



N° 12, 2018

RILUNE — Revue des littératures européennes

“Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les époques”

GIUSEPPE CRIVELLA

(SOCIÉTÉ PHILOSOPHIQUE DE BOURGOGNE – UNIVERSITÉ DE DIJON)

Lineamenti di un'oniologia ristretta Paul Valéry fenomenologo del sogno

Pour citer cet article

Giuseppe Crivella, « Lineamenti di un'oniologia ristretta. Paul Valéry fenomenologo del sogno », in *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 12, *Dormir, transcrire, créer : le rêve littéraire à travers les genres, les domaines et les époques*, p. 109-137 (Mirta Cimmino, Maria Teresa De Palma, Isabella Del Monte, éd.), 2018 (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Ce texte se propose d'analyser les fonctions du thème du rêve dans l'œuvre de Paul Valéry. À partir d'un examen minutieux de poèmes comme *La fileuse*, *Anne* et *Petit psaume du matin*, nos analyses chercheront à développer une sorte de vaste phénoménologie retorse du sommeil conçu selon les termes d'ailleurs insituables de la pensée. À ce propos les notions de champ géodésique, de corps apocryphe e d'implexe deviennent les terminaux herméneutiques privilégiés pour pénétrer dans ce domaine de réflexions.

Mots-clés: Paul Valéry, Maurice Merleau-Ponty, Agglutinations chronotopologiques, Corps onirisé, Implexe.

EN This text proposes to analyze the functions of the dream in the works of Paul Valéry. From a careful examination of poems like *La fileuse*, *Anne* and *Petit psaume du matin*, our analyzes seek to develop a sort of a phenomenology of sleep conceived in terms otherwise unlocatable of thought. In this respect, the notions of geodesic field, apocryphal body and implexe become the privileged hermeneutic terminals to penetrate into this domain of reflections.

Keywords: Paul Valéry, Maurice Merleau-Ponty, Chronotopologic agglutinations Oniric body, otopologiques, Corps onirisé, Implex.

GIUSEPPE CRIVELLA

Lineamenti di un'oniologia ristretta Paul Valéry fenomenologo del sogno

I. Osservazioni preliminari

In un celebre scritto dedicato al tema del sogno riletto secondo un taglio prospettico interamente ascrivibile alle posizioni dell'ultimo Merleau-Ponty¹, Marc Richir osserva che proprio in seno alla dimensione strettamente onirica la componente sensibile non solo si trova ad essere riaffermata con forza, ma di fatto occupa una posizione tanto centrale quanto sfuggente.

Secondo la lettura del filosofo belga gli elementi afferenti alla sfera del *sinnlich* chiamati a comparire sulla scena onirica danno luogo ad una sorta di topologia delirante ad ampio raggio², in seno alla quale corpi e oggetti gravitano in una specie di soffuso amnio in cui tutto ciò che vi si manifesta appare come contrassegnato da un tratto di perdurante incoattività morfologica³ la quale mette in scacco qualsiasi possibilità di risalire ad una forma, anche lontanamente larvale, di riflessività del *Leib*⁴.

E, proprio insistendo su quest'ultima risultanza dell'analisi relativa alla inefficacia esplicativa della coppia ordinata *Leib/Körper*⁵, Richir arriva a sviluppare un triplice ordine di considerazioni che, come vedremo nel prosieguo di questo scritto, saranno in grado a dare non pochi frutti anche al di fuori di un contesto di riflessioni non direttamente legato all'alveo della fenomenologia. Questo triplice ordine di osservazioni consiste nei tre assunti che abbiamo cercato di sintetizzare qui di seguito:

I. Simile ad un *dedans* senza un *dehors*, o piuttosto paragonabile ad un *dedans* che non smette di suddividersi in una molteplicità di versanti che contestano la loro riferibilità più o meno agevole all'opposizione

¹ MAURICE MERLEAU-PONTY, *Notes de cours sur l'Origine de la géométrie de Husserl*, Paris, PUF, 1998, p. 239-254. L'interesse di Merleau-Ponty per il sogno risale alla metà degli anni '50 come ben testimonia la lunga sezione dedicata proprio a questo tema contenuta in MAURICE MERLEAU-PONTY, *L'institution, la passivité. Notes de cours au collège de France (1954-1955)*, Paris, Alpha, 2003, p. 269-281.

² MAURICE MERLEAU-PONTY, *Notes de cours...*, *op. cit.*, p. 242.

³ *Ibid.*, p. 244.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 240-241.

netta interno/esterno, il corpo nel sogno diventa una strana superficie in cui il chiasma tra senziente e sensibile – ovvero i due volti del *sinnlich* secondo la lettura merleau-pontyana da cui era partito Richir – entra in uno stato di *apensateur*⁶, ove ha luogo una serie di cristallizzazioni multiple tra componenti eterogenee.

II. Anonimo: il corpo è allora l'equivalente di un'infrastruttura impersonale e fluttuante, una sorta di oggetto sconosciuto soggetto a riappropriazioni ed espropriazioni prive di qualsiasi logica interna. Vissuto, durante l'arco della veglia, come ciò che appartiene in maniera più intima al soggetto che ne è il portatore a tal punto da diventargli quasi invisibile, nel sogno esso si oggettiva fino a trasformarsi nell'irricognoscibile presenza di un corpo estraneo.

