

Barbara Scapolo
Creare attraverso le “parole”
lo “stato di mancanza delle parole”
Di alcuni motivi in Paul Valéry

Le langage n'étant qu'intermédiaire,
il ne faut pas [...] s'arrêter à lui.
On ne s'arrête enfin qu'à
ce qui étonne le corps.
P. Valéry, 1911

in memoriam Ludovico Gasparini

Questo contributo aspira a fornire le coordinate di riferimento entro le quali intendere, in maniera specifica, la ricerca sul linguaggio intrapresa, senza soluzione di continuità, da Paul Valéry e, più in generale, la sua ricerca di una *forma* atta a esprimere e comprendere – nel senso forte di “tenere insieme” – *l’homme total*, secondo tutte le sue contraddizioni e “multivocità”. Si tenterà di mettere in luce come la sua ricerca aspiri a evidenziare l’esistenza, nella realtà propria dell’ambito “vago e confuso” della sensibilità, di *qualcosa di più* (un “*quid* inalterabile”), che la percezione più netta e più completa non fa vedere e che l’espressione non riesce mai a comprendere o a esaurire. Si vedrà come tale constatazione d’insufficienza insita nel linguaggio, che passa attraverso la modalità critico-distruttiva di ogni fiduciarità e credito che tale strumento porta in seno, schiuda l’orizzonte all’analisi delle forme-veicolo delle emozioni (ad esempio, le esperienze dei grandi mistici), atte sia a comprendere l’ambito della sensibilità, sia a creare un *effetto* permanente e consistente (un *pathos*, un movimento) in colui che le incontra.

L'approfondimento che qui si propone è la "terza tappa" del nostro contributo di analisi del rapporto tra linguaggio-forma e sensibilità-emozioni in Valéry. Esso è dunque in stretta dipendenza rispetto ai lavori sviluppati in precedenza;¹ si tratterà dunque, innanzitutto, di riallacciare il discorso ai risultati raggiunti, riprendendone i capisaldi per svilupparne ulteriormente le conseguenze.

[...] A cosa pensare, che cosa pensare se penso al linguaggio? Questo è il punto.²

È sul filo rosso della sua crisi del 1892, dove l'«odio» e il «disprezzo» per «le Cose Vaghe» lo condurrà a dichiarare alle stesse «una guerra spietata» per tutta la vita, che viene innestandosi in Valéry l'assunzione consapevole di non accordare *credito* alle parole in circolazione, di non abusare dei termini che si suppone di conoscere, di comprendere qual è la ragione o la garanzia della loro consistenza, di perimetrare i valori fiduciari eccessivi, il loro potere, e la loro presa sulla sensibilità generale. Valéry compierà un'analisi critica generale dell'ambito della *Fiducia* indagando *in primis* la disposizione ad attribuire valori insita nel linguaggio, rintracciandone, in chiave genealogica, la storia. Riassumendo la principale linea guida della demistificazione che Valéry mette in atto, si potrebbe dire che essa consista nell'abolire i nomi che suscitano fiducia per mostrare la stessa futilità delle cose reali, le quali esercitano, attraverso l'oscuro processo del credito, un prestigio abusivo. D'accordo con Nietzsche, «il più grande sforzo» sarà allora quello di comprendere che «sono indicibilmente più importanti *i nomi dati alle cose* di quel che esse sono. [...] fin dal principio la parvenza ha finito quasi sempre per diventare la sostanza, e come sostanza *agisce!*»³. Ne consegue che, al di fuori dal codice che li sacralizza, i nomi e i concetti non meritino più di essere «onorati» e nemmeno rispettati. L'unica possibile credenza orientante questo operare critico è quella per cui «i pesi di tutte le cose devono essere nuovamente determinati».⁴

Il ruolo del linguaggio è strano. Come quello della *fiducia* che permette di acquistare senza averne i mezzi o di vendere, il linguaggio permette delle combinazioni che possono fare a meno di valori autentici e non sono convertibili

in essi. *Molte parole sono insolubili* e coloro che le rifiutano vengono chiamati “scettici”. E lo stesso vale per molte combinazioni di parole.

Si sostituisce il *poter vedere* (o fare) col *poter “esprimere”*, che esige soltanto condizioni che dipendono esclusivamente dal funzionamento dei segni – e non dalle cose significate.⁵

Ebbene, ci sono nel linguaggio dei nomi di cui uno dice g (), l'altro θ, l'altro =, l'altro φ (...) e questi nomi si combinano in forme identiche, da cui derivano numerosi imbarazzi filosofici. Il linguaggio è pieno di assimilazioni false – di false simmetrie e asimmetrie. È come se vi fosse un alto e un basso, una destra e una sinistra che non si trova nelle cose. A, B, C sono tutti *nomi*, e giocano dei ruoli molto diversi nel pensiero, d'altronde gli uni si trovano qui, gli altri lì. Ciò che è loro comune e permette che siano tutti dei nomi, reagisce su di essi quando sono combinati insieme [...].⁶

L'assunto di base è quello per cui «il *senso* (semantico) di una parola può cambiare con il tempo, sotto l'influenza dei valori che gli sono stati attribuiti»;⁷ «[...] Le alterazioni linguistiche sono dei fenomeni *lenti*, che possono prodursi solo insensibilmente». ⁸ È dunque *in primis* necessario «diffidare di tutte le parole»,⁹ non confonderle,¹⁰ secondo una *manière de faire* che «presta costantemente la più estrema attenzione a ciò che passa come non percepito nell'ordinario, a ciò che apparentemente ha una minima importanza». ¹¹

La teoria [sul linguaggio] deve cercare quel che diventano questi simboli sottomessi [...] all'uso, [...] esposti all'arbitrario dell'individuo e da lui portati all'ultimo limite del loro valore...¹²

È l'arte di trattare le parole come si meritano. Cioè riconoscendo il loro *valore d'uso* in un lavoro serrato dello spirito.¹³

[...] prima di barattare le cose, bisogna ben che si barattino segni, e bisogna, per conseguenza, istituire dei segni. [...] il primo strumento di qualsiasi traffico è il linguaggio.¹⁴

Nel considerare e soppesare il linguaggio, rispondendo innanzitutto a una volontà «igienico-critica» che limiti, soprattutto sul piano

filosofico, l'uso parassitario del linguaggio, emerge vistosamente dalla riflessione di Valéry più di un'analogia con l'analisi e l'indagine filosofica proposta da Wittgenstein e dai neopositivisti del *Wiener Kries*, in un'epoca pressappoco coeva. Infatti, tanto per Valéry, quanto per Wittgenstein, l'attività critica sul linguaggio (elemento d'analisi primordiale di ogni ricerca), dev'essere sostituita ad ogni filosofia. Criticare il linguaggio è prima di tutto un saper porre nettamente i problemi: la filosofia non deve avere altro scopo che delucidare le questioni, eliminando ogni vaghezza e impurità attraverso l'utilizzo di un linguaggio chiaro, semplice e sensato.

Quali enunciati possono dirsi «sensati» agli occhi di Valéry? È opportuno evidenziare che, così come il suono, anche il *sensò* (in quanto concetto, idea, nozione, immagine o fatto mentale) è per Valéry un *oggetto costruito*.

[...] Ora, ogni parola è connessa ad un oggetto o fatto (*oggetto* in generale –) risultando di operazioni che hanno isolato qualcosa.

Si può dire – la parola rappresenta una qualunque delle rappresentazioni di un sistema – Questo suono o questa figura è accoppiato – a un ambito di variazione.

La rappresentazione scelta può esserlo sia *per caso* (parola isolata) sia in quanto determinata dal contesto.

