

Benedetta Zaccarello
Viatico *après coup*.

Note di accompagnamento alla traduzione

Il lettore che s'avventuri nell'immenso diario astratto dei *Cahiers* (oltre ventinovemila pagine nell'edizione anastatica *in folio*), vi troverà a stento una manciata di rimandi alla vita vissuta del loro autore, e quasi nessun racconto redatto in prima persona, ad eccezione, curiosamente, di qualche *récit de rêve*, di cui una buona parte si trova raggrumata nel quaderno da cui provengono i frammenti qui presentati. Si tratta di uno dei pochi *cahiers* tematici della serie degli oltre duecento che si considerano far parte di quest'opera-corpus, redatta tutte le mattine all'alba tra il 1894 e il 1945. Nella successione dei quaderni, *Somnia* – composto intorno al 1911 – precede un altro fascicolo a tema intitolato *Langage*, che a sua volta si lascia seguire da *Temps*.

Ma sia nel confronto con questa breve e anomala serie tematica, sia rispetto a quel *mélange* di note sparse di cui si compone la successione cronologica dei quaderni, *Somnia* emerge come un oggetto testuale particolarmente strano. Se è vero che la varietà è il principio di composizione che anima l'opera capitale di Valéry, la compatta unità tematica che il titolo del quaderno sembra promettere subito si sfalda in una galassia se possibile ancor più eterogenea di quella che caratterizza l'andamento dei quaderni non tematici, ammassando nelle sue pagine un deposito di frammenti di sogno, di abbozzi di teorie del funzionamento onirico, di elementi di fisiologia del sognatore, di tentativi e metodologie d'analisi. E ancora (probabilmente) sembrano spuntare qua e là abbozzi di progetti di scrittura riguardanti il sogno, e note di lettura alla letteratura d'argomento. C'è perfino una spettra-

le ontologia, popolata di figure e di “esseri” (termine che solo in queste pagine viene impiegato con tanta frequenza dalla prosa di Valéry, recalcitrante per principio ad ogni forma di ipostatizzazione).

Fino nel registro della scrittura di cui s’intesse, *Somnia* fa così mostra di una *inconcinnitas* tutta sua. La piccola antologia che qui se ne riporta tenta di rappresentare, imponendo certamente un ordine improprio (ma anche questo, a sentire Valéry, dovrebbe essere caratteristico della macchina sognante), mentre tenta di mimare l’andamento sistematico e incostante al tempo stesso del testo d’origine, il suo fluire pensato e disordinato insieme, in una mescolanza di toni, temi e fasi che quasi sembra imitare l’incostante ciclicità di sogno e veglia.

Molto meno si è potuto fare sul piano della traduzione. Intervento non meno selettivo dell’antologizzazione di cui sopra, la versione qui prodotta sceglie piuttosto di far cenno verso la teoria che le tessere del testo di Valéry sembrano comporre in mosaico, normalizzando alcune incongruenze linguistiche e, qua e là, anche l’anomalo uso che della punteggiatura fa l’autore dei *Cahiers*.¹

Si è scelto così di accompagnare la comprensione intuitiva di un tale apporto teoretico a scapito di un’ulteriore pista di lettura di cui balza agli occhi la possibilità proprio al momento di consegnare questo testo: e se *Somnia* fosse la traccia di un esperimento di scrittura dettata da regole altre rispetto a quelle che strutturano la redazione del *corpus* in cui quel quaderno si inserisce?

Per quanto frammentaria, la prosa dei *Cahiers* abitua il lettore a un suo ritmo e a una gamma possibile di stili, a un lavoro preciso sul linguaggio e sulle immagini, sul margine di forzatura dell’uno e delle altre. Chi prenda il ritmo di passo che la lettura dei *Cahiers* impone, si trova come a inciampare entrando in *Somnia*: vi imbecca un sentiero aspro e sassoso, in cui la prosa stranisce, svara, s’inceppa, sembra parlare con una bocca impastata che non conosciamo a Valéry.

