

Fabrizio Desideri

Sulla polarità tra “estesica” e “poietica”:
intorno al *Discorso sull'estetica* di Paul Valéry¹

1. *Polarità generative e metafore paradigmatiche*

La difficoltà di comprendere nella sua unità e coerenza di sviluppo un pensiero indubbiamente proteiforme quale quello di Paul Valéry è spesso resa insormontabile dalla pretesa di ricondurlo nella cornice di un unico paradigma teorico-concettuale o almeno di un unico tema fondamentale. Mono-paradigmaticità e mono-tematismo son in conflitto, nel caso di Valéry, con l'evidente poliritmia della sua riflessione e con la pluralità di direzioni e di piani del suo pensiero e della sua opera. L'esigenza in questione può però venire soddisfatta, con le dovute cautele, qualora si consideri quello di Valéry come un pensiero costitutivamente polare, nei confronti del quale sarebbe un errore cercare una sintesi risolutiva, quasi si trattasse di un pensiero dialettico di tipo hegeliano. Sarebbe un errore, perché proprio in una costituzione polare il pensiero di Valéry trova non soltanto la propria origine e la propria forza, ma anche la propria peculiarità: la propria unità di figura. Pensiamo, ad esempio, alla polarità concettuale coscienza (mente) e mondo, senz'altro una delle più significative tra quelle che caratterizzano la riflessione dei *Cahiers*. Rispetto a essa la nozione di corpo non rappresenta certo una sintesi dialettica capace di togliere la differenza tra i poli. La nozione di corporeità mentre mostra la reciproca appartenenza e tendenziale reversibilità di mente e mondo, presuppone e rende insieme possibile la loro differenza proprio nella forma di un'inesauribile polarità

piuttosto che di un'astratta scissione. Secondo quanto chiarisce con la consueta lucidità lo stesso Valéry in un'annotazione dei *Cahiers* del 1913:

Ce que j'appelle 'moi', et ce que j'appelle 'monde' – ces deux déterminations symétriques, opposés – qui ne peuvent jamais coïncider, qui ne peuvent jamais se séparer l'une de l'autre, – qui son indivisibles et irréductibles – et qui échantent perpétuellement d'étranges électron et ions – qui sont par ce dégageement.²

La polarità concettuale Io-Mondo o Coscienza-Mondo, seppur sia estremamente significativa, non è l'unica a distinguere e articolare il pensiero di Valéry. Altre potrebbero essere identificate, nella consapevolezza che nessuna di esse potrà esser definita come fondamentale rispetto alle altre. Un'unificazione più feconda e forse più rispettosa di un pensiero policentrico e plurale quale quello di Valéry è, perciò, quella offerta da relazioni di polarità tra paradigmi metaforici in perenne tensione con la loro riduzione a concetto. Una di esse, forse la più eloquente e influente, è quella costituita dal rapporto tra danza e architettura, intese non solo come arti ma anche come due grandi metafore dello stesso pensiero di Valéry; due metafore dal valore paradigmatico, nel rapporto tra le quali questo pensiero si gioca e si propone nella sua globalità. Da un lato, la danza come «un système d'actes»,³ metafora di un pensiero che si innerva in corpo e movimento fino a estinguere in sé ogni scissione tra coscienza e mondo e ogni finalismo esterno al proprio agire; dall'altro l'architettura come espressione esemplare della «construction» come «passage du désordre à l'ordre», quale metafora di un pensiero operativo e costruttivo che fa «usage de l'arbitraire pour atteindre la nécessité»,⁴ si alimenta di ipotesi e fa leva proprio sulla differenza coscienza-mondo per conferire al proprio fare la stabilità della forma. Se questa polarità tra danza e architettura, alle cui figure costitutive sono del resto dedicati i due maggiori dialoghi filosofici di Valéry, influenza e permea l'intera, paradossale anti-filosofia di Valéry,⁵ essa emerge però come tale proprio nella curvatura di essa che riguarda esplicitamente all'estetica, trasformandosi in questo ambito nella celebre distinzione tra

“esthétique” e “poétique”. Letto alla luce della polarità generativa identificata nel rapporto tra le grandi metafore della danza e dell’architettura il *Discorso sull’Estetica*, dove si annuncia per la prima volta la suddetta distinzione, assume un valore esemplare per analizzare sia l’estetica di Valéry sia il rapporto tra questa e la sua filosofia complessiva. Nel presupposto, già suggerito da Dufrenne,⁶ che l’estetica, nel caso di Valéry, non ha semplicemente una dimensione filosofica, ma “est toute la philosophie”. In questo saggio ci proponiamo, quindi, un’analisi del *Discorso sull’Estetica* di Valéry quale occasione propizia di un possibile ingresso nella ritmica architettonica del suo pensiero complessivo.

2. 1937: due Discorsi

Il *Discours* pronunciato da Valéry l’8 agosto del 1937⁷ al “Deuxième Congrès International d’esthétique et de science de l’art” in qualità di Presidente onorario (insieme a Henri Bergson e Paul Claudel) è la perfetta antitesi di un mero discorso d’occasione, dove la retorica del cerimoniale leviga inevitabilmente le asperità concettuali dell’argomento, lasciando in ombra linee di frattura e inquietudini teoretiche. Fin dalle sue prime battute, risulta chiaro, infatti, come questo *Discorso* non sia affatto di circostanza, o meglio lo sia nel suo senso più proprio, vale a dire perfettamente circostanziato nell’affrontare e sviluppare il proprio oggetto. Un oggetto tutt’altro che occasionale, anzi del tutto necessario alla costituzione in sistema del pensiero di Valéry (la possibilità di un ‘sistema’ – come sappiamo – è uno dei problemi decisivi, se non addirittura il problema per eccellenza dei *Cahiers*). Non deve trarre in inganno al riguardo l’ironico *understatement* con il quale Valéry comincia il suo discorso, definendosi nient’altro che come «un simple amateur très embarrassé de soi-même devant les plus éminents représentants de l’Esthétique, délégués de toutes les nations».⁸ Presentandosi come un profano della disciplina, niente più che un dilettante («mortel d’entre les mortels») e dunque «homme suffisamment étranger à cette science», Valéry trasforma subito in punto di forza l’apparente debolezza della sua posizione. La naïveté delle domande rivolte a

una scienza già costituitasi da tempo nella sua autonomia «et déjà as-
sez éloignée de ses origines» gli permetteranno, infatti, di ripensare,
per così dire, «da capo» certe «difficultés élémentaires ou certaines
conventions initiales» lasciate in ombra dallo sviluppo dell'Estetica e
dalla sua inevitabile ramificazione specialistica («la structure fine
d'une recherche passionnément poursuivie et approfondie»).⁹

Riconsiderare con uno sguardo se non del tutto esterno alla di-
sciplina, almeno al suo confine, le difficoltà costitutive dell'estetica
e il problema del suo stesso inizio, sottrae a una valenza puramente
retorica l'affermazione iniziale circa il carattere paradossale dell'im-
presa, come se gli organizzatori avessero posto «une ouverture de
musique fantaisiste [...] au commencement d'un grand opéra». ¹⁰
Con il significato retorico del termine «paradosso» riferito al pro-
prio Discorso e alla propria qualità di oratore 'ingenuo' viene ben
presto a intrecciarsi un significato più sostanziale e concettualmente
strategico. Lo sguardo trasversale che Valéry rivolge all'estetica è,
infatti, quello alimentato da uno stupore avvertitamente filosofico,
capace non solo di sottrarre all'ovvietà i suoi presupposti, ma anche
di saggiarne i confini.

