

Felice Ciro Papparo
Dalla magia naturale del sogno
all'*ars* dell'esitazione
in Paul Valéry

a Bianca Maria,
al suo inesausto desiderio di sognare

Perché vede più certa la cosa l'occhio nei sogni,
che colla immaginazione stando desto.

Leonardo

L'esprit est le lieu des choses vagues.

Paul Valéry

Nella chiusa del breve testo, intitolato *Studi e frammenti sul sogno*, Paul Valéry dopo aver annotato che nel sogno il pensiero non è distinto o scalato rispetto al vivere ma interamente aderente a esso, ne concettualizza in questi termini il movimento adesivo: «il pensiero aderisce al fluttuare dell'essere sotto i volti e le immagini del conoscere». ¹ E qualche pagina prima aveva descritto *la partecipazione del pensare al fluttuare dell'essere* a questo modo:

Nel sogno, un pensiero non segue l'impressione al fine di inserire quest'ultima entro un sistema preciso e uniforme che garantisce e definisce la mia realtà e il mio ordine. Il pensiero, al contrario, sostituisce l'impressione, o annullandola interamente, o modificandola invece di rafforzarla. *Pensare in sogno è cozzare contro qualche cosa.* ²

Muovendosi *tra* un'aderenza e un cozzo, il pensare sognante appare agli occhi di Valéry come un *movimento fisso*, più precisamente

come un *moto di reazione* basato su «visioni e movimenti che non possono mutare la causa dell'impressione», in quanto «l'essere intero [è] intorpidito», cosicché il pensare in sonno diventa, a sua volta, un *pensare intorpidito*, paragonabile alla condizione di «colui che, scivolando su una superficie liscia, non riesce, grazie a un elemento esterno di stabilità, a *isolare* una gamba».³

La sequenza di immagini concettuali qui esposta evidenzia del pensiero *nel sogno* solo una sua forzata immobilità e al tempo stesso una conseguenziale forzata visionarietà, confermando, per questa via, un'idea del sogno e del sognare del giovanissimo Valéry: «Des bords de la veille, le rêve paraît *isolé* comme un étranger incompris».⁴

Ma questo *straniero incompreso* porta con sé un dono *fascinoso*, un dono che Valéry riconoscerà e accetterà più tardi, affermando che, a noi situati sui bordi della veglia, finalmente appare «il grande fascino dello studio del sogno»: esso «ci porterà a poter considerare [...] le formazioni mentali, il gioco delle rappresentazioni come se fosse *cieco*, come un *sistema materiale*, o piuttosto sotto questo aspetto e con questa oggettività [c. m.]».⁵

Da questa fascinazione, in effetti, Valéry era stato già, anzitempo, toccato.

E se, con una certa spavalderia, potrà scrivere nel 1936: «È da secoli che mi occupo del sogno» – specificando questo suo interesse nei termini di un'attenzione teorica al sogno il cui scopo era la comprensione della «possibilità e [dei] caratteri intrinseci del fenomeno» e non la messa in evidenza del *tratto significativo* che si può ricavare dal sogno in relazione «alla storia del soggetto»⁶ – è perché, dicendolo *poeticamente*, di quelle «cose che hanno l'aria di pensarsi l'un l'altra»⁷ *senza che ci sia bisogno di un soggetto che le pensi e le rapporti a sé*, o dicendolo *teoricamente*, di quel modo di presentarsi della mente «come un *sistema materiale*, o piuttosto sotto questo aspetto e con questa oggettività [c. m.]», aveva tentato molto tempo prima *una messa in racconto*.

Si potrebbe, dunque, far partire la *secolare* ricerca valeriana intorno al *fenomeno* sogno – un fenomeno da cui si possono ricavare «la nozione del possibile molto esteso – la libera combinazione degli avvenimenti – e l'idea delle trasformazioni – la magia, forse, e l'evo-

cazione»⁸ – dall'incompiuto testo giovanile intitolato *Agathe* (scritto nel 1898, ma la cui 'idea' risale, teste Valéry, al 1894).⁹

Con il suo *incipit*: «Plus je pense, plus je pense», esso sembra dare avvio, nel suo ripetersi quasi ipnotico, alla *discesa verso il sogno* favorita dal sonno, al cadenzato rollio o alla dolce nenia che scandiscono i passi del dormiente che, notte dopo notte, va verso il suo *teatro interiore*, dove «tutti gli esseri conosciuti diventano prodigiosi», rivestendosi di quella *incerta luce* che è il segno di una *lenta trasformazione* dell'essere che si addormenta, un essere che divenendo «mutevole nell'ombra» si trova ad aver a che fare con la 'materia mentale', *senza mediazioni di sorta*: con «un'idea divenuta senza cominciamento, [che] si fa chiara, ma falsa, pura, poi vuota o immensa o vecchia [che] diventa anzi nulla, per innalzarsi all'inatteso e [guidare] l'intera mia mente».¹⁰

