

## RASSEGNA STAMPA

### CONTROCIELO – RENÉ DAUMAL

*Una parziale raccolta di articoli pubblicati intorno al libro.*

[14 maggio 2020, leparoleelecose.it](http://leparoleelecose.it)

#### Controcielo

*[Pubblichiamo una scelta di poesie di René Daumal, dal volume Controcielo, che esce oggi in libreria nell'omonima collana delle edizioni Tlon, con la traduzione di Damiano Abeni].*

##### *La pelle dello spettro*

Trascino la mia speranza con il mio sacco di chiodi,  
trascino la mia speranza strangolata ai tuoi piedi,  
tu che ancora non sei,  
e io che non sono più.

Trascino un sacco di chiodi sul greto del fuoco  
e salmodio tutti i nomi che ti darò  
e quelli che non ho più.  
Sulla chiatta marcisce lo straccio  
in cui palpitava la mia vita;  
tutte le assi sono state inchiodate,  
è marcito sul suo pagliericcio  
con i suoi occhi che non potevano vederti,  
le orecchie sorde alla tua voce,  
la pelle troppo sozza per sentirti  
quando lo sfioravi,  
quando trascorrevi in vento di malattia.  
E ora ho scuoiato via il marciume,  
e interamente bianco vengo a te,  
la mia nuova pelle da fantasma  
già freme alla tua aria.

\*

##### *Il gran giorno dei morti*

La notte, il terrore,  
cento passi sotto terra,  
gli antri senza speranza,  
paura nel midollo e nero nell'occhio  
– l'invocazione della stella muore alla bocca del pozzo –  
e queste mani, tuo sgomento bianco  
nella bruma ghiacciata del fondo di tutta la vita,  
nello sgomento bianco di queste mani che saranno le mie

un giorno, tanto le avrò amate.  
Non fuggire, mi impone la luce  
– colei che qui esplode ovunque, ma lieve  
sullo spessore cieco che racchiude  
e vana; inutile nitidezza che perfora la pelle  
e che mi dice: tu non uscirai,  
ma cammina da solo segnato dalla mia frusta fantasma,  
è il fondo del terrore,  
è il palazzo senza porte,  
antro sotto antro, è il paese senza notte.  
L'aria è infestata di note stonate  
che segano l'osso, è il paese senza silenzio,  
antro sotto antro all'infinito nel paese senza riposo,  
che non è un paese, sono io stesso  
cucito nel mio sacco  
con la paura, con l'idra e il drago;  
e tu, demonio, vedo la tua testa verrucosa  
che mi strappo dal petto  
oh! mostro, mentitore,  
divoratore d'anima.

Tu mi hai fatto credere che il tuo nome maledetto  
fosse il mio, l'impronunciabile,  
che la tua faccia fosse la mia faccia, la mia prigioniera,  
che la mia pelle detestata visse della tua vita,  
ma ti ho visto: tu sei un altro,  
tu puoi anche tormentarmi senza fine,  
puoi schiacciarmi negli ossari  
sotto i cadaveri di tutte le razze estinte,  
puoi bruciarmi nel lardo degli dei defunti,  
ma io so che tu non sei me stesso,  
tu non puoi nulla contro un fuoco che arde più del tuo,  
il fuoco, l'urlo del mio rifiuto  
d'essere nulla.

No, no, no! perché intravedo segni  
ancora fievoli in un banco di bruma pigra,  
ma certi, perché i suoni che pettinano  
sono fratelli agli urli che soffoco,  
perché gli incredibili sentieri che tracciano  
sono fratelli ai miei passi di piombo;  
vedo i segni della mia forza senza pietre di confine, assassina  
della mia vita e d'altre vite sorelle.

Dal fondo rischiarato degli antri impilati uno sull'altro,  
io vedo – me lo ricordo – li avevo tracciati all'inizio,  
i segni crudeli che frugano in ogni spira  
del pensiero mollusco dalle mille braccia.  
Mi insegnano la tremenda pazienza,  
mi mostrano il cammino aperto

ma che meglio di qualsiasi cerchia di mura chiude  
la legge di fiamma pronunciata a punta di spada  
che regola ogni passo all'orchestra fatale:  
tutto è conteggiato.

Ecco, ho lacerato il mantello di carne sanguinante  
e di rabbia e cammino nudo  
– no, non ancora! ma mi vedo lontano  
ed ho, a guidarmi e a sostituirmi il cuore,  
lontanissimo, queste mani, queste mani da cieco,  
la cieca morta più vedente dei vostri occhi da bestia,  
voi viventi opachi e grevi, lontanissima la cieca  
e le sue pupille, cerchi di ogni saggezza,  
che racchiudono l'acqua limpida e nera dei laghi sotterranei –  
io dirò come sono belle, queste mani,  
come lei è bella, no, come lei enuncia la bellezza,  
la cieca morta, ma che vede tutta la mia notte,  
io parlerò, inventerò parole di singhiozzi  
– ai suoi piedi si dovrà piangere –  
io singhiozzerò la sua bellezza,  
se fossi capace di piangere,  
se non fossi morto per non aver saputo piangere.

\*

### *Basta un'unica parola*

Nomina, se puoi, la tua ombra, la tua paura  
e misurale la circonferenza della testa,  
la circonferenza del tuo mondo e se puoi  
pronunciala, la parola delle catastrofi,  
se osi rompere questo silenzio  
tessuto di risa mute – se osi  
senza complici far scoppiare la bolla,  
lacerare la trama,  
da solo, completamente solo, e pianta là i tuoi occhi  
e vieni cieco verso la notte,  
vieni verso la tua morte che non ti vede,  
solo se osi frantumare la notte  
pavimentata di pupille morte,  
senza complici se osi  
da solo venire nudo verso la madre dei morti

nel cuore del suo cuore riposa la tua pupilla  
senti che ti chiama: figlio mio,  
senti che ti chiama per nome.