Interrogando il nucleo teorico costitutivo dell'estetica (quello re-
lativo al suo oggetto e alle sue procedure) il Discorso acquista, così,
anche una dimensione meta-estetica. Coinvolgendo il significato del-
l'estetica per la filosofia in generale, esso lascia emergere, infatti, an-
che il complesso legame di prossimità e distanza tra il pensiero di
Valéry (la sua concezione della filosofia come esercizio: come una
pratica, un *dressage*¹¹ del pensare) e quello proprio della tradizione
filosofica per così dire canonica. E la tradizione filosofica che conta
veramente per Valéry è quella che inizia e si riassume nel nome e nel-
l'opera di Descartes. Al punto che il *Discorso sull'estetica* può essere
anche letto come un non troppo implicito confronto con il razionali-
simo cartesiano, fino a configurarsi se non come un «discorso sul me-
todo» alternativo a quello di Descartes, almeno come la necessaria
premessa a una sua profonda revisione. Del resto proprio a
Descartes, Valéry aveva dedicato – appena una settimana prima del
Discorso sull'estetica – il discorso di apertura, sempre in qualità di
Presidente onorario (ancora insieme a Bergson), al *IX Congrès inter-
national de Philosophie*. Nonostante la similarità delle occasioni,

quello tenuto alla Sorbona il 31 luglio del 1937 è un discorso caratterizzato da un registro del tutto differente rispetto a quello tenuto l'8 agosto. Rispetto al pianissimo problematico e ironico che caratterizza il *Discorso sull'estetica*, quello dedicato a Descartes e in prevalenza al suo *Discours de la Méthode*, di cui nel 1937 ricorreva appunto il centenario, è improntato a un enfatico fortissimo. Il fortissimo di un'ammirata celebrazione dell'eroismo filosofico cartesiano. Il vero metodo di Descartes sta – afferma Valéry – nel suo «egotismo», nell'impiego del «Je» e del «Moi», nel farsi avanti del filosofo in prima persona, con la propria voce. Il trionfo sul dubbio metodico da parte del *Cogito* cartesiano è, pertanto, non frutto di sillogismi, ma di «un coup de force» di «un acte reflexe de l'intellect». ¹² Colpo di forza di un Io-volonté de puissance – un Io-geometra che facendosi sistema di riferimento del mondo, tutto riduce a sé: alla misura della propria mente, alla sua capacità di numerare e misurare, rendendo il mondo spazio omogeneo e prospettiva. ¹³ Metodo, il metodo cartesiano che fa tutt'uno con l'eroico inizio della filosofia moderna, è conquista, conquista di una coscienza non chiusa nel proprio perimetro come in una cittadella assediata ma capace di uscire vittoriosamente da sé, non paralizzata dal sentimento dei propri limiti, volendo «tout faire, ou tout refaire. Mai d'abord, table rase». ¹⁴ Per questo Descartes è definito da Valéry «ce grand capitaine de l'esprit»: ¹⁵ il *combat* per *sa* *clarté* coincide con il suo metodo, che non è altro che «coscienza poussée», capace di conquistare «un empire géométrique sans limite». ¹⁶ L'essenziale del *Discours de la Méthode*, dunque, «n'est que la peinture des conditions et des conséquences d'un événement, d'une sorte de coup d'Etat, qui débarasse ce Moi de toutes les difficultés et de toutes les obsessions ou notions parasites pour lui [...]». ¹⁷ Condizione ed effetto principale di tale evento, in forza del quale la filosofia moderna – come vide anche Hegel – si sviluppa nella forma di una episteme e di una auto-episteme che ha in sé ovvero nell'Io in quanto *ego cogitans* il proprio fondamento, è però la scissione metodica e, dunque, ontologica (appunto in quanto per il Cartesio di Valéry l'ontologia e dunque la dottrina delle due *res* nasce dal metodo, non viceversa) tra intelligenza e corpo, tra la *clarté* della ragione, l'articolante luminosità dell'attività puramente intellettuale e la sfera umbratile e cangiante del sentire. Ma è proprio

questa scissione, senza la quale la potenza del metodo cartesiano non sarebbe nemmeno pensabile, a rivelarsi insostenibile sia in senso metodico sia in senso ontologico nel *Discorso sull'estetica*.

Paradossalmente e ancora con un tocco di sovrana ironia Valéry perviene a questo risultato, facendosi soccorrere nel suo compito «par la pensée d'une méthode toute cartésienne (puisqu'il faut honorer et suivre Descartes, cette année)», quello che si fonda sull'«observation pure».¹⁸ Da questa «osservazione pura», e dunque tesa ad affrancarsi da ogni pregiudizio e da ogni apriorismo teorico, Valéry si aspetta «une notion précise et irréprochable» dell'estetica. Considerati i risultati cui perviene il *Discours sur l'esthétique* e il suo stesso svolgimento, è evidente la distanza con il metodo cartesiano vero e proprio (non limitato, cioè, alla ripresa dei «dénombrements si entiers et des revue si générales» in modo da non omettere niente). Se il *Discours de la Méthode* – nell'interpretazione datane dallo stesso Valéry una settimana prima – aveva instaurato la sovranità del *cogito* e del suo «Io» con un «colpo di stato», questa sovranità nel *Discours sur l'esthétique* vacilla fin quasi a lasciar intravedere i prodromi di una deposizione del sovrano ovvero di una sua riduzione a fantasma. Di cui lo stesso Valéry parlerà a chiare note, con accenti che ricordano lo *Zarathustra* di Nietzsche, in un passo dei *Cahiers* del 1939-40:

— Quantité d'imbéciles placent ce pauvre esprit au-dessus de ce corps! Ce corps qui fait tout – et qui s'est finalement donné un Moi pour Roi de ses sens – un fantôme de roi – lequel se croit intérieur et n'est, au contraire, qu'une idole du superficiel.¹⁹

I segni di questa deposizione della sovranità dell'Io, connessa a quella che Nietzsche chiama la «grande raison du corps» dalla quale «Io» e coscienza emergono quasi come epifenomeni, non stanno solo nel fatto che l'analisi del fatto estetico non può limitarsi a quanto avviene interiormente nel *theatrum* della coscienza, bensì deve riguardare l'effettivo *commercium* tra la coscienza e il mondo. Già la coscienza cartesiana, si potrebbe obiettare, è radicalmente rivolta all'esterno, riducendo lo spazio che l'avvolge a prospettiva, facendone oggetto di misura, geometrizzandolo. Il fatto è, piuttosto, che un

aspetto decisivo di tale *commercium*, anzi una sua dimensione anteriore alla scissione tra *res cogitans* e *res extensa*, sfugge alla misura: non è geometrizzabile, riconducibile a misure definite. Ed è appunto questa dimensione, vedremo, a costituire l'oggetto dell'estetica, innanzitutto per il motivo che il *commerce* esprit-monde si gioca tutto nello spazio complesso della corporeità – uno spazio a *n* dimensioni e dunque non linearizzabile – che si articola qualitativamente in una trama di sensazioni: in un intreccio dove ciascun nodo ha una propria granularità e un proprio grado di intensità.