Si noti che il lettore accede insensibilmente a questa dimensione ulteriore della scrittura grazie a una pagina potente e ipnotica, apposta successivamente da Valéry in apertura del fascicolo tematico: si tratta proprio di un *récit de rêve*, il racconto del sogno della sala da bagno con cui si è scelto di aprire anche qui la serie delle note presentate. Condotti per mano da una prosa apparentemente narrativa, ci si ritrova presi nel chiuso senza appigli di una stanza il cui pavi-

mento cede, perde, lascia passare. Allo stesso modo, la narrazione subito si slabbra e devia nell'osservazione teorizzante del fenomeno trasposto. E poi ancora subito dopo ci si ritrova, senza sapere come, proiettati nel discontinuo di una ricerca a tentoni che si appropria di tutti gli strumenti a portata di mano: primo fra tutti un linguaggio molto più irto e spoglio e bruto di quello sensibile e cristallino che suona abitualmente nel resto delle pagine di Valéry.

Un lavoro formale precipuo sembra dunque essere all'opera in queste pagine: probabilmente un tentativo di restituire il balbettamento del lume fioco del sonno, un esperimento per dire la sua sconnessa potenza. Come se la parola si facesse carico di riecheggiare l'inquietante disarticolazione dell'esperienza onirica, lasciando aperto un domandare, la ricerca di un ordine di senso celato e suggestivo che chiunque, del resto, conosce proprio dall'esperienza di un risveglio che ricorda a stento di avere sognato. Come se soltanto creando un *analogon* verbale si potesse tentare di comprendere il sogno, oggetto che per sua natura immancabilmente sfugge a ogni contemplazione diretta, trasfigurato com'è da qualsiasi tentativo di racconto, di riduzione a senso, di trasposizione in sistema di segni.

Da un tale approccio metodologico ed epistemologico di Valéry deriva una prosa che tenta di comprendere il fenomeno onirico stratificandone diverse eco possibili, affastellandone calchi come per ottenere un prisma attraverso cui vagliare l'imperscrutabile oggetto analizzato.

E in questa faglia di esperimenti mimetici, anche l'insolita unità materiale del quaderno in questione sembra poter essere letta, allora, come tutt'altro che neutra. Sebbene Valéry tratti del *rêve* in moltissimi luoghi dei *Cahiers*, il micro *corpus* di *Somnia*, nella sua lingua intima e sconnessa, rievoca un *cabier de chevet* o meglio, forse, ne diviene l'immagine letteraria: assomiglia, cioè, a quello che potrebbe essere il risultato in presa diretta di un esperimento sul-*sé-che-dorme*, o ancora la sua trasposizione in genere letterario. Che la lingua di *Somnia*, in altre parole, imiti gli appunti presi da un *Moi* che ancora quasi dorme? Note buttate giù non al risveglio del sapere che le albe trasparenti dei *Cahiers* mettono in scena, ma ancora nel dormiveglia della conoscenza, come un calco di quei passaggi in ombra, di quei cunicoli impervi che inspiegabilmente, ciclicamente conducono dal

dentro al fuori, dal principio di necessità del reale alla dittatura del sogno. Come se Valéry avesse scritto, o ci volesse far credere di aver scritto, dall'orizzontale del giaciglio e non dalla composta verticalità della scrivania. Ancora a mezza via, ancora come a contatto con quella pellicola sensibile su cui per un attimo, ma indiscutibilmente, s'imprime l'enigma di un cinema inspiegabile.

Quel che è certo è che nella filosofia *per disiecta membra* di Valéry, il sogno sembra pulsare come potenza sfuggente e proteiforme, osservata con determinazione e con determinazione a fare «autres choses que du “Freud”». ² E d'altra parte osservata proprio in quanto regno di un assolutamente oltre. Sponda opposta e rimpetto – come forse solo il corpo sa essere nel pensiero di Valéry – il sogno è un “pavimento” che cede a qualsiasi tentativo di edificazione di un pensiero fondante, e in questo suo assoluto cedere, in questo essere senza resistenza, esso scivola alla presa di ogni possibile comprensione: *esprit* senza pensiero, corpo senza peso. E dunque, miracolo mostruoso, esso può essere intravisto solo lateralmente, e per un attimo: un attimo che la coscienza vigile, si sa, non può rendere che attraverso il doppio diaframma del ricordo e dell'interpretazione.

