

Paul Valéry: strategie del sensibile

Benedetta Zaccarello, Jean-Michel Rey, Fabrizio Desideri

Se in Italia Paul Valéry è venuto progressivamente a incarnare l'emblema di una nuova estetica tesa a ripensare radicalmente le proprie forme e i propri confini, in Francia il medesimo nome è stato pressoché sinonimo di una teoria poetica – esemplificata e al tempo stesso professata dall'autore de *La Jeune Parque* e di *Tel Quel* – sulle cui fondamenta metodologico-concettuali si sarebbero edificati sia un radicale rinnovamento della critica che una sostanziale riconsiderazione della relazione tra letteratura e linguaggio (della letteratura, cioè, come regime “privilegiato” del linguaggio).

Senza dubbio queste due immagini speculari di Valéry trovano il loro punto di contatto nella lettura funzionale e dinamica che questi seppe proporre dei fenomeni dell'arte, comprendendo quest'ultima come un *fare*, ma anche come il farsi di un apprendimento indefesso del *possibile*. Non dovrebbe tuttavia sfuggire come questa stessa idea di fare – capace di chiudere nel proprio sigillo un'estetica e una poetica destinate a lunga posterità – non possa che essere colta sullo sfondo di un'antropologia in cui l'*esprit* è il portato di un potenziale ancor più profondo: la *sensibilité*.

Così, mentre già in passato la critica ha saputo sottolineare come l'apparato teorico che sostiene l'opera di Valéry permetta di cogliere l'arte come fenomeno funzionale e diacronico (sia nel processo della sua produzione che nella peripezia dei suoi destini e della sua ricezione), minor attenzione è stata portata al fatto che, nella prospettiva di Valéry, vale la tesi che *facere est percipi*.

Eppure è proprio da quest'assunto che deriva un'idea incessantemente ribadita da Valéry: quella secondo cui il *sé* non può che essere almeno... *due*. Un'idea che, tra altre svariate declinazioni, Valéry tradurrà anche sul piano della storia letteraria. È, infatti, il Baudelaire di Valéry a ricordare come, per potersi dire classico (ovvero – leggiamo noi – capace di trascendere l'inanità di una letteratura appiattita a mero artificio del dire), uno

scrittore debba essersi fatto capace di portare in sé un critico, e di associare intimamente quest'ultimo alla propria opera (Valéry [1957]: 604).

Questa doppiezza intrinseca al soggetto di ogni creazione, come in fin dei conti di ogni esistenza *tout court*, non può stupire in un autore che, già negli *Extraits du log-book* del *Monsieur Teste* – pur da sempre letti come l'emblema di un intellettualismo totalizzante – poneva semmai l'accento sul versante più sfuggente di ogni esperienza: «*C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi. C'est ce que j'ai d'inhabile, d'incertain qui est bien moi-même.*» (Valéry [1960]: 40)

A palpare questo gemello sfuggente e incerto, a fornirgli colonna vertebrale e individuazione sta proprio quello sforzo critico che incarna la "classicità" di Baudelaire e che tira immediatamente in ballo, nel rimandarsi reciproco di gesto e percezione, un livello ulteriore: quello della parola. Da un lato, dunque, sta l'auscultazione, quasi medica, dell'accadere della coscienza e dell'estrinsecarsi nel soggetto di un possibile: il proprio possibile, come quello dei sensi infiniti che ogni gesto (estetico) innesca. Dall'altro, questa stessa metodica osservazione non può che ricercare (e trovarsi in) un linguaggio che sappia dire questo stesso accadere e, con esso, l'immagine dell'umano che ne deriva.

Va da sé che un tale linguaggio travalica di gran lunga l'ambito tecnico della "critica" cui l'esempio di Baudelaire potrebbe fare pensare. È solo dal percepirsi come capaci di *sensibilité* – intesa, attivamente, come produzione di senso immediata e potenzialmente sempre in atto e, passivamente, come emendazione dell'*entendement* da ogni limite intellettualista – che può nascere l'idea di tracciare quella mappa della soggettività agente-senziente-immaginante che la filosofia si è tradizionalmente incaricata di definire. A *posteriori* la parola teorica si occuperà, allora, di ricostituire modelli di funzionamento e ascendenti culturali di questa stessa *sensibilité*, le sue implicazioni nei diversi sistemi di rappresentazione e le sue ibridazioni con altri regimi di funzionamento della coscienza (la credenza, l'eros, l'affabulazione, il pulsare della vita, la pulsione alla ripetizione).