3. Sensazione, sensibilità e nascita dell'estetica

Il tema della sensazione, e della corporeità che implica, è posto da Valéry al centro del suo *Discours sur l'esthétique* sin dalle prime battute in cui ancora recita le rôles d'ingénu che si riempie di meraviglia già al considerare «le nom seul de l'Esthétique».²⁰ In questo nome, che contiene etimologicamente e geneticamente il rinvio all'orizzonte dell'aisthesis, Valéry sente risuonare due idee seducenti: quella di una «Science du Beau» e quella di una «Science des Sensations». Se il carattere di normatività implicato in entrambe le specificazioni dell'estetica in quanto scienza viene presto abbandonato, quanto resta nello sviluppo del discorso è la maggiore seduzione esercitata dal nesso tra estetica e sensazioni. Rimanendo alla caratterizzazione dell'estetica come una scienza, se essa consistesse principalmente in una «science des sensations», questa fornirebbe sia la chiave per discernere il bello sia quella per liberare tutti i segreti dell'arte. Una scienza delle sensazioni dispenserebbe da un lato, dalla fatica e dall'imprevedibilità dell'esperienza e dall'altro, dal dramma del fare poietico-costruttivo. In altri termini una scienza delle sensazioni renderebbe un vuoto intervallo sia il tempo tra il sapere e il suo oggetto sia quello tra l'intenzione produttiva e la sua creazione. A condizione, però, precisa Valéry, che tale scienza «était possible». Il fatto è, aggiunge, che una scienza del genere non solo non è possibile, ma non è nemmeno concepibile. Dal chiarimento di tale impossibilità risulta anche, però, che l'orizzonte costitutivo dell'estetica resta quello offerto dalla sensazione. Dall'individuazione del territorio dell'estetica

nella sfera della sensazione Valéry non deriva certamente una tesi in qualche modo assimilabile alla celebre definizione dell'estetica come «scientia cognitionis sensitivae» che dobbiamo a Baumgarten ovvero a colui che l'ha tenuta incontestabilmente a battesimo come nuova scienza filosofica. E non c'è solo il silenzio totale di Valéry sul nome di Baumgarten e sull'origine storica dell'estetica (così come su ogni altra questione di tipo storico e storiografico) a confermare questa distanza. Forse c'è anche il dissenso nutrito da Valéry circa l'origine moderna dell'Estetica. Un dissenso destinato a rafforzarsi nel momento in cui la modernità dell'estetica venisse a coincidere con una sua caratterizzazione in senso cognitivo, anche qualora si trattasse di una cognizione *sui generis*, come è, infatti, il caso della *gnoseologia inferior* baumgarteniana. Una buona parte del *Discours* di Valéry, vedremo, è tesa piuttosto a difendere l'irriducibilità dell'estetico (e dunque dell'estetica) al cognitivo.²¹

Il richiamo a un'osservazione pura, alla necessità di un «dénombrément très entier», per «honorer et suivre Descartes» ha, a questo punto, più il valore di un diversivo retorico, che un effettivo significato metodologico. Dalla fotografia dell'esistente, dal censimento e dalla classificazione di tutto quanto si raccoglie sotto il nome di Estetica, non si avanza nella sua comprensione. Troppe sono le scienze che pagano un tributo all'estetica: dalla geometria alla morfologia biologica, dalla storia all'acustica. Lo stesso vale per «l'infini indénombrable des techniques».²² Sembra quasi che Valéry stia passando mentalmente in rassegna, mentre afferma ciò, il variegato e fin troppo ricco e affollato programma del Congresso di cui sta pronunciando il Discorso di apertura.²³ La proliferazione delle ricerche è sconcertante e sembra sfuggire a un'unificazione concettuale, e non meramente nominalistica, nell'ambito dell'estetica. Ormai il «dénombrément cartésien» si rivela illusorio: enumerazione e classificazione non producono un ordine concettuale. Quest'ultimo può essere prodotto solo dalla costruzione di una nozione efficace di estetica: di una nozione che funzioni. Quanto vale per la definizione di estetica, si potrebbe osservare, vale in generale per la concezione dinamico-costruttiva che Valéry ha dell'unità sistematica Corps-Esprit-Monde. Il sistema, abbreviato nei *Cahiers* come CEM, è l'effetto di un passaggio costruttivo, di un'attività di trasformazioni che mette in

opera di volta in volta la transizione dal caos all’ordine. L’insistenza valéryana sulla costitutività e necessità degli atti e quindi sul pensare stesso come un agire, un operare nel suo senso più eminente, sta certamente in connessione con ciò. Con la precisazione, però, l’unità del sistema e insieme la sua concretezza (la sua origine e il punto di ritorno) è pensabile solo nell’orizzonte della sensibilità:

La sensibilité – leggiamo in un passo dei *Cahiers* del 1941 – est le fait le plus important de tous – il les englobe tous, est omniprésent et omni-constituant. Ce qu’on appelle *connaissance* n’est qu’une complication de ce fait.²⁴

Proprio in relazione con questo passo può essere considerato il significato che assume il *Discours sur l’esthétique* per comprendere il tema della sensibilità sviluppato nei *Cahiers*; e viceversa. Questo non implica, però, identificare *tout court* estetica e sensibilità. Cosa che Valéry certamente non fa. Se lo facesse, sarebbe troppo facile risolvere l’estetico nell’orizzonte del cognitivo, pur se in un cognitivo *sui generis* à la Baumgarten. Non è certamente questa la preoccupazione di Valéry. Non basta, in altri termini, rilevare la necessaria connessione con l’orizzonte della sensibilità e della sensazione per caratterizzare e definire l’estetica. Per capire come il territorio della sensibilità e dunque l’orizzonte delle sensazioni quale unità concreta del sistema si chiariscano attraverso la nozione di estetica sviluppata da Valéry nel proprio *Discours*, è necessario seguirne lo sviluppo passo dopo passo, mossa dopo mossa.

Il primo passo fatto da Valéry, per rispondere al problema di una possibile definizione di estetica, è relativo al metodo in direzione di un costruttivismo concettuale funzionale alle proprie esigenze. Più che perdersi in enumerazioni senza fine si tratta di «construire une notion de l’Esthétique».²⁵ Una mossa metodologica certamente più in sintonia con i tempi della ricerca scientifica e epistemologica sia della debole identificazione del metodo cartesiano con «observation pure» e «dénombrement» delle ricerche estetiche («où le *tour-de-main* voisine avec la *section d’or*»)²⁶ sia dell’eroica versione di questo stesso metodo celebrata nel *Discours* del 31 luglio (dove il metodo cartesiano, come abbiamo visto, è fatto coincidere con l’atto di forza di una conscience poussée). Una mossa certamente consonante con

quello che Renée Thom ha chiamato l'operazionalismo di Valéry, vedendo una contraddizione tra il suo carattere discontinuo (in quanto consiste solo di atti) e il principio di continuità del *mathématisme* valéryano, l'istanza di una pura *mathesis*.²⁷ Già nel *Discours* dedicato a Descartes, però, questa contraddizione pare superata, seppur in maniera del tutto paradossale, indicando come la sostanza della *mathesis* cartesiana si iscriva nell'Ego del suo autore, nel corpo sonoro della sua voce.²⁸ Nel *Cartesius redivivus* di Valéry *mathesis* e *operari* del pensiero sono, in altri termini, un tutt'uno nell'impulso eroico alla geometrizzazione del mondo. Anche quello di Descartes è, insomma, un *Ego Gladiator*. La *mathesis* cartesiana è pertanto, in ultima istanza, *inventio* e *fictio* che mette in gioco l'*ego* del suo autore. Ed è qui che sta la vera ragione per la quale Valéry vede nel *Discours de la Méthode* cartesiano, secondo quanto scrisse a Gide in una lettera del 25 agosto 1894, il vero romanzo moderno.