Da [tutto] questo, domande: 1) Come si forma l'ambito di variazione? 2) Come si determina uno dei valori?¹⁵

Le due componenti sono dunque dei termini costruiti, ma ciascuna accede a questo statuto solo *mediante e nella relazione* con l'altro. È la relazione a determinare, a «far vedere i termini».16

Le parole [...] sono delle relazioni irrazionali¹⁷ di cui uno dei termini [...] è destinato a portare l'altro che è il principale (o senso).18

Si chiama frase un insieme di parole che formano un “senso completo”. Ma che cos'è un senso completo?¹⁹

Tale domanda, come vedremo, non trova facili risposte. Si deve anzitutto precisare che tutte le questioni relative al senso si pongono

solo all'interno delle cornici di vocabolari *adattati* dal lavoro critico volto al *repulisti de la situation verbale*, e non all'esterno di esse; una frase è dotata di senso, o, detto altrimenti, è per Valéry comprensibile, se noi possediamo *già* il senso delle parole e i mezzi attraverso cui combinare le parole. Infatti, all'interno della frase agisce, spesso *a nostra insaputa*, il meccanismo del credito e della fiducia. Lo stesso senso *condiviso* della singola parola incarna una sorta di decisione collettiva di un'istanza impersonale dalla quale io sono stato e, di fatto, *sono* escluso.²⁰ Accondiscendere ad essa, è cedere la responsabilità del mio discorso; a tal proposito, Valéry parla esplicitamente di automatismo mentale, che definisce in tal modo:

L'automatismo mentale giunge a questo: non dimenticare dimenticando tutto. Io mi servo delle parole – dunque non le ho dimenticate – ma me ne servo senza pensarci – dunque esse sono dimenticate. E se sono scrittore, ho maggiore sensibilità nel servirmi della lingua, di contare su di lei – la parola che mi giunge meccanicamente è pesata quasi meccanicamente. Quante sfumature! Si finirebbe per avere: coscienza incosciente.²¹

Quando non scelgo – chi sceglie per me?²²

Linguaggio – funzionamento di un organo molto composto – memoria e coscienza [vi] si modificano reciprocamente.²³

La scrittura personale propria del *laboratoire intime* dei *Cahiers* si concentrerà dunque, senza soluzione di continuità, sullo studio del linguaggio, sulle sue possibilità, sui suoi limiti e sui suoi automatismi, per produrre sia una conoscenza “chiara e distinta” di questo strumento, sia una conoscenza del *potere di fare* del “poeta”, dello “scrittore” e, più generalmente, una produttività consapevole del *fare* propriamente *estetico*.

La specifica esigenza di una riflessione approfondita sul linguaggio ha in Valéry origini molto precoci, negli anni 1897-1898; se ne trova traccia nei *Cahiers*, non solamente nei monografici “*Analyse du langage*”, e “*Langage*”, ma anche nelle molteplici note che egli compone agli inizi del secolo, indicate come «monumenti delle [sue] difficoltà» sullo studio della lingua.²⁴ Centrali sono inoltre

l'articolo su *La sémantique* de Michel Bréal²⁵ e il saggio incompiuto *Sur Stephane Mallarmé*.²⁶ A partire da questo periodo, Valéry si pone di fronte alla questione relativa alle relazioni fondamentali che il linguaggio intrattiene con ciò che si nomina *esprit*; gli s'impone la necessità di approfondire «il difficile del linguaggio» una volta constatato che «il linguaggio in quanto nozione definita sulla quale si possa agire [...] ci appartiene molto meno della maggior parte degli altri fenomeni»;²⁷ a questo scopo, la semantica appare a Valéry, almeno in un primo momento, uno studio indispensabile; tale disciplina ci ricorda che «le parole hanno dei significati [che] consistono in un gruppo di due membri, uno fisico, l'altro mentale. Lo studio del primo ha portato molto lontano; lo studio del secondo è progredito molto poco; lo studio dell'insieme non esiste, e questa sarebbe una cosa importante». ²⁸

Agli inizi del secolo, un'identica esigenza spinge dunque Valéry come Saussure a indagare la lingua come un sistema di segni e a tentare di mostrare l'esigenza di una nuova scienza che non esiste tra le discipline conosciute. È innanzitutto necessario rilevare che esistono numerose affinità tra il cammino compiuto da Valéry attraverso l'insieme delle note dei *Cahiers* e quello di Saussure dei *Cours*.²⁹ La figura di Michel Bréal che, com'è noto, fu maestro della maggior parte dei linguisti francesi sul finire del XIX secolo, è centrale per spiegare la prossimità degli interessi di Valéry e di Saussure. Quest'ultimo fu infatti allievo e amico di Bréal, sebbene nelle sue note e nelle sue lezioni riporti pochissimi riferimenti all'opera del maestro (è dato tuttavia per assodato il ruolo chiave che il progetto della semantica di Bréal ebbe nell'ambito della contestualizzazione della formazione del pensiero saussuriano negli anni parigini). Bréal, indicato da Valéry come «uno dei grandi conoscitori di tutto ciò che si sa e di tutto ciò che esiste in linguistica»,³⁰ è una conoscenza che Valéry mutuò dall'amicizia con lo scrittore Marcel Schwob e il poeta simbolista Pierre Quillard, entrambi amici di gioventù di Valéry, che assisterono ai corsi di linguistica storica e comparata di Saussure all'Ecole des Hautes Etudes a partire dal 1881.³¹ Com'è noto, Bréal invierà il suo *Essai sur la sémantique* a Valéry proprio su consiglio di Schwob e probabilmente Valéry ebbe notizia dei problemi affrontati nei corsi saussuriani attraverso lo stesso Schwob.

Questa fitta rete di intersezioni di conoscenze ed interessi fornisce un quadro di riferimento entro cui intendere l'approfondirsi dell'interesse che Valéry andava sviluppando per la semantica. La ricerca sul linguaggio assume in Valéry un'importanza capitale allo scopo di «comprendere noi stessi»: infatti, «il linguaggio comunica l'uomo all'uomo, e l'uomo a se stesso».32 Il linguaggio viene dunque primariamente letto come un sistema di segni che esplicitamente si riferisce ad un certo fenomeno: l'uomo.

Lo studio del ruolo e della funzione del linguaggio può essere ricondotto nell'orbita della volontà saussuriana della costruzione di una teoria del segno, la quale tuttavia deve per Valéry essere finalmente coniugata alla fisiologia:

Fisiol[ogia] e Fisiol[ogia] del linguaggio.

Colui che saprà legare il linguaggio alla fisiologia – saprà molto, e nessuna filosofia potrà prevalere contro questo.33

Nello specifico del rapporto con la sensibilità, Valéry definisce già la percezione come una sorta di linguaggio: essa è infatti indicata come un'«interpretazione» della sensazione.34 La predicazione non inizia affatto con la riflessione e il giudizio, ovvero attraverso l'attività propria dell'*esprit*; per Valéry siamo di fronte ad una dinamica precedente ogni rappresentazione. Le esperienze sensibili non sono né rappresentative, né rappresentabili; sono «sempre presenti», «mai passate», e non sono «mai memoria».35 Riconoscere queste esperienze, overosia tradurle in un linguaggio, significa per Valéry passare istantaneamente dalla *res* alla sua funzione.

Posto inoltre che «*il linguaggio non è la riproduzione del pensiero. Non si occupa di fenomeni mentali reali – ma di un'immagine semplificata e molto lontana da questi fenomeni*»,36 e che «*il linguaggio può essere studiato solo attraverso il rapporto con i fenomeni mentali: quelli da cui proviene, e quelli che esso suscita*»,37 per Valéry «la parola fisica, che ci giunge come tante altre sensazioni, costituisce una sensazione singolare che è distinta dal resto dei suoni o delle figure, istantaneamente, nel pensiero. Penso che la sua proprietà sia di conservare nell'*esprit* una relazione invariabile tra certi fenomeni: tutte le volte che essa si ripresenta alla nostra conoscenza, certi fenomeni

si ripresentano».38 La parola stabilisce un legame con la sfera della sensibilità attraverso l'effetto che essa, in quanto segnale, suscita nell'*esprit*,39 effetto che è riproducibile fisicamente «tutte le volte che vogliamo, tutte le volte che la pensiamo». Ne consegue che questa proprietà esiste perché «l'accoppiamento di un suono con un'idea, che crea una parola, è perfettamente arbitrario, nel caso più generale».40 Detto in termini saussuriani, si potrebbe quindi affermare che ad essere arbitraria, secondo l'analisi di Valéry, è la determinazione del segno nell'accoppiamento tra significante e significato41: infatti, per Valéry il segno-parola «sparisce se cambia il suono».