III. Il chiasma merleau-pontyano nel sogno non trova più un momento di arresto, un argine effettivo in base al quale stabilire le aree di appartenenza dei due poli in gioco nell'oscillazione. Amplificatosi in misura estrema, il soggetto appare ora come il precipitato di ciò che Richir chiama *entretissage* tra dimensioni d'essere plurali e disorganiche, fino ad apparire come un fenomeno di superficie che non riesce a trovare più una collocazione precisa in alcuna configurazione. Il *Leib* da cui eravamo partiti si delinea allora qui come la sacca di un *indifferenziato intracorporel*⁷.

In relazione a tutto ciò Richir può allora concludere affermando:

Avec le rêve nous sommes donc *presque* au bout du doigt du gant, qui est néant, et c'est de là que le rêve tire sa négativité par rapport à la veille.

Presque, parce qu'il y a encore chiasme, donc réversibilité du *Leib* et du *monde*, en fragments éclatés et recomposés autrement sur la scène du rêve qui est à la fois la scène *de Leib* et scène *de monde* [...], tant du *Leib* que du monde, du *Leib* sans monde ou du monde sans *Leib*, d'un sentir/se sentir qui ne serait que d'un seul côté, dans l'effondrement corrélatif du chiasme.

Avec le rêve donc nous sommes un peu plus loin que dans la veille sous l'horizon du vrai négatif, et c'est en ce sens [...] que le rêve est, non pas plus originel, mais plus originaire que la veille. Pour parler vite, *il fait spontanément l'époque de toute objectivité et de toute réification*⁸.

⁶ *Ibid.*, p. 242.

⁷ *Ibid.*, p. 249.

⁸ *Ibid.*, p. 253. L'ultimo corsivo è il nostro.

Richir rilegge il sogno alla luce dell'impianto speculativo della fenomenologia e perviene ad un'osservazione che non deve stupire: quasi rovesciando in maniera radicale la nota *querelle* cartesiana che aveva visto su fronti opposti Derrida e Foucault, il filosofo belga riconosce proprio nell'instaurazione della sospensione onirica quella forma iperbolica di messa fuori gioco del mondo che l'autore del *Discorso del metodo* vedeva realizzato solo nel dubbio sistematico. Il sogno diventa una sorta di inarginabile forma di epochè che corrode ogni aspetto del mondo, ma non per sospenderlo in un altrove insituabile, quanto piuttosto per ritrascriverne la fisionomia profonda secondo dei parametri di inquadramento teorico difforni da quelli solitamente messi in campo.

In effetti, che la fenomenologia fosse destinata a solcare un territorio d'analisi sul quale incontrare il tema del sogno era alquanto prevedibile⁹. E ciò non solo perché lo stesso Husserl più di una volta nel corso dei suoi testi aveva costeggiato la dimensione onirica¹⁰, ma anche perché due formidabili epigoni del filosofo moravo in due testi estremamente diversi tra loro, nel tentativo di recuperare e di approfondire le posizioni del maestro in relazione alle questioni vertenti sulla *Bildbewusstsein*, avevano dedicato al sogno una serie di riflessioni e considerazioni che forse ancora oggi aspettano di trovare una giusta legittimazione all'interno della filosofia di stampo fenomenologico.

Eugen Fink¹¹ e Jean-Paul Sartre¹² in due opere che si situano nel punto di intersezione tra l'approccio strettamente teoretico e la chiave di lettura dell'estetica trasformano il sogno in un campo di indagine fenomenologico e, come noto, proprio il secondo, anche dopo essersi definitivamente allontanato dalle tesi di Husserl, nel corso dei suoi romanzi si servirà dell'impregnazione onirica come di un elemento portante nell'organizzazione della sua raffinatissima scrittura narrativa¹³.

Certo, all'inizio del Novecento l'interesse di Husserl per il sogno non è un caso isolato. Tralasciando Freud, bisogna ricordare almeno l'incidenza che il portato onirico ebbe su alcune posizioni di Bergson

⁹ Sui rapporti tra sogno e fenomenologia, cf. soprattutto *Alter. Revue de Phénoménologie*, n° 5, Veille, *Sommeil, Rêve*, 1997.

¹⁰ EDMUND HUSSERL, *Phantasie, conscience d'image, souvenir. De la phénoménologie des présentifications intuitives*, a cura di R. Kassis e J.-F. Pestureau, Grénoble, Millon, 2002. Puntualizziamo che manca una sezione specifica dedicata al sogno, ma le posizioni sulla *Phantasie* benissimo possono trovare applicazione anche nel contesto strettamente onirico.

¹¹ EUGEN FINK, *Vergegenwärtigung und Bild. Beiträge zur Phänomenologie der Unwirklichkeit*, ora in Id., *Studien zur Phänomenologie*, Den Haag, Nijhoff, 1966.

¹² JEAN-PAUL SARTRE, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, p. 309-337.

