or. e tr. ing. di S. Gambhirananda, Advaita Ashrama, Calcutta 1977³.
- SD Śankara, *Daśaślokī*, tr. it. in Martin-Dubost 1973, pp. 109-112.
- SDS Śankara, *Daksināmūrti stotra*, in *The Hymns of Śankara*, testo or. e tr. ing. di T.M.P. Mahadevan, Motilal Banarsidass, Delhi 1980 [tr. it. e cura del Gruppo Kevala, *Opere minori, II*, Āśram Vidyā, Roma 1991].
- SN Śankara, *Nirvānasatkam*, Sri Vani Vilas, Srirangam 1965 [tr. it. in Martin-Dubost 1973, pp. 32-33].
- SS Śankara, *Śivānandalaharī*, in *The Hymns of Śankara*, testo or. e tr. ing. di T.M.P. Mahadevan, Motilal Banarsidass, Delhi 1980 [tr. it. e cura del Gruppo Kevala, *Opere minori, II*, Āśram Vidyā, Roma 1991].
- SUB Śankara, *Brhadāranyaka Upanisad bhāṣya*, testo or. e tr. ing., ed. by E. Roer, Bharatiya Kala Prakaśan, Delhi 2000 [tr. it. e cura del Gruppo Kevala, *Brhadāranyaka Upanisad con il commento di Śankara*, Āśram Vidyā, Roma 2004].
- SUC *Chāndogya Upanisad bhāṣya*, testo or. e tr. ing., ed. by S. Lokeswarananda, Ramakriśna Mission Institute of Culture, Calcutta 1998. [tr. it. e cura del Gruppo Kevala, *Chāndogya Upanisad con il commento di Śankara*, Āśram Vidyā, Roma 2006].
- SUKat Śankara, *Katha Upanisad bhāṣya*, testo or. e tr. ing., ed. by S. Lokeswarananda, Ramakriśna Mission Institute of Culture, Calcutta 1995.
- SUKe Śankara, *Kena Upanisad bhāṣya*, testo or. e tr. ing., ed. by S. Lokeswarananda, Ramakriśna Mission Institute of Culture, Calcutta 1995.
- SUP Śankara, *Praśna Upanisad bhāṣya*, testo or. e tr. ing., ed. by S. Lokeswarananda, Ramakriśna Mission Institute of Culture, Calcutta 1995 [tr. it. e cura del Gruppo Kevala, *Praśna Upanisad con il commento di Śankara*, Āśram Vidyā, Roma 2004].
- SUps Śankara, *Upadeśasāhasrī. L'Istruzione in un migliaio di versi*, testo or., tr. it. e cura del Gruppo Kevala, Āśram Vidyā, Roma 1992.
- SV Śankara, *Vivekacūdāmani*, testo or., tr. e cura di Raphael, Āśram Vidyā, Roma 1981.

VSd Viśvanātha Kavirāja, *The Sāhitya-Darpana or The Mirror of composition*, testo or. e tr. ing. di J.R. Ballantyne, ed. by P.D. Mitra, Motilal Banarsidass, Delhi 1994.

Z Zohar, *Zohar. Il libro dello splendore. Passi scelti della Qabbalah*, a cura di G. Scholem, tr. it. di E. Löwenthal, Einaudi, Torino 1998].

- Aa.Vv. 1922 *Déclaration sur l’Affaire Ubu*, «Littérature», n.s., 1, p. 3.
- Aa.Vv. 1941 *Message actuel de l’Inde*, éd. par Jacques Masui, Les Cahiers du Sud.
- Aa.Vv. 1949 *Approches de l’Inde*, éd. par Jacques Masui, Les Cahiers du Sud.
- Aa.Vv. 1954 *Il y a dix ans, René Daumal...*, «Les Cahiers du Sud», 322.
- Aa.Vv. 1957 *Bubu-Magazine*, «Cahiers du Collège de ‘Pataphysique», 25.
- Aa.Vv. 1967 *Le Grand Jeu. Scritti di Roger Gilbert-Lecomte e René Daumal. Immagini di Joseph Šima*, a cura di C. Rugafiori, Adelphi, Milano 2005².
- Aa.Vv. 1967-68 *La Voie de René Daumal du «Grand Jeu» au «Mont Analogue», «Hermès – Recherches sur l’expérience spirituelle», n.s., 5.*
- Aa.Vv. 1968a *Entretiens du polyèdre. L’itinéraire spirituel et littéraire de René Daumal*, in Aa.Vv. 1993, pp. 25-42.
- Aa.Vv. 1968b *«Le Grand Jeu»*, éd. par M. Thivolet, «L’Herne».
- Aa.Vv. 1972 *René Daumal*, «Il Verri», 38.
- Aa.Vv. 1975 *«La Révolution Surréaliste». Collection complète (1924-1929)*, Jean-Michel Place, Paris.
- Aa.Vv. 1977 *«Le Grand Jeu». Collection complète (1928-1932)*, éd. par H.J. Maxwell et C. Rugafiori, Jean-Michel Place, Paris.
- Aa.Vv. 1981 *René Daumal ou le retour à soi*, L’Originel, Paris.
- Aa.Vv. 1982 *Gurdjieff*, «Question de», 50.
- Aa.Vv. 1991 *«Documents». Collection complète (1929-1930)*, éd. par D. Hollier, Jean-Michel Place, Paris.
- Aa.Vv. 1992 *Šima [cat.]*, Paris-Musées, Paris.
- Aa.Vv. 1993 *René Daumal*, dossier conçu et dirigé par P. Sigoda, l’Age d’Homme, Paris-Lausanne.
- Aa.Vv. 1994a *Le Grand Jeu*, «Europe», 782-783.
- Aa.Vv. 1994b *René Daumal et ses abords immédiats*, dossier dirigé par P. Sigoda, Mont Analogue, Aiglemont.
- Aa.Vv. 1994c *Avant-garde et marionettes*, «Puck», 1.
- Aa.Vv. 2003 *Grand Jeu et surréalisme. Reims Paris Prague [cat.]*, Ludion-Musée des beaux-arts, Gand-Reims.
- Aa.Vv. 2004 *Le Grand Jeu*, «Les Amis de l’Ardenne», 5-6.

- Aa.Vv. 2005 *Surrealism in the New Century. Celebrating Robert Denos*, Philomel, Dublin.
- Aa.Vv. 2007 *Le Grand Jeu en mouvement*, ed. par O. Penot-Lacassagne e Emmanuel Rubio, l'Age d'Homme, Lausanne.
- Abignente, Donatella – Tanzarella, Sergio (a cura di) 2003 *Tra Cristo e Gandhi. L'insegnamento di Lanza del Vasto alle radici della nonviolenza*, San Paolo, Cinisello Balsamo.
- Able, Richard 1988 *French Film Theory and Criticism 1907-1939*, Princeton U.P., Princeton 1988, 2 voll.
- Abrams, Erika 1994 [Introduzione] a Weiner 1927, pp. 113-114.
- Accame, Vincenzo 1993 *Alfred Jarry*, Luisè, Rimini.
- Accart, Xavier 2005 *Guénon ou le renversement des clartés. Influence d'un métaphysicien sur la vie littéraire et intellectuelle française (1920-1970)*, Edidit-Arché, Paris-Milano.
- Accarias, Jean-Louis 1981 *Attitude, degré zéro. Collage pour illustrer l'attitude daumalienne*, in Aa.Vv. 1981, pp. 99-127.
- Accarias, Jean-Louis 1993 *La voie négative*, in Aa.Vv. 1993, pp. 96-103.
- Addison, Joseph 1712 *Pleasures of the Imagination*, in *Spectator*, ed. by D.F. Bond, Clarendon Press, Oxford, vol. III, pp. 527-582 [tr. it. di G. Miglietta e cura di G. Sertoli, *I piaceri dell'Immaginazione*, Aesthetica, Palermo 2002].
- Agasse, Jean-Michel 1981 *L'univers poétique de Daumal ou la réintégration*, in Aa.Vv. 1981, pp. 129-167.
- Alain 1941 *Éléments de philosophie*, Gallimard, Paris 1963.
- Aleksić, Branko 1994 [Introduzione] a Bouilly 1968, pp. 136-137.
- Alexander, Ian W. 1984 *French Literature and the Philosophy of Consciousness. Phenomenological Essays*, ed. by A.J.L. Busst, University of Wales Press, Cardiff.
- Alexandre, Didier 1987 *Frontières de René Daumal*, «Courrier du Centre international d'études poétiques», 175.
- Alleau, René 1976 *La Science des symboles. Contribution à l'étude des principes et des méthodes de la symbolique générale*, Payot, Paris.
- Alleau, René 1984 *De Marx à Guénon: d'une critique «radicale» à une critique «principielle» des sociétés modernes*, in «L'Herne» (*René Guénon*), 49, éd. par P.-M. Sigaud, pp. 192-202.
- Allendy, René 1912 *L'Alchimie et la médecine. Étude sur les théories hermétiques dans l'histoire de la médecine*, Université de Paris, Paris [tr. it. di C.M. Aceti, *Alchimia e medicina. Studio sulle teorie ermetiche nella storia della medicina*, Atanor, Roma 1985].

- Alquié, Ferdinand 1955 *Philosophie du surréalisme*, Flammarion, Paris 1966 [tr. it. di L. Primicile Carafa, *Filosofia del surrealismo*, Hopeful Monster, Firenze 1986].
- Apollinaire, Guillaume 1972 *L'enchanteur pourissant* suivi de *Les mamelles de Tirésias* et de *Couleur du temps*, éd. par M. Décaudin, Gallimard, Paris [tr. it. di S. Zoppi, *Le mammelle di Tiresia. Color del tempo*, Einaudi, Torino 1980].
- Aragon, Louis 1989² *L'Œuvre poétique, II (1927-1935)*, Club Diderot, Paris.
- Arrivé, Michel 2005 *Patrick Besnier, «Alfred Jarry»* [rec.], «Boojum», www.boojum-mag.net/boojum/index.php?sp=liv&livre_id=1015.
- Artaud, Antonin 1968 *Il teatro e il suo doppio con altri scritti teatrali*, a cura di G.R. Morteo e G. Neri, tr. it. di E. Capriolo e G. Marchi, Einaudi, Torino.
- Artaud, Antonin 1969 *Eliogabalo o l'anarchico incoronato*, tr. it. e cura di A. Galvano, Adelphi, Milano.
- Artaud, Antonin 1956-98 *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 26 voll.
- Attal, Jean-Pierre 1968 *René Daumal et le véritable emploi de la parole*, «Critique», 253, pp. 558-568.
- Audard, Jean 1994 *Pierre Audard, mon frère*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 148-149.
- Audard, Pierre 1931 *[Une lettre inédite de Pierre Audard à René Daumal]*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 150-152.
- Augé, Marc 2003 *Le temps en ruines*, Galilée, Paris [tr. it. di A. Serafini, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004].
- Aurobindo, Śri 1928 *Essays on the Gītā*, ed. by A. Roy, Śri Aurobindo Āsram, Pondichéry 1959.
- Austin, John Langshaw 1962 *Performatif-Constatif*, in Aa.Vv., *La Philosophie analytique*, Minuit, Paris 271-281 [tr. it. di M. Sbisà, *Performativo-Constativo*, in Marina Sbisà (a cura di), *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1987, pp. 49-60].
- Azam, Eugène 1887 *Hypnotisme, double conscience et altérations de la personnalité*, l'Harmattan, Paris 2005.
- Azzaroni, Giovanni (a cura di) 2003 *La realtà del mito*, Clueb, Bologna.
- Bagros, Cyril 2006 *Figures de l'inversion dans l'écriture surréaliste: miroir diurne, miroir nocturne*, «Mélusine», 26, pp. 167-178.
- Ballet, René 1994 *Grand (mais) Jeu. La démarche de Roger Vailland*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 98-101.
- Bandini, Mirella 1986 *La vertigine del moderno. Percorsi surrealisti*, Officina, Roma.
- Barba, Eugenio 1993 *La canoa di carta*, Il Mulino, Bologna.
- Barba, Eugenio – Savarese, Nicola 1996 *L'arte segreta dell'attore*, Argo, Lecce.