\*

*La sola*

Conosco già il tuo sapore,  
conosco l'odore della tua mano,  
signora della paura,  
signora della fine.

Ho già toccato le tue ossa  
attraverso la tua carne senza età  
intrisa di insetti millenari  
e di calici di fiori futuri.

Ho dormito fin dal tempo dei diluvi, ho dormito  
nell'abisso di te, sulla sua spalla, ho dormito senza nome  
– il tuo seno non è cambiato  
l'aria della vita non ha più il fegato per svegliarmi –  
non nominarmi mai, non svegliarmi,  
i tuoi polmoni immobili hanno insegnato ai miei  
come non respirare il soffio flebile di questo mondo,  
il moribondo! poiché agonizza nelle trombe,  
nelle piogge battenti, e che crepi pure, gigante flebile,  
mondo vecchio che si spolmona  
nel pallido fuoco che ti aureola il capo.  
Questo lucore, o tu lumicino cieco dei morti, che pensi  
senza sonno al fondo dei sogni  
distante dall'olio della vita,  
dormiente, noi condividiamo il segreto  
che ti ho sottratto al crocevia martellato dalla luna;  
ricordati, eri vestita da bambina,  
tu scrutavi le lapidi, la bocca sul tuo segreto.  
Ricordati, ti ho preso per i capelli,  
tu hai disserrato i denti,  
ricordati, per me, per me soltanto,  
perché avevo tradito tutto per te  
sì, signori del fumo e dell'ombra,  
vi ho traditi tutti per lei;  
acqua-madre, la vita che mi hai dato,  
la vita con la bocca spalancata,  
io l'ho tradita come ho tradito il mondo per lei,  
per questa bambina che di vita in vita io ritrovo,  
la dormiente senza sonno,  
il lumicino che veglia la fine – o morte mia!

Tu hai disserrato i denti;  
la sfera, il fuoco, la stella in gola,  
la folle convulsione dietro alle tue labbra,

all'infinito dietro i tuoi denti, questo muro  
dove tanti altri si spaccano la testa,  
e ciò che non posso dire...

Ma a chi lo direi? Ogni orecchio, ogni occhio  
sprofonda nel silenzio e nella notte senza ricordo.  
Tu vegli sola, bimba dei balsami,  
morte al crocevia, bevi il mio sonno,  
non lasciare niente di me,  
sono l'unico ad averti vista più presente delle altre,  
dei fumi femmina,  
delle vagabonde che un vero sguardo dissipa,  
io ti amo oltre il fondo dei sogni,  
signora della paura, signora della fine,  
non svegliarmi più,  
non nominarmi più.

Agosto 1929

\*

### *Trenodia*

Non parlate più con tale tenerezza delle pianure  
non parlate più delle nevi, non parlate più del cuore  
lasciate che i vini velenosi fermentino  
tra i palmi della vita,  
non parlate più dei mari con il cuore che s'agita,  
non parlate più dei fiumi, lasciate seccare le labbra  
e lasciate che si congeli il sangue degli antichi desideri  
tra le vostre mascelle di morte,  
non parlate più del cielo con labbra che palpitano,  
non parlate più del vento, lasciate che la notte si ingrossi,  
lasciate che la notte si ingrassi dei respiri  
presso i fori delle vostre narici,  
non parlate più del fuoco della vostra voce da schiavi,  
non parlate più del vostro re, l'antico sole,  
lasciate che giaccia e si estingua in melma nera,  
nella vita ricurva dei vostri crani.  
Non parlate più del cuore!  
La vostra lingua è putrefatta e il vostro respiro freddo,  
i vostri sguardi vuoti contemplan la notte,  
coppie di mondi morti vi colmano gli occhi,  
non parlate più nell'aria degli uomini.  
Limitatevi a cercare di sorridere,  
sentirete gemere tutte le vostre ossa calcinate,  
il riso ondeggerà in un cielo rattoppato,  
e la tela del mondo emetterà sordi lamenti.  
La musica dei morti vi singhiozza tra i denti

– cercate di sorridere ai fiori! –  
i vostri piedi freddi sono saldati alla terra senza occhi,  
scrutate ovunque con le vostre mille pupille  
ma nessuno vede i vostri occhi e i vostri occhi non vedono nulla.

Il riso esploderà nelle vostre teste sonore  
– cercate di sorridere agli uccelli! –  
le vostre mani si desquamano in un odore di gesso,  
ridete alla pattumiera e ridete alla scopa.  
Lo spazio stesso muore con le scintille  
che gettate al vento della vita, e il tempo muore  
cristallizzando i vostri vani sorrisi,  
coagulando le vostre lacrime,  
e voi congelate dolcissimamente nelle torbiere.