¹³ Su questo, cf. MAURICE BLANCHOT, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 190.

esprese nel corso de *L'énergie spirituelle*¹⁴, così come merita una menzione quanto poco più tardi avrebbe scritto Bachelard sull'onirismo ravvisabile presso l'opera di determinati autori¹⁵.

Ma ciò che è interessante notare ai fini del nostro studio è che, più o meno negli stessi anni in cui Husserl scriveva i suoi appunti sulla *Phantasie*, un altro autore aveva intrapreso una particolarissima esplorazione del sogno, assumendo delle movenze teoriche a nostro giudizio decisamente affini a quelle espresse dalla corrente tarda della fenomenologia che abbiamo evocato in apertura.

Paul Valéry, inesausto compulsatore dei più inafferrabili stati mentali, navigatore solitario deciso a sondare le acque nere e remote della coscienza scandagliandole con l'inflessibile lume di una razionalità sempre vigile e prensile, fin dai suoi primi componimenti aveva riconosciuto nel sogno uno dei suoi temi prediletti. Anticipando una linea di riflessione molto simile a quella enucleata da Richir sulla base delle posizioni merleau-pontyane, Valéry riconosce nel sogno un momento al tempo stesso aurorale e notturno del pensiero, che si trova improvvisamente desimplicato rispetto a tutto ciò che lo determina durante la vita diurna, a partire proprio dalla coordinata elementare e più immediata costituita dal corpo proprio, dal *Leib*.

Per Valéry le formazioni oniriche costituiscono non tanto una sorta di latitudine allucinatoria ove godere lo spettacolo di un'immaginativa libera, quanto piuttosto la linea di fuga lungo la quale sorprendere in azione un dispositivo di funzionamento psichico altrimenti inafferrabile. Se con la delineazione di Monsieur Teste¹⁶ e con lo studio sul metodo di Leonardo da Vinci¹⁷ l'autore della *Jeune Parque* voleva arrivare a mettere a punto una macchina cognitiva, un *cogito d'outil*¹⁸ tramite cui fare del pensiero una sorta di flessibile scacchiera monocroma sulla quale disporre e dispiegare tutta la vasta panoplia di una vita mentale perfettamente trasparente a se stessa, con le analisi sul sogno Valéry modifica in parte la linea della sua ricerca, progettando di giungere a disegnare una sorta di centrifugo movimento del pensiero colto in una sorta di palpebrante stato epilettico, a partire dal quale vedere quali

¹⁴ HENRI BERGSON, *Œuvres*, a cura di H. Gouhier e A. Robinet, Paris, PUF, 1959, p. 878-896.

¹⁵ GASTON BACHELARD, *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1973, p. 195-246. Va detto che Bachelard ha un rapporto molto complesso nei confronti di Valéry, di cui riconosce la grandezza e la profondità di pensiero, sebbene non gli dedichi mai uno studio ravvicinato, come ad esempio fa con due antesignani diretti del poeta di Sète – cioè Poe e Mallarmé – o con autori a lui coevi, come nel caso di Claudel.

¹⁶ PAUL VALÉRY, *Monsieur Teste* [1896], traduzione di Libero Solaroli, Milano, SE, 1978.

¹⁷ PAUL VALÉRY, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1957.

¹⁸ Ci permettiamo di riprendere questa espressione da G. Bachelard in Id., *L'activité rationaliste de la physique contemporaine*, Paris, PUF, 1951, p. 3-4. Su questo punto, cf. PAUL BEAUSIRE, *Valéry et Léonard de Vinci*, in Id., *Mésure de l'homme*, Lausanne, éd. de L'Aire, 1983, p. 57-70.

penombre possano in parte offuscare quella trasparenza tanto ossessivamente anelata.

In questo testo ci proponiamo pertanto di esaminare alcuni luoghi elettivi dell'opera di Valéry vertenti sul sogno. Nostro scopo è quello di mettere in luce da una parte il ruolo che esso di fatto riveste in seno all'economia generale del suo pensiero, mentre dall'altra puntiamo a sottolineare l'originalità del contributo che il poeta di Sète offre in questo campo di studi. Come vedremo tra poco, infatti, egli fa della dimensione onirica lo specchio infranto nei cui frammenti sparsi osservare i lacerti di uno sdoppiamento di identità che non trova mai il profilo di un soggetto a cui riferirsi in maniera definitiva e sicura ed ove sorprendere «la fluctuation de l'être sous les visages et les images du connaître¹⁹». In tal modo sarà possibile giungere a ravvisare nel sogno la forma nebulosa di una sorta di simulacro trascendentale di tutto ciò che solitamente viene definito «ego».

2. Le scalene geodesiche²⁰ del sonno

Se apriamo l'*Album des vers anciens* ci imbattiamo immediatamente in un testo, ormai divenuto piuttosto celebre grazie allo studio che gli ha dedicato Jean Dubu²¹, dal titolo tanto sibillino quanto rivelatore: *La fileuse*. Si tratta di una delle primissime liriche scritte dal poeta di Sète e risalente addirittura agli anni '90.