L'*abstract tale*, scritto con la stessa materia 'lucente' dei sogni («j'écris comme avec le phosphore»,¹¹ dice Valéry nel racconto, un'espressione che, più in là negli anni (1912), si muta, dal punto di vista concettuale, in quella quasi definizione del sogno come «faune et flore du moment photique»),¹² costituisce, nella riflessione valeriana, lo *schema essenziale* delle sue future ricerche sul sogno. Uno schema che ritmandosi con la 'battuta' e la 'formula' *magica*: *plus je pense, plus je pense*, disegna l'inizio dell'«aventure psychique»¹³ del sogno, e dunque il *pensare sotto la condizione del sonno* nella direzione di un *pensare elementare*, dove il pensiero che sogna, forse «partie de l'univers, de la nature?»,¹⁴ incontra la propria 'origine' nella *forma mostruosa* di un essere che *fluttua*.

In un passo dei *Cahiers* degli anni 1902-1903 Valéry fa la seguente annotazione:

Nel sogno si direbbe che ciò che pensa, pensa, così come si trasforma la "Natura" – a poco a poco. Quella che forma dei mostri e che imita se stessa fino a mutarsi insensibilmente – quella che non avversa una ripetizione veramente indefinita, e la cui immagine più fedele è un'alga immensa che si propaga.¹⁵

Di questa *forma prodigiosa*, al tempo stesso foriera di meraviglia e paura, di un *pensiero che pensa come la Natura si trasforma*, di un

pensiero che si propaga come la luce o si articola come un vivente elementare, abbiamo già visto la sua *definizione concettuale*: «il pensiero aderisce al fluttuare dell'essere sotto i volti e le immagini del conoscere».¹⁶

Un concetto, questo, che dà conto, al pari dell'immagine dell'alga immensa, della *trasformazione* del pensiero, più precisamente ancora della 'mutevolezza' *connaturata* al pensare ("Je suis changeant dans l'ombre", si legge in *Agathe*), una mutevolezza, o forse una *mutazione*, che, più tardi, diventerà la nozione teorica, fondamentale per la comprensione dell'universo mentale, di *Self variance*.

Sotto i volti e le immagini del conoscere, il fluttuare dell'essere...
O anche, e forse meglio: *sotto i volti e le immagini del conoscere, il venir meno del mio-corpo e il dilagare della carne...*

Un'immagine, quest'ultima, ancora una volta ripresa da *Agathe*, in cui leggiamo: «mon corps connaît à peine que les masses tranquilles et vagues de ma couche le lèvent [car,] là-dessus, *ma chair régnant regarde et mélange l'obscurité*».¹⁷

Il togliimento del corpo a favore della carne favorisce dunque l'incollatura 'mostruosa' che il sogno mette in atto tra l'essere e il pensare configurando il pensare *sotto la dimensione del sonno* come una sorta di equivalenza rigorosissima, quasi parmenidea, di pensare ed essere: nel sogno, per via del sonno, *pensare ed essere diventano la stessa cosa*.

Ma la scelta valeriana di indicare l'equivalenza che si stabilisce in sonno e nel sogno tra pensare ed essere attraverso l'uso *e* verbale e sostantivale di uno stesso termine: aderire, aderenza, mi spinge a ritenere – sulla scorta di un passo dei *Cahiers* relativo a Eros, nel quale ritorna, e in un senso molto peculiare, il termine aderenza – che *l'adesività* di pensiero ed essere nel sogno a causa del sonno contenga qualcosa di più della "semplicità" di un'equivalenza testualmente indicata da Valéry stesso nel brano citato degli *Studi e frammenti*.

Nel passo dei *Cahiers*, in cui è questione dell'affezione erotica, Valéry utilizza, per mostrare la speciale "sensibilità generale" *all'opera nella costruzione dell'"oggetto amato"*, il termine aderenza in un senso specifico: «nel senso dei chirurghi».

In senso tecnico, l'aderenza è «una banda o un accumulo di tessuto cicatriziale, di natura congenita o conseguente a intervento

chirurgico, che unisce due strutture normalmente vicine ma libere tra di loro [...] Più precisamente, in medicina, uno degli esiti dei processi infiammatori a carico delle membrane sierose o mucose per cui si ha, di solito, la formazione di tessuto fibroso, cicatriziale, e una conseguente riduzione della mobilità dell'organo avvolto dalla membrana...».

Dal significato tecnico del termine, vorrei isolare, per il mio discorso, due punti: a) l'*unificazione* che avviene per via di aderenza tra due strutture normalmente vicine ma libere tra di loro; b) la *riduzione* di mobilità dell'organo avvolto dalla membrana.