- Barry, Viviane 1977 *Le labyrinthe de «La Grande Beuverie», «Eidôlon», 2, pp. 121-133.*
- Barry, Viviane 1985 *Le Grand Jeu, groupe/ruptures, in Des années trente: groupes et ruptures. Actes du colloque, éd. par A. Roche – C. Tarting, C.N.R.S., Paris, pp. 237-246.*
- Barry, Viviane 1991 *Utopie et contre-utopie dans l'œuvre de René Daumal, in Actes du colloque sur l'Utopie, Université Michel de Montaigne, Bordeaux.*
- Barry, Viviane 1993 *René Daumal, praticien de l'hypnose (?), in Aa.Vv. 1993, pp. 45-55.*
- Barry, Viviane 1994 *D'Ubu à Voltaire, le rire daumalien, in Aa.Vv. 1994a, pp. 72-84.*
- Barry, Viviane 2006 *De l'objet à l'humain. Les métamorphoses de la maison dans «La Grande Beuverie», «Mélusine», 26, pp. 185-193.*
- Batache, Eddy 1978 *Surréalisme et Tradition. La pensée d'André Breton jugée selon l'œuvre de René Guénon, Éd. Traditionnelles, Paris.*
- Bataille, Georges 1954² *Somme athéologique, I. L'Expérience intérieure, Gallimard, Paris.*
- Bataille, Georges 1971 *Œuvres complètes, III, éd. par T. Klossowski, Gallimard, Paris.*
- Bataille, Georges 1976 *Œuvres complètes, VIII, éd. par T. Klossowski, Gallimard, Paris.*
- Batselier, Petrus 1993 *Racines, in Aa.Vv. 1993, pp. 174-179.*
- Batselier, Petrus 2004 *L'Ordre nouveau?, in Daumal 2004, pp. 93-95.*
- Baudelaire, Charles 1996 *Œuvres. Opere, tr. it. parz. con testo a fronte e cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano.*
- Béhar, Henri 1967 *Étude sur le théâtre dada et surréaliste, Gallimard, Paris [tr. it. e cura di G. Lista, *Il teatro dada e surrealista*, Einaudi, Torino 1976²].*
- Bellmer, Hans 1957 *Petite anatomie de l'inconscient physique ou L'Anatomie de l'image, Le Terrain vague, Paris [tr. it. e cura di O. Fatica, *Anatomia dell'immagine*, Adelphi, Milano 2001].*
- Belpoliti, Marco 2005 *Crolli, Einaudi, Torino.*
- Benda, Julien 1912 *Le Bergsonisme, ou Une philosophie de la mobilité, Mercure de France, Paris 1917.*
- Benjamin, Walter 1955 *Schriften, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1955 [tr. it. di A.M. Marietti, *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1973].*
- Benjamin, Walter 1923 *Die Aufgabe des Übersetzers, in Gesammelte Schriften, IV.1, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972, pp. 9-21 [tr. it. di R. Solmi, *Il compito del traduttore, in Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1962, pp. 39-52].*

- Benoist, Luc 1942 *L'œuvre de René Guénon*, «Nouvelle revue française», 343, pp. 373-379.
- Berge, François 1926 *René Guénon, «L'Homme et son devenir selon le Vedântâ»* [rec.], «Cahiers du mois», 21-22, pp. 228-231.
- Bergson, Henri 1901 *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, P.U.F., Paris 1969 [tr. it. e cura di A. Cervesato e C. Gallo, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma-Bari 1993].
- Bergson, Henri 1932 *Les Deux sources de la morale et de la religion*, Alcan, Paris [tr. it. di M. Vinciguerra, *Le due fonti della morale e della religione*, Se, Milano 2006].
- Bernier, Jean 1931 *Le Grand Jeu*, «La Critique sociale», 2, pp. 89-90.
- Besnier, Patrick 2005 *Alfred Jarry*, Fayard, Paris.
- Biès, Jean 1967 *René Daumal*, Seghers, Paris.
- Biès, Jean 1968 *René Daumal et l'expérience Gurdjieff*, in Aa.Vv. 1967-68, pp. 35-47.
- Biès, Jean 1970 *Daumal contestataire*, in «Littératures», 17/2, pp. 95-110.
- Biès, Jean 1973 *Littérature française et pensée hindoue des origines à 1950*, Klincksieck, Paris.
- Biès, Jean 1993 *René Daumal: alchimie et chamanisme*, in Aa.Vv. 1993, pp. 85-95.
- Blanchot, Maurice 1955 *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris 1968.
- Blumenberg, Hans 1979 *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt am Main [tr. it. e cura di B. Argenton, *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991].
- Böll, Heinrich 1952 *Bekennnis zur Trümmerliteratur*, in *Werke. Essayistische Schriften und Reden, I*, hrsg. von B. Balzer, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1979, pp. 31-45 [tr. it. e cura di I.A. Chiusano, *Adesione alla letteratura delle macerie*, in *Rosa e dinamite. Scritti di politica e di letteratura 1952-1976*, Einaudi, Torino 1979, pp. 3-7].
- Bois, Yve-Alain – Krauss, Rosalind 1999 *L'Informe. Mode d'emploi*, Centre Pompidou, Paris [tr. it. e cura di E. Grazioli, *L'Informe. Istruzioni per l'uso*, Bruno Mondadori, Milano 2003].
- Bonardel, Françoise 2000 *Poésie et Tradition. Artaud lecteur de Guénon*, «Revue des lettres modernes – Série Antonin Artaud», 1, pp. 119-148.
- Bonesio, Luisa 2003 *L'ultima vetta: Evola e le montagne della Tradizione*, in *Evola 2003*⁵, pp. 25-33.
- Borie, Monique 1989 *Antonin Artaud. Le Théâtre et le retour aux sources. Une approche anthropologique*, Gallimard, Paris [tr. it. di M. Scolaro, *Antonin Artaud. Il teatro e il ritorno alle origini*, Nuova Alfa, Bologna 1994].
- Bosco, Henri 1951 *Trois rencontres*, «Nouvelle revue française» (*Hommage à André Gide*), pp. 271-280.

- Bose, Madelon 1979 *The Sound and the Theory. A Novel Look at Word and Music*, «International Review of the Aesthetics and Sociology of Music», 1, pp. 57-71.
- Boué, Pascal 1988 *Le Narrateur et ses doubles dans «La Grande beuverie» de René Daumal, ou l'impossible maîtrise de l'être*, «Littératures», 18, pp. 123-137.
- Boué, Pascal 1993 *La parole proximale de René Daumal ou les pouvoirs du silence*, in Aa.Vv. 1993, pp. 118-128.
- Bouilly, Monny de 1938 *Er l'Arménien*, Tschann, Paris.
- Bouilly, Monny de 1968 *Zlatne bube*, Prosveta, Beograd [tr. fr. parz. di B. Aleksić in Aa.Vv. 1994a, pp. 137-147].
- Braid, James 1843 *Neurypnology or The rationale of nervous sleep, considered in relation with animal magnetism*, Churchill, London.
- Brandalise, Adone 2001 *Soste tra terra e cielo*, in Luisa Bonesio, Luisa (a cura di), *La montagna e l'ospitalità. Il mondo alpino tra selvatichezza e accoglienza*, Arianna, Casalecchio 2003, pp. 87-97.
- Breton, André 1922 *Entrée des mediums*, in *Les pas perdus*, Gallimard, Paris 1969².
- Breton, André 1932 *Lettre à André Rolland de Renéville*, «Nouvelle revue française», 226, p. 152.
- Breton, André 1940 *Anthologie de l'humour noir*, Sagittaire, Paris
- Breton, André 1946 *André Breton nous parle*, «Figaro – Littéraire», 5 e 12 ottobre.
- Breton, André 1952 *Entretiens 1913-1952*, Gallimard, Paris.
- Breton, André 1953 *René Guénon jugé par le surréalisme*, «Nouvelle nouvelle revue française», 7, p. 166.
- Breton, André 1955 *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris 1985 [tr. it. di L. Magrini, *Manifesti del surrealismo*, Einaudi, Torino 2003].
- Breton, André 1964² *Nadja*, Gallimard, Paris 1998.
- Breton, André 1970 *Perspective cavalière*, éd. par M. Bonnet, Gallimard, Paris.
- Breton, André – Duchamp, Marcel (éd. par) 1947 *Le Surréalisme en 1947* [cat.], Galerie Maeght, Paris.
- Brockett, Oscar Gross 1968 *History of the theatre*, Allyn & Bacon, Newton [tr. it. di A. De Lorenzis, *Storia del teatro*, a cura di C. Vicentini, Marsilio, Venezia 1998²].
- Broeck, Philippe van den 1993 *René Daumal pataphysicien?*, in Aa.Vv. 1993, pp. 79-84.
- Büchner, Georg 1835 *Lenz*, hrsg. von G. Schaub, Reclam, Stuttgart 1987 [tr. it. e cura di G. Dolfini, *Lenz*, Adelphi, Milano 1989].
- Bultmann, Rudolf Karl 1941 *Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung*, in Hans-Werner Bartsch (hrsg. von), *Kerygma und Mythos*, Reich, Hamburg 1960², vol. I, pp. 15-48 [tr. it. di L.

- Tosti e F. Bianco, *Nuovo Testamento e mitologia. Il problema della demitizzazione del messaggio neotestamentario*, in *Nuovo Testamento e mitologia*, Queriniana, Brescia 1973, pp. 101-174].
- Burgio, Alberto 2006 *Storia e storie di «dialettica»*, «Marxismo oggi», 1, pp. 57-69.
- Caillois, Roger 1942 *Puissances du Roman*, Sagittaire, Marseille.
- Caillois, Roger 1972 *Les jeunes gens de Reims*, éd. par J.J. Marchand, in Aa.Vv. 1994a, pp. 119-122.
- Camille, Georgette 1985 *René Daumal et le Grand Jeu. Entretien avec Pascal Sigoda*, in Aa.Vv. 1993, pp. 234-237.
- Camus, Albert 1942 *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, in *Essais*, Gallimard, Paris 1965, pp. 89-211.
- Camus, Michel 1993 *Le grand tournant de 1930*, in Aa.Vv. 1993, pp. 218-221.
- Carassou, Michel 1994 *Benjamin Fondane philosophe par complaisance*, in Fondane 1941, pp. 9-16.
- Carli, Alberto 2004 *Anatomie scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, Interlinea, Novara.
- Caroli, Flavio 2006 *Arte d'Oriente Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità*, Electa, Milano.
- Carrel, Alexis 1935 *L'Homme, cet inconnu*, Plon, Paris [tr. it. di R. Tresoldi, *L'uomo, questo sconosciuto*, Luni, Milano 2006]
- Castagnara Codeluppi, Manuela (a cura di) 2003 *Le parole consumate del Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca*, Alea, Cividale del Friuli.
- Chesterton, Gilbert Keith 1908 *The Man who was Thursday. A nightmare*, Arrowsmith, Bristol [tr. it. di L. Crepax, *L'uomo che fu Giovedì*, Nord, Milano 1998].
- Christoflour, Raymond 1967-68 *Souvenir de René Daumal*, in Aa.Vv. 1967-68, pp. 108-111.
- Clair, Jean 2003 *Du Surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes. Contribution à une histoire de l'insensé*, Mille et une nuits, Paris.
- Clair, Jean 2004 *De Immundo*, Galilée, Paris [tr. it. di P. Pagliano, *De Immundo. Apofatismo e apocatastasi dell'arte di oggi*, Abscondita, Milano, 2005].
- Considérant, Victor 1847 *Principes du Socialisme. Manifeste de la démocratie au XIX^e siècle*, Librairie Phalanstérienne, Paris.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish 1923 *Introduction to Indian Art*, Munširam Manoharlal, New Delhi 1969.
- Coomaraswamy, Ananda Kentish 1924 *The Dance of Śiva. Fourteen Indian Essays*, Dover, Mineola 1985 [tr. it. di G. Marchiano, *La danza di Śiva*, Luni, Milano 1997].