In questo testo, vero e proprio campionario concentrato di tutta la variegata opera a venire di Valéry, il sogno compare come una sorta di protagonista nascosto, quasi criptato sotto le parvenze di una serie di simboli e metafore che tendono a rendere pressoché inavvertita la presenza di quella *Stimmung* propriamente onirica che abbiamo intenzione di prendere in esame qui. Leggiamo il componimento:

¹⁹ PAUL VALÉRY, *Variété I et II*, Paris, Gallimard, 1930, p. 315. Da ora sempre abbreviato in nota con V seguito dal numero romano corrispondente al volume.

²⁰ Utilizziamo qui un termine tecnico molto caro a Valéry. Sottolineiamo che, anche se il Larousse specifica che «géodésique» è la forma aggettivale del sostantivo «géodésie», noi preferiamo conservare in italiano il termine «geodesiche» dal momento che è lo stesso Valéry a servirsi in tutte le occorrenze censite nell'indice analitico dei *Cahiers* della forma aggettivale in qualità di sostantivo.

²¹ JEAN DUBU, « Valéry et Courbet. Origine de *La Fileuse* », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 65^e année, p. 239-243. Precisiamo che ci distanziamo notevolmente dalle conclusioni a cui perviene Dubu.

Assise, la fileuse au bleu de la croisée
Où le jardin mélodieux se dodeline ;
Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée.
Lasse, ayant bu l'azur, de filer la câline
Chevelure, à ses doigts si faibles évasive,
Elle songe, et sa tête petite s'incline.
Un arbuste et l'air pur font une source vive
Qui, suspendue au jour, délicieuse arrose
De ses pertes de fleurs le jardin de l'oisive.
Une tige, où le vent vagabond se repose,
Courbe le salut vain de sa grâce étoilée,
Dédiant magnifique, au vieux rouet, sa rose.
Mais la dormeuse file une laine isolée ;
Mystérieusement l'ombre frêle se tresse
Au fil de ses doigts longs et qui dorment, filée.
Le songe se dévide avec une paresse
Angélique, et sans cesse, au doux fuseau crédule,
La chevelure ondule au gré de la caresse...
Derrière tant de fleurs, l'azur se dissimule,
Fileuse de feuillage et de lumière ceinte :
Tout le ciel vert se meurt. Le dernier arbre brûle.
Ta sœur, la grande rose où sourit une sainte,
Parfume ton front vague au vent de son haleine
Innocente, et tu crois languir...Tu es éteinte
Au bleu de la croisée où tu filais la laine²².

La filatrice, presa nel morbido torpore proprio del lento assopimento provocato dall'ora meridiana, fila il suo sogno dando luogo ad una trama al tempo stesso labilissima e tenace, inafferrabile e ineludibile nel cui centro viene delicatamente risucchiata tutta l'ordinata realtà in seno alla quale essa si collocava.

Antenata di Semiramide e della Giovane Parca, nonché discendente diretta dell'Erodiade mallarmeana, la filatrice incarna la *ligne de partage* che simultaneamente separa e salda in un intreccio fatale la dimensione diurna e la notturnità vischiosa di un pensiero che decide di sprofondare nell'angusto reticolo dei propri meandri di inconsapevolezza. Come in un palazzo liquido e cangiante, fatto di specchi curvi attraverso i quali l'*esprit* riconosce il proprio profilo nelle forme ignote di un disegno tracciato sulla superficie di un pianeta remoto, la *fileuse* diventa il geroglifico muto di una presenza aliena che abita al centro di ciò che quello stesso *esprit* credeva essere il polo di condensazione ove riconoscere il luogo genetico della propria stordita identità.

Il sogno della filatrice, vissuto qui ancora come un momento interminabilmente liminare rispetto all'ingresso effettivo

²² PAUL VALÉRY, *Opere poetiche*, a cura di G. Pontiggia, M. G. Giaveri, M. Cescon, V. Magrelli, Parma, Guanda, 1989, p. 9-10. Da ora sempre abbreviato in nota con *OP*.

nell'intercapedine della dimensione onirica, ha il movimento lento e cullante di un beccheggio nel cui estenuante rollio tutto ciò che era presente e concreto allo stato di veglia si trova improvvisamente trasfigurato, visto come sul fondo di uno stagno che non smette di farsi ad ogni occhiata sempre più profondo, fino a diventare una sorta di immenso e avvolgente amnio psichico da cui tentare di riemergere sotto le sembianze di una pura idea.

Suddiviso in otto terzine (più un verso di chiusura) a rima incatenata e tramato mediante una batteria ossessiva di assonanze e rime al mezzo che rendono il testo una sorta di sincopata litania, il componimento si struttura intorno a tre momenti strettamente interconnessi:

A. *Elle songe*: si tratta dell'indicazione dell'azione centrale della filatrice al sesto verso, alla fine della prima coppia di terzine, in *positio princeps* ad aprire il primo emistichio e a reggere di fatto tutta la vicenda narrata nella prima metà del testo

B. *Mais la dormeuse file une laine isolée*: si tratta della trasmutazione della filatura della lana nella tessitura del sogno al tredicesimo verso, dopo l'inserzione delle due terzine di trapasso, attraverso una metafora che diventa la chiave di tutto il componimento. Troviamo qui un participio passato in funzione aggettivale sul quale si regge tutta la doppia articolazione del testo. La lana in questione è quella della trama onirica che lega tutto ciò che compare nel quadro del componimento pur essendo essa stessa slegata, isolata, remota rispetto a quanto sembrava riferirsi ad essa secondo dei raccordi spazio-temporali che ora d'improvviso non funzionano più. Non è quindi un caso che questo verso, davvero cardinale, apra anche sotto il profilo meramente strutturale la seconda parte della lirica introducendo le ultime quattro terzine.