Un sole ignoto brilla nella polvere  
che cinge in volo la vostra chioma disseccata,  
i venti della follia conducono ai vostri orecchi  
una musica amara che vi frantuma i denti.  
Fiumi che risalgono alle proprie sorgenti sgorgano  
impetuosi dalle vostre mani slogate, dalle tempie perforate,  
e il suolo che vi porta a lucori sulfurei,  
si sfonda sotto i vostri piedi e vi azzanna le caviglie.  
Il vostro riso ha creato nuove stelle  
che noi non vedremo,  
e voi potete sorridere a uccelli inusitati  
a fiori impossibili,  
ma vivete dietro un muro di carbone  
e i nostri occhi sanguinano, le pupille si fendono  
quando vogliamo vedervi  
quando vogliamo vedervi con sguardi vuoti,  
quando non vogliamo più sorridere  
né piangere a dirotto nel ventre celeste,  
le nostre braccia vorticano scricchianti nelle camere di piombo.

La notte della verità ci tronca la parola.

\*

*Persefone*  
*ovvero doppio esito*

Memoria dei miei morti, buco nero che perfora tutto  
spalancato sul mare delle vertigini,  
ridiscendi in spirale al centro dell'orrore,  
spalancati per ricevermi  
nella tua bocca ingorda,  
verso il tuo cuore che brucia nero, con il fiume tiepido

del sangue dei miei corpi multipli, lungo i secoli,  
lento fiume che si dipana in serpente rosso scuro  
verso la tua voragine divoratrice, la notte bruciante del tuo ventre,  
insaziabile mangiatrice delle nostre pelli disseccate,  
instancabile nuotatrice nel mare dei nostri sangui  
infine commisti! che scorrono allora e che si frangano  
e che sull'imprevedibile riva al di là del tempo,  
al di là dei mondi, si ergano  
coagulati all'improvviso in un muro di bolle,  
che trasuda acque di terrore, lacrime d'occhi iridati  
che esplodono ed è il canto ultimo,  
il loro flusso che si rapprende in statue,  
animali nuovi che invocano l'anima del fuoco  
oltre gli oceani di paura,  
più distante dei singhiozzi sotto le volte ultime  
dove l'ultimo dei morti a grandi passi senza fretta  
cammina, e dietro di lui non rimane nulla:  
dormirà nell'onda immobile,  
ma pronto per nuovi germogli, per le nostre grida,  
per i nostri sangui solidi dagli occhi di petrolio.  
Una voce si fa eterna e muore di solitudine,  
una voce s'ammutolisce.  
E tu, tu che non volevi più rinascere,  
ritorna alle dimore della sofferenza,  
ritorna ai cori sotterranei sotto le lapidi,  
ritorna alla città senza cielo,  
ripercorri il tuo cammino al contrario.  
L'utero che ti ha generato si rivolta  
e ti sbava vivo al cospetto del mondo,  
larva di spavento laggiù, e subito  
riprendi a lamentarti del cielo,  
di te stesso e della vita, ciò che hai vomitato.

\*

### *Ninfa prefatoria*

Una morta vagava per i corridoi;  
guardatela un po', nemmeno ha visto la luce del giorno,  
e vuole fare il fantasma,  
e assume atteggiamenti tragici,  
e se ridi negli androni,  
attento! attento!  
e se ti dondoli sulla sedia a dondolo,  
attento! attento alla piccola  
con quei suoi stracci di bruma,  
quelle sue mani, questi lacerti diafani,  
ti infagotta la gola

e tu soffochi  
e crolli sul divano...  
Io non me ne voglio ricordare ma sempre,  
tutti i paesaggi che immagino,  
li ritrovo con un grumo di sangue alla commessura delle labbra...  
c'è in giro una morta, attento!  
una morta che rimpicciolisce d'ora in ora  
appesa al tuo collo, uno straccio,  
e che dice: un saliscendi  
che ti rinchiuda in questa segreta sotterranea.



17 maggio 2020, Giornalista indipendente

**LIBRI – POESIA – Interminabile, il No e il Risvegliarsi. CONTROCIELO la scienza delle soluzioni immaginarie di RENÉ DAUMAL.**

*Tlon nasce come scuola di filosofia e immaginazione permanente, la collana di poesia della sua casa editrice non poteva non chiamarsi Controcielo, scientifico e surreale capolavoro poetico di René Daumal, l'ultimo dei discendenti dei poeti maledetti, anticipatore, veggente, maestro. Alterare il proprio stato di coscienza per raggiungere capacità di descrivere soluzioni immaginarie capaci di uccidere se stessi, utilizzando le parole di Daumal "disimparare a sognare ad occhi aperti, imparare a pensare, disimparare a filosofeggiare, imparare a dire". Surrealismo, patafisica, induismo e misticismo, un percorso di salite e discese dove il far morire le proprie indicibili sofferenze porta a rinascere senza l'egoismo del proprio io. Controcielo si compone di tre parti dove il poeta, la creazione dell'arte poetica coincidono con ogni male e bene dell'essere. Clavicole di un grande gioco poetico, 32 strofe con allegate prose di guida e spiegazione, La Morte e suo Marito, Il Cielo è Convesso, raccolgono invece poesie in cui la tradizionale poesia è sempre scritta pensando ad un percorso ben preciso di annullamento e miglioramento del vivere. (m.g.)*

[19 maggio 2020, labalenabianca.it](http://labalenabianca.it)

## Il segno poetico – Su “Controcielo” di René Daumal

Stabilire una versione italiana di *Controcielo* (1936), **prima raccolta poetica di René Daumal**, è un atto di **rinascenza** e **rifioritura**. I tipi di TLON si sono assunti il compito, affidando la traduzione a Damiano Abeni (il lettore che lo aveva conosciuto con la resa dell'inglese di Mark Strand sarà piacevolmente stupito da questo controcanto con il francese) e l'introduzione ad Andrea Cafarella. Il risultato non è solo efficace, ma importante, perché questo libro riempie il tassello mancante della bibliografia italiana di Daumal, aggiungendosi alla buona messe di **scritti in prosa** già disponibili, riscoperti da Adelphi decenni fa grazie a Claudio Rugafiori.