L'accoppiamento di un suono con un'idea, che crea una parola, è perfettamente arbitrario.42

La correlazione tra la parola e il suo “contenuto mentale” è del tutto «convenzionale».43 Quando una sensazione nasce innescata da una parola, agli occhi di Valéry essa è diversa da tutte le altre sensazioni per il suo carattere di precisa e netta riproducibilità (laddove il segno-parola permanga invariato). È opportuno precisare che questa sostanziale differenza è per Valéry fondamentale, essendo che le altre sensazioni (non innescate dal linguaggio) e l'intero dominio della sensibilità appartengono invece all'ambito dell'ambiguo, dell'instabile, dell'indeterminabile:

La parola *sensibilità* è ambigua. Essa significa a volte – facoltà di sentire, produzione di sensazioni; e altre volte modo di reazione, reattività, modo di trasmissione. E significa altresì legame irrazionale.44

Detto in altri termini, la sensibilità *tout court* è confinata nell'ambito delle «Cose Vaghe e Impure», che, come si è visto in precedenza, vengono da Valéry decisamente rifiutate a partire dalla *nuit de Gênes*. Procedendo nell'analisi del caso opposto, cioè del rapporto che si innesca a partire dalla sensazione che produce linguaggio, è particolarmente interessante la riflessione che Valéry propone rispetto all'*assenza di fatto* di eventi sensibili, che aiuta a comprendere per quale motivo egli definisca la sensazione anche come un «evento di coscienza».45 La considerazione dell'espressione linguistica di

fronte ad un'assenza totale di sensazione (“Io non sento niente”),⁴⁶ se sommata alle constatazioni precedenti, spiega per quale motivo Valéry sia portato a pensare che, veicolata dal linguaggio, la mancanza di eventi sensibili produca nondimeno una sensazione precisa. La sensazione, in questo caso, è un evento di coscienza nella misura in cui può essere distaccata, distinta da ogni corrispondenza, da ogni trasformazione, da ogni adattamento (cosa che si manifesta esplicitamente nel caso limite appena esposto). Si deve inoltre rilevare che, per Valéry, «una cosa diventa sensibile soltanto per la *mancanza* piuttosto che per la presenza di qualche condizione»:⁴⁷ la sensazione (o la mancanza di sensazione) «è come una scintilla in una camera di specchi che anima un'infinità di figure e inoltre di relazioni implesse⁴⁸ tra queste figure»,⁴⁹ nonché l'attività di produzione «di *effetti* incommensurabili con le loro *cause*». ⁵⁰

Ciò che si *presenta* alla mente sono a volte parole – a volte frasi, a volte forme, canti, inizi...

Secondo l'ora, l'elaborazione prolunga questo o quest'altro.

Si cifra e si decifra senza posa. Perpetuo passaggio dalle parole alle idee e dalle idee alle parole.⁵¹

[...] Quante risonanze, quanti echi, quante interferenze, quanti armonici in questo impero!⁵²

Per Valéry l'ambito del sensibile incarna una sostanziale «meccanica dell'incoerenza, dell'ineguaglianza, della discontinuità, della differenza e delle sproporzioni»,⁵³ e pertanto esso è destinato a mettere sempre «a soqquadro» il mondo intellettuale.⁵⁴ Per questo motivo, gli appare «un errore conferire alla sensibilità, all'intensità delle sensazioni e delle emozioni, un valore o un'importanza significativa»:

La sensibilità ha proprio la caratteristica contraria. Essa è tale che una causa piccolissima può metterla interamente in gioco. È per sua natura tale da invertire a ogni istante la proporzionalità fra gli effetti e le cause. [...] E inoltre: la relazione fra la causa e l'effetto sensibile è *qualsiasi* – variando da uomo a uomo e da un giorno all'altro [...].⁵⁵

Allo stesso tempo, tuttavia, dal rapporto esistente tra sensibilità e linguaggio emerge con maggiore chiarezza la *duplice funzione* del soggetto, costitutiva di ogni discorso:

Moi è il nome di *colui che parla* – e nei suoi utilizzi, significa prima di tutto la coesistenza dell'espressione e dell'impressione – una sorta di sintesi di funzioni.⁵⁶

Nel linguaggio, l'idea di parlare e di ascoltare è sempre presente e latente parlare – ascoltare
da cui direzione del discorso – io, tu, egli [...].⁵⁷

Nel darsi del discorso, il soggetto alla prima persona singolare è sia agente, sia reagente: si comprende dunque il significato della seguente affermazione, frequentemente presente nei *Cahiers*: «[...] Io spettatore o attore».⁵⁸ *Le moi* è un punto d'origine: è solo a partire da questo io iniziale (colui che parla) che possono costituirsi lo spettatore e l'attore. «Lo spettatore, o ancora l'uditore – espressione prediletta da Valéry per designare l'altro del dialogo –, è il Tu; l'“attore”, oggetto del discorso, è un Io oggettivato – una “figura sul teatro”, come dice Valéry, una terza persona, un Sé. Questi tre poli (colui che parla, l'uditore, l'oggetto) sono costitutivi di ogni discorso, [anche del] dialogo interiore»⁵⁹.

Il passo seguente, tratto da una nota del 1929 dei *Cahiers*, assume una valenza indubbiamente riepilogativa di quanto finora analizzato:

Scavare il “senso” di una parola credendo che vi si troverà qualche altra cosa oltre che valori linguistici – o convenzionali – mascherati – credere che ci si troveranno valori indipendenti dalle creazioni e formazioni del linguaggio, – ossia dall'epiteto –

Il linguaggio ha questi gravi difetti

1° di essere convenzionale – 2° di esserlo in modo insidioso, occulto, – di nascondere le convenzioni nella *Ima* infanzia – 3° di essere nello stesso tempo *estraneo* per origine e sviluppo, – e *intimo*, intimamente unito ai nostri stati più intimi – al punto che non possiamo concepire *noi stessi* senza linguaggio – senza comunicare mediante segni discontinui (e quindi *combinabili*) – con *n[oi] stessi* [...].⁶⁰

L'intimo-estraneo linguaggio rivela dunque il suo aspetto *unheimlich* e manifesta non pochi «gravi difetti». Emerge come il problema non stia solo nel trovare parole che traducano ciò che proviene dal dominio della sensibilità, ma anche nel modo in cui questo stesso processo possa venir rappresentato e, quindi, compreso a fondo. Va tuttavia rilevato che per Valéry «sentire incomincia, precede, accompagna e finisce tutto. E dunque, è tutto. Sicché, è impossibile andare al di qua o al di là di questa *parola* — una parola che è un *punto-limite* — o piuttosto un riflettore totale, che riflette tutto e non assorbe niente».61

Le questioni finora sollevate paiono complicarsi ulteriormente se si prende in esame lo specifico del rapporto sussistente tra linguaggio ed affettività. Per Valéry, allo stato nascente, «il sentimento è indiscernibile dalla sensazione»;62 esso utilizza «le parole che può — più è forte, più esse sono *inesatte* — [...]».63 Enunciato a chiare lettere un sostanziale limite della funzione del linguaggio come intermediario tra la sfera dell'affettività e la sfera intelletto-conoscitiva, Valéry tuttavia non smette la ricerca di una «forma» che possa permettergli di «comprendere» (ovverosia, di “tenere insieme”), nel modo più chiaro e rigoroso possibile la sfera della sensibilità e l'ambito delle passioni umane,64 rifuggendo ogni credito o fiducia accordabile alle parole.