Il *Cogito* cartesiano rappresenta, però, ancora un'uscita unilaterale dall'«opposizione barocca»²⁹ tra intelletto e sensibilità. Mentre è proprio questo tipo di unilateralismo che viene abbandonato con la definizione di estetica quale si delinea nella costruzione concettuale di Valéry. Una costruzione che ha il valore di una *fictio* narrativa, al punto che lo stesso Valéry parla nel *Discours* di «une Fable Intellectuelle»³⁰ nel presupposto che concetto, *inventio* e operatività dell'intelletto sono consustanziali. La prima mossa dell'*inventio* valeryana, il primo tassello della costruzione concettuale di una feconda nozione di estetica, sta allora nell'individuare come spazio congeniale a questa stessa costruzione non quello delineato dalle opere dedicate al rapporto tra Arte e Bene, ma quello costituito dalla «pyramide de productions métaphysique»:³¹ non dunque lo spazio di confine che connette estetica ed etica, ma lo spazio speculativo – spazio di un puro pensare – dal quale si erigono le costruzioni metafisiche. Ed è all'interno di questo spazio che per Valéry è pensabile la nascita dell'estetica: una nascita – un senso della genesi – che non può essere identificata con la sua effettiva origine storica nel corso del '700 e in particolare con l'opera di Baumgarten. Quest'ultima – la nascita storica – non verrebbe comunque a capo della convenzionalità di ogni inizio, qualora questo non fosse giustificato concettualmente in un senso quasi trascendentale. Alieno da

questo termine Valéry riconduce, quasi mitopoieticamente, la genesi dell'estetica «à un acte initial de la curiosité philosophique», che la preserva tanto da una caratterizzazione puramente moderna quanto da un'origine storicamente determinata:

L'Esthétique naquit un jour d'une remarque et d'un appétit de philosophe. Cet événement, sans doute, ne fut pas du tout accidentel. Il était presque inévitable que dans son entreprise d'attaque générale des choses et de transformation systématique de tout ce qui vient se produire à l'esprit, le philosophe, procédant de demande en réponse, s'efforçant d'assimiler et de réduire à un type d'expression cohérente qui est en lui, la variété de la connaissance, rencontrât certaines questions qui ne se rangent ni parmi celles de l'intelligence pure, ni dans la sphère de la sensibilité toute seule, ni non plus dans les domaines de l'action ordinaire des hommes; mais qui tiennent de ces divers modes, et qui les combinent si étroitement qu'il fallut bien les considérer à part de tous les autres sujets d'études, leur attribuer une valeur et une signification irréductibles, et donc leur faire un sort, leur trouver une justification devant la raison, une fin comme une nécessité, dans le plan d'un bon système du monde.³²

Lasciato in un'astratta e quasi intemporale indeterminatezza, assegnato a un 'mitico' evento occorso in un passato remoto, il filosofo che, procedendo di domanda in risposta, si imbatte in questioni che sfuggono tanto alla pura intelligenza quanto alla mera sensibilità potrebbe difficilmente essere identificato con Descartes o assomigliargli in qualche modo. Potrebbe piuttosto assomigliare tanto a Leibniz,³³ un altro eroe del "Pantheon personale" di Valéry (se si batte l'accento sulla questione del finalismo dell'estetico e del suo inserimento nel «plan d'un bon système du monde») quanto a Kant (se si guarda all'esigenza di giustificare l'estetico davanti alla ragione); oppure potrebbe identificarsi addirittura con il Socrate immaginario di Dialoghi filosofici come *L'âme et la danse* o *Eupalinos ou l'Architecte*. Quanto emerge da questa voluta indeterminatezza è comunque il convertirsi in necessità antropologica dell'evento della nascita dell'estetica e, quindi, la sua individuazione quale una sfera problematica e filosoficamente pregnante dell'esperienza umana, anteriore e ulteriore rispetto a qualsiasi scissione 'barocca' tra intelletto e sensibilità.

4. *Il piacere come radice dell'estetica*

Proprio a partire dalla consapevolezza dell'irriducibilità di questa dimensione dell'esperienza umana sia all'ambito del puro intelletto sia a quello della mera sensibilità, l'estetica si sviluppa, agli occhi di Valéry, nello spazio riflessivo e interrogativo del pensiero puro, oscillando tra impulsi costruttivi «à partir des matériaux bruts du langage commun»³⁴ e analisi dialettiche, tentativi di isolarne gli elementi costitutivi. Oltre e prima di questa oscillazione è però oltremodo significativo che «la naissante Esthétique» consideri quale radice dei problemi che si raccolgono nel suo nome «un certain genre de plaisir».³⁵ Al di là di quanto lo stesso Valéry ne fosse effettivamente consapevole, il tipo di piacere all'origine del problema estetico, nella sua irriducibilità a essere risolto in un fatto meramente sensoriale (nella sua virtù di rovesciare la contingenza di una sensazione in qualcosa di necessario e, nello stesso tempo, di svincolato da ogni interesse determinato) assomiglia singolarmente al piacere analizzato da Kant nella Prima parte della *Critica della facoltà di giudizio*. A conferma di ciò si aggiunge il fatto che per Valéry il piacere estetico, il piacere all'origine dell'Estetica come problema filosofico, non è in alcun modo economizzabile in una funzione e dunque in una qualche relazione di scopo, di utilità pertinente a «le mécanisme de la conservation de l'individu». Si tratta perciò di un piacere non finalizzabile, non classificabile dalla ragione stessa, resistendo ostinatamente a occupare «une place bien déterminée dans un bon ordre des choses». Ed è proprio per questo motivo – osserva Valéry – che «il y a plaisir et plaisir»:

Il en est qui ne servent à rien dans l'économie de la vie et qui ne peuvent, d'autre part, être regardés comme de simples aberrations d'une faculté de se sentir nécessaire à l'être vivant. Ni l'utilité ni l'abus ne les expliquent. Ce n'est pas tout. Cette sorte de plaisir est indivisible de développements qui excèdent le domaine de la sensibilité, et la rattachent toujours à la production de modifications affectives, de celles qui se prolongent et s'enrichissent dans les voies de l'intellect, et conduisent parfois à l'entreprise d'actions extérieures sur la matière, sur les sens et sur l'esprit d'autrui exigeant, l'exercice combiné de toutes les puissances humaines.³⁶

In questo piacere, si potrebbe dire, vi è come un auto-trascendimento della sensibilità, un suo eccedersi dall'interno dei propri limiti – dall'interno dei limiti del corpo come limiti della conoscenza e del conoscibile – che unifica in un unico movimento affettività e intelletto: risonanza affettiva nei confronti del mondo e intelligenza di sé. Così che, per la prima volta, una determinazione puramente sensoriale come il piacere si fa espressione attiva di una sintesi densa tra intelletto e sensibilità: una sintesi che attiva qualitativamente l'unità del sistema, fino a rendere costruttiva e produttiva la stessa risposta della sensibilità all'ambiente.