Ma soprattutto perché permette di **conoscere la poesia di René Daumal**, come premessa necessaria delle sue opere più celebri (una su tutte: *Il Monte Analogo*, romanzo pubblicato postumo nel 1952 che nel 1973 ispirò Alejandro Jodorowsky per *La montagna sacra*).

Consente inoltre, su un piano eminentemente testuale, di **ricostruire le complesse trasformazioni del segno poetico nell'ambito francese** tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, e per di più da uno scorcio laterale. Daumal è infatti figlio di una temperie culturale plasmata da **influenze nette ma eterodosse** (che assorbe gli stimoli della patafisica, della prima stagione delle Avanguardie storiche, del dadaismo e del surrealismo). La sua scrittura, però, sfugge a ciascuna di queste classificazioni, e dimostra oggi quanto all'epoca **i confini fossero permeabili e i conflitti frequenti**. La raccolta, dunque, è uno strumento perfetto per interrogare forme e funzioni del mezzo poetico nello sperimentalismo francese primonovocentesco. Daumal fu certamente uno sperimentatore ma intraprese, sotto la pressione fortemente polarizzante di Dada e del surrealismo, **una strada a tutti gli effetti personale** e – si può dire – trascendente.

All'altezza del 1945, **Maurice Blanchot** si stupiva da una parte dell'**influenza del surrealismo**, ancora pervasiva nonostante tutti i movimenti si fossero sciolti, e dall'altra della miriade di scrittori che l'avevano in qualche modo attraversato; denunciava l'esistenza di «un fantasma, di una schietta ossessione» surrealista, figlio di una **trasformazione del surrealismo** e dei surrealismi in

senso stretto **in un trascendentale poetico**.

Il surrealismo, dopo una «metamorfosi meritata», ha finito per incarnare un approccio generale alla lingua e al discorso poetico più che un fenomeno preciso: è, in sostanza, «divenuto surreale»<sup>1</sup>.

In che modo ha cercato di **rovesciare da capo a piedi la lingua**? E perché proprio mediante la scrittura poetica?

Leggere a distanza René Daumal poeta, che **con il surrealismo *stricto sensu* ebbe rapporti tormentosi** (ben mappati da Cafarella nella sua lunga introduzione), rimette in gioco gli interrogativi blanchotiani e offre risposte nuove.

*Controcielo* ha una **struttura tripartita**: è composto di tre sezioni che alternano poesie e prose poetiche. La seconda è l'unica che contiene componimenti di soli versi, quasi a essere il cuore pulsante della poesia viva; le altre due, invece, lo racchiudono e lo proteggono con una scorza di commenti che ne costituisce l'armatura.

La prima, particolarmente interessante per la commistione di forma e contenuto, è intitolata *Clavicole di un grande gioco poetico*, ed è apertamente riferita all'esperienza di **Le Grand Jeu**, che riunì un gruppo di scrittori tra cui lo stesso Daumal in una **simil-società segreta di ispirazione patafisica**, e alla pubblicazione omonima (ne apparvero quattro numeri tra il 1928 e il 1932).

Il "gioco poetico" è un vero e proprio prosimetro volutamente allontanato dalla tradizione. Ogni pagina presenta, isolati, **frammenti di un flusso di versi continuo**, e li spezza in microscopie per analizzarli tramite prose poetiche che fungono da glosse; i pezzi poetici sono ostensione di **imagismo** e di una **logica del simbolo**, mentre i brani in prosa ne sono una paradossale **spiegazione, speculativa e metalinguistica**.

In tal modo, Daumal costruisce a tutti gli effetti un discorso: presenta lingua e parola mentre le usa. Il processo e i risultati così ottenuti informano il libro nella sua interezza e concretizzano, problematizzandola, la nozione stessa di "**poetica**": **una sintesi di prassi e teoria del segno poetico agito**.

Il discorso di Daumal ruota intorno al poeta, alla parola poetica e alla sua efficacia; lo si può intendere come una risposta a quello che secondo Blanchot era il problema fondamentale dello sperimentalismo delle istanze prossime al surrealismo e a Dada. **Può un linguaggio** – qui, segnatamente, poetico – **rinegoziare il proprio rapporto con la realtà?** Ai minimi termini: la poesia può essere un linguaggio nuovo, capace di superare la dialettica tra soggetto razionale cartesiano e mondo?

La posta in gioco è alta, e la postura daumaliana spicca per originalità e radicalità, a maggior ragione se confrontata con quelle, altrettanto radicali, del **surrealismo bretoniano** e del **dadaiismo più violento**.

Daumal denuncia anzitutto la **necessità che la parola poetica si rinnovi**. Se il compito è quello di dire il mondo («Nomina, se puoi, la tua ombra, la tua paura | e misurale la circonferenza della testa, | la circonferenza del tuo mondo e se puoi | pronunciala, la parola delle catastrofi», p. 155), **un'azione poetica minima** (un gesto per cui «basta un'unica parola», ma che non si risolve in essa, *ibidem*) **può rovesciarlo** e «lacerare la trama, | da solo, completamente solo» (*ibidem*). Per lacerare la trama del mondo occorre, però, **una parola sgravata da qualsivoglia dovere denotativo**; la *Trenodia* linguistica, per esempio, è un invito a non parlare più come prima e un'istigazione a disobbedire ogni aderenza tra significante e significato:

Non parlate più del cuore!