Alle caratteristiche di oggettività, chiarezza, precisione e rigore che Valéry impone al proprio linguaggio (plasmato sull'azione critica della *conscience consciente*), sembrano nettamente opporsi le caratteristiche proprie del sentimento. Come emerge dalla lettura dei *Cahiers*, Valéry cercherà in tutti i modi di escogitare *manœuvres* per non subire l'invasività dei turbamenti provenienti dalle sfere della sensibilità e dell'affettività e, non da ultimo, per difendersi dagli effetti del credito e della fiducia. Gli appare tuttavia chiaro che il sentimento sembri rifiutare ogni esito, ogni compimento (soprattutto formale): detto altrimenti, il linguaggio di cui disponiamo non potrebbe permettere di essere uniformato ad un sistema definito di segni, di condizioni e di elementi:

[...] Chi dice linguaggio, dice innanzitutto tavola di significati, e di segni, ossia istituzione di una corrispondenza, uno ad uno, fra certi atti percetti-

bili o eventi producibili a piacere e certi eventi-significati, corrispondentisi reciprocamente.⁶⁵

La natura, l'essenza del sentimento e dell'emozione è di essere incommensurabile, dunque opposto all'adattamento. È una sorta di definizione – e bisogna sostituire la parola con la nozione di incommensurabilità.⁶⁶

[...] In particolare *tutti* i “sentimenti” sono mescolanze, confusioni. Non ci sono sentimenti senza false attribuzioni, senza lo sconvolgimento dell'uniformità delle corrispondenze. E finché esiste il sentimento, ogni chiarezza o nitidezza è instabile. Il che spiega: l'impossibilità di esprimere il sentimento “con la riga e il compasso” [...].⁶⁷

Tuttavia, già alla fine del suo saggio giovanile su M. Bréal, Valéry indica il mondo mentale come un mondo in cui si può simbolizzare.⁶⁸ Ora, che cos'è un simbolo se non esso stesso un linguaggio, paradigma per eccellenza di tutte le operazioni di simbolizzazione?⁶⁹ Ecco dunque secondo quale senso bisogna intendere l'affermazione per cui è «un errore credere che il sentimento ecc. sia inimitabile, non coglibile dall'intelletto. [...] Tutta l'arte prova che il sentimento è coglibile».⁷⁰ Rifacendosi alla proprietà della parola, capace di creare un effetto fisico anche solo attraverso il suo valore semantico (che può riprodursi indipendentemente dal contesto – è il fenomeno del “cratilismo”, cfr. *supra*), Valéry ha di mira, *da un lato*, un'arte formale del linguaggio, sulla falsariga dell'esperienza mallarmeana e dell'«eredità di [E.A.] Poe», la «*self-consciousness*».⁷¹ *Dall'altro lato*, una volta messo in atto il metodo della *self-consciousness*, si tratterà dunque di cercare un'azione diretta sulla percezione del lettore,⁷² mediante «un'arte di frasi trascendenti utili per esprimere l'ineffabile, cioè utili a procurare l'effetto dell'inesprimibile, di quasi-espresso»⁷³ e, non da ultimo, atte a suscitare del sentimento:

[...] Così le sensazioni che trasmettono la percezione ordinaria delle cose hanno trasmesso e trasmetteranno forse “sentimenti”, ma il meccanismo intellettuale li ha addomesticati e mutati in *segni*. Una volta *riconosciuta* la cosa, lo stato di disuguaglianza è annullato, o forma un'uguaglianza; *x* è quella data cosa. Ma un artista andrà oltre, abolirà questa uguaglianza, ritroverà la

disuguaglianza e l'emozione originarie. Tenterà allora di formare una nuova specie di compensazione, a lui propria. Ma il sentimento vale più di ogni altro fenomeno solo in quanto è creatore, attore, inventore, consumatore di energia [...].⁷⁴

Riconosciuta la difficoltà di rappresentare, di imbrigliare i sentimenti mutandoli in segni (operazione propria del linguaggio), Valéry al contempo riconosce al linguaggio propriamente artistico la capacità di suscitare emozioni, capacità dovuta alla valenza simbolico-metaforica che il linguaggio incarna. La «vaghezza» del sentimento finisce quindi con l'apparire «essenziale» a Valéry.⁷⁵

Il linguaggio comunica l'uomo all'uomo, e l'uomo a se stesso. [...] Bisogna innanzitutto trovare e mantenere una misura comune, una referenza unanime, un oggetto che resista anche al nostro incessante pensiero. È un tale oggetto che noi chiamiamo *realtà*: [...] il linguaggio ha esistenza solo attraverso il suo rapporto regolare con la realtà.⁷⁶

È nello spazio reale (nel senso della nostra esperienza immediata del mondo) che per Valéry si radica ogni discorsività. «Se il Tutto fosse istantaneo o dato nella sua interezza, niente linguaggio»: ⁷⁷ se il “Tutto” fosse «interamente dato» ⁷⁸ non avremmo linguaggio; la sua funzione, essenzialmente *mediatrice*, tra l'attività conoscitiva e il reale sarebbe assoluta nell'immediatezza della comprensione; non si creerebbe nessuno iato tra parola e “cosa”, e nessuna fiducia o credito potrebbe *inter-agire* nella diretta assunzione del significato. Pertanto, «se si vuol parlare del *vero senso* delle *parole*, bisogna dire che: il *vero senso* di una PAROLA è ciò che essa produce in quanto effetto, istantaneamente e per sempre – in modo che questo effetto abbia svolto la sua funzione transitiva, e non ci sia più un problema di espressione. Risulta chiaramente, da questo, che ci sono tanti *veri sensi* per quante volte si verifica una simile trasformazione. – È l'assenza di stasi o di esitazione quel che definisce il *vero senso*. Il resto è un'invenzione di lessicografi». ⁷⁹ Se dunque il linguaggio veicola un contenuto/dei contenuti che suscitano un effetto/degli effetti in modo chiaro e permanente, allora esso è sensato, in quanto la sua funzione di tramite è stata correttamente assoluta. Laddove la parola por-

ti invece con sé dei “residui” interpretativi, delle lacune o del *surplus* (un valore aggiunto) rispetto a ciò che essa vuole effettivamente indicare (è il caso dei termini «Vaghi» e «Impuri» della metafisica), allora, per Valéry, essa è priva di senso. Si deve menzionare il fatto che la molteplicità dei *veri sensi* che le parole possono veicolare apre ad un altro tema valéryano, quello secondo il quale la realtà è inesauribile, eccedente, sovrabbondante di senso, e quindi essa è, a rigore, *inesplorabile* e *inconoscibile*, in quanto ogni sua conoscenza appare necessariamente parziale (nell'*indeterminatezza* di una conoscenza completa consta tutta la cifra della miseria dell'uomo). Riprendendo i capisaldi dell'irriducibile dicotomia tra l'*être* e il *connaître* in Valéry (altrimenti declinata come «opposizione fra la “vita” e la “verità”»)»⁸⁰, la realtà diviene ciò che «rifiuta l'ordine che il pensiero vuole imporgli»: ⁸¹ da questo punto di vista,

Niente è stabile, niente ha del significato – è qui il *reale* – il reale non ha nessun significato. Ogni significato esige un certo punto di vista.⁸²

Detto altrimenti, il reale consiste in «ciò di cui non si può esaurire la virtù significativa»⁸³, in quanto è «ciò che è sprovvisto di ogni significazione ed è capace di assumerle tutte»;⁸⁴ la realtà è quindi per Valéry ciò che *resiste* a qualsiasi tipo di presa conoscitiva:

L'idea nascosta o il volere nascosto nella nozione di *realtà* è questo: c'è qualcosa di più in ogni cosa *reale* che la percezione più netta e più completa non fanno vedere. E quindi questo *quid* è inalterabile attraverso le vicissitudini della percezione. Nessuna percezione l'esaurisce.⁸⁵

[...] Vediamo troppe cose; percepiamo troppe cose di cui non facciamo alcun uso e di cui nulla possiamo fare [...].⁸⁶

Il *connaître* non può che rinunciare a ogni *spiegazione* che aspiri a essere esaustiva (esauriente) del reale;⁸⁷ in particolare, è il linguaggio a portare in seno l'intera cifra di questa insufficienza:

Man mano che ci si avvicina al reale, si perde la *parola*. Un oggetto può essere espresso soltanto da un nome più grande di lui e che è soltanto il segno

della sua molteplicità di trasformazioni implicite – o mediante metafore o mediante costruzioni. Il reale è intrasformabile [...].⁸⁸

“Vedo questo e non so da dove cominciare ad esprimerlo”

— Io vedo confusamente questo, e so che se mi metto ad esprimerlo mi vedrò costretto a trovarne la struttura precisa.⁸⁹

Di fronte a tale riconosciuta insufficienza, l'attività conoscitiva dell'uomo sembra doversi limitare, quindi, a un'attività di tipo pratico-poietica, per cui il mondo consisterebbe dei modi, più o meno “corretti”, di descriverlo.