Il gesto artistico, compreso in questo senso, diviene l'epifenomeno di un continente sommerso e inarrivabile, inattingibile nella sua totalità, che è quell'umano continuamente dispiegantesi che, con dicitura finemente paradossale, Valéry battezza *inhumain*. È in questa traccia che il territorio dell'estetico diviene la lente attraverso cui osservare quel potenziale misterioso e massimamente degno di ogni filosofica curiosità che Valéry vuole «implesso» e non «inconscio». Agente, perché dispiegantesi e dispiegabile solo nell'azione creativa di sensi; oggetto che rende necessario e sensato l'acuirsi di quello sforzo di comprensione, di quei sistemi della chiarezza che troppo a lungo si sono esclusivamente identificati con l'opera di Valéry.

Si capirà bene come questa complessa antropologia dell'inumano sia cosa ben più ricca e dunque ben più sfuggente di una poetica o di una teoria del fare artistico, e come anzi, in questa luce, anche esplorazioni teoriche tecnicamente etichettabili come "estetiche" prendano contemporaneamente una luce diversa. Ecco allora che la teoria della ricezione può essere letta, in Valéry, come un sistema di analisi dei meccanismi della *fiducia*, mentre che l'osservazione del disegno diviene un tentativo di far emergere dinamicamente l'inestricabile plesso che lega percezione e azione. E si capirà allora anche come l'enfasi portata per almeno un cinquantennio sul Valéry intellettualista e formalista abbia dimenticato che la lucidità dello sguardo e la capacità di presa della forma non servono che all'immersione, necessariamente momentanea eppure indispensabile, in un continente per la cui descrizione le parole ancora e sempre sono da trovare. Un universo "sottomarino", per riprendere un'isotopia cara a Valéry, da cui si riemerge con altri occhi, e per il quale è bene, una volta venuti a riva, fabbricarsi strumenti acuminati in vista della prossima apnea. Un sommerso che in realtà, come mostra il piegarsi dell'onda, non si dà mai se non mischiato all'apparire della superficie e al brillare del concetto discorsivo.

Del resto, l'idea di un Valéry metodico scalatore delle vette della *maîtrise*, per quanto eccessivamente posta in avanti dalle letture che miravano a fare del suo pensiero una pura volontà di *clarté*, non può essere di certo evinta dalla ponderazione di quest'autore. Essa va tuttavia ricompresa in un doppio pulsare in cui la capacità di definire i territori e di stilizzare gli andamenti dell'intelligenza non è se non in virtù di un sapere più sottile e più corposo insieme: quello che coglie nella *sensibilité* e attraverso la *sensibilité* ciò su cui s'innalza il mezzogiorno di un'esaustiva comprensione. È questo medesimo sommerso, nel suo balenare per improrogabili frammenti, che conferisce alla *clarté* il suo doppio e il suo verso:

L'étincelle illumine un lieu qui semble infini au petit temps donné pour le voir. L'expression éblouit. [...] Les ombres fortes qui paraissent dans l'instant demeurent au souvenir comme des meubles admirables. On ne les discerne pas des vrais objets. On en fait des choses positives. Mais observe bien que, par un grand bonheur pour la poésie, le petit temps [...] ne peut pas se dilater ; on ne peut substituer à l'étincelle une lumière fixe entretenue.

Celle-ci éclairerait toute autre chose.

Les phénomènes ici dépendent de la source éclairante.

Le petit temps donne des lueurs d'un autre système ou « monde » que ne peut éclairer une clarté durable. Ce monde (auquel il ne faut pas attacher de prix métaphysique – ce qui est inutile et absurde) est essentiellement instable. Peut-être est-ce le monde de la connexion propre et libre des ressources virtuelles de l'esprit? (Valéry [1957]: 395)

Nell'esplorazione di questo continente sommerso – sommerso, sia nel suo orizzonte di contenuto sia negli approcci impiegati da Valéry per sondarlo – si diramano i saggi che seguono, prendendo, com'è ovvio, direzioni diverse, ma tentando analogamente di cogliere quanto in qualche modo soggiace alla *démarche* di Valéry: quanto le sue pagine, tacendolo, mettono in essere.

Ne deriva uno schizzo del pensiero di Valéry che ne pone in luce aspetti desueti e talvolta intenzionalmente lasciati sullo sfondo dall'autore di *Charmes*: è il caso, senz'altro, della doppia poetica che l'articolo di William Marx fa emergere attraverso la frammentaria ma più che compatta teoria letteraria dell'autore, come anche delle «cose vaghe e impure» cui, attraverso la ponderazione valéryana del corpo e del divino, dà voce Barbara Scapolo. Parimenti, è ai continenti dell'inesplorato per eccellenza, l'eros, il sogno, il «corpo» della letteratura, che si rivolge l'articolo di Felice Ciro Papparo, articolando questi territori e rivelando il loro essere complessa matrice del sé e delle sue dinamiche di «guarigione».