- Coomaraswamy, Ananda Kentish 1943a *Christian and Oriental Philosophy of Art*, Munśiram Manoharlal, New Delhi 1994 [tr. it. e cura di G. Marchiano, *La filosofia dell'arte cristiana e orientale*, Abscondita, Milano 2005].
- Coomaraswamy, Ananda Kentish 1943b *Hinduism and Buddhism*, Munśiram Manoharlal, New Delhi 1996 [tr. it. di M. Martignoni, *Induismo e Buddhismo*, Se, Milano 2005].
- Corbin, Henry 1986 *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, Paris [tr. it. di v. Calasso e R. Donatoni, *Storia della filosofia islamica. Dalle origini ai giorni nostri*, Adelphi, Milano 1989].
- Corvin, Michel 1972 *Julien Torma. Essai d'interprétation d'une mystification littéraire*, Nizet, Paris.
- Courant, Richard – Robbins, Herbert 1996² *What Is Mathematics?*, Oxford University Press, New York [tr. it. di L. Ragusa Gilli, *Che cos'è la matematica?*, Bollati Boringhieri, Torino 2000].
- Courrière, Yves 1991 *Roger Vailland ou un libertin au regard froid*, Plon, Paris.
- Coyné, André 1987 *Pour la tradition ou pas*, in Aa.Vv. 1993, pp. 155-165.
- Coyné, André 1996 *Le surréalisme entre révolution et Tradition*, «Éléments», 85, pp. 38-44.
- D'Algange, Luc-Olivier 1993 *René Daumal et le feu royal des principes*, in Aa.Vv. 1993, pp. 166-170.
- Daniélou, Alain 1992² *Mythes et dieux de l'Inde. Le polythéisme hindou*, Ed. du Rocher, Monaco.
- Daumal, Léon 1937 *J.-B. Clément, chansonnier du peuple et propagandiste*, Association ouvrière de l'imprimerie, Charleville.
- Daumal, René 1925-26 *Écrits de jeunesse*, in Aa.Vv. 1981, pp. 17-27.
- Daumal, René 1928-29 [*Manuscrit, vers 1928-1929*], in Aa.Vv. 1981, p. 168.
- Daumal, René 1929 *Une enquête surréaliste* [risposta a], in Aa.Vv. 1975, 12.
- Daumal, René 1931-38 *Poétique*, in Aa.Vv. 1981, pp. 29-37.
- Daumal, René 1935a *À coups de théâtre. «Les Cenci» d'Antonin Artaud et «Autour d'une mère» de J.-L. Barrault*, in Alain & Odette Virmaux (éd. par), *Artaud vivant*, Oswald, Paris 1980, pp. 197-203.
- Daumal, René 1935b *L'origine del teatro di Bharata*, tr. it., in Azzaroni 2003, pp. 98-101.
- Daumal, René 1938a *La Grande Beuverie*, éd. par C. Rugafiori, Gallimard, Paris 1966 [tr. it. di B. Candian, *La Gran Bevuta*, a cura di C. Rugafiori, Adelphi, Milano 1970].

- Daumal, René 1938b *Sur le tantrisme hindou*, «Nouvelle revue française», 294, pp. 510-511.
- Daumal, René 1942a *Un maître de liberté: D.T. Suzuki*, in Aa.Vv. 1981, pp. 49-74.
- Daumal, René 1942b *Textes de 1942*, in Aa.Vv. 1981, pp. 81-95.
- Daumal, René 1951 *René Guénon*, «Cahiers de la Pléiade», 12, pp. 36-37.
- Daumal, René 1952 *Le Mont Analogue. Roman d'aventures alpines, non euclidiennes et symboliquement authentiques*, éd. par H.J. Maxwell et C. Rugafiori, Gallimard, Paris 1981 [tr. it. e cura di C. Rugafiori, *Il Monte Analogo. Romanzo d'avventure alpine non euclidee e simbolicamente autentiche*, Adelphi, Milano 1991].
- Daumal, René 1953 *Chaque fois que l'aube paraît. Essais et Notes, I*, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1954a *Poèmes*, in Aa.Vv. 1954, pp. 367-373.
- Daumal, René 1954b *Lettres à Jean Ballard*, in Aa.Vv. 1954, pp. 374-380.
- Daumal, René 1954c *Lettres à Jacques Masui*, in Aa.Vv. 1954, pp. 393-404.
- Daumal, René 1954d *Poésie noire, poésie blanche*, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1955 *Le philosophe*, in Madaule 1955, pp. 36-55.
- Daumal, René 1955² *Le Contre-Ciel suivi de Les dernières paroles du poète*, éd. par C. Rugafiori, Gallimard, Paris 1990.
- Daumal, René 1968 *I poteri della parola*, tr. it. e cura di C. Rugafiori, Adelphi, Milano.
- Daumal, René 1970a *Bharata. L'Origine du Théâtre. La Poésie et la Musique en Inde*, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1970b *Tu t'es toujours trompé*, éd. par J. Daumal, Mercure de France, Paris 1994.
- Daumal, René 1972a *L'Évidence Absurde. Essais et Notes, I (1926-1934)*, éd. par C. Rugafiori, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1972b *Les Pouvoirs de la Parole. Essais et Notes, II (1935-1943)*, éd. par C. Rugafiori, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1972c *La conoscenza di sé. Scritti e lettere 1939-1941*, a cura di C. Rugafiori, tr. it. di B. Candian, Adelphi, Milano.
- Daumal, René 1972d *Lettere a Jean Paulhan*, tr. it. di B. Candian, in Aa.Vv. 1972, pp. 40-52.
- Daumal, René 1972e *Alcuni testi sanscriti sulla poesia*, tr. it. di B. Candian, in Aa.Vv. 1972, pp. 53-62.
- Daumal, René 1977 *Lettres de la Montagne*, in «Argile», 13-14, pp. 184-213.
- Daumal, René 1978 *Mugle*, Fata Morgana, Montpellier [tr. it. di G.P. Baiocchi, *Mugle*, Il Cavaliere Azzurro, Ferrara 1984].

- Daumal, René 1981 *Hymne au Soma*, in Aa.Vv. 1981, pp. 39-48.
- Daumal, René 1985 *La langue sanskrite. Grammaire, Poésie, Théâtre*, Ganesa, Paris.
- Daumal, René 1992 *Correspondance, I (1915-1928)*, éd. par H.J. Maxwell, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1993a *Correspondance, II (1929-1932)*, éd. par H.J. Maxwell, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1993b *Lettres*, in Duplessis 1993, pp. 75-76.
- Daumal, René 1993c *Textes inédits et lettres*, in Aa.Vv. 1993, pp. 279-315.
- Daumal, René 1993d *Articles et notes de la «Nouvelle revue française» et de «La Bête noire»*, in Aa.Vv. 1993, pp. 316-341.
- Daumal, René 1993d *Résumé de sa vie par lui-même*, in Aa.Vv. 1993, pp. 342-346.
- Daumal, René 1994 *Sept textes retrouvés*, in Aa.Vv. 1994b, pp. 58-70.
- Daumal, René 1996a *Correspondance, III (1933-1944)*, éd. par H.J. Maxwell et C. Rugafiori, Gallimard, Paris.
- Daumal, René 1996b *Fragments inédits (1932-33). Première étape vers la Grande beuverie*, Eolienne, Arcueil.
- Daumal, René 1998 *Il lavoro su di sé. Lettere a Geneviève e Louis Lief*, a cura di C. Rugafiori, tr. it. di C. Campagnolo, Adelphi, Milano.
- Daumal, René 2003 *Saggio sull'introspezione*, tr. it. di R. Di Vanni, «Panta», 21, pp. 582-584.
- Daumal, René 2004 *Chroniques cinématographiques 1934 [Aujourd'hui]*, éd. par J. Sénégas, Au Signe de la Licorne, Clermont-Ferrand.
- Daumal, René – Torma, Julien 1953 *Correspondance*, «Cahiers du Collège de 'Pataphysique», 8-9, pp. 45-52.
- Daumal Milanova, Véra 1954 *À propos de Gurdjieff et de René Daumal*, «Nouvelle revue française», 22.
- De, Suśil Kumar 1963 *Sanskrit Poetics as a study of Aesthetic*, University of California Press, Berkeley.
- Dècina Lombardi, Paola 2002 *Surrealismo 1919-1969. Ribellione e immaginazione*, Ed. Riuniti, Roma.
- De Gennaro, Riccardo 2006 *René Crevel, ovvero il compromesso impossibile*, «Aperture», 20, pp. 82-88.
- De Lamberterie, Charles 1993 *La grammaire sanskrite de René Daumal*, in Aa.Vv. 1993, pp. 171-173.
- Deleuze, Gilles 1968 *Spinoza et le problème de l'expression*, Minuit, Paris [tr. it. di S. Ansaldo, *Spinoza e il problema dell'espressione*, Quodlibet, Macerata 1999].

- Deleuze, Gilles 1969 *Logique du sens*, Minuit, Paris [tr. it. di M. de Stefanis, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 1984].
- Deleuze, Gilles 1993 *Critique et clinique*, Minuit, Paris.
- Deleuze, Gilles 2002 *L'île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974*, éd. par D. Lapoujade, Minuit, Paris.
- Del Lucchese, Filippo – Morfino, Vittorio (a cura di) 2003 *Sulla scienza intuitiva in Spinoza. Ontologia, politica, estetica*, Ghibli, Milano.
- Delons, André 1988 *Au carrefour du Grand jeu et du Surréalisme. Textes polémiques et artistiques*, éd. par A. et O. Virmaux, Rougerie, Mortemart.
- Delons, André 1995 *Chroniques des films perdus. Écrits de cinéma 1928-1933*, éd. par A. et O. Virmaux, Rougerie, Mortemart.
- Del Ponte, Renato 1994 *Evola e il magico «Gruppo di Ur»*, SeaR, Borzano.
- Del Vasto, Lanza 1928 *La Trinité spirituelle*, Denoël, Paris 1971.
- De Maistre, Joseph 1821 *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, Éd. du Sandre, Paris 2005 [tr. it. di L. Fenoglio e A. Rosso Cattabiani, *Le serate di Pietroburgo*, a cura di A. Cattabiani, Rusconi, Milano 1986²].
- Demangeot, Cédric 2001 *Roger Gilbert-Lecomte*, Jean-Michel Place, Paris.
- De Micheli, Mario 1988² *Le Avanguardia artistica del Novecento*, Feltrinelli, Milano.
- Dermenghem, Émile 1941 *L'Inde et l'Islam*, in Aa.Vv. 1941, pp. 319-328.
- Dermenghem, Émile 1942 *Préface a Georges-Albert Astre, Orient-Occident. Vers un humanisme nouveau*, Éd. d'Afrique littéraire, Tunis.
- Derrida, Jacques 1967a *De la grammatologie*, Minuit, Paris.
- Derrida, Jacques 1967b *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris 1979.
- Derrida, Jacques 1967c *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Presses Universitaires de France, Paris 1993.
- Derrida, Jacques 1972a *La dissémination*, Minuit, Paris 1993² [tr. it. di S. Petrosino e M. Odorici, *La disseminazione*, Jaca Book, Milano 1989].
- Derrida, Jacques 1972b *Marges – de la philosophie*, Minuit, Paris [tr. it. di M. Iofrida, *Margini – della filosofia*, Einaudi, Torino 1997].
- Derrida, Jacques 1972c *Positions*, Minuit, Paris.
- Derrida, Jacques 1980 *La carte postale – de Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, Paris.
- Derrida, Jacques 1983 *Prejugés, devant la loi*, in *La faculté de juger*, Minuit, Paris 1985, pp. 87-139 [tr. it. di F. Vercilio, *Pre-giudicati davanti alla legge*, Abramo, Catanzaro 1996].

- Derrida, Jacques 1986 *Forcener le subjectile*, in Paul Thevenin – Jacques Derrida, *Antonin Artaud. Dessins et portraits*, Gallimard, Paris, pp. 55-108 [tr. it. e cura di A. Cariolato, *Antonin Artaud. Forsennare il soggettile*, Abscondita, Milano 2005].
- Derrida, Jacques 1987 *La main de Heidegger (Geschlecht II)*, in *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris, pp. 415-451 [tr. it. di G. Scibilia, *La mano di Heidegger*, in *La mano di Heidegger*, a cura di M. Ferraris, Laterza, Roma-Bari 1991, pp. 31-79].
- Derrida, Jacques 1988² *Signéponge*, Seuil, Paris.
- Derrida, Jacques 1993a *Khôra*, Galilée, Paris [tr. it. di F. Garritano, *Chōra*, in *Il segreto del nome*, Jaca Book, Milano 1997, pp. 41-86].
- Derrida, Jacques 1993b *Spectres de Marx*, Galilée, Paris [tr. it. di G. Chiurazzi, *Spettri di Marx. Stato del debito, lavoro del lutto e nuova Internazionale*, Cortina, Milano 1994].
- Derrida, Jacques 1994 *Politique de l'amitié*, in *Politique de l'amitié suivi par L'oreille de Heidegger*, Galilée, Paris, pp. 9-339 [tr. it. di G. Chiurazzi, *Politiche dell'amicizia*, Cortina, Milano 1995].
- Derrida, Jacques 1989 *Interpretations at war. Kant, le Juif, l'Allemand*, in AA.VV., *Phénoménologie et politique. Mélanges offerts à Jacques Taminiaux*, Ousia, Bruxelles, pp. 209-292 [tr. it. di T. Silla, *Interpretazioni in guerra. Kant, l'ebreo, il tedesco*, a cura di G. Leghissa, Cronopio, Napoli 2001].
- De Santis, Andrea 2006 *La libertà della morte. Considerazioni filosofiche sulla dignità del suicidio*, «Ágalma», 12, pp. 100-112.
- Descartes, René 1649 *Le passioni dell'anima*, testo or., tr. it. e cura di S. Obinu, Bompiani, Milano 2003.
- Deussen, Paul 1883 *Das System der Vedānta*, Brockhaus, Leipzig.
- Dhôtel, André 1993 *[Daumal et Rimbaud]*, in Aa.Vv. 1993, p. 217.
- Diderot, Denis 1989 *Œuvres*, éd. par A. Billy, Gallimard, Paris.
- Didi-Huberman, Georges 2002 *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Minuit, Paris [tr. it. di A. Serra, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino 2006].
- Dietrich, Luc 1942 *L'Apprentissage de la Ville*, Denoël, Paris.
- Dort, Bernard 1954 *Un penseur révolutionnaire*, in Aa.Vv. 1954, pp. 358-361.
- Dotti, Marco 2006 *Luce nera. Strindberg, Paulhan, Artaud e l'esperienza della materia*, Medusa, Milano.
- Duchateau, Jacques 1982 *Boris Vian ou les Facéties du destin*, la Table ronde, Paris.
- Dumas, Marie-Claire 1998 *Notes sur André Breton et la pensée «traditionnelle»*, in «L'Herne», 72 (*André Breton*), éd. par M. Murat, pp. 119-129.