Proprio qui, in questa connessione strutturale tra l'emergenza della dimensione estetica all'interno del paesaggio umano e l'esperienza di un nuovo genere di piacere, sta il secondo e decisivo passaggio del *Discours* (un passaggio decisivo sia dal punto di vista del metodo sia da quello del merito ovvero dell'oggetto che definisce). Come se nel piacere senza impiego o finalità all'origine dell'estetica come dimensione della filosofia e, ancor prima, all'origine di un'attitudine estetica nei confronti del mondo non si avesse soltanto l'espressione attiva del superamento di qualsiasi scissione tra intelligenza e sensibilità, ma anche l'emergenza qualitativa di uno spazio antropologico dove «le sentir, le saisir, le vouloir et le faire», opponendosi a qualsiasi «effort scholastique, sinon cartésien, de division de la difficulté», si mostrano «liés d'une liaison essentielle», capaci di «une réciprocité remarquable». ³⁷ Uno spazio antropologico di sinergie dove il piacere all'origine dell'estetica potrebbe costituire l'anello di attivazione, di un'attivazione 'riverberante', capace di congiungere quelli che per Valéry costituiscono due modi della sensibilità, addirittura «deux sensibilités, par fois *peu*, par fois *très distinctes*»: ³⁸ «une spécialisée ou *objective*», volta verso l'esterno, propria della ripetizione stabile delle funzioni e «une générale ou *subjective*», volta «vers *nous*», che chiama, evoca, interpella l'Io fino al punto che l'Io stesso rappresenta nei suoi confronti «la réponse essentielle». ³⁹

Nel piacere analizzato da Valéry non è certo tolta la differenza tra questi due livelli o modi della sensibilità, ma ne è come intuita-attivata l'unità sostanziale in un senso quasi spinoziano. Quell'unità dove il carattere di risposta dell'*esprit* è, nello stesso tempo, risonanza

del mondo nello spazio 'estetico' del corpo: risonanza, in virtù della quale «tout l'être est retourné par un ébranlement local insignifiant relativ[ement] à sa cause».⁴⁰

5. Estetica ed energetica

Attivando il rapporto tra i due modi della sensibilità, anche nella forma di un passaggio continuo tra evento locale e risonanza globale, il piacere estetico illumina la struttura duplice della sensazione (la sua appartenenza a entrambi i modi della sensibilità) e la stessa concezione dinamico-trasformativa del sistema CEM di cui la sensazione è espressione e vettore al contempo. L'estetica di Valéry si iscrive allora, proprio per questo motivo, nel quadro di un'«énergétique», il cui ambito consiste in una rete di «échanges entre un "Système" Défini et le milieu extérieur».⁴¹ Alla luce di questa concezione dinamica del sistema come *continuum* di trasformazioni, la sensazione, definita già nel 1911 «l'intervalle qui se produit entre 2 équilibres»,⁴² ha così il valore della soglia. È dunque la sensazione, con il suo carattere di evento imprevedibile, ad attestare che la sensibilità, «Mère de l'étonnement», è «Fille de la coupure, des résistances – Étincelle et lumière – Éveil, appel, invasion – Accélération [...]».⁴³ Proprio mediante il differenziale energetico che caratterizza la sensazione, la sensibilità si dimostra quella «fonction de l'inégalité» che «joue le rôle des "forces" dans un monde qui est comme isotrope – ou désordre égal en première instance».⁴⁴ Attraverso la sensazione si introduce, pertanto, il momento della discontinuità nella stabilità sistemica delle funzioni che articolano la sensibilità «oggettiva», determinandosi, così, il passaggio dalla stabilità all'instabilità del sistema: dall'ordine al disordine, e *viceversa*.

È allora per questo ordine di motivi che Valéry può definire la sensazione non come un semplice veicolo di «renseignement» dall'esterno verso l'interno, bensì come un «commencement»:⁴⁵ qualcosa di attivo che produce squilibrio in quanto ha un potere di inversione. Dal momento, infatti, che la sensibilità è «telle par sa nature qu'elle renverse à chaque instant la proportionnalité des effets aux causes»,⁴⁶ venendo così messa in gioco da «une cause très petite», la

sensazione stessa si configura come una vera e propria «intervention» ossia come «une transformation interne (d'énergie) permise par une modification externe». ⁴⁷

La nostra ipotesi al riguardo è che rispetto a questa pur embrionale teoria energetica della sensazione, dove quest'ultima svolge il ruolo di una rottura della simmetria (una rottura necessaria alla 'vita' del sistema vale a dire alla sua paradossale stabilità in un *continuum* di trasformazioni: quella che Valéry chiama «Self-variance»), il piacere estetico il valore di una «surprise». Ha questo valore in quanto è in una sensazione di piacere che la sensibilità eccede se stessa, proprio a motivo della sua natura meta-funzionale ossia eccedente il ciclo stabile delle «fasi» in cui si esplicano le diverse funzioni del sistema. La sensazione del piacere estetico in quanto «surprise» – una sorpresa che assume talvolta l'aspetto della grazia e più spesso quello di un “caso felice” – ha appunto il senso di mostrare che in «un point quelconque peut se placer un *appel* d'énergie brusque et critique provenant d'un système quelconque et affectant tous les systèmes». ⁴⁸ In quanto scatto energetico caratterizzato da un'armonica reciprocità tra psichico e fisico (tra ? e ?) ⁴⁹ il piacere estetico è anche un farsi avanti dell'*esprit* nella forma di una risposta attiva: risveglio-attualizzazione di un *implexe* che Valéry definisce «harmonique», ⁵⁰ dispiegamento *in actu* nella densità del presente del «potentiel de la sensibilité générale et de la spéciale»; ⁵¹ un dispiegamento in virtù del quale il corpo si rivela per un verso come un tutto o un quasi tutto, per l'altro come «un possible». ⁵²

Forse il «possible» del corpo che lampeggia nella coscienza non-intenzionale del piacere estetico è quello stesso significato e nello stesso tempo realizzato in 'figura' nella danza; è il possibile intuito-attualizzato di una simmetria nascosta che sottende la differenza stessa tra coscienza e mondo: la simmetria pulsante, ritmica di una vita del tutto. Un «possible» pensabile ed esperibile nella sua attualità solo in forza del fatto che «dans se qui est» è penetrato «le levain de ce qui n'est pas...». ⁵³ Il ruolo che Valéry ne *L'âme et la danse* assegna genericamente all'idea in quanto capace di tessere insieme, nella trama dell'attualità, essere e non essere, nel *Discours sur l'esthétique* si precisa con l'introduzione dell'idea del bello. Si tratta, come Valéry chiarisce subito, di un passo ambiguo e tendenzialmente ri-

duttivo nei confronti della potente indeterminatezza che si annuncia nel piacere estetico, un passo nel quale il filosofo cede all'impulso di trovare al «mystère» di questo piacere «une place catégorique, un sens universel, une fonction intelligible»:

séduit, mais intrigué, par la combinaison de volupté, de fécondité, et d'une énergie assez comparable à celle qui se dégage de l'amour, qu'il y découvrirait; ne pouvant séparer, dans ce nouvel objet de son regard, la nécessité de l'arbitraire, la contemplation de l'action, ni la matière de l'esprit, – toutefois ne laissa pas de vouloir réduire par ses moyens ordinaires d'exhaustion et de division progressive, ce monstre de la Fable Intellectuelle, sphinx ou griffon, sirène ou centaure, en qui la sensation, l'action, le songe, l'instinct, les réflexions, le rythme et la démesure se composent aussi intimement que les éléments chimiques dans les corps vivants.⁵⁴