Applicando al *fenomeno amoroso* queste due connotazioni prodotte dall'*aderenza: unificazione e riduzione*, è abbastanza semplice capire l'uso che Valéry fa del termine. Nel fenomeno amoroso in effetti, beninteso di quel fenomeno che Valéry chiama «Amore estremo [in quanto] affezione della sensibilità generale [...] che si allontana dal reale sessuale, sostituendo al desiderio del poss(esso) fisico un altro oggetto, il cui poss(esso) fisico è un segno», l'aderenza *non è altro che il procedimento immaginativo*, strutturalmente all'opera nella relazione tra due esseri amanti, che *riveste* il corpo 'fisico' dell'amato, e la processualità stessa della relazione amorosa, di una *tunica di Nesso, convertendoli* in corpo glorioso e Idea dell'Amore, con la conseguenza, ferale ma assolutamente inevitabile per i soggetti presi nel gioco amoroso, di vedere e volere *la riduzione* della propria libertà. *Posta al servizio* di una *trascendenza segnica* che, da quel momento in poi, diventerà *il segnavia dell'intero movimento vitale* dei soggetti amanti, la libertà si connota, nel campo dell'amore, come una libertà *al tempo stesso idiota e intelligente*, per adoperare una delle definizioni di Valéry dell'Amore, giacché l'Amore «è il solo mezzo per avvertire l'intelligenza della vita».¹⁸

Ma se così è dell'amore, si può dire lo stesso del sogno, nel quale pure vi è all'opera una aderenza? Ovvero, è possibile applicare al sogno la stessa definizione valeriana di eros come movimento *idiota e intelligente insieme*?

Nell'introdurre il terzo numero dei *Cahiers Paul Valéry*, interamente dedicato al tema del sogno, Jean Levaillant metteva giustamente in rilievo l'analogia, nella riflessione valeriana, tra campo dell'eros e campo del sogno, affermando che, al pari di eros, anche se

«in modo più discreto, ma ininterrotto», il sogno ha rappresentato per il pensatore francese una *sfida quotidiana*.¹⁹

A conferma di ciò, e con una prossimità terminologica-figurale sia alla definizione di partenza sia alla dimensione vera e propria del sogno, basta leggere il seguente passo dei *Cahiers*:

L'amore per me significa il ritorno o il ricongiungimento alla mia condizione di essere vivente, – il richiamo del valore di questa condizione, – il consenso al reale, al turbamento, all'energia offerta da una sorgente esterna. Presuppone un naufragio nel quale e per il quale una tavola, una trave, un galleggiante diventano di colpo un oggetto essenziale.

Sogno e amore si corrispondono dunque perché entrambi riportano *in superficie* la condizione di essere vivente; o, per essere più precisi, perché entrambi, *ma semplificando*, ricongiungono per dir così le scisse coste del *pensiero* e dell'*essere*, che la *conoscenza* da un lato e l'*azione* dall'altra tengono costantemente divaricate, in queste fungendo da 'filo conduttore' e anche da 'prisma' prospettico quell'elemento dimensionale denominato "mio corpo".

In entrambe le dimensioni, infatti, è *questo strumento mirabile* a subire un procedimento di riduzione, o perdendo, come nel sogno, il suo valore di *costante* e mostrandosi, per il *fungere anonimo e rimescolante della carne*, solo come una pallida "idea", o subendo, come nell'amore, una trasfigurazione che, per aver *abbandonato la carne che gli fa da supporto*, lo confina a essere un semplice rinvio, *un sogno senza significato*, una *teoria di idoli*.

E tuttavia, nonostante la riduzione onirica e amorosa, o forse proprio in virtù dell'*elementarietà-elementalità* che il sogno e l'amore mettono in evidenza, queste dimensioni rappresentano, per la capacità che hanno di mostrare l'*architettura elementale* dell'essere vivente: *tout court*, la vita, le strutture, a partire dalle quali è possibile, una volta che il soggetto si sia reso edotto del metodo e della tecnica *magici* del sogno e dell'amore, *pensare un'architettura del soggetto conoscente e agente* strutturata intorno all'*arte dell'esitazione*.

E che sia questa una direzione possibile da prendere, e per me sicuramente decisiva, per interrogare la dimensione del sogno, lo conferma lo stesso Valéry quando scrive che «è nel sogno che si vede me-

glio l'importanza capitale del significativo», e quando specifica, in un passo immediatamente successivo, che «il sogno mostra chiaramente che il sentire, il vedere sono più estesi di ogni significazione». ²⁰

Un'affermazione, quest'ultima, che senza smentire «l'importanza capitale del significativo» ci invita a riflettere sul significativo *dalla prospettiva dell'onirico*, anche e soprattutto perché se «ciò che più [ci] manca è una nozione abbastanza precisa, *abbastanza audace* [c.m.] della possibilità in tema di coscienza», ebbene *questa audace nozione* ce la può mostrare *all'opera* essenzialmente, se non unicamente, il sogno, in quanto, per Valéry, il sogno è «lo stato in cui tutto succede *mediante* la coscienza», più precisamente uno *stato di coscienza* che, non potendo «subire *certe* variazioni», «fa ben vedere una folla di combinazioni e scomposizioni di cui n[o]i non sappiamo esprimere gli stati e il decorso, essendo il nostro linguaggio e le nostre abitudini fatti per esprimere tutto in *veglia*». ²¹

Ora, se nel sogno *tutto è sub lumine*, mentre per colui che «veglia *esiste* tutto un mondo laterale, ed egli sente che ciò che vede è soltanto la minima parte del tutto» ²² e se, inoltre, la *diversità di visione* tra il sogno e la veglia è dovuta essenzialmente alla 'presenza' e/o all'assenza del *mio corpo*, un corpo che, nella veglia, «costituisce una restrizione permanente che impedisce a qualsiasi impulso di combinarsi con ogni altro e di perdersi nel proprio sviluppo», ²³ mentre, nel sogno, esso è solo un corpo «che non parla più ma pensa ancora», ²⁴ risulterebbe evidente l'esclusione, di principio, di qualunque arte dell'esitazione.