C. *Le songe se divise*: se nelle prime quattro terzine il centro delle azioni era la filatrice, soggetto anche dello stesso sogno, ora è diventato quest'ultimo il vero perno della lirica. Perfettamente simmetrico rispetto a *Elle songe* – che, come appena visto, chiudeva la seconda terzina della prima metà – esso apre la seconda terzina della seconda metà divenendo il punto di irraggiamento di tutta la dorsale tematica del testo, fino a ritornare all'evocazione delle componenti iniziali su cui si era aperta la scena – il blu della finestra²³ dove avevamo sorpreso la

²³ Ci sembra interessante, visto il taglio della nostra lettura, rimandare qui alle osservazioni sviluppate da Hamon sulla funzione strategica dalla *fenêtre* come indice metaforico di tutto ciò che è soglia tra due dimensioni differenti, cf. PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, Paris,

filatrice assopirsi – in una calibratissima chiusura ad anello della lirica.

Tutto è preso quindi nella sonnolenza avviluppante di uno strano e diffuso stordimento, il quale colpisce corpi e luoghi, fino a sospenderli in uno spazio astratto dove, ad esempio, la capigliatura e le dita poco a poco affondano nel languore meridiano dell'irruzione del dato onirico, il quale trova il suo punto di manifestazione elettivo nella figura della filatrice. E proprio da questo punto si dipana tutto il vasto teatro di movimenti appena accennati, tentennamenti, oscillazioni ed esitazioni che assediano e avvolgono oggetti e situazioni, sfumando nell'indistinzione crescente tra piano reale – aspirato in una sorta di trasparente limbo da cui è impossibile fare ritorno – e scena onirica, destinata a restare del tutto inaccessibile.

Ecco allora che la figura stessa della filatrice lentamente inizia a svanire, immagine appannata di un universo ormai assorbito in una latitudine irrealistica ove l'albero e il giardino, la rosa e la capigliatura si incidono come le enigmatiche cifre di un linguaggio quanto più traducibile nelle forme della veglia, tanto più inesplicabile, rune in rovina di una realtà traslitterata verso le radici semantiche dell'insignificabile.

Il componimento *La fileuse* segna allora l'accesso in uno spazio di pensiero e di scrittura che Valéry frequenterà sempre con una certa assiduità e con estremo interesse. Da questo spazio ci parlano infatti almeno altri due testi ascrivibili alla primissima produzione del poeta di Sète, ovvero *Au bois dormant*²⁴, e soprattutto *Épisode*²⁵, dove numerosi elementi de *La fileuse* tornano proiettati su uno scenario che inclina stranamente al fiabesco.

Allo stesso modo in tale contesto merita una menzione *Profusion du soir*²⁶, dove la vicenda narrata si sviluppa tutta sotto la protezione di quei «lourds frontons du sommeil toujours inachevés²⁷» che aprono la penultima lassa, come a designare il limite invalicabile di una parola poetica che può solo approssimarsi alle soglie del sogno senza mai penetrare in esso, almeno fino ad *Anne*. È proprio con questa lirica che Valéry a nostro giudizio compie un passo ulteriore verso una

L'Harmattan, 1981, p. 205-207. In questo caso la finestra è una sorta di specchio magico che mette in rapporto diretto due dimensioni repulsive e inconciliabili seppur perversamente coincidenti.

²⁴ *Ibid.*, p. 68.

²⁵ *Ibid.*, p. 78.

²⁶ *Ibid.*, p. 81-86. Rimandiamo qui anche a GIANCARLO FASANO, «*Profusion du soir*. Genesis di alcune strutture poetiche di Paul Valéry», in *Saggi e ricerche di letteratura francese*, n° 4, 1963, p. 281-321.

²⁷ *Ibid.*, p. 84.

tematizzazione sempre più capillare della dimensione onirica. Prima di addentrarci nell'analisi, leggiamone le prime quattro quartine:

Anne qui se mélange au drap pâle et délaisse
Des cheveux endormis sur ses yeux mal ouverts
Mire ses bras lointains tournés avec mollesse
Sur la peau sans couleur du ventre découvert.
Elle vide, elle enfle d'ombre sa gorge lente
Et comme un souvenir pressant ses propres chairs
Une bouche brisée et pleine d'eau brûlante
Roule le goût immense et le reflet des mers.
Enfin désespérée et libre d'être fraîche,
La dormeuse déserte aux touffes de couleur
Flotte sur son lit blême, et d'une lèvre sèche,
Telle dans la ténèbre un souffle amer de fleur.
Et sur le linge où l'aube insensible se plisse,
Tombe, d'un bras de glace effleuré de carmin,
Toute une main défaite et perdant le délice
À travers ses doigts nus dénoués de l'humain²⁸.