Rispetto all'enigmaticità dell'estetico e del piacere che lo rivela come unità di sensazione e sogno, sintesi paradossale di ritmo e dismisura – una congiunzione capace di neutralizzare il rigido confine tra la contingenza del caso e la forma ottenuta al culmine del costruire umano – il bello come “idea” può significare una riduzione dialettica:

La Dialectique, poursuivant passionnément cette proie merveilleuse, la pressa, la traqua, la força dans le bosquet des Notions Pures. C'est là qu'elle saisit l'Idée du Beau.⁵⁵

In quanto «notion pure» e forse, quindi, in quanto niente altro che nozione, il bello separato astrattamente da ciò di cui si predica, congelato in essenza e risolto in concetto, tradisce l'origine di cui è soltanto segno. La rivela e insieme la nasconde, spacciandosi appunto come oggetto di una scienza, di un accesso cognitivo alla sua verità che mentre rinuncia «à l'effet immédiat et singulier des phénomènes et à leur résonance spécifique, tend à nous dispenser de l'expérience du Beau, en tant qu'il se rencontre dans le monde sensible».⁵⁶

Quanto Valéry sostiene al riguardo ha più il senso di una polemica con una concezione normativistica e intellettualistica dell'estetica che quello di esprimere un vero e proprio antiplatonismo, che sareb-

be in conflitto con l'innegabile fondo neo-pitagorico della sua estetica. Da un lato, infatti, polemizza con quel tipo dialettica che mira a trasformare l'estetica in una metafisica o comunque in una logica della cognizione, dall'altro, però, sostiene che la caccia 'veramente' dialettica è una caccia magica:

Dans la forêt enchantée du Langage, les poètes vont tout exprès pour se perdre, et s'y enivrer d'égarément, cherchant les carrefours de signification, les échos imprévus, les rencontres étranges; ils n'en craignent ni les détours, ni les surprises, ni les ténèbres; – mais le veneur qui s'y excite à courre la «vérité», à suivre une voie unique et continue, dont chaque élément soit le seul qu'il doive prendre pour ne perdre ni la piste, ni le gain du chemin parcouru, s'expose à ne capturer enfin que son ombre. Gigantesque, parfois; mais ombre tout de même.⁵⁷

Forse il senso di questa caccia magico-dialettica sta proprio nel comprendere che quanto essa può catturare può essere soltanto ombra, segno di un reale che «refuse l'ordre et l'unité que la pensée veut lui infliger».⁵⁸ E lo stesso giudizio che dal piacere estetico trae origine, portandolo kantianamente alla perfezione dell'unità di immediatezza e riflessione, consiste nel riconoscere alla singolarità dell'oggetto cui si applica un «attribut d'indétermination», così che «dire qu'un objet est beau, c'est lui donner valeur d'énigme».⁵⁹ Con questo passaggio, dove si nega che il bello possa essere catturato come un oggetto positivo sia in senso noetico sia in senso percettivo, la dialettica di Valéry si precisa come una dialettica negativa nel senso adorniano e, ancor prima, benjaminiano del termine.⁶⁰ Nell'enigmaticità del bello si coglie infatti il gioco tra singolarità e indeterminazione che si manifesta in un'apparenza sensibile come «l'effet d'un hasard très heureux, d'une chance, d'un don gratuit de la Fortune».⁶¹ In questo gioco, quello che conta è il tempo di una sensazione come liberazione di un potenziale energetico e dunque anche come una «dissipazione»⁶² che manifesta e produce un nuovo «grado di libertà» del sistema. Un potenziale energetico attivato appunto da quanto Valéry in un breve scritto di tre anni prima aveva chiamato «l'Infini esthétique», precisando che ne «l'ordre des choses esthétiques» l'index della nostra sensibilità non è ricondotto allo

zero, in quanto «la *réponse* régénère la demande, la présence engendre l'absence, et la possession le désir». ⁶³

Spingendosi fino al riconoscimento del potenziale infinito di quanto si nega logicamente e linguisticamente a una definizione, la negatività della «caccia dialettica», nella quale si traduce per Valéry il senso non dogmatico e non normativo della propria nozione di estetica, non assolutizza dunque in alcun modo la propria negatività («Je n'ose pas dire que l'Esthétique est l'étude d'un système de négations, quoiqu'il y ait quelque grain de vérité dans ce dire»). ⁶⁴ Anzi, proprio l'indeterminatezza dell'oggetto dell'estetica, la sua indefinitività si rivelano condizione della sua esistenza. Non solo per il motivo più generale che, secondo quanto afferma lo stesso Valéry, «ce qui est indéfinissable n'est pas nécessairement niable», ⁶⁵ ma anche e forse soprattutto perché il piacere, in cui l'estetica trova la propria origine, è del tutto interno al gioco 'estetico' tra indeterminatezza e singolarità: tra la manifestazione indeterminata di un potenziale energetico (dove il corpo si mostra come un 'possibile') e il darsi, nell'attualità di una sensazione, di una risposta soggettivamente attiva del corpo medesimo nella forma di uno scambio felice coscienza-mondo. Uno scambio istantaneo – «le plaisir, enfin n'existe que dans l'instant, et rien, de plus individuel, de plus incertain, de plus incommunicable» ⁶⁶ – che accresce i gradi di libertà del sistema, limitando paradossalmente il potere identificativo della razionalità che incorpora, ridimensionando la stessa sovranità dell'Io. Nel piacere, infatti, al pari del dolore si offre – scrive Valéry pensando evidentemente alle difficoltà poste a una logica classica dai principi dell'indeterminazione quantistica – il modello esemplare di «dépendance réciproque de l'observateur et de la chose observée, qui est en train de faire le désespoir de la physique théorique». ⁶⁷

Proprio alla luce di questa problematica analogia tra fisica ed estetica ripresa in conclusione al *Discours*, Valéry trae la conclusione che una parte costitutivamente irriducibile dell'Estetica consiste in una «Esthétique» ovvero in uno studio delle sensazioni in relazione al piacere, mentre l'altra parte forma una «Poïétique» ovvero un'analisi di tutto ciò che riguarda la *poiesis*, la produzione poetico-artistica. Ma la stessa «poïétique», sulla quale gli studiosi di Valéry hanno insistito maggiormente per definirne il pensiero estetico, ⁶⁸ pur

mantenendo la sua relativa autonomia, è comprensibile nella sua genesi proprio dall'interno dell'*esthésique* ovvero dall'interno di un'analisi della dinamica di quelle sensazioni «qui n'ont pas de rôle physiologique uniforme et bien défini», allorché si presentano unificate nella forma di un piacere «qui ne s'explique pas; qui ne se conscrit pas; qui ne se cantonne ni dans l'organe du sens où il prend naissance, ni même dans le domaine de la sensibilité». ⁶⁹

In virtù di questo piacere, della qualità della sensazione ⁷⁰ che lo riguarda nella forma di una sintesi felice, la sensibilità si fa non solo attiva, divenendo intelligente (intelligenza del corpo), ⁷¹ ma direttamente produttiva. Da un lato, infatti, questo piacere ha la qualità (la virtù) di approfondirsi «jusqu'à communiquer une illusion de compréhension intime de l'objet qui le cause», dall'altro, sfidando l'intelligenza, irritandola, stimola il bisogno «de produire, ou de reproduire la chose, l'événement ou l'objet ou l'état, auquel il semble attaché, et qui devient par là une source d'activité sans terme certain»: ⁷²