Ma se è vero che il *sognatore, alla lettera, non esita*, ²⁵ e che nel sogno, giacché il soggetto sognante è *tutt'intero la sua visione, una posizione esitante* è difficile trovarla, si può tuttavia dire che proprio in quanto *posta sotto esclusione* sia possibile trarre dalla dimensione onirica, *come in negativo*, i 'principi' o gli 'elementi' essenziali che fanno dell'arte dell'esitazione giusto l'incarnazione di quella «nozione audace della possibilità in tema di coscienza»?

Scrive Valéry:

Colui che si addormenta emette soltanto vaghi suoni infantili – parole e frammenti sparsi di parole a metà interrogativi, sempre meno *articolati*, come se nell'azione delle cose su se stesse si intromettesse sempre più una sostanza

molle. *La voce passa ancora ma la lingua si addormenta e si ispessisce* [c. m.], la gola soffia – i muscoli delle mascelle si allentano, il naso s'intasa. Scacciata dagli occhi, la sensibilità resta ancora nella faccia. Vedo una luce lungo il mio naso. A poco a poco la mia percezione sempre più informe *non si rapporta più a nulla*. Sono soltanto possibile e questo possibile diventa infine materia molto plastica per il sogno.²⁶

La descrizione appena letta, che pone in evidenza il movimento fondamentalmente regressivo di un «corpo che non parla più ma pensa ancora», una regressione che *formalizza* la divisione tra *parola e pensiero*, qui significata mediante la voce che emette soltanto suoni (“vaghi suoni infantili”) e una sensibilità che non potendo più svolgere la sua funzione ricettiva conserva tuttavia la propria *capacità diffusiva* (“resta nella faccia”), questa descrizione di “colui che si addormenta” mette in campo giusto *la posizione informe* verso cui va a finire il soggetto vigile, definibile questo soggetto *che sta per sognare* come un soggetto *ridotto al suo essere-possibile*, ovvero a quella «sostanza molle» che *si intromette* «nell'azione delle cose su se stesse».

Orbene, questa *posizione* di un soggetto che da *espressivo diventa inespressivo*, ma che forse più precisamente si dovrebbe definire come un soggetto *impressionale* o anche *allusivo*, nel senso di *essere soggetto all'impressionalità* della sua voce e della sua sensibilità che danno vita a *una sorta di vaghezza 'linguistica' e 'perceptiva'*, questa posizione, che delocalizza il soggetto dal piano del suo-corpo alla dimensionalità della carne che «regarde et mélange l'obscurité», configurando una certa vaghezza può certamente produrre e comportare una *deriva confusionale* proprio perché *il posto del sognatore è nell'informe* ma, al tempo stesso, proprio perché situa il soggetto *sul margine del o sotto il linguistico e il conoscere*, essa mostra *la possibilità* di intravedere *il divenire del linguaggio e della percezione*, la possibilità di ‘afferrare’, in altri termini e in definitiva, nel loro movimento di congiunzione o di disgiunzione, l'articolazione della *lettera* e dello *spirito*.

Questa posizione, lo vedremo subito, significata sia dal soggetto sognante che dal soggetto amoroso è, *alla lettera e nello spirito*, la via d'accesso alla statuizione di *un soggetto esitante*.

Cosa presuppone in effetti l'arte dell'esitazione?

Innanzitutto una *singolare attitudine* verso il linguaggio, come si evince da un passo dei *Cahiers* dove è questione di due possibili forme del *genio*, disegnabili e designabili innanzitutto dalle differenti disposizioni *temporali* che assumono: rapidità, batter d'occhio e asuefazione al dato, per l'uno; lentezza, osservazione e ricognizione delle forme, per l'altro. E se il primo si trova a suo agio «nell'ingorgo dei ricordi e dell'intruglio *storico*, verbale», il secondo invece, rimanendo «indietro rispetto alla generalità delle menti [...] quando queste sono già in pieno *linguaggio* [...] esita ancora senza saperlo e riesamina ancora la cosa *così com'è*; la percepisce al posto di una traduzione e non traduce se non correttamente. Si attarda nell'informe e ne vien fuori con una forma nuova e appropriata – anziché correre dietro le consuetudini e l'approssimativo». ²⁷

Se il soggetto esitante è dunque, *in primis*, un soggetto *attardato nell'informe*, si può ben dire – *giocando Valéry con Valéry* – che il sogno, proprio perché *mostra un'estensione del sentire e del vedere che supera la significazione*, proprio perché riduce il campo del significativo alla 'materialità' del senso non ancora divenuto significato, allestendo in sua vece *un teatro di forme* e riportando per questa via il soggetto sveglio alla *plasticità del possibile*, fornisce, *in quanto negativa della veglia*, all'arte dell'esitazione il metodo e la tecnica.