La potenzialità del «troppo» che il reale suggerisce e che l'uomo tenta di *com-prendere* impone a Valéry di «disimpegnarsi dal tono e dall'andamento del discorso ordinario» per collocarsi «in un modo completamente diverso e come in un altro *tempo*».⁹⁰ Si tratta dunque di tentare di creare «attraverso le “parole” [...] lo “stato di mancanza delle parole”»,⁹¹ ovvero si tratta di dar *forma* al sentimento, all'emozione che scaturisce dalla presa di contatto con l'ineffabile. Per realizzare questa creazione (finalizzata a una «composizione dell'essere con il conoscere»,⁹² volta a combinare nei possibili quel “resto incompleto” in cui sfociano le nostre rappresentazioni, linguistiche e non), Valéry erge come modello la mistica, «il solo punto, o la sola *chance*, forse illusoria, di contatto tra l'*essere* e il *conoscere*».⁹³ Si tratta dunque di esplorare secondo quali modalità sia per Valéry possibile che nella mistica «cess[i] la distinzione tra l'*être* e il *connaître*».⁹⁴ A questo scopo, sono centrali gli scritti esplicitamente dedicati a essa, nella fattispecie quello su San Giovanni della Croce (la prefazione che Valéry scrisse alla traduzione francese del *Cántico Espiritual* a cura di R.P. Cyprien, del 1936)⁹⁵ e quello su Emmanuel Swedenborg (la prefazione del 1941, scritta per il testo di M. Martin Lang).⁹⁶

In che modo e secondo quale senso l'esperienza mistica viene posta come modello da Valéry? Si tratta di *com-prendere* se davvero si dia la possibilità di trarre specifiche «proprietà dell'io» dall'opera del mistico, che per Valéry è interamente tesa all'assegnazione di uno statuto fenomenico a «*sentimenti di potenza e di presenza*» (non immediatamente e logicamente percepibili come fenomeni e pertan-

to *estranei* alle proprie strutture logico-conoscitive.⁹⁷ Innanzitutto, in linea generale, quando si può definire “presente” una cosa?

Una cosa è presente quando essa è nell’ambito dell’atto – in continuità con l’attività – situata nel raggio in cui io posso agire.⁹⁸

Per Valéry l’azione del mistico passa interamente attraverso una sorta di «costruzione» della fenomenicità delle *choses absentes*, volta alla loro razionale «giustificazione» e legittimazione.⁹⁹ «*Haec vera sunt quia signa habeo*»:100 il mistico è colui che vede «attraverso un riferimento a un’intuizione segreta – come segni – che devono essere decifrati particolarmente e non classificati [...]».101 Allo scopo di voler conferire «potenza di avvenimento», «potenza di realtà» («*actio praesentiae*») alle «immagini», alle «emozioni», alle «parole», agli «impulsi» che «gli giungono per via interiore», il mistico si trova a *dover costruire (dare forma)* a una sorta di «“realtà” seconda o di secondo ordine», la quale, inserita nell’ordine dello spirituale (*inté-rieur*), indica il vero senso delle cose sensibili (immediatamente esperibili), così come dà ragione «della natura simbolica del nostro stesso pensiero». Tuttavia, il mistico «non può confondere questa realtà con la realtà *di tutto il mondo*»:102 il problema assume per Valéry un’importanza capitale e si manifesta pressoché costantemente nella sua riflessione: già nei *Cahiers* del 1915, egli nota infatti che «il misticismo è un tipo di materialismo. [Esso] tende a una trasformazione completa dell’essere, che porta più a fare il *vero* che a trovarlo».103

[...] Il mistico è colui che esagera le cose nascoste, conferendogli più *esistenza* (cioè potenza = la propria e in equilibrio con la propria), più valore rispetto ai sensibili, considerando *questi solo come segni*, indizi, presagi, maschere degli altri – (si può fare un tale personaggio) –
Egli sente che ciò che è poggia su ciò che non è [...].104

Mediante *simboli, segni* (che esplicano doppiamente – esagerando, in un certo qual modo *eccedendo* – la propria *puissance* sulla realtà e sul pensiero), Swedenborg arriva a *possedere* una «doppia molteplicità dei fatti», che consente l’inserimento delle formazioni spirituali nell’ordine dell’intelligibile:105 chiarifica questa interpreta-

zione l'analisi svolta da Valéry sulla *composizione* della celebre *Teoria delle Corrispondenze* del mistico, sorta di «tavola», «dizionario»,

[...] nel quale ad ogni cosa del mondo dell'esperienza ordinaria, o a ciascun termine del linguaggio usuale, risponde un essere o una cosa del mondo “spirituale”. Le stesse leggi fisiche devono potersi tradurre in termini “spirituali”.¹⁰⁶

Attraverso la costruzione di queste corrispondenze, indubbiamente guidata da un mistico *intuitus*, le «nostre formazioni spirituali fanno parte del gruppo delle *combinazioni* che possono comporsi in noi a partire dalle nostre acquisizioni sensoriali e dalle nostre possibilità e libertà psichiche e affettive [...]».¹⁰⁷ Per Valéry la *combinazione simbolica* tra interiore-spirituale ed esteriore-esperibile, realizzabile dalla mistica, tende ad una *com-prensione* delle due realtà, stabilendo tra esse un rapporto di indissolubile e reciproco rinvio: la *composizione-costruzione* schiude quindi alla possibilità di rendere *nullo* lo iato sussistente tra *être* e *connaître* proprio mediante il suo stesso *faire*, che nel caso della mistica esplica tutta la sua *eccedente* ed estrema cifra potenziale.

Valéry riconosce inoltre di dovere alla meditazione su San Giovanni della Croce il ritrovamento di precipue *qualità* atte a conferire al linguaggio la possibilità di schiudere una «penetrazione profonda» tra *être* e *connaître* ed una «partecipazione vitale» a quel «troppo» che il reale suggerisce.¹⁰⁸ È necessario rilevare che egli sembra leggere nella *Noche oscura* l'esatta replica della propria “*nuit de travail*”, esito estremo dell'*áskesis* della *coscienza cosciente*, che consiste nel «non cedere nulla alla conoscenza ordinaria».¹⁰⁹ Egli si riferisce allo stato di distacco (*dejamiento*) della *Noche*, durante il quale «l'anima deve *astenersi da tutto ciò che conviene al suo naturale, che è il sensibile e il ragionevole*» per «essere condotta alla *più alta contemplazione*».¹¹⁰ Si noti che la riflessione di Valéry su San Giovanni della Croce è guidata dalla consapevolezza per cui il *dejamiento* misura una ben precisa *forma di realismo* nel raggiungimento della «più alta contemplazione», molto differente da un *Abgeschiedenheit* di tipo eckhartiano¹¹¹. La *science intérieure* di Valéry manifesta infatti una certa diffidenza nei confronti di un *to-*

tale distacco «da cui le cose sensibili sono escluse, per [il] quale profumi, colori, immagini e forse idee sono malesseri e turbamenti della sua perfezione».112 Egli infatti non individua la possibilità di contatto tra *être* e *connaître* in un *distacco mistico* che ottenga la sua piena realizzazione mediante «l'oblio pieno e totale della vita transitoria e temporanea»113 (atto di desertificazione e svuotamento che arriva a *coincidere* con Dio stesso),114 quanto piuttosto in quell'*askesis* che conduce ad un *profondo addentrarsi nella realtà*, non ad un abbandono della stessa:

*Gozémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.*115

Come ha magistralmente indicato M. Zambrano, «il mistico non vuole conoscere, vuole essere».116 I mistici spagnoli misurano infatti una maggiore forma di *realismo*, indicando con questo termine una «forma di conoscenza» che stabilisce un preciso rapporto con le *res* come «modo di trattare con le cose», un ascolto e uno sguardo ammirato sulla «presenza meravigliosa del mondo e delle sue creature», che vi si depona senza alcuna pretesa di cristallizzarlo o di ridurlo ad una qualche determinazione.