La vostra lingua è putrefatta e il vostro respiro freddo  
i vostri sguardi vuoti contemplan la notte,  
coppie di mondi morti vi colmano gli occhi,  
non parlate più nell'aria degli uomini (p. 167).

Per Daumal, affinché la poesia sia lingua nuova la parola poetica **deve farsi segno**. Il segno coincide – in una proposta teorica espressa anche in altri saggi di poetica – con una «**parola parlante**», opposta alla «parola parlata»<sup>2</sup> e unica alternativa al silenzio, al «RESPIRO diffuso, PAROLA muta» (p. 101).

La differenza tra parola “parlante” e “parlata” sta proprio nella **possibilità segnica** della prima rispetto alla seconda, altrove rimarcata da Daumal in un sintomatico parallelo con l’immagine: «Immagine immaginante, che è forma, e non immagine immaginata, che è apparenza»<sup>3</sup>. Il segno poetico daumaliano è **una forma: un trascendentale che permette di dire tutto**.

Concepire la parola poetica come segno accomuna Daumal agli sforzi poetici surrealisti; il segno poetico daumaliano e quello surrealista di ascendenza bretoniana differiscono, tuttavia, per natura: sono essenzialmente diversi.

**La rivoluzione surrealista**, sintetizzata programmaticamente dai manifesti e dai romanzi di André **Breton**, si annuncia con la sostituzione, nel rapporto tra soggetto e mondo, della funzione onirica a quella mnestica; perché tale rapporto cambi, **il sogno non deve abitare l’immaginario** (una surrealtà latente al reale) come un *addendum* supplementare, ma **deve essere la realtà** (una surrealtà che è realtà patente).

Questo programma non si attua dunque con occasionali sfondamenti nel fantastico e nell’immaginifico, ma nello scontro perpetuo e mobile tra tutti gli elementi del reale che di norma si considerano fissi, le cose, di modo che sempre nuove cose emergano.

**Il segno poetico surrealista è, perciò, un indice**; una traccia diretta della presenza degli oggetti, pronta per un uso combinatorio e persino automatico che smuova l’inconscio del soggetto portandolo in primo piano.

**Il segno poetico daumaliano, invece, è simbolo**, che si allontana dalla referenzialità diretta e dunque dal mondo reale con elevazione mistica. Il verso non riconfigura una surrealtà, ma oltrepassa il reale. **Il rapporto tra soggetto e oggetto** non è **rimodulato** dall’inconscio, ma **dall’ascesi**; la poesia detta il rapimento: «Presta enorme attenzione quando passi dall’ordine microcosmico all’ordine macrocosmico, e viceversa; in altre parole, dall’ordine ascetico all’ordine metafisico, o viceversa. L’uno ti apparirà sovente come il riflesso rovesciato dell’altro; perché nei confronti del macrocosmo, il microcosmo è soggetto. Io ti ripeto che questo punto è pericoloso» (p. 53).

Come ciò sia fattibile lo si evince da *Il disincanto*<sup>4</sup>, forse il componimento di *Controcielo* maggiormente contrassegnato da **iconismo testuale**. La coppia cromatica-concettuale di bianco e nero e il passaggio repentino tra questi due opposti divengono lo specchio della **metempsicosi** già menzionata **tra microcosmo ascetico e macrocosmo metafisico**: «Bianco e nero e bianco e nero e nero e bianco, | se le nostre anime si scambiassero i corpi, | non cambierebbe niente, | quindi non parlate più di corpi né di anime» (pp. 183, 185).

**Il segno poetico usato come simbolo oltrepassa la realtà**, ed è sur-reale nella misura in cui la sovrasta al di là di ogni dualismo. Tra corpo e anima ma, seguendo Blanchot, anche tra soggetto razionale e mondo; se per il critico il surrealismo bretoniano «in certo modo, ha bisogno di fare tabula rasa, ma cerca anzitutto il suo proprio *Cogito*»<sup>5</sup>, l'opzione di Daumal se ne libera per **via obliquamente spirituale**.

La questione della “**tabula rasa**” è la chiave di volta che permette il confronto della poetica di Daumal non solo con la **distruzione necessaria** alla ricerca del nuovo “cogito” surrealista, ma anche con le **istanze distruttive** del dadaismo.

**Dada** non si limitava a mettere un segno meno davanti alla lingua; **prescriveva** invece una **decostruzione oltranzista del linguaggio** (compreso quello poetico) nel nome del non senso. Fare “tabula rasa” dell'espressione non è un bisogno, bensì il fine ultimo e ineludibile di ogni ricaduta espressiva.

Daumal, per contro, affronta **il momento della negazione** nella poesia in modo personale e trasversale: diviene una parte del suo discorso nel punto in cui coinvolge direttamente il ruolo del poeta. Ancora una volta, **il piano è simbolico, se non addirittura filosofico**.

La parola “NO” percorre tutto il libro e viene in primo luogo associata al **momento iniziale della creazione poetica in quanto nominazione**, e all'io poetante: «NO è il mio nome | NO NO il nome | NO NO il NO» (p. 41).

La negazione per Daumal è, in ultimo, la prima tappa per la **dissoluzione dell'io nell'altro**. Una pagina della *Clavicola* merita di essere trascritta per intero, in quanto riassume puntualmente

questa **brillante versione dell'evoluzione creatrice**, e anticipa sorprendentemente alcuni dei temi che costituiranno, molti decenni dopo, un anello fondamentale della cosiddetta **“sferologia”**

**filosofica di Peter Sloterdijk:**

Io mi trincero ancora da me stesso dietro a me stesso e vedo nel Mare spumeggiante dei sì che aspirano a divenire forme viventi.