Se in sostanza, per via del sonno, *il soggetto linguistico* si trova ad avere *la lingua impastata*, – «la [sua] voce passa ancora» ma la sua lingua «si addormenta e si ispessisce» –, si potrebbe dire che, in questa condizione di ritorno *al punto di giunzione dell'articolazione della significazione*, il soggetto – se vale, come per Valéry vale, la tesi che il sogno è «lo stato in cui tutto succede *mediante* la coscienza», ovvero *mediante quella attenta distrazione* che è la *coscienza sognante* del dormiente, *una coscienza niente affatto pigra ma fattiva* – più che un soggetto 'creatore' è *un soggetto passibile di farsi soggetto artigiano*, proprio perché si trova ad aver a che fare con 'la pasta' del linguistico.

E in effetti, il soggetto sognante 'lavorando' la 'materia' linguistica *in un certo modo*, ovvero 'manipolando' in modo *plastico* l'informe, sì da poterne ricavare, *allusivamente*, *non una ma più forme possibili*, si trova a essere collocato in uno spazio percettivo in cui regna e vige «l'indipendenza della cosa dalla [sua, del soggetto cioè] percezione», tale che, «*il quid* [della cosa] che dipende dall['] azione [sog-

gettiva]» e il «*quid* che non ne dipende» e che appartiene *alla cosa stessa*, non potendo congiungersi *nell'atto percettivo*, danno a vedere *un lato della cosa* che permane al di fuori della mia area di *nominazione*, cosicché, non avendo ancora o non potendo essere *tradotta in un nome preciso*, *la cosa impercepita si impone come cosa così com'è*, ovvero come *quella cosa su cui non ho presa* e che detta i termini, assolutamente *impossibili a dirsi o a scandirsi*, alla mia 'coscienza percettiva' di sognatore – una coscienza incompleta, «a meno condizioni», come precisa Valéry, una coscienza *non ancora, o temporaneamente, atto ma stato*,²⁸ più precisamente ancora, *una coscienza inutile nel senso che non «utilizza se stessa»*.²⁹

Detto in altri termini, il soggetto sognante, che è quel soggetto in cui *voce e lingua si trovano sì adese ma non si congiungono a formare la possibilità di un significare univoco*, è, per la precisione, *il luogo di emissione dell'allusione*, lì dove un 'significato', *sfumando* non nell'indistinto o nel confuso e tuttavia perdendo la sua caratteristica distintiva-unitarista e situandosi *al limite dell'a-nonimia*, non essendo più incollato alla cosa quale *etichetta della cosa stessa*, si apre alla *molteplicità* di un campo di forme che, *per via della loro plasticità*, può ben 'significare' *molte altre cose e non soltanto questa-cosa-qui designata e 'impoverita' dal nome che le viene addossato*.³⁰

Così 'facendo' – giacché è a un *fare* e con un *fare* affatto peculiare che il sognatore nella sua posizione regressiva *ha a che vedere*, un fare che se può, come espressamente scrive Valéry, essere definito *creatore*,³¹ lo è nel senso che *l'esser ridotto del sognatore allo stato di possibile e la materia stessa del suo pensare alla plasticità del possibile, comporta, nella congiunzione di possibilità e impossibilità al tempo stesso in cui viene a trovarsi il sognatore, un uso eccessivo ed eccedente del 'mentale'*, e perciò stesso un'utilizzazione di questo sotto la figura di un sistema 'materiale' su cui si può intervenire per dargli una qualsivoglia forma –; ebbene così operando e disoperando insieme, vale a dire *articolarlo in maniera elementare-elementale* i grumi di significati e gli atti 'produttivi' che nella veglia lo costituiscono come un soggetto *attivamente concreto*, a questo soggetto tutto teso alla concrezione di sé, il soggetto sognante *mostra una maniera d'essere e di significare* dove 'le cose' conservando una certa indipendenza dalla sua percezione – sì che il soggetto si trova a essere, per via del sonno e nell'attitudine so-

gnante *una res cogitante in estensione, più che in intenzione – danno a vedere un'altra possibile via di costituzione mondana.*

Una costituzione che non passa per la via del nome, ma *per la via del colore e della forma*, se è vero, come è vero, che «la geometria del sognatore [opera] solo su elementi di grandezza finita; *macchie, bande*»,³² dimodoché si può dire che il sognatore sia per eccellenza *un soggetto tintore* – un soggetto cioè che *del mondo-lì-fuori coglie ancora e sempre e contemporaneamente l'alone e l'opacità nonché la colorazione e la multiformità.*