- Duplessis, Yvonne 1993 *René Daumal et des recherches expérimentales sur un «sens paroptique» en l'homme*, in Aa.Vv. 1993, pp. 56-78.
- Eco, Umberto 1993 *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Laterza, Roma-Bari.
- Eisner, Lotte H. 1981² *L'Écran démoniaque. Les influences de Max Reinhardt et de l'expressionnisme*, Losfeld, Paris [tr. it. di M. Schruoffenegger, *Lo schermo demoniaco. Le influenze di Max Reinhardt e dell'espressionismo*, Ed. Riuniti, Roma 1983].
- Eliade, Mircea 1943 *L'Île d'Euthanasius*, tr. fr. di A. Paruit, L'Herne, Paris 2001.
- Eliade, Mircea 1957 *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris.
- Eliade, Mircea 1976 *Giornale*, tr. it. di L. Aurigemma, Boringhieri, Torino.
- Eliot, Thomas Stearns 1928² *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Faber, London 1997 [tr. it. di V. Di Giuro e A. Obertello, *Il bosco sacro. Saggi sulla poesia e la critica*, Bompiani, Milano 1985].
- Ellenberger, Henri Frédéric 1970 *The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Basic Book, New York [tr. it. di W. Bertola et al., *La scoperta dell'inconscio. Storia della psicologia dinamica*, Bollati Boringhieri, Torino 1976, 2 voll.].
- Enzensberger, Hans-Magnus 2002 *Elixire der Wissenschaft. Seitenblicke in Poesie und Prosa*, Suhrkamp, Frankfurt am Main [tr. it. di V. Alliata et al., *Gli elisir della scienza. Sguardi trasversali in poesia e in prosa*, Einaudi, Torino 2004].
- Étiemble, René 1954-68 *Le Mythe de Rimbaud. Genèse du mythe*, Gallimard, Paris, 5 voll.
- Étiemble, René 1976 *Jean Paulhan et le «Gegensinn der Urworte»*, in Jacques Bersani (éd. par), *Jean Paulhan le souterrain*, Union Générale d'Éditions, Paris, pp. 316-336.
- Evola, Julius 1961 *Cavalcare la tigre. Orientamenti esistenziali per un'epoca della dissoluzione*, Ed. Mediterranee, Roma 2000⁶.
- Evola, Julius 1994 *Scritti sull'arte d'avanguardia (1917-1931)*, a cura di E. Valento, Fondazione Julius Evola, Roma.
- Evola, Julius 2003⁵ *Meditazioni delle vette. Scritti sulla montagna 1927-1959*, a cura di R. del Ponte, Ed. Mediterranee, Roma.
- Evola, Julius 2003⁴ *Rivolta contro il Mondo Moderno*, a cura di C. Risé, Ed. Mediterranee, Roma.
- Farcet, Gilles 2004 *Préface a Marcaurelle* 2004, pp. 9-12.

- Fargue, Léon-Paul 1928 *Vulturene*, in *Épaisseurs* suivi de *Vulturene*, Gallimard, Paris 1971, pp. 87-149.
- Feuerhahn, Nelly 2003 *Le sourire de la mort. Maurice Henry et le Grand Jeu*, in Aa.Vv. 2003, pp. 131-138.
- Feyerabend, Paul K. 1975 *Against Method. Outline of an anarchist Theory of Knowledge*, NLB, London [tr. it. di L. Sosio, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Feltrinelli, Milano 2002].
- Fichte, Johann Gottlieb 1808 *Reden an die deutsche Nation*, Meiner, Hamburg 1955 [tr. it. e cura di G. Rametta, *Discorsi alla nazione tedesca*, Laterza, Roma-Bari 2003].
- Fichte, Johann Gottlieb 1794 *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre. Fondamento dell'intera dottrina della scienza*, tr. it. con testo a fronte e cura di G. Boffi, Bompiani, Milano 1999.
- Filliozat, Jean 1956 *Les relations extérieurs de l'Inde*, Institut Français d'Indologie, Pondichéry.
- Fiolle, Jean 1936 *Scientisme et science*, Mercure de France, Paris.
- Fondane, Benjamin 1933 *Rimbaud le voyou*, éd. par M. Carassou, Plasma, Paris 1979.
- Fondane, Benjamin 1941 *Au seuil de l'Inde*, Fata Morgana, Montpellier 1994.
- Forman, Robert K.C. (ed.) 1990 *The Problem of Pure Consciousness. Mysticism and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford-New York.
- Foucault, Michel 1966 *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris.
- Fourgeaud-Laville, Caroline 2003 *René Daumal: l'Inde en jeu*, Cygne, Paris-Bruxelles.
- Freud, Sigmund 1901 *Zur Psychopathologie des Alltagslebens*, in *Gesammelte Werke, IV*, Fischer, Frankfurt am Main 1969 [tr. it. di C.F. Piazza et al., *Psicopatologia della vita quotidiana*, in *Opere, IV*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 2002].
- Freud, Sigmund 1938 *Die Ichspaltung im Abwehrvorgang*, in *Gesammelte Werke, XVII*, Fischer, Frankfurt am Main 1941, pp. 59-62 [tr. it. di L. Baruffi, *La scissione dell'Io nel processo di difesa*, in *Opere, XI*, a cura di C. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 553-560].
- Friedrich, Hugo 1956 *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, Hamburg [tr. fr. di M.-F. Demet, *Structures de la poésie moderne*, Denoël-Gonthier, Paris 1976].
- Gadda, Carlo Emilio 1988 *Opere, I.1*, a cura di G. Lucchini, E. Manzoni, R. Rodondi, Garzanti, Milano.
- Galliano, Luciana (a cura di) 2004 *Ma. La sensibilità estetica giapponese*, Angelo Manzoni, Torino.

- Gattegno, David 2001 *René Guénon*, Pardès, Puiseaux 2001 [tr. it. di M.E. Giacomelli, *René Guénon. La sua vita, il suo pensiero*, L'Età dell'Acquario, Torino 2006].
- Gentili, Carlo 1996 *Ermeneutica e metodica. Studi sulla metodologia del comprendere*, Marietti, Genova.
- Gentili, Carlo 1998 *A partire da Nietzsche*, Marietti, Genova.
- Gérard, René 1963 *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Didier, Paris.
- Giacomelli, Marco Enrico 2002 *Jean-Luc Nancy, «Le Regard du portrait»* [rec.], «Swif – recensioni», 10, pp. 13-18.
- Giacomelli, Marco Enrico 2003 «*Poesia e mistica*» [rec.], «Filosofia e Teologia», 3, pp. 636-638.
- Giacomelli, Marco Enrico 2004 *Ascendances et filiations foucaaldiennes en Italie: l'opéraisme en perspective*, tr. fr. di J.-M. Goux, «Actuel Marx», 36, pp. 109-121
- Giacomelli, Marco Enrico 2005 *Il prevedibile avvento del reale*, in Marinella Paderni (a cura di), *Ground Zero. Lo spazio del nulla* [cat.], Castell'Arquato, pp. 4-5.
- Giacomelli, Marco Enrico 2006 *Abscondita à la française*, «Exibart.onpaper», 23, p. 71.
- Giraud, Daniel 1981 *Astralites de Re-né*, in Aa.Vv. 1981, pp. 285-297.
- Giuliani, Alfredo 1977 *Prefazione a Jarry 1977*, pp. IX-XV.
- Givone, Sergio 1974 *Hybris e melancholia. Studi sulle poetiche del Novecento*, Mursia, Milano.
- Grierson, Francis Durham 1935 *Murder in Black*, Butterworth, London [tr. fr. di R. Daumal e S. Martin-Chauffier, *Meurtre en noir*, Librairie des Champs-Élysées, Paris 1937].
- Gros, Léon-Gabriel 1954 *René Daumal et «Le Grand Jeu»*, in Aa.Vv. 1954, pp. 353-357.
- Gruppo Kevala (a cura di) 1998² *Glossario sanscrito*, Āśram Vidyā, Roma.
- Guardini, Romano 1980³ *Hölderlin. Weltbild und Frömmigkeit*, Kösel, München [tr. it. di L. Tieck, *Hölderlin. Immagine del mondo e religiosità*, Morcelliana, Brescia 1995, 2 voll.].
- Guénon, René 1921 *Introduction générale à l'Étude des doctrines hindoues*, Rivière, Paris [tr. it. di P. Nutrizio, *Introduzione generale allo studio delle dottrine indù*, Adelphi, Milano 1989].
- Guénon, René 1923 *L'Erreur spirite*, Éd. Traditionnelles, Paris 1972 [tr. it. di P. Nutrizio e L. Grozio, *Errore dello spiritismo*, Rusconi, Milano 1974].
- Guénon, René 1924 *Orient et Occident*, Payot, Paris [tr. it. e cura di P. Nutrizio, *Oriente e Occidente*, Luni, Milano 1993].
- Guénon, René 1925 *L'Homme et son devenir selon le Vedântâ*, Bossard, Paris [tr. it. di C. Podd, *L'uomo e il suo divenire secondo il Vedântâ*, Adelphi, Milano 1992].

- Guénon, René 1927a *La crise du monde moderne*, Bossard, Paris [tr. it. e cura di J. Evola, *La crisi del mondo moderno*, Ed. Mediterranee, Roma 1972].
- Guénon, René 1927b *Le Roi du Monde*, Gallimard, Paris 1958 [tr. it. di B. Candian, *Il Re del Mondo*, Adelphi, Milano 1977].
- Guénon, René 1932 *Les états multiples de l'être*, Véga, Paris 1984 [tr. it. di L. Pellizzi, *Gli stati moltetemplici dell'essere*, Adelphi, Milano 1996].
- Guénon, René 1945 *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, Gallimard, Paris [tr. it. di T. Maserà e P. Nutrizio, *Il Regno della Quantità e i Segni dei Tempi*, Adelphi, Milano 1982].
- Guénon, René 1946 *Aperçus sur l'Initiation*, Éd. Traditionnelles, Paris [tr. it. di P. Nutrizio, *Considerazioni sull'iniziazione*, Luni, Milano 1996].
- Guénon, René 1947² *Autorité spirituelle et Pouvoir temporel*, Véga, Paris [tr. it. di P. Nutrizio, *Autorità spirituale e Potere temporale*, Luni, Milano 2005].
- Guénon, René 1949³ *L'Ésotérisme de Dante*, Gallimard, Paris 1957 [tr. it. di P. Cillario, *L'esoterismo di Dante*, Adelphi, Milano 2001].
- Guénon, René 1957² *La Grande Triade*, Gallimard, Paris 1997 [tr. it. di F. Zambon, *La Grande Triade*, Adelphi, Milano 1980].
- Guénon, René 1962 *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, Gallimard, Paris [tr. it. di F. Zambon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, Milano 1990].
- Guénon, René 1965³ *Le théosophisme. Histoire d'une pseudo-réligion*, Éd. Traditionnelles, Paris [tr. it. e cura di C. Cammarata, *Il teosofismo: storia di una pseudo-religione*, Delta Arktos, Torino 1987, 2 voll.]
- Guénon, René 1966 *Études sur l'Hindouisme*, Éd. Traditionnelles, Paris.
- Guénon, René 1973 *Comptes rendus*, Éd. Traditionnelles, Paris [tr. it. di Hermann, *Recensioni*, Ed. all'insegna del Veltro, Parma 1981].
- Guénon, René 1976 *Mélanges*, Gallimard, Paris [tr. it., *Melanges*, Centro Studi Guenoniani, Venezia 1978, 2 voll.].
- Guichard, Gérard 1980 *René Daumal. Langage et connaissance. Recherche d'une poétique* [tesi di dottorato], Université François Rabelais, Tours.
- Guihard, Karine 1997 *La mort et la quête de l'Absolu dans l'œuvre de René Daumal* [tesi di laurea], Université du Maine, Le Mans.
- Gurdjieff, Georges Ivanovitch 1956 *Récits de Belzébuth à son petit-fils*, éd. par J. De Salzman, Janus, Paris [tr. it. di L. Comba e I. Legati, *I racconti di Belzebù al suo piccolo nipote*, Neri Pozza, Vicenza 1999²].
- Gurdjieff, Georges Ivanovitch 1960 *Rencontres avec des hommes remarquables*, éd. par J. De Salzman e H. Tracol, Julliard, Paris [tr. it. di G. Bartoli, *Incontri con uomini straordinari*, Adelphi, Milano 1993].