Se *La fileuse* si sviluppava *in limine* alla dimensione onirica, vista e vissuta come un non-luogo inaccessibile seppur misteriosamente intercalato nelle zone di assenza dello spazio diurno, la figura femminile di *Anne* è da subito completamente invischiata nelle spire di un sonno che si chiude sul corpo della donna. Simile ad un impenetrabile guscio di tenebra, esso finisce con lo scardinare tutti i valori della controparte diurna: gli occhi socchiusi sono attraversati da fremiti che arrivano fino ai capelli mollemente abbandonati sulla fronte; da qui il movimento complessivo si propaga alle braccia che sembrano distendersi in una lontananza siderale e invalicabile rispetto al resto del corpo, protese ad afferrare gli ultimi residui di una realtà consumatasi nell'attesa di un risveglio ormai impossibile, simili in ultimo ad un ricamo nel caos.

Le carni di *Anne* sono diventate delle preziose sete orientali sollevate e mosse ritmicamente da un freddo soffio di tenebra, mentre la bocca sembra frantumarsi come un fragilissimo vaso di porcellana da cui fluisca l'irruenza di un mare custodito nella trasparente oscurità del suo corpo trasformato in un paesaggio lunare.

Ne *La fileuse* la donna si approssimava al sogno arrestandosi però in una sorta di interminabile anticamera ove scomparire senza alcuna possibilità di salvezza. Qui è il sogno che erompe dalle carni della dormiente, dando luogo ad una doppia gestazione incrociata: quella dell'istanza propriamente onirica, che affiora dal corpo al tempo stesso astrale e tellurico di *Anne*, e quella di *Anne* stessa, come partorita da un

²⁸ *Ibid.*, p. 87-88.

immateriale grembo d'ombra con le sembianze di una strana creatura notturna spogliata d'ogni tratto umano, spazio ignoto di ibridazioni e sostituzioni fatto di abissi e di scogliere presso le quali galleggiano i corpi esanimi di amanti annegati.

In *Anne* il sogno è diventato una densissima realtà psichica che non smetterà mai di dare sempre nuova linfa alla produzione lirica di Valéry, anche dopo la traumatica *nuit de Gênes*, come ben dimostra, ad esempio, il celebre verso del *Cimetière marin* che recita «le Temps scintille et le Songe est savoir²⁹». *Anne* va vista quindi come la storia di uno sprofondamento, di un naufragio nel sogno, nonché come il tentativo di cartografare una deriva felice e feconda che Valéry cercherà di far diventare sistematica e sorvegliata, quasi perseguendola con un metodo paradossalmente cartesiano, e di cui la progettazione della ricca sezione *Rêve* dei *Cahiers* rappresenta una perfetta testimonianza³⁰.

Sarà solo in un testo molto tardo intitolato *Petit psaume du matin* che Valéry riuscirà a riemergere da questa specie di deliberata catabasi onirica. Il testo consta di cinque versi liberi e polimetri tramite i quali la rarefattissima *persona loquens* sembra gradualmente riguadagnare la linea di galleggiamento che coincide col momento esatto del risveglio. Scioltosi dai foschi tentacoli di un sonno simile a una sorta di avvolgente penombra mentale, il pensiero torna ad essere trasparente a se stesso, specchiandosi nella propria traslucida chiarezza, sebbene esso sembri recare ancora in sé i segni di una specie sconosciuta di pervicace capogiro cognitivo, in relazione al quale la fisionomia del soggetto viene percepita nelle forme di un soffuso sfrangiarsi dell'io in una frammentata raggiera di echi che non riescono più a trovare un punto di raccordo. Ecco il testo in questione:

Mon esprit pense à mon esprit.
Mon histoire m'est étrangère.
Mon nom m'étonne et mon corps est idée.
Ce que je fus est avec tous les autres.
Et je ne suis même pas ce que je vais être³¹.

²⁹ PAUL VALÉRY, *Il cimitero marino*, a cura di M. Tutino, Torino, Einaudi, 1966, p. 10.

³⁰ PAUL VALÉRY, *Cahiers II*, a cura di J. Robinson, Paris, Gallimard, 1974, p. 5-204. Da ora sempre abbreviato in nota con *C* seguito dal numero dei volumi di riferimento. Come noto, Valéry non riuscì mai a dare una configurazione definitiva all'articolazione interna dei suoi *Cahiers*. Seguendo però le ricostruzioni di Robinson-Valéry sappiamo che la rubrica *Rêve* compariva fin da principio nell'elenco delle trentuno sezioni previste dal poeta. Inoltre è sempre Robinson-Valéry a scegliere proprio questo sfaccettato complesso di riflessioni dedicate al sogno per mostrare la ferrea coerenza dei *groupements sous rubriques* operati da Valéry con l'aiuto e l'assistenza di Mme Cain. Cf. PAUL VALÉRY, *C II*, p. XVIII-XXV

³¹ *OP*, p. 410. Cf. inoltre CHRISTINA VOGEL, « La fabrique du rêve », in *Littérature*, n° 172, *Paul Valéry, en théorie*, décembre 2013, p. 15-26. L'autrice si sofferma soprattutto su *La Jeune Parque*.