Questo soggetto *tintore* non si fa prendere *dalla fretta di un conoscere che si risolve solo e sempre in un ri-conoscere univoco*, ma si *attarda*, con la sua 'coscienza statica', *piuttosto* che a "voler ca(r)pire", a *rappresentare "le cose stesse"*, ovvero a 'prenderle', ad assaporarle in e sotto una certa *concretezza non sempre visibile-coglibile dal soggetto 'puro' del conoscere* che delle cose, invece, *vuole averne possesso, attraverso la loro 'fissa' frontalità*, quella frontalità significata dal "questo" che *astruendo* nel 'termine nominale' tutto l'alone della cosa (la sua *con-cretezza*), il 'quello', *ciò che è lontano dalla mia capacità visiva*, riduce la cosa e la sua poliedricità all'*oggetto-apparente della mia visione linguistica.*

Se al contrario, per il sognatore «*ciò che è dietro le [sue] spalle, esiste*»,³³ dimostrandosi così il sognatore un essere avvezzo a considerare le cose nella loro 'interezza-concretezza' (noumenica e fenomenica assieme), che tipo di rappresentazione è in gioco nella dimensione del sogno?

Evidentemente, una rappresentazione o un modo di rappresentare posto aldilà dell'*uniforme* e versato invece a 'cogliere' il *multiforme.*

E difatti, se alla *coscienza statica* del sognatore 'le cose' si danno insieme nella loro visibilità e invisibilità – nel senso che della cosa il sognatore 'vede' il fronte e il retro insieme, il volto e le spalle, *ciò che non dipende* dalla sua azione ma anche *ciò che ne dipende*, in una *com-posizione insormontabile e rigorosa*,³⁴ non si potrebbe tradurre questa *forma di visione* nella "visione strana" di cui Valéry riteneva di essere dotato e che consiste nel «percepire di colpo con l'immaginazione le cose come se appartenessero a una molteplicità e la cosa non [viene percepita] più mediante le "categorie" ma come oggetto particolare»³⁵

Ritengo sia possibile rispondere in maniera affermativa, anche a voler tenere in conto, come dice espressamente Valéry, che nel sogno è il *categoriale e/o ideale* a imporsi, o meglio ancora è *la riduzione al categoriale e/o ideale a darsi a vedere*,³⁶ non imponendosi, come sappiamo, nella dimensione del sonno-sogno quell'unità di misura che è il mio-corpo, meglio ancora quella *capacità di selezionare gli eventi* in cui consiste sostanzialmente *il fare* del mio corpo e sostituendosi a questa capacità uno sguardo che rimescola nell'oscurità che è lo sguardo tipico della carne.

E in effetti, nonostante ciò, o forse proprio per questa *decorporalizzazione*, il sogno è *quel dono di visione strana* di cui parla Valéry. Cosa c'è di più strano, infatti, di una visione al buio? E d'altro canto, a volere esser rigorosi, ci si potrebbe chiedere e chiedere a Valéry di dirci che *categoria* è mai quella categoria in cui sono disgiunte *la lettera e lo spirito*, che *tipo di categoria* è mai quella che 'contiene'-fa vedere «le cose ... ridotte alla loro parte *reale*», e che *idea* è mai quell'idea «che diventa simile a una sensazione quanto a presenza, durata, miscugli» e che *tipo di idea* è mai quella che «assume una realtà resistente» ma *non potendo farci nulla* di questa 'realtà' dal momento che essa si presenta «instabile e incompletabile»?

Ma aldilà di un ricorso al rigore della logica, quel che mi interessa mettere in rilievo, nonostante Valéry e tuttavia traendo dallo stesso Valéry i termini per un accostamento tra *la visione onirica* e *la visione strana*, è:

- 1) il *tratto compositivo*, diversamente disegnato, certo, nell'una e nell'altra *visione*, anche per via di una differenza essenziale tra l'una e l'altra visione consistente nel modo in cui in esse *interviene la presenza coscienziale*: nella dimensione onirica, *statica e non-utile*, abbiamo detto seguendo Valéry, *dinamica e utilizzantesi*, invece, nella dimensione della veglia;
- 2) la peculiare forma di 'attenzione' alla 'cosa' che *vige* sia nell'una che nell'altra *visione*, dal momento che entrambe le visioni *fanno a meno*, l'una in un modo, l'altra in altro modo, *del momento del nome* a questo *preferendo, più che opponendo, il movimento della macchia o della forma*, meglio ancora, *preferendo*, alla fissità tautologica del nome che-dice-sempre-la-stessa-cosa e che-fa-vede-

re-sempre-la-stessa-cosa, la stranezza, da un lato, e l'esitazione, dall'altra, *di vedere e poter dire della cosa* la sua *possibile* polivocità, multiformità, il suo rinviare a una possibile molteplicità insita nell'unitarietà, in una parola *ciò che non corrisponde a un questo*, così determinando, per il soggetto che fa uso della visione strana o esitante in un mondo fatto solo di *una seriale e mortifera teoria di 'questi'*, anche una diversa collocazione di sé: *straniero nella patria del linguaggio*.