Sotto il mio sguardo che nega, un nodo di bolle s'afferma e s'organizza in sistemi di movimenti circolari che cooperano. Così un corpo vivente, di veli fisici e non-fisici, si isola individuo nel Mare spumeggiante dove moltitudini d'altri s'organizzano in modo simile (p. 59).

Con una curiosa coincidenza con la logica del simbolo di Daumal, Sloterdijk imposta **una metaforologia della bolla come primo stadio dell'allargamento del sé** (“microsferologia”), che prelude all'onnicomprensività dei globi (“macrosferologia”) e all'apertura totale delle schiume e delle atmosfere (“sferologia plurale”)<sup>6</sup>.

Daumal denuncia anzitempo **il potere contemporaneamente straniante e liberatorio del segno poetico microsferologico:**

Assurdo essere incluso in una tra le più minuscole delle innumerevoli bolle – provocate, evocate, proiettate – un no si pronuncia lo e lo osservo:

Io sono la causa di Tutto ciò, se io sono no,

Io sono l'intenditore di Tutto ciò, se io sono no,

Io sono l'amante di Tutto ciò, se io sono no.

Assurdo essere, ma di non essere no, assurda libertà, assurda verità, assurdo amore, essendolo – non essendolo – io lo divengo (p. 55).

L'importanza del discorso di Daumal è tutta sintetizzata in questa simbologia. Se il segno poetico è come una schiuma di bolle e la creazione è un'operazione di rovesciamento dei suoi misteri, il *Controcielo* è un controtesto: un testo che si costituisce nella reversibilità di ogni parola detta. Il *Controcielo*, sempre seguendo l'immaginario daumaliano, è il mare: uno specchio del divino in terra.

**Note:**

1 M. Blanchot, "Réflexions sur le surréalisme" (1945), in Id., *La part du feu* (1949), Gallimard, Paris 1984, pp. 90-102, qui p. 90 [traduzione mia].

2 R. Daumal, "L'esperienza poetica" (1938), in Id., *Poesia nera e poesia bianca*, tr. it. di M. Summa, Castelvecchi, Roma 2014, pp. 21-30, qui p. 28.

3 *Ibidem*.

4 Abeni sceglie di tradurre "désillusion" con "disincanto", privilegiando uno slittamento emotivo della connotazione; il più letterale "disillusione" – suggeriamo – avrebbe conservato la cifra iconica (e modernista) della poesia, interamente costruita sull'opposizione cromatica tra bianco e nero.

5 M. Blanchot, "Réflexions sur le surréalisme", cit., p. 91.

6 Cfr. P. Sloterdijk, *Sfere* (1998-2004), 3 voll., tr. it. di G. Bonaiuti, Cortina, Milano 2014-2015.



[3 giugno 2020, pangea.news](https://pangea.news)

## **ALLA RICERCA DELLA “PAROLA UNICA E SUPREMA”. IN VIAGGIO CON RENÉ DAUMAL, “UN CATTIVO RAGAZZO”**

Una mappa è esaurita da chi la percorre. Quel segno, cioè, è compiuto dall’esperienza: la scia disegnata di un sentiero non riproduce ciò che c’è ora sul sentiero – e neanche gli scollamenti provocati da una inondazione –, il nome di un fiume è e non è quel fiume, in cui dobbiamo bagnarci per valutarne l’intensità, il colore, transitorio come noi che lo attraversiamo. **Così, *Controcielo*, pubblicato nel 1936 – ma scritto anni prima –, è la mappa che René Daumal – figura australe e imprevedibile della letteratura francese – ha ideato per accedere al *Monte Analogo* (ripubblicato da Adelphi in “edizione riveduta e ampliata”), è un gesto linguistico, cioè, precoce, parziale, superficiale, lo scrive lui, “sono più simili a un urlo che a un canto”, quei testi, “sono stati come una valvola di sfogo, mentre attendevo di meglio”.**

Allievo di Alain, fondatore, con Roger Vailland e Roger Gilbert-Lecomte, della rivista “Le Grand Jeu”, cercatore, entusiasta, raddomante del senso, Daumal alternava gli allucinogeni al buddhismo tibetano, la lettura di *Maldoror* alla lascivia esistenziale. Quando pubblica *Controcielo* (edito da Tlon nella traduzione di Damiano Abeni, con una introduzione di **Andrea Cafarella, che ho interpellato, sotto**), Daumal ha incontrato Alexandre de Salzmann, che lo inoltra nella disciplina di Gurdjieff; per lui è una svolta, che lo porta al concepimento del Monte Analogo, “centro originario del mondo... punto di comunicazione con l’al di là” (questo è Roger Nimier, scrittore di genio, esegeta dell’ “intelligenza personalissima di René Daumal, che potremmo definire lirismo ironico”). **Al di là della ricerca intima dell’autore, *Controcielo* è un libro importante: la lirica bordeggia l’ignoto, la poesia deve scandagliare gli scandali, questo è un manuale selvaggio, un formulario mistico (“Io ho forma, avendo negato ogni forma”; “Io subisco tutto ciò, dell’Altro patisco, io il cui NO ha evocato tutto ciò, io che rinnegandomi ho fatto comparire l’Altro”).** Il contro-cielo vale anche per contro-senso, derubando alla grammatica il gesto; Daumal si presenta come un negativo puro (“NO è il mio nome/ NO NO il nome/ NO NO il NO”) per scaturigine d’inno, brama verticale, oblio capovolto in eternità obliqua. **La ricerca di Daumal è verso “la Parola unica e suprema, che non viene mai detta, ma che si nasconde dietro le parole dei poeti, e le sostiene. Se il Poeta pronunciasse tale parola, il mondo intero diverrebbe il suo Poema; avrebbe annientato il mondo ricreandolo in sé”.** Ci sono vari modi per leggere una mappa. Il primo è quello di usarla per giungere a una meta. L’altro è bearsi di lei, della mappa, bevendosela tutta, bellissima. La quarta dell’edizione Gallimard di *Poésie noire, poésie blanche*, libro edito nel 1954, presentava Daumal, morto da diversi anni, come “una rivelazione, uno dei più grandi poeti di questi tempi”. Ecco: i testi di Daumal, queste mappe celestiali, possono essere usati per andare in altri mondi o goduti per ciò che sono, ben piantati in questo mondo. Fate voi. (d.b.)