- Gurdjieff, Georges Ivanovitch 1975 *Life is real only then, when «I am»*, Triangle, New York [tr. it. di D. Cassina e M. Fumagalli, *La vita è reale solo quando «Io sono»*, Neri Pozza, Vicenza 2002].
- Gusdorf, Georges 1983 *Les Sciences humaines et la pensée occidentale, X. Du néant à Dieu dans le savoir romantique*, Payot, Paris.
- Harfaux, Artür 1994 *Un diamant noir*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 6-7.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1807 *Gesammelte Werke, IX. Phänomenologie des Geistes*, hrsg. von W. Bonsiepen e R. Heede, Meiner, Hamburg 1980 [tr. it. di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze 1973, 2 voll.].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1812-1816 *Gesammelte Werke, XI-XII. Wissenschaft der Logik*, hrsg. von F. Hogenmann e W. Jaeschke, Meiner, Hamburg 1978-81 [tr. it. con le varianti del 1832 di A. Moni riv. da C. Cesa, *Scienza della logica*, Laterza, Roma-Bari 1981, 2 voll.].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1821-31 *Vorlesungen, III-V. Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, hrsg. von Walter Jaeschke, Meiner, Hamburg 1983, 3 voll. [tr. it. e cura di E. Oberti e G. Borruso, *Lezioni di filosofia della religione*, Laterza, Roma-Bari 1983, 3 voll.].
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1827 *Über die unter dem Namen Bhagavad-Gītā bekannte Episode des Mahābhārata*, in *Werke in zwanzig Bände*, hrsg. von E. Moldenhauer e K.M. Michel, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1971, vol. XI, p. 131.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1830 *Gesammelte Werke, XX. Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, hrsg. von W. Bonsiepen e H.-C. Lucas, Meiner, Hamburg 1992 [tr. it. della parte terza con le aggiunte del 1840-45 e cura di A. Bosi, *Filosofia dello spirito*, Utet, Torino 2005].
- Heidegger, Martin 1927 *Sein und Zeit*, Niemeyer, Halle [tr. it. di P. Chiodi, *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 1976].
- Heidegger, Martin 1950 *Holzwege*, Klostermann, Frankfurt am Main [tr. it. di P. Chiodi, *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Scandicci 1997].
- Heidegger, Martin 1954 *Vorträge und Aufsätze*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main 1978 [tr. it. e cura di G. Vattimo, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976].
- Heidegger, Martin 1967 *Wegmarken*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main 1976 [tr. it. e cura di F. Volpi, *Segnavia*, Adelphi, Milano 1994³].
- Heidegger, Martin 1976 *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt am Main [tr. it. e cura di L. Amoroso, *La poesia di Hölderlin*, Adelphi, Milano 1994²].

- Heidegger, Martin 1995 *Phänomenologie des religiösen Lebens*, hrsg. von M. Jung, T. Regehly e C. Strube, Klostermann, Frankfurt am Main [tr. it. di G. Gurisatti, *Fenomenologia della vita religiosa*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2003].
- Helmholtz, Hermann von 1863 *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, Wieveg, Braunschweig [tr. ing. e cura di A.J. Ellis, *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*, Dover, Mineola 1954].
- Hemingway, Ernest 1932 *Death in the Afternoon*, Scribner, New York [tr. fr. di R. Daumal, *Mort dans l'après-midi*, Gallimard, Paris 1938].
- Hillman, James 1964 *Suicide and the Soul*, Harper & Row, New York [tr. it. di A. Giuliani, *Il suicidio e l'anima*, Astrolabio-Ubaldini, roma 1972].
- Hoffmann, Ernst T.A. 1969 *Romanzi e racconti*, a cura di C. Pinelli, tr. it. di C. Pinelli *et al.*, Einaudi, Torino, 3 voll.
- Hölderlin, Friedrich 1993 *Le liriche*, tr. it. con testo a fronte e a cura di E. Mandruzzato, Adelphi, Milano.
- Höller, Carsten 2006 *Test Site: Source Book*, Tate Publishing, London.
- Holt, Claire – Bateson, Gregory 1944 *Form and Function of the Dance in Bali*, in Franziska Boas (ed. by), *The Function of Dance in Human Society*, The Boas School, New York, pp. 46-52 [tr. it. di D. Bertozzi, *Forma e funzione della danza a Bali*, in Franziska Boas (a cura di), *La funzione sociale della danza*, Savelli, Roma 1981, pp. 98-112].
- Hulin, Michel 1979 *Hegel et l'Orient*, Vrin, Paris.
- Husserl, Edmund 1950 *Die Idee der Phänomenologie*, hrsg. von W. Biemel, Nijhoff, Haag [tr. it. di A. Vasa, *L'idea della fenomenologia*, Il Saggiatore, Milano 1981].
- Husserl, Edmund 1952 *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, II. Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, hrsg. von W. Biemel, Nijhoff, Haag [tr. it. di G. Alliney ed E. Filippini, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica, II. Ricerche fenomenologiche sopra la costituzione*, Il Saggiatore, Milano 1981].
- Husserl, Edmund 1954 *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, hrsg. von W. Biemel, Nijhoff, Haag [tr. it. di E. Filippini, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Il Saggiatore, Milano 1997].
- Husserl, Edmund 1966 *Zur Phänomenologie des Inneren Zeitbewußtseins: 1893-1917*, Nijhoff, Haag [tr. it. e cura di A. Marini, *Per la fenomenologia della coscienza interna del tempo (1893-1917)*, Franco Angeli, Milano 1998].

- Huxley, Aldous 1945 *The Perennial Philosophy*, Harper, New York-London [tr. it. di G. De Angelis, *La Filosofia Perenne*, Adelphi, Milano 1995].
- Huxley, Aldous 1954 *The Doors of Perception*, Harper, New York-London [tr. it. di L. Sautto, *Le porte della percezione. Paradiso e inferno*, Mondadori, Milano 1958].
- Iofrida, Manlio 2006a *Deux générations de philosophes français face à la guerre (1940-1944)*, inedito.
- Iofrida, Manlio 2006b *Prossimità e distanza: note sulla ricezione di Heidegger nella filosofia francese contemporanea*, in *Martin Heidegger trent'anni dopo*, in corso di pubblicazione.
- Iofrida, Manlio 2007 *Per una storia della filosofia francese contemporanea da Jacques Derrida a Maurice Merleau-Ponty*, Mucchi, Modena.
- Ionesco, Eugène 1951 *La leçon*, éd. par E.C. Jacquart, Gallimard, Paris 1994.
- Jacques-Dalcroze, Émile 1920 *Le rythme, la musique et l'éducation*, Fischbacher, Paris [tr. it. di A. Loiacono Husain, *Il ritmo la musica e l'educazione*, a cura di L. Di Segni Jaffe, Eri, Torino 1986].
- Jacob, Max 1923 *Le Cornet à dés*, éd. par É.A. Hubert e M. Leiris, Gallimard, Paris 2003.
- Jakobson, Roman 1956 *Two aspects of language and two types of aphasic disturbances*, in Roman Jakobson – Morris Halle, *Fundamentals of language*, Mouton & Co., Haag 1956, pp. 55-82 [tr. it. di L. Grassi e L. Heilmann, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 22-45].
- Jambet, Christian 1981 *Bibliographie*, in «L'Herne» (*Henri Corbin*), 39, éd. par C. Jambet, pp. 345-360.
- Janicaud, Dominique 2001 *Heidegger en France*, Albin Michel, Paris, 2 voll.
- Jarry, Alfred 1911 *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, in *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien suivi de L'Amour absolu*, éd. par N. Arnaud et H. Bordillon, Gallimard, Paris 1980, pp. 15-112.
- Jarry, Alfred 1977 *Ubu*, tr. it. di B. Candian e C. Rugafiori, Adelphi, Milano 1977.
- Jarry, Alfred 1978 *Ubu*, éd. par N. Arnaud e H. Bordillon, Gallimard, Paris.
- Jaspers, Karl 1956² *Existenzphilosophie*, De Gruyter, Berlin [tr. it. e cura di G. Penzo e U. Penzo Kirsch, *La filosofia dell'esistenza*, Laterza, Roma-Bari 1995].
- Jauss, Hans Robert 1977 *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, I. Versuche im Field der ästhetischen Erfahrung*, Fink, München 1977 [tr. it. di B. Argenton, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria, I. Teoria e storia dell'esperienza estetica*, Il Mulino, Bologna 1987].

- Jodorowsky, Alejandro 1994 *Le théâtre de la guérison. Une thérapie panique, la psychomagie*, Albin Michel, Paris [tr. it. di S. Meucci, *Psicomagia. Una terapia panica*, Feltrinelli, Milano 1997].
- Joël, Ernst – Fränkel, Fritz 1926 *Der Haschisch-Rausch. Beiträge zu einer experimentellen Psychopathologie*, «Klinische Wochenschrift», 37, pp. 1707-1709 [tr. ing. di S.J. Thompson, *The Hashish-Rausch. Contributions to an Experimental Psychopathology*, The Walter Benjamin Research Syndicate, Los Angeles s.d., http://www.wbenjamin.org/contrib_1926.html].
- Jones, Dalu – Salviati, Filippo (a cura di) 2006 *Arte contemporanea cinese*, Electa, Milano.
- Jünger, Ernst 1951 *Der Waldgang*, in *Sämlichte Werke, VII*, Klett, Stuttgart 1980 [tr. it. di F. Bovoli, *Trattato del ribelle*, Adelphi, Milano 1990].
- Kant, Immanuel 1787² *Kritik der reinen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974, 2 voll. [tr. it. e cura di P. Chiodi, *Critica della ragion pura*, Utet, Torino 1967].
- Kant, Immanuel 1788 *Kritik der praktischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1974 [tr. it. di F. Capra, *Critica della ragion pratica*, Laterza, Roma-Bari 1966].
- Kanters, Robert 1981 *À perte de vue*, Seuil, Paris.
- Kierkegaard, Søren 1841 *Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates*, Kjøbenhavn, s.l. [tr. it. e cura di D. Borso, *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate*, Rizzoli, Milano 1995].
- Kipling, Rudyard 1901 *Kim*, éd. by E.W. Said, Penguin, London 1989 [tr. it. e cura di O. Fatica, *Kim*, Adelphi, Milano 2003].
- Kipling, Rudyard 1902 *Just so stories*, Puffin, London 1994 [tr. it. di B. Oddera, *Storie proprio così*, Mondadori, Milano 2003].
- Klossowski, Pierre 1965 *Le Baphomet*, Mercure de France, Paris [tr. it. di L. De Maria, *Il Bafometto*, Es, Milano 1994].
- Klossowski, Pierre 1969 *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Paris [tr. it. di E. Turolla, *Nietzsche e il circolo vizioso*, Adelphi, Milano 1981].
- Kojève, Alexandre 1947 *Introduction à la lecture de Hegel*, éd. par R. Queneau, Gallimard, Paris [tr. it. e cura di G.F. Frigo, *Introduzione alla lettura di Hegel*, Adelphi, Milano 1996].
- Krauss, Rosalind 1981 *The Photographic Conditions of Surrealism*, in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Mit Press, Cambridge (Mass.) 1985, pp. 87-118 [tr. it. e cura di E. Grazioli, *Le condizioni fotografiche del surrealismo*, in *L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti*, Fazi, Roma 2007, pp. 93-129].