L'irruzione del mattino sorprende l'ego nella sua postura anfibia: proiettato verso il cielo terso di un'idea perfettamente trasparente a sé stessa e col resto del corpo ancora immerso nella palude stigia di un'autoalienazione i cui lunghi e ostinati strascichi si riverberano fino a rendere il nome stesso della *persona loquens* una sorta di informe relitto galleggiante approdato quasi solo per caso sulle rive della coscienza.

L'*esprit* è qui un frutto tardivo, concrezione terminale ottenuta tramite un prolungato processo di decantazione in cui permangono delle impurità, delle componenti spurie e non armonizzabili in un complesso coerente³². Per Valéry quindi è il sogno stesso ad essere il brodo di coltura dell'*esprit* che apre questo componimento piuttosto tardo, in cui il tema del risveglio è affrontato con la stessa diffidenza e curiosità con cui ne *La fileuse* ci si accostava al motivo onirico. L'ego diventa quindi una sorta di imponderabile scatola nera che non può essere forzata in alcun modo, ma che bisogna lasciare che si apra da sola, correndo anche il rischio di trovarla ironicamente vuota.

Ed è esattamente in questo vuoto ipotetico e sperimentale che la *persona loquens* della lirica gravita come all'interno di un dedalico e fragilissimo corpo estraneo transitante da una forma all'altra, senza trovare mai una fisionomia precisa e definitiva. Il sogno ha qualcosa di aurorale e notturno, vasto come il deserto liquido da cui si generano diverse forme di vita simili a visioni che non durano se non l'arco di una notte.

Proprio su questa delirata trama di funzioni poste inevitabilmente in scacco il poeta di Sète concentra tutta la sua più che decennale attenzione. Da *La fileuse* – in cui il sonno è un infinito *vestibulum* ove la donna si smarrisce senza lasciarvi alcuna traccia – al salmo mattinale appena preso in esame, il sogno rimane per Valéry il piano eterotopico attraverso il quale postulare l'esistenza di un altrove dell'io ancora del tutto ignaro dell'inconscio freudiano³³, ma piuttosto affine a quel *systeme en fission*³⁴ che Richir riconosceva come specifico del *Leib* in relazione al contesto onirico.

3. Arcipelaghi di un corpo apocrifo

Che quindi nel sogno proprio il corpo fosse destinato a diventare una sorta di impervia tenebra nelle cui sonnamboliche spire restare invischiato come nel freddo abbraccio di impalpabili sabbie mobili

³² A tal proposito si legga cosa scrive in Valéry sull'*Esprit* in una delle sue prose più tarde pubblicate in Id., *Tel Quel*, Paris, Gallimard, 1941, p. 308.

³³ Valéry è molto reciso e severo su Freud, cf. *C II*, p. 151, 158-162, 174 e 177.

³⁴ MAURICE MERLEAU-PONTY, *Notes de cours...*, *op. cit.*, p. 240.

Valéry lo aveva intuito fin dalle sue prime prove giovanili. Tuttavia questo ricco e movimentato plesso di questioni non poteva trovare un preciso e adeguato approfondimento nella forma lirica. Si rendeva necessaria una messa a fuoco teorica da svolgere in una dimensione di scrittura diversa dal verso.

È probabilmente sulla base di queste esigenze che nasce la sezione *Rêve* dei *Cahiers*, una delle più ampie e delle più articolate, ma soprattutto una delle sezioni cardinali dal momento che sono innumerevoli i riferimenti incrociati con altri motivi portanti della sfaccettatissima riflessione di Valéry che si dipartono da questo capitolo.

Rêve allora diventa una sorta di macroscopico condensatore di traiettorie analitiche lungo le quali osservare con estrema attenzione in che modo il sogno conservi di fatto una pregnanza euristica a lungo raggio, seppur di volta in volta più o meno marcata a seconda dei contesti di tematizzazione in seno ai quali esso si colloca. Il motivo onirico appartiene a quel ventaglio di nuclei teorici trasversali a cui Valéry farà sempre riferimento dalla fine degli anni '90 fino agli anni '40, annoverandolo in quel plastico inventario di prospettive critiche – e instancabilmente autocritiche – secondo lo sviluppo delle quali il poeta di Sète modifica il proprio pensiero in un sistema plurale di raccordi interni sempre fluidi e diversificati.

Se ne *La fileuse* il sogno appariva in una maniera camuffata, come una sorta di espediente lirico per far funzionare tutto il reticolo delle metafore, in *Anne* esso già si presentava dotato di una certa centralità tematica alquanto netta. Ma è solo nei *Cahiers* che il sogno diventa quel *terrain vague* nei confronti del quale tentare una penetrazione critica in grado di metterne in luce la sottile e mobile ossatura, a tal punto che esso si delinea poco a poco come l'equivalente antropomorfo di ciò che la conchiglia³⁵ è per l'organismo che la abita: invertebrato labirinto di spirali attorcigliate su se stesse fino a strutturarsi secondo quella sorvegliatissima geometria del *repliement* e dell'*égarement*³⁶ a partire dalla quale postulare realizzata la compenetrazione perfetta tra il mollusco che vi si trova come intrappolato e il guscio nato dalle sue filamentose secrezioni.