Rien de plus digne de la volonté de puissance du philosophe que cet ordre de faits dans lequel il trouvait le sentir, le saisir, le vouloir et le faire, liés d'une liaison essentielle, qui accusait une réciprocité remarquable entre ces termes, et s'opposait à l'effort scholastique, sinon cartésien, de division de la difficulté. L'alliance d'une forme, d'une matière, d'une pensée, d'une action et d'une passion; l'absence d'un but bien déterminé, et d'aucun achèvement qui pût s'exprimer en notions finies; un désir et sa récompense se régénérant l'un par l'autre; ce désir devenant créateur et par là, cause de soi; et se détachant quelquefois de toute création particulière et de toute satisfaction dernière, pour se révéler désir de créer pour créer, – tout ceci anima l'esprit de métaphysique: il y appliqua la même attention qu'il applique à tous les autres problèmes qu'il a coutume de se forger pour exercer sa fonction de reconstruteur de la connaissance en forme universelle. ⁷³

Un piacere quale fonte di un'attività senza termini certi e soprattutto senza dover rispondere a scopi determinati, un desiderio che diviene creatore fino al punto di rivelarsi *causa sui* sono le origini *estesiche* di quella «ebbrezza della costruzione» che informa la poietica di Valéry. Ma la dimensione *estesica* non riguarda quella poietica soltanto quanto alla sua origine o genesi, riguarda l'intera dina-

mica del fare costruttivo come ebbrezza del possibile in cui si esplica l'attività dell'intelletto misurandosi con l'imponderabilità del caso. Sin dall'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* l'accento di questa «poietica» batte, così, più sull'operativa processualità del costruire che sulla costruzione come risultato, trattandosi – secondo quanto leggiamo in un passo dei *Cahiers* che risale al 1922 – «de reporter l'art que l'on met dans l'oeuvre, à la fabrication de l'oeuvre», perché appunto «faire un poème est un poème». ⁷⁴ In questo passo, che Valéry introduce come una «*Revolution*», come «un changement immense», «le faire» è inteso «comme principal» e la «*chose faite comme accessoire*». Di conseguenza il culmine del costruire appare come qualcosa di incostruibile: come un attendere e tendere «le sommet de l'être, et non plus de l'art» (e solo in ciò starebbe «le sommet de l'art»).

Al culmine della costruzione artistica, a compimento della dimensione architettonica propria della *poiesis* starebbe allora la danza, come attestazione ed esibizione della «*indissolubilité de la forme et du fond*». Questo non significa però una dissoluzione intraestetica dell'opera d'arte. L'imprevisto e l'indeterminato non riguardano, infatti, soltanto la drammatica del *poiein*, «il dramma della creazione», riguardano il suo farsi “cosa” nell'ambito delle cose: da qualcosa di puramente pensabile divenire qualcosa di effettivamente sensibile, trasformandosi in una forma attiva, in una forma che opera al pari dell'intelletto. Come leggiamo in conclusione all'ultimo dei nove testi dedicati a Mallarmé, «le 'fond' n'est plus cause de la forme: il est l'un des effets». ⁷⁵ Non si tratta qui, però, di formalismo né del fatto che la forma è di per sé generativa di effetti genericamente *estetici* e specificamente *estesici*. La questione decisiva per comprendere la polarità che costituisce l'estetica di Valéry sta nel cogliere come la stessa trama dell'*estesico* in quanto già figura di relazioni ovvero ritmo (forma) in cui le sensazioni si armonizzano reciprocamente è suscettibile di essere intesa in senso *poietico*: come un'operazione dell'*esprit*. Per cui si capisce, a questo punto, la rilevanza di questa tarda affermazione di Valéry: «Mon “esthétique” comprend toujours un jugement poétique». ⁷⁶

La conclusione da trarre da ciò non va, forse, in direzione di una terza figura capace di contenere e superare la differenza tra

estesica e *poietica*, come in qualche modo lo stesso Valéry ha timidamente vagheggiato. La conclusione da trarre sta, semmai, nell'intendere il co-appartenersi di *estesica* e *poietica*, il loro reciproco intendersi di motivi e di istanze, ma come due poli distinti. Così intesa, anche l'estetica e, anzi, soprattutto l'estetica confermerebbe come il pensiero di Valéry sia un pensiero segnato da un'intima e costitutiva polarità.

Note

- ¹ Una versione francese di questo saggio è uscita con il titolo *Sur la polarité entre 'esthésique' et "poïétique"*. *Une analyse du Discours sur l'esthétique de Valéry*, in «Forschungen zu Paul Valéry/Recherches Valéryennes», 20, 2007 (recte: 2009), pp. 9-43.
- ² P. Valéry, *Cahiers*, édition établie, présenté et annotée par J. Robinson-Valéry, 2 voll., Gallimard, Paris 1973-1974, I, p. 514.
- ³ P. Valéry, *Poésie et pensée abstraite*, in Id., *Œuvres*, 2 voll., par J. Hytier, Gallimard, Paris 1975-1977, I, p. 1330.
- ⁴ P. Valéry, *Histoire d'Amphion*, in Id., *Œuvres*, cit., II, 1277; sull'importanza dell'architettura per Valéry vedi E. Crescimanno, *Implexe, fare, vedere. L'estetica nei Cahiers di Paul Valéry*, Aesthetica Preprint. Supplementa, 17, mai 2006, pp. 171-181.
- ⁵ Vedi J. Bouveresse, *La philosophie d'un anti-philosophe: Paul Valéry*, in Id., *Essai IV. Pourquoi pas des philosophes?*, Agone («Banc d'essais»), Marseille 2004, pp. 243-278.
- ⁶ Vedi M. Dufrenne, *L'Ésthétique de Paul Valéry*, in G. B. Masison (a cura di), *Sens et existence: en hommage à Paul Ricoeur*, Seuil, Paris 1975, pp. 31-45.
- ⁷ Sull'importanza di questo anno per Valéry vedi M. T. Giaveri, *Poietica/poietica, estesica/estetica: Paul Valéry critico del suo tempo*, in F.C. Papparo (a cura di), *Di là dalla storia. Paul Valéry: tempo, mondo, opera, individuo*, Quodlibet, Macerata 2007, pp. 157-170.
- ⁸ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, in Id., *Œuvres*, cit., I, p. 1294.
- ⁹ Ivi, p. 1295.
- ¹⁰ Ivi, p. 1294.
- ¹¹ Vedi G. Polizzi, *Segni del tempo in Valéry. Dressage e scienze del tempo nei Cahiers*, in F. C. Papparo (a cura di), *Di là dalla storia. Paul Valéry: tempo, mondo, opera, individuo*, cit., pp. 75-106.