- Kremer, Patrick 1994 *Le Purgatoire d'André Rolland de Renéville*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 104-112.
- Kristeva, Julia 1969 *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris.
- Kuhn, Thomas 1962 *The structure of scientific revolutions*, University of Chicago Press, Chicago [tr. it. di A. Carugo, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1969].
- Kurkinen, Marjaana 2000 *The Spectre of the Orient. Modern French Mime and Traditional Japanese Theatre in the 1930s* [tesi di laurea], University of Helsinki, Helsinki.
- Kyrou, Ado 1963² *Le Surréalisme au cinéma*, Ramsay, Paris.
- Lacan, Jacques 2005 *Le séminaire. Livre XXIII. Le sinthome (1975-76)*, éd. par J.-A. Miller, Seuil, Paris [tr. it. e cura di A. Di Ciaccia, *Il seminario. Libro XXIII. Il sinthomo (1975-76)*, Astrolabio Ubaldini, Roma 2006].
- Lancelot, Michel 1974 *Le jeune lion dort avec ses dents*, Albin Michel, Paris.
- Langan, Janine D. 1986 *Hegel and Mallarmé*, University Press of America, Lanham.
- Laurent, Marie Hyacinthe 1936 *Autour du procès de Maître Eckhart. Les documents des Archives Vaticanes (suite et fin)*, «Divus Thomas», 5-6, pp. 430-447.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 1930 *Monsieur Morphée empoisonneur public*, Fata Morgana, Montpellier 1998.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 1932 *Lettre à André Rolland de Renéville*, in Demangeot 2001, pp. 114-115.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 1955 *Testament. Poèmes et textes en prose*, éd. par A. Adamov, Gallimard, Paris.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 1971 *Correspondance*, éd. par P. Minet, Gallimard, Paris.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 1974 *Œuvres complètes, I. Proses*, éd. par M. Thivolet, Gallimard, Paris.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 1977 *Œuvres complètes, II. Poésie*, éd. par J. Bollery, Gallimard, Paris.
- Lecomte, Roger (Gilbert-) 2001 *Josef Šima*, éd. par M.-H. Popelard, L'Atelier des Brisants, Mont-de-Marsan.
- Leiris, Michel 1992 *Journal 1922-1989*, Gallimard, Paris.
- Lepage, Jacques 1961 *Un poète de la connaissance: René Daumal*, «Esprit», 5, pp. 1011-1017.
- Lepenies, Wolf 1969 *Melanchonie und Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main [tr. it. di F.P. Porzio, *Melanconia e società*, Guida, Napoli 1985].

- Levinas, Emmanuel 1930 *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, Vrin, Paris 1963 [tr. it. di V. Perego, *La teoria dell'intuizione nella fenomenologia di Husserl*, Jaca Book, Milano 2002].
- Lévy, Pierre 1995 *Qu'est-ce que le virtuel?*, la Découverte, Paris [tr. it. di M. Colonna e M. Di Sopra, *Il virtuale*, Cortina, Milano 1997].
- Lévy, Tony 1977 *Histoires de nombres*, «Les Temps Modernes», 373-374, pp. 298-313.
- Lévi-Strauss, Claude 1958 *Anthropologie structurale*, Plon, Paris [tr. it. di P. Caruso, *Antropologia strutturale*, Il Saggiatore, Milano 1966]
- Liot, David 2003 *En guise d'introduction. Regard sur les correspondances artistiques*, in Aa.Vv. 2003, pp. 11-19.
- Linhartová, Věra 1974 *Joseph Šima. Ses amis, ses contemporains*, La Connaissance, Bruxelles.
- Loubet Del Bayle, Lean Louis 2001² *Les Non-conformistes des années 30. Une tentative de renouvellement de la pensée politique française*, Seuil, Paris.
- Löwith, Karl 1962 *Töten, Mord und Selbstmord. Die Freiheit zum Tode*, in *Sämtliche Schriften, I*, Metzler, Stuttgart, pp. 399-417.
- Loy, David 1988 *Nonduality. A Study in Comparative Philosophy*, Yale University Press, New Haven-London.
- Lucas, Netley 1934 *My Selves*, Barron, London [tr. fr. di R. Daumal, *Moi et moi*, Gallimard, Paris 1939].
- Liotard, Jean-François 1971 *Discours, figure*, Klincksieck, Paris.
- Madaule, Jacques (éd. par) 1955 *Qui est Lanza del Vasto?*, Denoël, Paris.
- Mallarmé, Stéphane 1998-2003 *Œuvres complètes*, ed. par B. Marchal, Gallimard, Paris, 2 voll.
- Malraux, André 1926 *La Tentation de l'Occident*, Grasset, Paris.
- Marangoni, Alessandra s.d. *René Daumal au Studio des Ursulines*, «Cahiers Mélusine – Astu», <http://melusine.univ-paris3.fr/astu/Marangoni.htm>.
- Maublanc, René – Holterhoff Heyn, Leïla 1926 *Une éducation paroptique. La Découverte du monde visuel par une aveugle*, Gallimard, Paris.
- Marcaurelle, Roger 1993 *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, in Aa.Vv. 1993, pp. 129-154.
- Marcaurelle, Roger 1994 *René Daumal et le sanskrit*, in Aa.Vv. 1994b, pp. 78-79.
- Marcaurelle, Roger 2000 *Freedom through inner renunciation. Shankara's philosophy in a new light*, S.U.N.Y. Press, Albany.
- Marcaurelle, Roger 2004 *René Daumal. Vers l'éveil définitif*, l'Harmattan, Paris.

- Martin-Dubost, Paul 1973 *Çankara et le Védanta*, Seuil, Paris [tr. it., *Śamkara e il Vedānta*, Āśram Vidyā, Roma 1989].
- Massis, Henri 1927 *Défense de l'Occident*, Plon, Paris.
- Masson-Oursel, Paul 1923 *Esquisse d'une histoire de la philosophie indienne*, Geuthner, Paris.
- Masson, Jeffrey Moussaieff – Patwardhan, Madhav Vasudev 1969 *Śāntarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- Masui, Jacques 1954 *René Daumal et l'Inde*, Aa.Vv. 1954, pp. 381-386.
- Masui, Jacques 1967-68 *L'Expérience spirituelle de René Daumal e l'Inde*, in Aa.Vv. 1967-68, pp. 56-67.
- Masui, Jacques 1970 *Préface (ou: Introduction) a Daumal 1970a*, pp. 7-12.
- Mauriac, Claude 1971 *Roger Gilbert-Lecomte aux frontières de l'impossible*, «Figaro – Littéraire», 7 maggio.
- Mauss, Marcel – Hubert, Henri 1902-1903 *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Presses Universitaires de France, Paris 1950, pp. 3-141 [tr. it. di F. Zannino, *Saggio di una teoria generale della magia*, in *Teoria generale della magia e altri saggi*, Einaudi, Torino 1991, pp. 3-152]
- Maxwell, Henriette Josèphe 1981 *À propos de «La Grande beuverie»*, in Aa.Vv. 1981, pp. 169-188.
- Michaux, Henri 1964² *L'infini turbulent*, Mercure de France, Paris.
- Michaux, Henri 1972² *Misérable miracle. La Mescaline*, Gallimard, Paris.
- Michelini, Francesca 2004 *Sostanza e assoluto. La funzione di Spinoza nella «Scienza della logica» di Hegel*, Edb, Bologna.
- Michon, Pierre 1991 *Rimbaud le fils*, Gallimard, Paris [tr. it. di M. Ferrara, *Rimbaud il figlio*, Mavida, Reggio Emilia 2005].
- Miguel, André 1993 *Révolte, négation et abnégation chez René Daumal*, in Aa.Vv. 1993, pp. 104-111.
- Milosz, Oscar Vladislav de Lubicz 1924 *Ars Magna*, in *Œuvres complètes, VIII*, Silvaire, Paris 1961.
- Minet, Pierre 1947 *La Défaite. Confessions*, Éd. du Sagittaire, Paris.
- Monod-Herzen, Gabriel 1927 *Réponse à René Guénon*, «Notre temps», 20 dicembre, pp. 149-151.
- Monnerot, Jules 1945 *La Poésie moderne et le sacré*, Gallimard, Paris.
- Monnerot, Jules 1985 [Senza titolo], in Aa.Vv. 1985, p. 213.
- Montanari, Federico 2004 *Linguaggi della guerra*, Meltemi, Roma.

- Moreau, Jacques-Elie 1993 *René Daumal et Georges Ribemont-Dessaigues*, in Aa.Vv. 1993, pp. 230-231.
- Mouillet, Luc 1993 *Le Mont Analogique et The Holy Mountain d'Alexandre Jodorowski*, in Aa.Vv. 1993, pp. 240-241.
- Mounier, Emmanuel 1935 *Révolution personaliste et communautaire*, Aubier, Paris [tr. it. di L. Fua, *Rivoluzione personalista e comunitaria*, Ed. di Comunità, Milano 1949].
- Moutot, Lionel 2006 *Biographie de la revue Diogène. Les «sciences diagonales» selon Roger Caillois*, l'Harmattan, Paris.
- Müller, Max 1878 *Lectures on the origin and growth of religion as illustrated by the religions of India*, Longmans, London.
- Nabe, Marc-Édouard 1993 *Je préfère Lecomte*, in Aa.Vv. 1993, pp. 214-216.
- Nadeau, Maurice 1964 *Histoire du surréalisme*, Seuil, Paris 2005.
- Nakamura, Hajime 1956 *Shoki no Vedānta tetsugaku*, Shoten, Tokyo, 4 voll. [tr. ing. di T. Leggett *et al.*, *A history of early Vedānta philosophy*, Motilal Banarsidass, Delhi 1983-2004, 2 voll.].
- Nancy, Jean-Luc 2000 *Le Regard du portrait*, Galilée, Paris.
- Néaume, Jean 1976 *René Daumal et l'ésotérisme* [tesi di laurea], Université de Paris IV, Paris.
- Néaume, Jean 1981 *René Daumal ou la volonté de connaissance*, in Aa.Vv. 1981, pp. 189-203.
- Negri, Antonio 1998 *Spinoza*, DeriveApprodi, Roma.
- Nerval, Gérard Labrunie 1855 *Aurélia ou Le Rêve et la Vie*, in *Aurélia précédé de Les Nuits d'octobre. Pandora. Promenades et souvenirs*, éd. par J.-N. Illouz, Gallimard, Paris 2005, pp. 121-192.
- Nicolson, Marjorie Hope 1959 *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*, University of Washington Press, Seattle-London 1997.
- Nietzsche, Friedrich 1870 *Das griechische Musikdrama*, in *Nietzsche Werke, III.2*, hrsg. von G. Colli e M. Montanari, de Gruyter, Berlin-New York 1973 [tr. it. di G. Colli, *Il dramma musicale greco*, in *Opere, III.2*, Adelphi, Milano 1990³].
- Nietzsche, Friedrich 1872 *Die Geburt der Tragödie*, in *Nietzsche Werke, III.1*, hrsg. von G. Colli e M. Montanari, de Gruyter, Berlin-New York 1972 [tr. it. di S. Giametta e M. Montinari, *La nascita della tragedia*, in *Opere, III.1*, Adelphi, Milano 1982].

- Nietzsche, Friedrich 1883-85 *Also sprach Zarathustra*, in *Nietzsche Werke*, VI.1, hrsg. von G. Colli e M. Montanari, de Gruyter, Berlin-New York 1968 [tr. it. di M. Montanari, *Così parlò Zarathustra*, in *Opere*, VI.1, Adelphi, Milano 1973²].
- Nietzsche, Friedrich 1886 *Jenseits von Gut und Böse*, in *Nietzsche Werke*, VI.2, hrsg. von G. Colli e M. Montanari, de Gruyter, Berlin-New York 1968 [tr. it. di F. Masini, *Al di là del bene e del male*, in *Opere*, VI.2, Adelphi, Milano 1976³].
- Novalis 1800 *Hymnen an die Nacht. Inni alla notte*, a cura di V. Cisotti, tr. it. con testo a fronte di R. Fertoni, Mondadori, Milano 1982].
- Oppert, Jules 1859 *Grammaire sanscrite*, Springer-Maisonneuve, Berlin-Paris 1864².
- Ossendowski, Ferdinand Anthony 1922 *Beasts, men and gods*, Dutton, New York [tr. it. di C. De Nardi, *Bestie, uomini, dei. Il mistero del re del mondo*, a cura di G. de Turris, Ed. Mediterranee, Roma 2000].
- Otto, Rudolf 1926 *West-östliche Mystik. Vergleich und Unterscheidung zur Wesensdeutung*, Beck, München 1971³ [tr. it. e cura di M. Vannini, *Mistica orientale e mistica occidentale. Interpretazione e confronto*, Marietti, Casale Monferrato 1985].
- Ottinger, Didier 2003 *Le Grand Jeu et le surréalisme français*, in Aa.Vv. 2003, pp. 55-67.
- Panofsky, Erwin 1952 *Renaissance and Renascences in Western Art*, Paladin, London 1970.
- Pascal, Blaise 1656-57 *Les Provinciales*, éd. par M. Le Guern, Gallimard, Paris 1987.
- Pasquier, Pierre 1977 *La masque et la transparence, ou l'image du théâtre oriental en Europe entre 1920 et 1940* [tesi di laurea], Université de Caen, Caen.
- Pasquier, Pierre 1981 *L'armoire aux masques ou La Poétique de René Daumal*, in Aa.Vv. 1981, pp. 205-284.
- Patella, Giuseppe 2005 *L'arte vuole la figura*, «Ágalma», 9, pp. 51-56.
- Paulhan, Jean 1941 *Les fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*, Gallimard, Paris 1990.
- Paulhan, Jean 1958 *Le clair et l'obscur*, le Temps qu'il fait, Cognac 1983.
- Paulhan, Jean 1986 *Correspondance I, La littérature est une fête 1917-1936*, Gallimard, Paris.
- Paulhan, Jean – Grenier, Jean 1984 *Correspondance 1925-1968*, Calligrammes, Quimper.
- Pauwels, Louis 1954 *Monsieur Gurdjieff*, Seuil, Paris.