Con le parole di San Giovanni della Croce, nella *noche oscura* «l'anima muore dal desiderio di introdursi *más adentro* nella conoscenza [del mondo], perché questa conoscenza interiore è una delizia inestimabile, superiore ad ogni senso»117. Il *dejamiento*, la cui *askesis* «è amore»118 e muove nell'orizzonte regolato dal rapporto non oppositivo tra *uti* e *frui*, si esplica *per via negativa* mediante un *deshacer* (difare), che schiude alla possibilità di una *partecipazione intensa* al reale.

Nelle «pagine d'ordine sublime» del mistico, Valéry trova la testimonianza *formale* di una «coscienza di sé e di una potenza di descrizione delle cose non sensibili, di cui la letteratura [...] offre pochi esempi».119 Non dimenticando che il mistico è per Valéry colui che «*sposta i limiti apparenti, realizza i confini [bornes] del cambia-*

mento interiore»,¹²⁰ è necessario rilevare l'attenzione che egli riserva alla *qualità della forma* della traduzione francese del *Cántico Espiritual* ad opera di Cyprien, volta ad enfatizzare che «l'amore è anche la ricerca della perfezione del linguaggio»: ¹²¹ tale attenzione rivela che Valéry individua precisamente l'impossibilità di studiare la mistica senza analizzare il *linguaggio* dell'esperienza mistica stessa. Mediante il riferimento esclusivo all'*experientia* (volto a garantire la scientificità della nuova scienza) si impone infatti una transazione sulle fonti che si concretizza nel privilegio pressoché esclusivo accordato alle biografie spirituali dei santi: non si dà pertanto la situazione per cui da un lato esiste l'esperienza mistica, dall'altro la scrittura della stessa; si tratta di arrivare ad interiorizzare quest'ultima, allo scopo di stabilire l'analogia secondo la quale *l'esperienza è scrittura e la scrittura è esperienza*. Non stupisce che tali problematiche si connettano direttamente alle questioni connesse alla ricerca di una «poesia pura», il cui problema è quello volto ad indagare

[...] se si possa, quindi, per mezzo di un'opera in versi o meno, dare l'impressione di un sistema completo di rapporti *reciproci* fra le nostre idee, le nostre immagini, da un lato, e i nostri mezzi d'espressione, dall'altro – sistema che corrisponderebbe in particolare alla creazione di uno stato emotivo dell'animo [...].¹²²

Nel *Cántico Espiritual* Valéry trova il modello di rappresentazione di una poetica «*sensazione di universo*», ovvero dell'«infinito sotto forma finita», il quale consiste in una

[...] percezione nascente, [una] tendenza a percepire un *mondo*, o sistema completo di rapporti, nel quale gli esseri, le cose, gli avvenimenti e gli atti, se assomigliano, *l'uno sull'altro*, a quelli che popolano e compongono il mondo sensibile, il mondo immediato da cui essi sono improntati, [...] in una relazione indefinibile, ma meravigliosamente giusta, con i loro modi e le leggi della nostra sensibilità generale [...].¹²³

L'indagine delle proprietà e della funzione del linguaggio sfocia quindi nelle questioni relative al dominio dell'estetica e dell'esperienza spirituale; la parola, mediante il suo potere simbolico e guida-

ta dalla *self-consciousness*, potrà quindi esprimere «tutto quel che ingombra la vista, l'udito e l'odorato, tutto quel che eccita la mente e diverte l'essere».124

Sono la mia sensazione, il mio pensiero, il mio impulso e non posso non considerarli come dei “fatti”. Non sono libero di provarli e di produrli. Sono quel che sono e in conclusione io sono quel che essi sono.125

È quindi necessario

[...] che le fonti dei più potenti effetti siano [...] imitate, impiegate. Così il vigore dei ragionamenti incatenati, il tono e il motore dei mistici, il fuoco dei libri osceni, come quelli di Sade – devono essere studiati e non persi di vista [...].126

Note

- 1 Ci si riferisce a: B. Scapolo, *Linguaggio, sensibilità ed emozioni in P. Valéry: alcune prospettive*, in “Linguaggio ed emozioni”, a cura di F. Cimatti, «Bollettino Filosofico», Università degli Studi della Calabria, XXIV, 2008, Aracne, Roma 2009, pp. 238-259; Id., *Approfondire il «difficile del linguaggio». Paul Valéry e l'analisi del rapporto tra parola, sensibilità ed emozioni*, in «Aisthesis», Rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica, n. 1/2009, anno II, pp. 67-80 (www.seminariodestetica.it).
- 2 Ch, X, 355. Legenda delle sigle adottate qui e di seguito: Œ, I, 1: *Œuvres*, édition établie et présentée par J. Hytier, I-II, Gallimard « Pléiade », Paris (1957) 1997 e (1960) 1993; il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, indica la pagina. C, I, 1: *Cabiers*, I-II, édition établie et présentée par J. Robinson-Valéry, « Pléiade » Paris (1957) 1997 e (1960) 1993; il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, la pagina; Q, I, 1: *Quaderni*, I-V, a cura di R. Guarini, Adelphi, Milano 1995-2002 (in corso di completamento); il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, la pagina. C, 1, 1: *Cabiers*, riproduzione anastatica integrale, voll. 29, CNRS, Paris 1957-1961; il primo numero indica il volume, il secondo la pagina. Ch, I, 1: *Cabiers 1894-1914*, I-XI, édition établie et présentée par N. Celeyrette-Pietri, J. Robinson-Valéry, R. Pickering, Gallimard, Paris 1987-2009 (tuttora in corso di completamento); il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, indica la pagina.

- 3 F. Nietzsche, *La gaia scienza*, § 58, a cura di G. Colli, F. Masini, Adelphi, Milano 1997¹⁷, p. 103.
- 4 *Ivi*, § 269, p. 197.
- 5 C, I, 475; Q, II, 108.
- 6 Ch, X, 363.
- 7 C, 23, 329.
- 8 Ch, X, 371.
- 9 P. Valéry, *Monsieur Teste*, a cura di L. Solaroli, SE, Milano 19942, p. 66.
- 10 *Ivi*, p. 78.
- 11 J.-M. Rey, *Le crédit et la ruine*, in Id., *La part de l'autre*, Puf, Paris 1998, p. 137.
- 12 CE, II, 1455.
- 13 P. Valéry, *L'idea fissa, o due uomini al mare*, a cura di V. Magrelli, Adelphi, Milano 2008, p. 76 (corsivo mio).
- 14 CE, II, 1084.
- 15 Ch, II, 306.
- 16 Ch, V, 168.
- 17 Va rilevato che l'irrazionalità, o relazione irrazionale, non è altro che l'arbitrario in termini saussuriani. Anche Valéry si serve del termine “arbitrario”, in particolare nel saggio incompiuto dedicato a Mallarmé (cfr. Ch, II, 275-287). È necessario rilevare che Valéry definisce più generalmente ogni simbolo come il risultato di un'operazione irrazionale o arbitraria: è simbolo «ogni gruppo *irrazionale*» (Ch, III, 400); «Un simbolo o segno [è un fatto] unito irrazionalmente a un altro» (Ch, IV, 351). Diversamente, la relazione razionale implica una relazione diversa dalla sequenza, ovvero implica che i suoi termini possiedano un elemento comune, di struttura, di proprietà o altro; essa è evidente nel caso della metafora, del disegno, dell'onomatopea.
- 18 Ch, IV, 309.
- 19 Ch, III, 338.
- 20 «Ogni proposizione suppone un “punto di vista” e una sorta di forma vuota, *impersonale*, che serve a rappresentare dei punti di vista. Non bisogna prendere una proposizione per un uomo» (Ch, VIII, 105).
- 21 C, VII, 540.
- 22 Ch, VIII, 392.
- 23 Ch, X, 359.
- 24 Ch, III, 354 e 358.
- 25 Cfr. CE, II, 1449-1456.