Il *rêve* traspare alla veglia solo nel movimento della marea delle fasi, nel passaggio da ciclo a ciclo, nell'eclissarsi della coscienza in sonno e viceversa. È il regno delle figure, dei corpi senza presa, il cui orizzonte lineare ma senza tempo appare solo per attimi, rallentato, e nel momento in cui si sta perdendo. E tuttavia, la sua diafana inconsistenza si opacizza a fare specchio, e niente come il sogno può *riflettere* la cifra della totalità del *sensibile*, il complesso di percezione e rappresentazione di un fuori che, avveduti, chiamiamo *esprit*.

Così, lo studio del funzionamento del *rêve* è una fisiologia di cui non ha senso chiedersi se essa appartenga a colui che sogna o al dentro-fuori del cinema onirico, ma che delinea una corporeità tutt'altra rispetto a quella che il nostro essere carne ci lascia conoscere: un'organicità che se, come il corpo, risulta essere un doppio dell'*esprit*, fa da lente all'autocomprensione del pensiero in modo molto diverso dal *soma*. Nella sua assoluta “intelligenza”, quest'ultimo incarna infatti un'alterità densa e scarsamente perspicua, scandalo dell'*entendement*, rovescio dello spirito e, al contempo, serbatoio delle immagini che possono ambire a *dire* il pensiero. Al contrario,

il sogno è il prima e il semplice, un oltre che lascia intravedere come nient'altro il volto della coscienza.

Ma proprio perché cade *fuori* dalla coscienza, in un'intermittenza degna della morte epicurea, il sogno è l'unico luogo in cui questa può riflettersi. E, in tal modo, esso diviene essenza filosofica, si articola in un'erotica e in un'estetica, in una fisiologia e in una diottrica, in una poetica e in un'ermeneutica, in una teoria dell'arte e della mente. Una teoria che però, come sempre in Valéry, non viene a trasparire che per frammenti, senza far altro che tentare di evocare un bordo, con forse il suo orrido, un margine da cui sporgersi per circoscrivere quel buio di immagini. Un sole notturno per guardare il quale bisogna saper annerire un vetro, come quando ci si prepara a osservare un'eclissi: bisogna saper inceppare la propria lucidità e contemplare il diaframma per intuire cosa gli stia dietro senza lasciarsi direttamente contemplare: un diaframma che non può essere qui né la pelle né il cristallino (grandi poli del pensiero Valéry), ma solo il linguaggio. E forse, dunque, la scrittura.

Note

- ¹ Sono rimaste invece, va da sé, quelle "impurità" del testo (cifre, rimandi a noi non più comprensibili, frasi interrotte) proprie di una scrittura *ad usum sui* (e della posterità) quale è quella dei *Cabiers*.
- ² P. Valéry, *Cabiers*, C.N.R.S., Paris, 1957-1961, vol. XV, p. 719. Come anche la breve antologia di note riportata in traduzione dimostra, la ricerca di Valéry si allontana decisamente e coscientemente dalla metodologia interpretativa freudiana. Molto critico nei confronti di qualsiasi nozione di "inconscient" e soprattutto del "pansexualisme" che, a suo avviso, caratterizzerebbe la teoria di Freud, Valéry esplora invece la pista di una sorta di fisiologia dello spirito che sogna. In relazione a ciò, le osservazioni di Valéry spaziano dal funzionamento del corpo del sognatore, agli "algoritmi" che dovrebbero regolare la traduzione dell'esperienza vigile in immaginario onirico. E ancora, dalla fenomenologia delle figure del sonno alla relazione tra l'eterogeneità di funzioni della coscienza vigile e la monodimensionalità dello stato di sogno. Si noti come, a più riprese nei frammenti di *Somnia*, l'immagine del cinema, poco o punto consueta a Valéry, sia di spunto all'autore per descrivere il complesso congegno del sogno.