- Paz, Octavio 1998 *Commentary on the «Sonnet in IX» of Mallarmé*, in Robert Greer Cohn (ed.), *Mallarmé in the twentieth century*, Associated University Press, Cranbury-London-Mississauga, pp. 119-130.
- Péret, Benjamin 1928 *Le grand jeu*, Gallimard, Paris 1969.
- Peyré, Yves 1994a *De passage sur la terre*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 36-38.
- Peyré, Yves 1994b *Matière d'une transparence. À propos de Šima*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 102-103.
- Piano, Stefano 2001 *Lessico elementare dell'induismo*, Promolibri Magnanelli, Torino 2001.
- Picard, Michel 1979 *Roger Vailland et le «Grand Jeu»*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXXIX, 4, pp. 613-622.
- Pierre-Quint, Léon 1928 *Le Grand Jeu ou un signe dans l'avenir*, in Random 1970a, vol. II, pp. 201-207.
- Pierre-Quint, Léon 1930 *Le comte de Lautréamont et Dieu*, Fasquelles, Paris 1967.
- Piretti Santangelo, Laura 1983 *René Daumal e la cultura indiana*, Clueb, Bologna.
- Plouvier, Paule (éd. par) 2002 *Poesia e mistica*, tr. it. di M.R. Del Genio, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano.
- Poe, Edgar Allan 1902 *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, ed. by C.F. Richardson, Putnam, New York, 10 voll. [tr. it. parz. di G. Manganelli, *Opere scelte*, Mondadori, Milano 1971].
- Pöggeler, Otto 1992 *Hegel: la «Fenomenologia dello Spirito»*, «Emsf», 27 aprile, <http://www.emsf.rai.it/interviste/interviste.asp?d=483>
- Poirier, Christian 1987 *«Linéament d'un silence»*, in Aa.Vv. 1993, pp. 112-117.
- Pontiggia, Giuseppe 1972 *La «chiarezza» di Daumal*, in Aa.Vv. 1972, pp. 80-84.
- Popelard, Marie-Hélène 2001 *Ce que tu peindras désormais, sera peint de ma main*, in Gilbert-Lecomte 2001, pp. 9-37.
- Porta, Antonio 1972 *Il coraggio di Daumal*, in Aa.Vv. 1972, pp. 85-87.
- Poulet, Georges 1952 *Études sur le temps humain, II. La Distance intérieure*, Plon, Paris.
- Poulet, Georges 1976 *Amiel ou la conscience de soi*, in Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime, I*, éd. par B. Gagnebin e P.M. Monnier, l'Age d'Homme, Lausanne, pp. 45-94.
- Powrie, Phil 1988 *Automatic writing. Breton, Daumal, Hegel*, «French Studies», XLII, 2, pp. 177-193.
- Powrie, Phil 1990 *René Daumal. Étude d'une obsession*, Droz, Genève.
- Pravdová, Anna – Schmitt, Bertrand 2003 *La dialectique de la révolte*, in Aa.Vv. 2003, pp. 33-43.

- Praz, Mario 1948 *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze 1992.
- Préau, André 1931 *La Fleur d'or et le taoïsme sans Tao*, Chacornac, Paris.
- Préau, André 1954 *Sur René Guénon*, «Cahiers du Sud», 324, pp. 208-300.
- Principe, Renzo s.d. a *L'immagine surrealista e il cinema*, «Parol on line», <http://www3.unibo.it/parol/articles/principe2.htm>.
- Principe, Renzo s.d. b *Misticismo e dialettica*, «Parol on line», <http://www3.unibo.it/parol/articles/principe.htm>.
- Prinzivalli, Emanuela 2000 *Apocatastasi*, in Adele Monaci Castagno (a cura di), *Origene. Dizionario. La cultura, il pensiero, le opere*, Città Nuova, Roma, *ad vocem*.
- Queneau, Raymond 1933 *Carlo Suarès*, «*La Comédie psychologique précédé de À présent*» [rec.], «*La Critique sociale*», 9, pp. 137-138.
- Queneau, Raymond 1973 *Le Voyage en Grèce*, Gallimard, Paris.
- Queneau, Raymond 1986 *Journal 1939-1940* suivi de *Philosophes et voyous*, éd. par A.I. Queneau, Gallimard, Paris.
- Quincey, Thomas de 1862² *Confessions of an English opium-eater*, Black, Edinburgh [tr. it. di F. Donini e R. Barocas, *Confessioni di oppiomane. Suspiria de profundis. La diligenza inglese*, Milano, Garzanti 1979].
- Quintili, Paolo 2001 *La pensée critique de Diderot. Matérialisme, science et poésie a l'âge de l'Encyclopedédie (1742-1782)*, Champion, Paris.
- Rabelais, François 1542-64 *Gargantua et Pantagruel*, in *Œuvres complètes*, éd. par M. Huchon e F. Moreau, Gallimard, Paris 1994 [tr. it. e cura di M. Bonfantini, *Gargantua e Pantagruel*, Einaudi, Torino 1993].
- Rainoird, Manuel 1954 *René Daumal. Miroir des hommes*, in Aa.Vv. 1954, pp. 345-352.
- Random, Michel 1966 *Les Puissances du dedans. Luc Dietrich, Lanza del Vasto, René Daumal, Gurdjieff*, Denoël, Paris.
- Random, Michel 1970a *Le Grand Jeu*, Denoël, Paris, 2 voll. (vol. I: saggio; vol. II: antologia).
- Random, Michel 1970b *Les Phrères simplistes ou les jeux avant le Grand Jeu*, in Aa.Vv. 2003, pp. 21-27.
- Random, Michel 1994 *Méditations sur le Grand Jeu*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 8-18.
- Random, Michel 2003 *Actualité du Grand Jeu*, in Aa.Vv. 2003, pp. 146-149.
- Rank, Otto 1914 *Der Doppelgänger*, «*Imago*», 3, pp. 97-164 [tr. it. di I. Bellingacci, *Il doppio. Uno studio psicanalitico*, Se, Milano 2001].

- Rasmussen, Steen Eiler 1957 *Om at opleve arkitektur*, Gads, Copenhagen [tr. it. di N. Braghieri e A. Spada, *Architettura come esperienza*, Pendragon, Bologna 2006].
- Ratray, David 1994 *Des secousses transatlantiques du Grand Jeu*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 30-35.
- Reghini, Arturo 1921 *L'Allegoria esoterica di Dante*, «Il Nuovo patto», IV, pp. 541-548.
- Regnaud, Paul 1884 *La Rhétorique sanskrite exposée dans son développement historique et ses rapports avec la rhétorique classique, suivie des textes inédits de Bhârâtîya-Nâtya-Câstra (sixième et septième chapitres) et de la Rasatarangini de Bhânudatta*, Leroux, Paris.
- Remotti, Francesco 1996 *Tesi per una prospettiva antropo-poietica*, in Stefano Allovio – Adriano Favole (a cura di), *Le fucine rituali. Temi di antropo-poiesi*, Il Segnalibro, Torino, pp. 9-25.
- Renan, Ernest 1876 *Dialogues et fragments philosophiques*, Calmann Lévy, Paris [tr. it. di S. Franzese, *Dialoghi filosofici*, a cura di G. Campioni, Ets, Pisa 1992].
- Renéville, André Rolland de 1938 *L'Expérience poétique ou le feu secret du langage*, éd. par P. Kremer, Le Grand Souffle, Paris 2004.
- Renéville, André Rolland de 1944 *Univers de la parole*, Gallimard, Paris.
- Renéville, André Rolland de 1946 *La Nuit, l'Esprit*, Gallimard, Paris.
- Renéville, André Rolland de 1947² *Rimbaud le Voyant*, éd. par P. Kremer, Le Grand Souffle, Paris 2003.
- Renou, Louis 1930 *Grammaire sanscrite*, Maisonneuve, Paris 1996³.
- Renou, Louis 1961 *Études védiques et paninéennes, VIII*, De Broccard, Paris.
- Restellini, Marc (a cura di) 2003 *Modigliani* [cat.], Skira, Milano.
- Ribemont-Dessaigues, Georges 1958 *Déjà jadis ou du Mouvement Dada à l'espace abstrait*, Julliard, Paris.
- Richard, Jean-Pierre 1961 *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris.
- Richardson, Michael 2006 *Where Green Grass Comes to Meet Blue Sky: A Trajectory of Josef Šima*, in Arnd Schneider – Christopher Wright (eds.), *Contemporary Art and Anthropology*, Berg, Oxford-New York 2006, pp. 63-70.
- Richer, Jean 1967 *Sur le sentier de la montagne: René Daumal conteur*, in Aa.Vv. 1967-68, pp. 87-97.
- Richet, Charles 1923² *Traité de Métapsychique*, Alcan, Paris.
- Ricoeur, Paul 1960 *Finitudine et culpabilité, II. La symbolique du mal*, Aubier, Paris.
- Riconda, Giuseppe 1969 *Schopenhauer interprete dell'Occidente*, Mursia, Milano 1986.
- Rimbaud, Arthur 1949 *La chasse spirituelle*, Mercure de France, Paris.

- Rimbaud, Arthur 1975 *Œuvres. Opere*, tr. it. con testo a fronte e cura di D. Grange Fiori, Mondadori, Milano.
- Romains, Jules 1920 *La vision extra-rétinienne et le sens paroptique. Recherches de psycho-physiologie expérimentale et de physiologie histologique*, Gallimard, Paris 1964.
- Rosenberg, Alfred 1935 *An die Dunkelmänner unserer Zeit. Eine Antwort auf die Angriffe gegen den «Mythus des 20. Jahrhunderts»*, Hoheneichen, München.
- Rosenblatt, Kathleen Ferrick 1999 *René Daumal. The Life and Work of a Mystic Guide*, State University of New York Press, Albany.
- Rosenblum, Robert 1975 *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*, Thames and Hudson, Leipzig [tr. it. di C. Schiffer, *La pittura moderna e la tradizione romantica del nord da Friedrich a Rothko*, 5 Continents, Milano 2006].
- Rosenzweig, Franz 1921 *Der Stern der Erlösung*, in *Der Mensch und sein Werk. Gesammelte Schriften*, vol. III, Nijhoff, Haag 1976 [tr. it. e cura di G. Bonola, *La stella della redenzione*, Marietti, Casale Monferrato 1985].
- Russel, George William 1918 *The Candle of Vision*, Macmillan & Co., London.
- Sabatier, Robert 1982 *La Poésie du vingtième siècle*, Albin Michel, Paris, 2 voll.
- Saint-Yves d'Alveydre, Alexandre 1910 *Mission de l'Inde en Europe*, Dorbon, Paris 1949.
- Saura, Emilio 1984 *Más allá del absurdo (Gnosis y estética en la obra de René Daumal)*, Tema, Madrid.
- Saussure, Ferdinand de 1916 *Cours de linguistique générale*, éd. par Ch. Bailly, A. Sechehaye e T. De Mauro, Payot, Paris 1972 [tr. it. e cura di T. De Mauro, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Roma-Bari 1967].
- Savarese, Nicola 1997 *Paris/Artaud/Bali*, Textus, L'Aquila.
- Scaiola, Anna Maria 1988 *Daumal e la casa che cammina*, in Gianfranco Rubino – Carlo Pagetti (a cura di), *Dimore narrate*, Bulzoni, Roma, vol. I, pp. 153-170.
- Schlözer, Boris de 1929 *Stravinsky*, Aveline, Paris.
- Schopenhauer, Arthur 1847² *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, Meiner, Hamburg 1957 [tr. it. e cura di S. Giametta, *Sulla quadruplici radice del principio di ragione sufficiente*, Rizzoli, Milano 1995].
- Schopenhauer, Arthur 1851 *Parerga und paralipomena*, in *Sämtliche Werke*, hrsg. von W.F. von Löhneysen, Insel, Frankfurt am Main 1963-65, 2 voll. [Parerga e paralipomena, tr. it. di E. Amendola Kühn, G. Colli e M. Montinari, Boringhieri, Torino 1963].