- ¹² P. Valéry, *Descartes*, in Id., *Œuvres*, 2 voll., cit., I, pp. 806-807.
- ¹³ Vedi B.M. D'Ippolito, *Valéry e Cartesio. Il tempo dell'egotismo*, in F.C. Papparo (a cura di), *Di là dalla storia. Paul Valéry: tempo, mondo, opera, individuo*, cit., pp. 27-42; Ead., *Anamorfofi del soggetto. Il Cartesio di Valéry*, in P. Valéry, *Il suono della voce umana. Variazioni su Cartesio*, testi tradotti e presentati da F.C. Papparo, Filema, Napoli 2008, pp. 191-210.
- ¹⁴ P. Valéry, *Descartes*, cit., p. 808.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ Ivi, p. 809.
- ¹⁷ Ivi, p. 806.
- ¹⁸ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1296.
- ¹⁹ P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, pp. 1142-1143.
- ²⁰ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1295.
- ²¹ Per questa tesi rimando a F. Desideri, *Forme dell'estetica. Dall'esperienza del bello al problema dell'arte*, Laterza, Roma-Bari 2009³; Id., *Il nodo percettivo e la meta-funzionalità dell'estetico*, in F. Desideri, G. Matteucci (a cura di), *Estetiche della percezione*, Firenze University Press, Firenze 2007, pp. 13-24; Id., *La percezione riflessa*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2011.
- ²² P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p.1296.
- ²³ Su questo «Secondo Congresso d'estetica e di scienza dell'arte», organizzato in collegamento con il «Nono Congresso di filosofia» e sulla figura del suo Presidente Victor Basch vedi C. Trautmann-Waller, *Victor Basch entre la France et l'Allemagne*, in «Revue de Métaphysique et de Morale», 2002/2, 34, pp. 77-90.
- ²⁴ P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 1197; sulla concezione della sensibilità in Valéry vedi S. Bourjea, *La sensibilité dans le Cabiers de Paul Valéry*, in «Bulletin des études valéryennes», oct. 1978, n. 19, pp. 37-58; F.C. Papparo, *L'inquieto senso del possibile. Saggio sui Cabiers di Paul Valéry*, Liguori, Napoli 1990, pp. 50-62; L. Gasparini, *Azione e comprensione nei «Cabiers» di Paul Valéry*, Francon Angeli, Milano 1996, pp. 17-91.
- ²⁵ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1296.
- ²⁶ Ivi, p. 1297.
- ²⁷ Vedi per questo R. Thom, *La modélisation des processus mentaux: le «Système» valéryen vu par un théoricien des catastrophes*, in J. Robinson-Valéry (a cura di), *Fonctions de l'esprit. Treize savants redécouvrent Paul Valéry*, Hermann, Paris 1983, pp. 192-206.
- ²⁸ Vedi F.C. Papparo, *Paul Valéry o del narcisismo ben temperato*, in P. Valéry, *Il suono della voce umana. Variazioni su Cartesio*, cit., pp. 5-18.

- ²⁹ Su questo passaggio contenuto in P. Valéry, *Cabiers*, fac-similé intégral, 29 voll., C.N.R.S., Paris 1957-1961, XXIV, p. 561 vedi il commento di F.C. Papparo in Id., *L'inquieto senso del possibile. Saggio sui Cabiers di Paul Valéry*, cit., p. 51 et sgg.
- ³⁰ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1300.
- ³¹ Ivi, p. 1297.
- ³² Ivi, pp. 1297-1298.
- ³³ Per l'affinità intellettuale tra Leibniz e Valéry vedi F. C. Papparo, *L'inquieto senso del possibile. Saggio sui Cabiers di Paul Valéry*, cit., pp. 93-97.
- ³⁴ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1298.
- ³⁵ *Ibidem*.
- ³⁶ Ivi, pp. 1298-1299.
- ³⁷ Ivi, p. 1299.
- ³⁸ P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 1176.
- ³⁹ Ivi, p. 1177.
- ⁴⁰ Ivi, p. 1169.
- ⁴¹ Ivi, p. 863.
- ⁴² Ivi, p. 1157.
- ⁴³ Ivi, p. 1197.
- ⁴⁴ Ivi, p. 1198.
- ⁴⁵ Ivi, p. 1170.
- ⁴⁶ Ivi, p. 1158.
- ⁴⁷ Ivi, p. 1157.
- ⁴⁸ Ivi, pp. 886-887.
- ⁴⁹ Qualche cosa di analogo si produce con il dolore, dove la reciprocità di ? e di ? è anche estrema distanza fino alla reciproca estraneità. Se piacere e dolore sono «sensations-accelérations comparables à des forces» che sospendono il corso ordinario delle cose, essi divergono in ciò: «*le plaisir veut conserver et accroître – La douleur diminuer et abolir un certain PRÉSENT*» (*Cabier*, cit., I, p. 1175).
- ⁵⁰ P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 1205.
- ⁵¹ Ivi, p. 1081; sulla nozione di Implesso vedi E. Crescimanno, *Implexe, fare, vedere. L'estetica nei Cabiers di Paul Valéry*, cit., pp. 67-103.
- ⁵² P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 1128.
- ⁵³ P. Valéry, *L'âme et la danse*, in Id., *Œuvres*, cit., II, p. 168.
- ⁵⁴ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1300.

- ⁵⁵ *Ibidem*.
- ⁵⁶ Ivi, p. 1302.
- ⁵⁷ Ivi, pp. 1300-1301.
- ⁵⁸ Ivi, p. 1301.
- ⁵⁹ *Ibidem*.
- ⁶⁰ Sulla costellazione Valéry-Benjamin-Adorno vedi B. Zaccarello, *Inattualità della tradizione e classicità a venire: Valéry nelle letture di Benjamin e Adorno* in F.C. Papparo (a cura di), *Di là dalla storia. Paul Valéry: tempo, mondo, opera, individuo*, cit., pp. 185-220.
- ⁶¹ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1309.
- ⁶² P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 917.
- ⁶³ P. Valéry, «*L'Infini esthétique*», in Id., *Œuvres*, cit., II, p. 1343.
- ⁶⁴ P. Valéry, *Discours sur l'esthétique*, cit., p. 1312.
- ⁶⁵ Ivi, p. 1307.
- ⁶⁶ Ivi, p. 1301.
- ⁶⁷ Ivi, p. 1298.
- ⁶⁸ Vedi per la sua esemplarità il libro di A. Trione, *Valéry: metodo e critica del fare poetico*, Guida, Napoli 1983.
- ⁶⁹ Ivi, pp. 1311-1312.
- ⁷⁰ Vedi E. Franzini, *Estetica. I nomi, i concetti, le correnti*, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. 355-358.
- ⁷¹ Una sensibilità intelligente è così una nozione complementare a quella di «un corps de l'esprit» (*Cabiers*, cit., I, p. 1233) o a quella di “intelletto sensibile”; vedi a tale riguardo il saggio di R. Pietra, *La sensibilité intellectuelle*, in «*Micromégas*», X, 2-3 (1983), pp. 153-163.
- ⁷² Ivi, p. 1299.
- ⁷³ *Ibidem*.
- ⁷⁴ P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 253.
- ⁷⁵ P. Valéry, *Mallarmé*, in Id., *Œuvres*, cit., I, p. 710; sulla relazione tra “forma” e “fondo” vedi B. Scapolo, *Comprendere il limite. L'indagine delle choses divines in Paul Valéry*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2007, pp. 85-121.
- ⁷⁶ P. Valéry, *Cabiers*, cit., I, p. 204; su questo passaggio e in particolare sulla costituzione poetica dell'esperienza estetica vedi C. Thérien, *Valéry et le statut «poétique» des sollicitations formelles de la sensibilité*, in «*Les études philosophiques*», 2002, n. 62, pp. 353-369.