Monsieur Teste avec Agathe, e Gladiator, e Metandro, anche... e tutte le altre *figure* inventate da Valéry, non fanno in sostanza che porre in questione l'imperio del *questo* e mostrare, come divise di un 'pensiero' *étrange* e *étrangère*, la *necessità vitale e logica insieme*, di dare risposta, per sfuggire *alla dettatura del questo*, a una curiosa ma *decisiva* «fantasia», formulata sotto forma di 'domanda fondamentale'. Una *quaestio* che a un certo punto della sua instancabile riflessione Valéry pone a se stesso e a noi nei suoi *Cahiers* sotto la forma di una *domanda fantasiosa* nella quale è contenuta, e Valéry lo sapeva bene e per questo l'ha sondata tutta la vita, 'inquietante magia naturale' del sogno, una fantasiosa domanda rispondendo alla quale si apre per il soggetto che si pone al di là della *compressione del questo* la *lenta prospezione della molteplicità e varietà del mondo e di se stesso anche*: «L'homme est-il mot ou dessin?».³⁷

In fondo, e il sogno e l'arte dell'esitazione *fanno esperienza e sono l'esperienza estrema* di questa domanda: il primo perché nel *trasfondere* la parola nei segni e nei segnali della trama onirica dà a vedere dell'uomo che parla anche lo «stato di mancanza della parole», più precisamente il darsi di *una parola non ridotta rapidamente a un significare uniforme ma dilatata in un significare molteplice e allusivo*; la seconda perché nel *diffondersi*, attraverso il disegno e il colore, alla ricerca dello «stato di mancanza delle parole», ne fuoriesce, per l'uomo che parla, con *delle forme nuove* che consentono al parlante di vedere *altrimenti* le cose e di vedersi *altrimenti*.

Interrogando quindi il sogno (più precisamente le riflessioni valeriane sul sogno) in direzione dell'arte dell'esitazione, e tenendo però in debito conto l'avvertenza valeriana di *non confondere il lavoro artistico con il lavoro onirico*,³⁸ – cosa questa che non impedisce, come ho

fatto in questo scritto, di parlare del soggetto sognante come di un soggetto tintore e della costruzione onirica come di una costruzione 'artistica',³⁹ articolando in sostanza tutto questo a partire da alcune *analogie di fondo* (al limite del terminologico, anche, se le si legge con attenzione) presenti in molti passi della riflessione valeriana sul sogno e le considerazioni sull'arte dell'esitazione –,⁴⁰ spingendo, in altri termini, in una certa direzione di pensiero l'interrogazione valeriana sul sogno, non si fa altro che favorire la tendenza, tutta valeriana, *alla formalizzazione della mente* – l'unico, vero e costante *sogno* valeriano, la sua scommessa di pensatore – vale a dire la tendenza a cercare di «esprimere o costruire il significativo mediante il formale».⁴¹

Una *formalizzazione* che il sogno, *a modo suo: scandalosamente*,⁴² ricerca e dà a vedere, e che si potrebbe per l'appunto considerare un metodo e una tecnica *utili* all'arte dell'esitazione, un metodo e una tecnica, ovvero *una poiesis*, perché no?, che facendo muovere e soprattutto facendo *attardare con un certo grado di coscienza* il soggetto conoscente e agente *tra* le forme e i significati, indica a questo stesso soggetto, *anche attraverso lo sguardo mélangé della carne*, «una composizione formale» di sé poco *abitata* dal sé noto e un uso del linguaggio *aldilà dei limiti della significazione*, entro la quale, soprattutto, un soggetto *pauroso di divenire*, ma soprattutto timoroso *di avvenire in altro modo da come si è*, sempre si tiene e si conserva!

Note

- ¹ Paul Valéry, *Studi e frammenti sul sogno*, in Idem, *Varietà*, a cura di S. Agosti, Rizzoli, Milano 1971, p. 350.
- ² Idem, *op. cit.*, p. 346.
- ³ Idem, *op. cit.*, pp. 348-49.
- ⁴ P. Valéry, *La clef de quelques songes* (1892), in *Cabiers Paul Valéry 3: Questions du rêve*, textes rassemblés par Jean Levaillant, Gallimard, Paris 1979, p. 24.
- ⁵ P. Valéry, *Quaderni IV*, tr. it. di R. Guarini, Adelphi, Milano 1990, p. 184.
- ⁶ P. Valéry, *Quaderni IV*, *op. cit.*, p. 314.
- ⁷ Si veda *Cabiers Paul Valéry 3*, cit., p. 103.
- ⁸ Idem, *Quaderni IV*, cit., p. 158.