- Schopenhauer, Arthur 1859³ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, hrsg. von A. Hübscher, in *Werke, 1-2*, Diogenes, Zürich 1977, 4 voll. [tr. it. di N. Palanga, G. Riconda e A. Vigliani, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, a cura di A. Vigliani, Mondadori, Milano 1989].
- Schopenhauer, Arthur 1960 *Introduzione alla filosofia e scritti vari*, a cura di F. Cafaro, tr. it. di E. Amendola Kühn, Paravia, Torino.
- Schultz, Johannes Heinrich 1964¹¹ *Das Autogene Training*, Thieme, Stuttgart [tr. it. di G. Crosa, *Il training autogeno*, Feltrinelli, Milano 1981-1983, 2 voll.].
- Schuon, Frithjof 1979² *De l'Unité transcendante des religions*, Seuil, Paris [tr. it. di G. Jannaccone e M. Magnini, *Unità trascendente delle religioni*, Ed. Mediterranee, Roma 1997²].
- Schwarz, Arturo 2006 *Marcel Duchamp: una collezione italiana* [cat.], Skira-Museo d'arte contemporanea Villa Croce, Milano-Genova.
- Scott, Walter 1820 *Ivanhoe*, ed. by A.N. Wilson, Penguin, London 1986 [tr. it. di U. Dettore, *Ivanhoe*, Rizzoli, Milano 1983].
- Sebald, Winfried Georg 1999 *Luftkrieg und Literatur*, Hanser, München [tr. di A. Vigliani, *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004].
- Senaldi, Marco 2003 *Enjoy! Il godimento estetico*, Meltemi, Roma.
- Sénégas, Jean 2004 [Prefazione] a Daumal 2004, pp. 7-12.
- Serra, Carlo 2006 *Penombre acustiche nella matematica esatta del ritmo. Riflessioni su «La Dialectique de la durée» di Gaston Bachelard*, «Quaderni Warburg Italia», 2-3, pp. 225-298.
- Sigoda, Pascal 1993a *Introduction*, in Aa.Vv. 1993, pp. 11-14.
- Sigoda, Pascal 1993b *Politique de René Daumal*, in Aa.Vv. 1993, pp. 186-209.
- Sigoda, Pascal 1994a *Jean Paulhan, René Daumal et le Grand Jeu*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 85-97.
- Sigoda, Pascal 1994b *René Daumal, paroles d'assaut*, in Aa.Vv. 1994b, pp. 9-13.
- Simon, Gustave 1923 *Les tables tournantes de Jersey. Chez Victor Hugo*, Stock, Paris 1980.
- Sollers, Philippe 1968 *L'Écriture et l'expérience des limites*, Seuil, Paris.
- Solmi, Sergio 1972 *Una esperienza fondamentale*, in Aa.Vv. 1972, pp. 63-79.
- Somigliana, Ada 1959 *Raffronto tra il pensiero di Eraclito e le dottrine indiane: Logos e Brahman*, «Sophia», 1-2, pp. 87-94.
- Soupault, Philippe 1934 *Cinéma et littérature*, «Europe nouvelle», 838, p. 226.
- Spinoza, Baruch de 1677 *Ethica ordine geometrico demonstrata*, a cura di G. Gentile, Sansoni, Firenze 1960² [tr. it. e cura di R. Cantoni e F. Fergnani, *Etica*, in *Etica e Trattato teologico-politico*, Utet, Torino 2005, pp. 83-376]

- Srp, Karel 2003 «*La grâce d'une vision intégrale*». *Joseph Šima, Richard Weiner et le Grand Jeu*, tr. fr. di A. Maréchal e M. Theinhardt, in Aa.Vv. 2003, pp. 71-113.
- Stirner, Max 1845 *Die Einzige und seine Eigentum*, Reclam, Stuttgart 1991 [tr. it. di E. Zoccoli, *L'Unico*, Bocca, Torino 1909].
- Suarès, Carlo 1955 *Critique de la raison impure*, Stock, Bruxelles-Paris.
- Suzuki, Daisetz Teitaro 1933-34 *Essays in Zen Buddhism*, Eastern Buddhist Society, Kyoto, 3 voll. [tr. fr. di P. Sauvageot e R. Daumal, *Essais sur le Bouddhisme Zen*, a cura di J. Herbert, Albin Michel, Paris 1957²-72, 3 voll.].
- Tanqueray, Adolfo 1923 *Brevior synopsis theologiae dogmaticae*, a cura di E.-M. Quévastre e L. Hebert, Desclée et Socii, Roma 1923 [tr. it. di F. Trucco e L. Giunta, *Compendio di Teologia Ascetica e Mistica*, Desclée et Socii, Roma].
- Teresa d'Avila, Santa 1577 *Las moradas del castillo interior*, ed. de D. Chicarro, Biblioteca nueva, Madrid 1999 [tr. it. e cura di Egidio di Gesù, *Il castello interiore*, Utet, Torino 1946].
- Tessari, Roberto (a cura di) 1975 *La Scapigliatura. Un'avanguardia artistica nella società preindustriale*, Paravia, Torino.
- Thirion, André 1972 *Révolutionnaires sans Révolution*, Laffont, Paris.
- Thivolet, Marc 1994 *Enseignement et écriture chez René Daumal. Entre unité et multiplicité*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 64-71.
- Tilliette, Xavier 1995 *Recherches sur l'intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Vrin, Paris [tr. it. di G. Losito, *L'intuizione intellettuale da Kant a Hegel*, a cura di F. Tomasoni, Morcelliana, Brescia 2001²].
- Todd, Olivier 1988 *Vailland, la littérature et l'engagement*, in Vailland 1948, pp. 7-27.
- Tomatis, Francesco 2005 *Filosofia della montagna*, Bompiani, Milano.
- Tonnac, Jean-Philippe de 1998 *René Daumal, l'archange*, Grasset, Paris.
- Torma, Julien 1926 *Euphorismes*, éd. par J. Montmort, Guiblin, Paris.
- Trebitsch, Michel 1987 *Les mésaventures du groupe Philosophies, 1924-1933*, «La Revue des revues», 3, pp. 6-9.
- Trouvé, Alain 2003 *Cristal et sempervivum. L'écriture allégorique dans «L'Amour fou» d'André Breton*, «Cahiers Mélusine – Astu», http://www.cavi.univ-paris3.fr/Rech_sur/astu/Trouv%E9.htm.
- Tucci, Giuseppe 1957 *Storia della filosofia indiana*, Laterza, Roma-Bari 2005.

- Uspenskij, Petr Demjanovic 1949 *In search of the miraculous. Fragments of an unknown teaching*, Routledge & Keagan, London [tr. it. di H. Thomasson, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, Astrolabio-Ubaldini, Roma 1976].
- Vailland, Roger 1945 *Drôle de jeu*, Buchet-Chastel, Paris 1996.
- Vailland, Roger 1948 *Le Surréalisme contre la Révolution*, Complexe, Bruxelles 1988.
- Vailland, Roger 1960 *La fête*, Gallimard, Paris.
- Vailland, Roger 1968 *Écrits intimes*, Gallimard, Paris.
- Vailland, Roger 1972 *Lettres à sa famille*, éd. par M. Chaleil, Gallimard, Paris.
- Vailland, Roger 1984 *Chroniques des années folles à la Libération. 1928-1945*, Buchet-Chastel, Paris 2003.
- Vailland, Roger 1999 *Le cinéma et l'envers du cinéma dans les années 30*, éd. par A. et O. Virmaux, Le Temps des Cerises, Pantin.
- Vaillant, Philippe 1987 *René Daumal ouvrier de parole*, in Aa.Vv. 1993, pp. 180-185.
- Vaneighem, Raoul 1977 *Histoire désinvolte du surréalisme*, Paul Vermont, Paris [tr. it., *Controscoria del surrealismo*, GrAtis, Firenze 1993].
- Van Gennep, Arnold 1909 *Les rites de passage*, Mouton & Co., Haag 1969 [tr. it. di M.L. Remotti, *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino 1981].
- Vernant, Jean-Paul 1959 *Aspects mytiques de la mémoire et du temps*, in *Mythe et Pensée chez les Grecs, I*, Maspero, Paris 1971, pp. 80-107.
- Verne, Jules 1864 *Voyage au centre de la terre*, Gallimard, Paris 2001 [tr. it. di C. Fruttero e F. Lucentini, *Viaggio al centro della terra*, Einaudi, Torino 2002].
- Virilio, Paul 1977 *Vitesse et politique. Essai de dromologie*, Galilée, Paris.
- Virmaux, Alain 2003a *Le Grand Jeu: une place aujourd'hui dans les manuels d'histoire littéraire ou dans «l'histoire des cataclysmes»?*, in Aa.Vv. 2003, pp. 121-125.
- Virmaux, Alain 2003b *En marge du Grand Jeu. Groupes et cercles circonvoisins. Discontinuité, Philosophies, Deux-Magots*, in Aa.Vv. 2003, pp. 126-129.
- Virmaux, Alain 2003c *Acteurs et proches du Grand Jeu*, in Aa.Vv. 2003, pp. 150-170.
- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1981 *Roger Gilbert-Lecomte et le Grand Jeu*, Belfond, Paris.
- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1987 *La Constellation surréaliste*, la Manufacture, Lyon.
- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1993 *Une convergence temporaire avec Artaud*, in Aa.Vv. 1993, pp. 222-229.

- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1994a *Inactualité du Grand Jeu*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 3-5.
- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1994b *Une revue «ésotérico-métaphysique»?»,* in Aa.Vv. 1994a, pp. 19-29.
- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1994c *Quelques «oubliés» du Grand Jeu. Bouilly, Cramer, Delons, Mayo*, in Aa.Vv. 1994a, pp. 123-135.
- Virmaux, Alain – Virmaux, Odette 1996 *Le Grand Jeu et le cinéma*, Experimental, Paris.
- Voltaire 1733 *Lettres philosophiques*, éd. par F. Deloffre, Gallimard, Paris 1986.
- Voltaire 1759 *Candide ou L'optimisme*, éd. par F. Deloffre, Gallimard, Paris 2003.
- Voltaire 1763 *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*, éd. par J. Van den Heuvel, Gallimard, Paris 2003.
- Weil, Simone 1947 *La Pesanteur et la grâce. L'ombra e la grazia*, tr. it. con testo a fronte di F. Fortini, Bompiani, Milano 2002.
- Weil, Simone 1970 *Œuvres complètes, VI. Cahiers, I (1933-septembre 1941)*, éd. par A. Degrâces, P. Kaplan, F. de Lussy, M. Narcy, Gallimard, Paris.
- Weiner, Richard 1927 *Sténographie parisienne*, tr. fr. di E. Abrams, in Aa.Vv. 1994a, pp. 115-118.
- Weiner, Richard 1998 *Lazebník. Hra doopravdy*, Torst, Praha [tr. fr. di E. Abrams, *Le Barbier*, La Différence, Paris 1989 e 1991].
- Weiss, Jason 2003 *The lights of home. A century of Latin American writers in Paris*, Routledge, New York-London.
- White, Kenneth 1993 *Rendez-vous avec René Daumal*, in Aa.Vv. 1993, pp. 17-24.
- Wittgenstein, Ludwig 1953 *Philosophische Untersuchungen*, hrsg. von J. Schulte, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003 [tr. it. di R. Piovesan, *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999].
- Wittgenstein, Ludwig 1921 *Tractatus logico-philosophicus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1963 [tr. it. e cura di A.C. Conte, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 1994].
- Yates, Frances A. 1966 *The Art of Memory*, Routledge & Kegan Paul, London [tr. it. di A. Biondi, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1972].
- Žižek, Slavoj 2002 *Benvenuti nel deserto del reale. Cinque saggi sull'11 settembre e date simili*, tr. it. e cura di M. Senaldi, Meltemi, Roma.
- Zolla, Élemire 1998 *Che cos'è la tradizione*, Adelphi, Milano.

Zolla, Élemire (a cura di) 1998 *Il dio dell'ebbrezza. Antologia dei moderni Dionisiaci*, Einaudi, Torino.

Zolla, Élemire (a cura di) 2003² *I mistici dell'Occidente*, Adelphi, Milano, 2 voll.