- 26 Cfr. Ch, II, 275-287.
- 27 CE, II, 1450.
- 28 CE, II, 1451; cfr. Ch, II, 278. Come è stato opportunamente rilevato in uno studio organicamente esaustivo sulle questioni relative alle indagini semantiche di Valéry, in quello che è comunemente indicato come il periodo del “grande silenzio” di Valéry (periodo che va dalla crisi della *Nuit de Gênes* – 1892 – alla pubblicazione de *La jeune Parque* – 1917), egli progressivamente giungerà ad interrogarsi sui fattori di significazione non previsti dalla “struttura simbolica” del linguaggio, ad indagarne l’istanza originaria (*le moi*) e il suo specifico spazio (cfr. J. Ouzounova-Maspero, *Valéry et le langage dans les “Cahiers” (1894-1914)*, L’Harmattan, Paris 2003).
- 29 Per un approfondimento, cfr. P. Wunderli, *Valéry saussurien. Zur linguistischen Fragestellung bei P. Valéry*, Peter Lang, Frankfurt am Main-Berne-Las Vegas 1977 e l’ormai classico J. Schmidt-Radefeldt, *P. Valéry linguiste dans les „Cahiers“*, Klincksieck, Paris 1970.
- 30 CE, II, 1450.
- 31 Ne dà notizia T. De Mauro in F. De Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916), Payot, Paris (1967) 2003, p. 335.
- 32 Ch, II, 279.
- 33 C, I, 446; Q, II, 76-77.
- 34 Cfr. Ch, VIII, 183.
- 35 Cfr. Ch, VIII, 162.
- 36 Ch, II, 284.
- 37 Ch, II, 281.
- 38 Ch, II, 279. Queste considerazioni evocano il problema detto del “cratilismo” nella misura in cui a Valéry sembra, ad esempio, che il termine “puntura” [*piqûre*] punga [*pique* – cfr. Ch, I, 238]; infatti, Valéry non considera che la parola sia l’immagine di una cosa, ma il suo *segnale*, capace di produrre sull’organismo un certo effetto, parzialmente identico a quello del citato esempio della puntura. Il Valéry poeta prenderà in alta considerazione questa proprietà della parola, capace di creare un effetto fisico attraverso il suo solo valore fonetico-sintattico (che può riprodursi indipendentemente dal contesto).
- 39 Si preferisce mantenere il termine in francese per la molteplicità dei significati che esso comprende (intelligenza, mente, intelletto, anima, spirito), lasciando che sia il contesto, di volta in volta, a suggerirne il significato più preciso. In questo caso, tuttavia, con *esprit* Valéry parrebbe intendere il «corpo della mente» (cfr. C, 8, 402). Per un approfondimento sulla fisiologia del «corpo della mente», cfr. G. Fedrigo, *Gladiator, l’atleta del possibile. Valéry e lo*

sport della mente, QuiEdit, Verona 2007, pp. 41 sgg.

40 *Ibidem*.

41 Cfr. De Saussure, *Cours de linguistique générale*, cit., pp. 97 sgg. Come Bréal, Valéry giudica necessario studiare l'aspetto semantico di una parola quanto la sua forma sonora, e si applica ad analizzare il senso attribuendogli una componente stabile (cfr. Ch, IV, 272; Ch, V, 299; Ch, X, n. 2 p. 501).

42 Ch, II, 279.

43 Ch, II, 280.

44 C, I, 1206; Q, III, 465.

45 C, I, 1154; Q, III, 408.

46 Cfr. Ch, X, 377.

47 C, I, 1157; Q, III, 411.

48 «*Implesso*, parola di mia invenzione, significa che il possibile è (e secondo molteplici modi) un costituente funzionale del vivente» (C, 29, 61): il termine “implesso” fa la sua prima comparsa tra le note del 1907-08 ed è inoltre designato come «il resto nascosto strutturale e funzionale – (non il sub-cosciente) di una conoscenza, o azione cosciente» (C, 17, 63).

49 C, I, 1156; Q, III, 410.

50 C, I, 1173; Q, III, 429.

51 C, I, 396 o Ch, X, 333; Q, II, 21

52 C, I, 396; Q, II, 21.

53 C, I, 1206; Q, III, 465.

54 Cfr. C, I, 1160; Q, III, 415.

55 C, I, 1158; Q, III, 413.

56 Ch, VIII, 121.

57 Ch, IX, 62.

58 Ch, III, 505,

59 Ouzounova-Maspero, *Valéry et le langage dans les “Cahiers”*, cit., p. 70.

60 C, I, 429; Q, II, 57-58.

61 C, I, 1206; Q, III, 464-465.

62 C, II, 348; Q, V, 17.

63 C, II, 377; Q, V, 49.

64 Cfr. C, II, 340; Q, V, 8.

65 C, I, 411; Q, II, 38.

66 C, II, 340; Q, V, 8.

- 67 C, II, 352; Q, V, 21.
- 68 Cfr. CE, II, 1455.
- 69 Cfr. É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), vol. I, Gallimard, Paris (1976) 2002, pp. 27-28.
- 70 Ch, X, 399.
- 71 Cfr. C, 29, 536. A Poe che afferma di preferire l'«iniziare pensando subito a un *effetto*», in quanto «una poesia merita il nome di poesia soltanto nella misura in cui riesce ad eccitare attraverso un'esaltazione dell'animo», fa eco il giovane Valéry in *Sur la technique littéraire* (1889): «Una volta datasi un'impressione, un sogno, un pensiero, *bisogna* esprimerla in modo tale che si produca nell'anima di chi ascolta il massimo effetto – e un effetto interamente calcolato dall'artista» (CE, I, 1830). Più esplicitamente, ne *L'introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894), si legge: «Edgar Poe [...] ha chiaramente individuato nella psicologia e nella probabilità degli effetti il punto di contatto con il lettore. Considerato da questa angolatura, ogni spostamento di elementi fatto per essere percepito e valutato, dipende da alcune leggi generali e da un particolare modo di ricezione, che può essere stabilito in anticipo almeno nei riguardi di quella determinata categoria di persone cui le opere sono specialmente destinate; l'opera d'arte diventa così un meccanismo atto a suscitare e a organizzare le formazioni individuali della mente» (CE, I, 1197-1198, trad. it. a cura di S. Agosti, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci* seguito da *Nota e digressione*, (SE, Milano 1996), Abscondita, Milano 2002, p. 61). Ogni progressivo avanzamento nella composizione del poema richiede una tecnica compositiva caratterizzata da *conscious effort* e calcolo: com'è noto, tale principio poetico viene applicato da Valéry a tutta la sua composizione letteraria. L'«artista» è anche «tecnico» e il «tecnico» è anche «artista», dato che il loro fare, la loro *poïesis*, comportano in entrambi i casi un *savoir faire* ed uno specifico metodo; detto in altri termini, la loro attività comprende ad un tempo una conoscenza pratica e una partecipazione cosciente e consapevole a ciò che si produce. Tanto Mallarmé quanto Poe, in maniera esemplare, sembrano aver fornito a Valéry un metodo che permetta di «salvare il linguaggio» piegando a esigenze compositive logico-formali la letteratura (cfr. CE, I, 631), dunque fornendo una chiara via, un *metodo* di utilizzo del linguaggio, atto a creare forme che producano determinati effetti di senso e che, al contempo, non soggiacciano ad alcun effetto causato dal credito e/o dalla fiducia. A questo metodo è sottesa la volontà di Valéry di sperimentare in tutta la sua estensione l'incidenza e l'azione del pensiero sui processi mentali, allo scopo di chiarire e approfondire le proprie *puissances*.
- 72 Per un approfondimento sul rapporto autore/lettore in Valéry, ci si permette di rimandare al nostro Scapolo, *Téchne del lógos e lógos della téchne: note intorno al fare poetico-dialogico di Paul Valéry*, in L. Sanò (a cura di), *Le potenze del filosofare. Lógos, téchne, pólemos*, in «Paradosso. Annuario di