**La prendo larga: René Daumal è più poeta, asceta, teorico della letteratura, esploratore dei recessi spirituali, cercatore, profeta? È giusto intendere la sua opera come letteratura sapienziale?**

A dire il vero mi sono molto interrogato su questa idea. È stato uno dei dubbi che mi hanno accompagnato lungo tutta la stesura dell'introduzione di *Controcielo*. In particolar modo per quanto riguarda il titolo. Alla fine ho scelto «Il poeta mistico, il maestro» ma inizialmente volevo che s'intitolasse «Il poeta veggente», un rimando fortissimo a Rimbaud che in *Controcielo* sarebbe pure giusto sottolineare. Solo che poi ho deciso di raccontare tutto il percorso di Daumal, e allora il titolo era diventato «Il poeta vedico» che mi piaceva molto ma comunque metteva in risalto solo un aspetto della sua poetica e della sua vita. Infine, il titolo definitivo è nato dal penultimo tentativo, una triade che poi ho tenuto come divisione interna dell'introduzione: «Il poeta, il mistico, il maestro». Pertanto non è semplice rispondere a questa domanda perché a complicare tutto c'è il fatto che il percorso di Daumal si dipana nell'arco di soli trentasei anni di vita. C'è un grande yogi dei tempi moderni che ha scritto un aforisma che avrei voluto inserire nella mia prefazione: «If you want to learn something, read about it. If you want to understand something, write about it. If you want to master something, teach it». Tirando le somme è proprio in questo senso che René Daumal più di ogni altra cosa era un maestro. Possedeva la maestria (forse il modo migliore di tradurre *to master*) di tutte queste discipline che lei ha giustamente nominato. In questo senso allora sì che possiamo considerare la sua come letteratura sapienziale.

**Come si colloca *Controcielo* nel percorso di ricerca letteraria e spirituale di Daumal? E poi... cos'è questo 'controcielo'? Aggiungo: il gesto letterario come inteso da Daumal mi pare una pratica nella letteratura francese, condivisa, ad esempio, da Artaud, Michaux, Char, Jabés, una parola, cioè, che va al di là del logico, nell'ombra del verbo: è così?**

*Controcielo* è un po' come *La condanna* per Kafka. È il libro in cui René Daumal sprigiona tutti i suoi bisogni, le sue idee in forma di mancanze. Poiché è il libro che chiude il periodo della giovinezza, della preparazione prima dell'iniziazione. È il libro in cui trova una voce, una via (lo dice palesemente nella sua breve introduzione). Il «Contro-Cielo» è il vuoto da raggiungere per accogliere l'illuminazione: la *vuotità*. Per questo è *contro*. Potremmo dire anche che è un Cielo convesso (riprendendo un aggettivo che utilizzerà poi ne *Il Monte Analogo*). Nel libro il «Contro-Cielo» non viene mai nominato apertamente, viene però nominato il «Contro-Mondo» come «intenso, inesteso, di verità visibile». E lo fa in uno dei componenti più emblematici della raccolta (quello dedicato a Sima), «L'altro lato dello scenario», appunto. **C'è anche un testo nel primo numero de «Le Grand Jeu» in cui Daumal descrive «questo "universo supplementare"»**

scrivendo che «è il mondo alla rovescia in cui vanno i morti e i sognatori, secondo le credenze primitive, è lo stampo cavo di questo mondo». Direi quindi che il *Controcielo* è l'invisibile, il silenzio, il buio, la morte. Il cielo di ciò che si trova dall'altro lato dell'universo visibile. Ragionamento che ritroviamo anche quando seguiamo il suo racconto alla scoperta del Monte Analogo. E allora il *Controcielo* diventa forse il cielo da raggiungere arrivando alla vetta di quel monte 'simbolico' che unisce la terra e il cielo. Riguardo le somiglianze con Artaud e compagni: assolutamente sì. C'è una somiglianza netta, seppure poi non si creò mai una vera e propria sinergia o un rapporto duraturo con nessuno di questi. Quello che li accomuna è la ricerca della «Parola unica», una ricerca mistica, spirituale. In questo Mallarmé ha fatto scuola e sicuramente ha creato una genia tutta francese di cercatori di questo tipo, ma direi che tutti gli 'autori eterni' hanno condiviso questa propensione verso l'ignoto, verso una sospensione della logica che permettesse di dischiudere il segreto del linguaggio (e quindi, forse, dell'essere umano). «Non si conosce la parola mediante la parola, ma attraverso il silenzio» scriveva Daumal, ma credo che in tanti, Michaux e Artaud di sicuro, sarebbero d'accordissimo.