Altre volte, è nelle pieghe del metodo che la pulsazione più nascosta del pensiero di Valéry viene fatta emergere: è quanto accade nel testo di Anne Elisabeth Sejten che esplora la rilevanza delle *occasioni* nei testi di Valéry e, in quelli consacrati a Leonardo, la «lateralità» di una poetica dei *marginalia*. Ed è ancora in quell'invenzione costante del metodo, esibita in Valéry dalla fabbricazione di nuove pratiche della scrittura (e, con essa, dell'esperienza di sé), che il saggio di Benedetta Zaccarello individua la pregnanza della nozione di composizione. Accade, poi, che queste pratiche di un pensiero sensibile prendano la forma e il «corpo» di un'immagine chiamata a scalzare quei concetti troppo astratti, ormai meramente gergali nei quali troppo volentieri, secondo Valéry, s'incagliano la parola e lo sguardo dei filosofi. Sono i saggi di Elio Franzini e di Thomas Vercruysse che ci aiutano a isolare alcune immagini *metodiche*, senza la comprensione delle quali non si coglierebbe la profondità del tentativo di incarnazione dell'astratto operato da Valéry. Ecco allora, nel caso di Franzini, che il «metodo mitico» tenta di polarizzare e di tenere insieme al tempo stesso mito e *logos*, incarnandosi in una pratica dell'allusione al sistema concettuale, del rimando ellittico e dunque poetico alla costruzione dell'analisi. Laddove Vercruysse costruisce l'idea della danza come breccia e sfondamento di una filosofia che rinchiude l'esperienza in rappresentazioni non abbastanza sensibili dello spazio-tempo.

A ribadire la fecondità del percorso di Valéry o la capacità delle sue teorie di entrare in risonanza con tentativi analoghi operati sia filosoficamente che poeticamente, sta un gruppo di saggi che prolunga e compara l'opera dell'autore dei *Cahiers*. Ecco dunque af-

fiorare la figura di un poeta *Artist*, funambolo incarnato del pensiero, che Matteucci fa emergere dalla lettura che di Valéry propone per frammenti la *Teoria Estetica* di Adorno. Ecco la reversibilità di pensiero e gesto poetico che attraverso l'interrogazione con giunta di Celan e Valéry sottolinea Baldi. O ancora il saggio di Crescimanno che fa reagire le teorie più *sensibili* del pensiero di Valéry con gli obiettivi e le esigenze di un'estetica pragmatista. A prolungare queste indicazioni di affinità e queste risonanze trasversali, il saggio di Desideri esplora la concezione energetica e dinamica della sensazione in Valéry, impiegandola per scardinare l'opposizione ormai esausta tra emotivo e cognitivo, tra affettività e intelligenza e per individuare nell'estetico l'attiva sintesi tra questi due aspetti del percepire: quella sintesi densa che trova appunto espressione e sigillo nel piacere.

Quanto basta per gettare nuova luce sulla pregnanza di un'idea come quella di *sensibilità* che Valéry ci lascia in eredità disseminandola in filigrana nell'arco intero della propria opera, e innescando, così, nel proprio discorso teorico un meccanismo in fin dei conti squisitamente poetico e *poietico*: quello che lascia alla posterità il compito di appropriarsi della parola e di scolpirne sensi possibili e senza tregua in movimento.

Nella profonda convinzione dell'inesausta attualità delle analisi che Valéry dedica al sensibile e del loro valore teoricamente strategico riguardo al compito di riconfigurare il senso dell'estetica, questo numero di *Aisthesis*, che inaugura anche la sua nuova veste editoriale, si iscrive programmaticamente nel Progetto di ricerca (coordinato da Fabrizio Desideri) *Estetica e naturalismo. Genesi dell'atteggiamento estetico e origini antropologiche dell'arte*, Unità locale con sede presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze del PRIN 2009, *Al di là dell'arte. Crisi del concetto di arte e nuovi modelli di esperienza estetica*. (coordinato da Luigi Russo). *Aisthesis* ringrazia in particolare Benedetta Zaccarello per aver coordinato la curatela della sezione monografica su Valéry.

Bibliografia

Valéry, P., 1957: *Œuvres*, vol. 1, a cura di J. Hytier, Gallimard, Paris.

Valéry, P., 1960: *Œuvres*, vol. 2, a cura di J. Hytier, Gallimard, Paris.