- Filosofia», Il Poligrafo, Padova 2007, pp. 141-177.
- 73 Ch, X, 386.
- 74 C, II, 358; Q, V, 29.
- 75 Cfr. C, II, 340; Q, V, 8.
- 76 Ch, II, 279.
- 77 C, I, 396 o Ch, X, 357; Q, II, 21.
- 78 Cfr. Ch, X, 403.
- 79 C, I, 469; Q, II, 101.
- 80 Cfr. C, II, 582; Q, V, 269.
- 81 Œ, I, 1301.
- 82 C, 9, 553.
- 83 P. Valéry, *Lettres à quelques-uns*, Gallimard, Paris 1997 (I ediz. 1952), p. 153.
- 84 C, IX, 615.
- 85 C, II 188.
- 86 P. Valéry, *Filosofia della danza*, a cura di B. Elia, Il melangolo, Genova 1992, p. 69.
- 87 Œ, II, 167-168.
- 88 C, I, 386-387; Q, II, 11.
- 89 Ch, X, 362.
- 90 Œ, I, 450.
- 91 Œ, I, 375.
- 92 C, VII, 581.
- 93 Valéry, lettera in P. Bibesco, *Le confesseur et les poètes*, Grasset, Paris 1970, p. 172; un'identica formulazione si trova nei *Cahiers* (cfr. C, 9, 485), dove la mistica è anche indicata come mescolanza, «confusione dell'essere e del conoscere» (C, 9, 793). «Il futuro è nel misticismo, sola ed ultima *chance* di mettersi da parte, di fuggire alla conformità delle conoscenze, all'equivalenza degli “altri”, a questa morte dell'orgoglio che perisce nel numero...» (Ch, VIII, 326). Il riferimento alla “mistica” è qui da intendersi come riferimento ad una pratica “mistica” che *com-prenda* «l'impossibilità di descrizione e tuttavia la fiducia che il reale e l'essere esistano, [che indichi una] mancanza di “significazione”, [una] sovrabbondanza inesauribile, [un']impressione di eternità o, almeno di assenza di tempo» (W. Ince, *tre, connaître et mysticisme du réel selon Valéry*, in Aa. Vv., *Entretiens sur Paul Valéry*, Décades de Cérisy-la-Salle, Mouton, Paris 1986, p. 215). Per un approfondimento sulle questioni legate alla riflessione sulle *choses divines* in Valéry, in particolar

- modo per ciò che riguarda le questioni legate alla mistica, cfr. il nostro Scapolo, *Comprendere il limite. L'indagine delle choses divines in P. Valéry*, pref. di J.-M. Rey, Pellegrini, Cosenza 2007, pp. 197 sgg.
- 94 CE, I, 875.
- 95 CE, I, 445-457.
- 96 CE, I, 867-883.
- 97 Cfr. CE, I, 872.
- 98 Ch, VIII, 204.
- 99 CE, I, 873.
- 100 CE, I, 879.
- 101 Ch, VII, 372.
- 102 CE, I, 876.
- 103 C, II, 585; Q, V, 272-273; cfr. Ch, VII, 407.
- 104 P. Valéry, *Peri tôn tou theou ou des choses divines*, édition établie par J. Peslier, Kimé, Paris 2005, f. 43.
- 105 CE, I, 877.
- 106 CE, I, 873.
- 107 CE, I, 876-877; corsivo mio.
- 108 CE, I, 445.
- 109 CE, I, 446.
- 110 *Ibidem*.
- 111 «Il puro distacco [*Abgeschiedenheit*] è al di sopra di tutte le cose» (Eckhart, *Von den Abgeschiedenheit*, trad. it. *Del distacco*, in *Trattati e prediche*, a cura di G. Faggin, Rusconi, Milano 1982, p. 171; cfr. *passim*): esso è per Eckhart il fine ultimo dell'uomo nobile (che è l'uomo interiore, dallo «spirito buono» – cfr. Id., *Vom dem edlen Menschen*, trad. it. *Dell'uomo nobile*, in *ivi*, p. 158; cfr. *passim*), raggiungibile mediante il processo dell'*affairesis*, «ovvero quel “toglier via” grazie al quale si rimuove ciò che è accidentale ed inessenziale, e si trova il fondamento – il “fondo” dell'anima [*Grund der Seele*] – immutabile e inaccessibile ad ogni mutamento» (M. Vannini, *Mistica e filosofia*, prefazione di M. Cacciari, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1996, p. 167; cfr. *passim*). Va evidenziato che l'*áskesis* che conduce al distacco avviene in Eckhart *senza alcuna mediazione, nulla interposita natura* (cfr. *ivi*, p. 55 e Eckhart, *Dell'uomo nobile*, cit., p. 163).
- 112 P. Valéry, *Scritti sull'arte*, a cura di V. Lamarque, E. Pontiggia, Tea, Milano 1996, p. 125; il riferimento esplicito è all'*odoratus impedit cogitatione* di San Bernardo, con cui la *science intérieure* di Valéry più volte si confronta (come esempi, cfr. Ch, VII, 247; CE, I, 308; C, 4, 677; C, I, 492).

- 113 Eckhart, *Dell'uomo nobile*, cit., p. 161. «Non esiste alcun grado oltre questo: qui sono il riposo e la felicità eterna, poiché la meta dell'uomo interiore e dell'uomo nuovo è la vita eterna» (*ibidem*).
- 114 Indispensabile riferimento per la comprensione dell'esito estremo dell'*Abgeschiedenheit* è Id., *Beati pauperes spiritu, quia ipsorum est regnum coelorum* (trad. it. in *Sermoni tedeschi*, a cura di M. Vannini, Adelphi, Milano 1997⁵, pp. 130-138).
- 115 «Godiamoci, mio Amato, / e a rispecchiarci nella tua bellezza / andiamo al monte, al colle / dove esce l'acqua pura; / entriamo ancor più nel bosco folto» (San Giovanni della Croce, *Cántico Espiritual*, XXXVI, trad. it. *Cántico spirituale*, a cura di N. Von Prellwitz, Rizzoli, Milano 1998, p. 79).
- 116 M. Zambrano, *San Giovanni della Croce. Dalla notte oscura alla più chiara mistica*, «Nuovi Argomenti», 483, 1961, pp. 223-234; p. 226; cfr. *ivi*, pp. 228 sg. Lo stesso saggio è ripreso nell'Appendice di Id., *La confessione come genere letterario*, a cura di C. Ferrucci, Mondadori, Milano 1997, pp. 109-126.
- 117 San Giovanni della Croce, *Cántico spirituale*, cit., p. 321.
- 118 *Ivi*, XXVIII, cit., p. 75.
- 119 CE, I, 447. «Il modo adottato da San Giovanni della Croce per comunicare gli armonici del suo pensiero mistico [...] potrebbe essere usato al servizio di ogni pensiero astratto o approfondito» (CE, I, 449).
- 120 CE, I, 748, corsivo mio.
- 121 C, II, 477; Q, V, 156.
- 122 P. Valéry, *Taccuino di un poeta*, in Id., *La Caccia magica*, a cura di M.T. Giaveri, Guida, Napoli 1995, pp. 51-52.
- 123 CE, I, 1363.
- 124 CE, II, 860.
- 125 C, 27, 491.
- 126 Ch, I, 421-422.