#### **Daumal e la Quarta Via: cosa aggiunge di nuovo, di altro il poeta nell'alveo del pensiero di Gurdjieff?**

Non direi che Daumal abbia *aggiunto* qualcosa all'insegnamento di Gurdjieff. Lo stesso potrei dire di Ouspensky, però, che pure è colui che ha riassunto meglio di chiunque altro il pensiero di Gurdjieff e l'insegnamento della Quarta Via. Direi che Daumal ha dato testimonianza di un punto di vista, quello dello scrittore, del poeta, appunto. Ovvero chi possiede la maestranza della parola. **Il suo lascito più grande difatti sono due romanzi, *La Gran Bevuta e Il Monte Analogo*, nei quali descrive la via gurdjieffiana in una forma narrativa perfetta. Prima in forma negativa e poi attraverso l'ascesa. Diciamo che Daumal ha dato una forma puramente letteraria all'insegnamento. Cosa che Gurdjieff stesso non riesce a raggiungere nei suoi libri, e forse non era nemmeno quello il suo intento, se vogliamo dirla tutta.** In ogni caso, c'è un libricino che raccoglie le lettere che Daumal scambiò con i Lief, una coppia di giovani coniugi che ospitarono per qualche tempo i Daumal, intessendo una relazione profonda e condividendo – oltre la malattia dei due mariti – anche la pratica gurdjieffiana. In questo libro ci sono anche delle lettere inviate a Jeanne De Salzmann, che divenne maestra di Daumal dopo la morte del marito Alexandre, allievo diretto di Gurdjieff e suo primo maestro. In queste lettere è evidente il ruolo di Daumal, vi sono delle letture, delle interpretazioni dell'insegnamento della Quarta Via che sono molto interessanti e denotano una vera e propria maestranza, anche nell'atteggiamento umano che aveva verso Geneviève e Louis Lief. Una sua personale Quarta Via (uno dei sottotitoli che avevo pensato di usare era proprio «La Quarta Via daumaliana»).

## **Insomma: cosa la affascina di Daumal?**

Tutto. Persino i suoi più evidenti 'errori'. Sono quello che rende il suo percorso così umano, così vicino. La prima parte della sua vita – che viene divisa dalla fase finale da quei due anni che vanno dalla pubblicazione di *Controcielo* a quella de *La Gran Bevuta* – è un insieme di esperimenti folli e studio disperatissimo. Il periodo delle riviste in cui attacca nientemeno che Breton. L'uso di sostanze di cui non conoscevano la reale natura né l'effetto. **Era un 'cattivo ragazzo' diremmo oggi, forse. Era uno 'scapestrato' (se mi concedi il termine desueto). D'altronde potremmo metterlo nello stesso olimpo di Gurdjieff e Jodorowsky, e vicino a lui Artaud e Michaux. Roger Gilbert-Lecomte era il suo compagno d'avventure, lo vedeva come un padre in quegli anni. Non proprio una compagnia affidabile.** Eppure, Daumal è riuscito a trovare il suo senso proprio nel percorso e nella disciplina. Nella rigosità. Studia il sanscrito e impara dai grandi studiosi: René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Suzuki. E poi incontra questo gruppo di praticanti e s'impegna concretamente. E questo maestro eclettico che riesce a insegnare agli occidentali la scienza sacra. In questo coacervo di filosofie diversissime lui trova la sua via e ci insegna così l'unica verità sugli insegnamenti: non ne esiste uno migliore o più vero dell'altro, ognuno ha il suo proprio: ognuno è maestro di sé stesso. E così diventa maestro anche degli altri, con l'esempio, questo è forse il grande lascito daumaliano.

**Chiudo chiedendole, per sommi capi, un ritratto di Claudio Rugafiori, figura che lei annuncia e adombra, con alato rispetto, nell'introduzione al volume.**

Rugafiori è stata una delle mie ossessioni. Un personaggio inconfondibile (e credo anche che sia giusto così). Quello che so è che era a Parigi e incontrava Calvino e Agamben. Volevano fondare una rivista ma non si concretizzò mai. Agamben lo considera un maestro. Poi era uno di quelli del gruppo di fondazione di Adelphi. Ha curato tutta l'opera di Jarry e di Daumal (quella di Daumal anche per Gallimard). Ha curato anche *Nel paese dei Tarahumara* per avvalorare la tesi di vicinanza ad Artaud. Insomma, è probabilmente uno dei più importanti (addetti editoriali? Studiosi?) in Italia e forse nel mondo, eppure non si hanno notizie su di lui e vuole palesemente restare in incognito. E io rispetto moltissimo questa scelta (e spero che chi sta leggendo possa fare lo stesso e astenersi dal cercarlo). Tuttavia, per parlare di Daumal non potevo esimermi dal fare un omaggio a Rugafiori e al suo immenso lavoro. C'era anche una sua frase che volevo riportare nell'introduzione per descriverlo (facendo diventare l'omaggio una sviolinata). Una frase che lui dedica a Éveline Lot-Falck, di cui ha curato – firmandone la postfazione – *I riti di caccia dei popoli siberiani*. Allora diciamo con le sue stesse parole che Claudio Rugafiori «grazie alla sua

“chiaroveggenza” e alla sua “chiarudienza” – ha saputo restituirci non l’ombra ma la realtà stessa o, se si preferisce, l’idea adeguata» su René Daumal e, con lui e come lui, su molto *altro* ancora.