- ⁹ Si veda *Cabiers Paul Valéry 3*, cit., p. 159.
- ¹⁰ P. Valéry, *Agathe*, in Idem, *Oeuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, *Introduction biographique* par Agathe Rouart-Valéry, Gallimard, 2vv, Paris 1975 (I), 1977 (II). Il testo si trova alle pp. 1388-1393 del secondo volume.
- ¹¹ Idem, *Agathe*, cit., p. 1389.
- ¹² *Cabiers Paul Valéry 3*, cit., p. 92.
- ¹³ Idem, p. 137.
- ¹⁴ Idem, p. 118.
- ¹⁵ P. Valéry, *Quaderni IV*, cit., p. 140.
- ¹⁶ P. Valéry, *Studi e frammenti sul sogno*, cit., p. 350.
- ¹⁷ P. Valéry, *Agathe*, cit., p. 1388, c.m.
- ¹⁸ P. Valéry, *Quaderni*, vol. V. Adelphi, Milano 2002, p. 207.
- ¹⁹ J. Levaillant, *Avant rêve*, p. 14, in *Cabiers Paul Valéry 3*, cit.
- ²⁰ P. Valéry, *Quaderni*, vol. IV, cit. p. 139.
- ²¹ P. Valéry, *op. cit.*, rispettivamente, p. 138, p. 173, p. 171, p. 138.
- ²² Idem, *op. cit.*, p. 173.
- ²³ Ibidem.
- ²⁴ P. Valéry, *Cabiers Paul Valéry 3*, cit., p. 111.
- ²⁵ «Il sognatore vede quel che accade, e noi vediamo ciò che *deve* e *può* accadere. Egli è la *lettera* e non lo *spirito*. Rimane sempre al primo movimento». Cfr., P. Valéry, *Quaderni IV*, cit., p. 171.
- ²⁶ P. Valéry, *Quaderni IV*, cit., p. 169-170.
- ²⁷ P. Valéry, *Quaderni II*, Adelphi, Milano 1986, p. 16.
- ²⁸ P. Valéry, *Quaderni IV*, cit., p. 240.
- ²⁹ Idem, *op. cit.*, p. 144.
- ³⁰ Sulla perdita di *mistero* dell'oggetto a opera della nominazione linguistica si legga il seguente passo: «La bambina (30 mesi) chiede: Keèkuesto? Le si dice: un annaffiatoio. Lei ripete: annaffiatoio. Ed eccola soddisfatta. L'acquisizione del nome le basta. L'oggetto ha perso il suo mistero – Giacché essa ha già imparato che basta il possesso del nome per disporre della cosa nella misura in cui ne dispongono i "grandi" da lei interpellati. La sensazione di saperla nominare la soddisfa». Cfr. P. Valéry, *Quaderni II*, cit., p. 80.
- ³¹ P. Valéry, *Quaderni IV*, cit., p. 240.
- ³² Idem, *op. cit.*, p. 103.
- ³³ Idem, *op. cit.*, p. 240.
- ³⁴ Idem, *op. cit.*, p. 180.

- ³⁵ Idem, *Quaderni I*, p. 97.
- ³⁶ P. Valéry, *Cahiers Paul Valéry 3*, cit., p. 97.
- ³⁷ P. Valéry, *Cahiers 1894-1914, III*, Gallimard, Paris 1990, p. 498. *Fantasia* è titolazione data da Valéry al passo in cui è contenuta la domanda.
- ³⁸ Mi riferisco qui alle pagine valeriane su Corot, in P. Valéry, *Scritti sull'arte*, tr. it. di V. Lamarque, postfazione di E. Pontiggia, Guanda, Milano 1984, in particolare p. 135, dove Valéry mette in guardia dall'«errore moderno e comune di confondere il sogno con la poesia» ma anche dalla *presunzione* «di fingere ... il sogno», una notazione quest'ultima per me molto più importante in quanto rivelatrice di un'attenzione valeriana alla dimensione onirica che, considerandola *juxta propria principia*, dice del sogno il suo essere un *di meno* ma al tempo stesso anche un *di più* significante e significativo per l'uomo vigile che sceglie, nella teoria e nella vita, la posizione 'artistica' dell'esitazione.
- ³⁹ È Valéry stesso, peraltro, per fare qualche esempio, a utilizzare una terminologia che rinvia all'arte figurativa, alla pittura nello specifico, quando di un suo sogno dice: «Mi è parso di capire che questo sogno era fatto di *tocchi...*» (Cfr. P. Valéry, *Quaderni IV*, cit., p. 152) o quando scrive: «Cette affaire du rêve – a l'intérêt d'une composition perpétuelle de dérivations indépendantes. – À chaque instant la *peinture* est modifiée par la *toile*» (*Cahiers Paul Valéry 3*, cit., p. 139).
- ⁴⁰ Rinvio per tutto questo al mio libro *L'arte dell'esitazione. Quattro esercizi su Paul Valéry*, Luca Sossella editore, Roma 2001.
- ⁴¹ Idem, *Cahiers VI*, p. 37.
- ⁴² Si veda, per questo termine, il seguente passo contenuto in *Cahiers Paul Valéry 3*, cit., p. 95: «Lo scandalo del sogno è indurci a pensare che tutte le combinazioni *realizzabili* della nostra sensibilità e della nostra rappresentazione non hanno necessariamente *un senso*».