Non è allora il sogno ad essere nell'uomo ma, proseguendo una serie di intuizioni già messe in campo con *Anne*, è l'uomo ad essere sigillato in un'arborescente e contrattile *écume de rêves* tanto impalpabile quanto

³⁵ PAUL VALÉRY, *Variété III, IV et V*, Paris, Gallimard, 1944, p. 541-569. Stiamo parlando del saggio che apre *Variété V* dal titolo *L'homme et la coquille*. In merito a ciò cf. soprattutto MILENA MAZZOCUT-MIS, «Estetica animale. Riflessioni a partire dalla forma di una conchiglia», in *Le parole della filosofia*, n° 1, 1998.

³⁶ *C II*, p. 37 e 41 ove Valéry parla esplicitamente di *Analysis situs* riferita alla topologia sogno.

infrangibile, vorace placenta ipo-psichica nei cui screziati meandri il pensiero stagna come una sorta di molle parassita rimasto prigioniero in una delle sue stesse trappole.

E ad inverare questa tesi c'è un sogno d'infanzia che Valéry riporta nella sezione *Ego* dei suoi *Cahiers*. Il poeta di Sète lo evoca in modo sospettosamente laconico, facendo riferimento con una formula piuttosto lapidaria al «cauchemar de l'araignée énorme³⁷». Ecco allora che la metafora del sogno-conchiglia si arricchisce di un nuovo tratto inquietante: la conchiglia in realtà è un'immensa ragnatela tessuta dal ragno/sognatore il quale vi si trova inchiodato senza via di scampo, come se si fosse esso stesso tramutato in una mosca una volta terminata la filatura della tela. In questo complesso sistema di scambi semantici e slittamenti di valori simbolici possiamo riconoscere l'ambiguità effettiva che il tema del sogno possiede agli occhi di Valéry: espressione di una onnipotenza illimitata delle facoltà immaginative, il sogno può diventare d'improvviso l'inespugnabile camera mortuaria dalle porte murate e dalle finestre cieche in cui tumulare ciò che resta dell'io.

Alla luce di ciò per Valéry non si tratterà più di dedurre le regole che presiedono alla messa in forma di questa topologia *retorse*, ma piuttosto si tratterà di esserla, di incarnarla, di coincidere con essa sviluppando un passaggio ulteriore di quella equivalenza sogno-conchiglia, integrandovi quindi un altro componente, quello del corpo stesso: come osserva lo stesso poeta di Sète la scrittura dovrà essere innervata da una sorta di chirurgico protocollo mimetico relativo alla trascrizione delle dinamiche oniriche³⁸.

E se, sempre nei *Cahiers*, Valéry può affermare che nel sogno colui che pensa assomiglia ad «une algue immense qui se propage³⁹», è senza dubbio nel celebre scritto *Réflexions simples sur le corps* di *Variété V* che incontriamo una disamina puntuale tramite cui mettere a fuoco questa forma insolita di approccio mimetico al precipitato onirico che per una nuova e originale reinterpretazione della nozione di corpo proprio. In questo saggio della fine degli anni '30 l'autore individua ben quattro nozioni-base di corpo altamente differenziate. Noi non possiamo soffermarci su tutte le finissime considerazioni dell'autore quindi, lasciando ancora una volta la parola a Valéry, possiamo dire che le sue considerazioni devono essere suddivise in due momenti diversi ma interagenti, corrispondenti al primo e al quarto tipo di corpo:

³⁷ *C I*, p. 178.

³⁸ Notiamo incidentalmente che Valéry stesso in un passo dei *Cahiers* sul sogno parla di «corps gyroscopique», suggerendo un ulteriore punto di contatto tra la riflessione sulla conchiglia e quella sull'istanza onirica, cf. *C II*, p. 20.

³⁹ *C II*, p. 17.

Le premier est l'objet privilégié que nous nous trouvons à chaque instant, quoique la connaissance que nous en ayons puisse être très variable et sujette à illusions – *comme tout ce qui est inséparable de l'instant* [...].

Cette chose même est informe : nous n'en connaissons par la vue que quelques parties mobiles qui peuvent se porter dans la région voyante de l'espace de ce Mon-Corps, espace étrange, asymétrique et dans lequel les distances sont des relations exceptionnelles. Je n'ai aucune idée des relations spatiales entre Mon Front et Mon Pied, entre Mon Genou et Mon Dos. Il en résulte d'étranges découvertes. Ma main droite ignore généralement ma main gauche. *Prendre l'une dans l'autre, c'est prendre un objet non-moi. Ces étrangetés doivent jouer un rôle sous le sommeil et, si le rêve existe, lui ordonner et offrir des combinaisons infinies*⁴⁰.

Non deve stupire in alcun modo l'evocazione finale del sogno, che appare qui come la vera e forse unica matrice esplicativa tramite cui accedere nello spazio informe di questo corpo tanto più nostro quanto più opaco e inaccessibile per noi. Se le nostre analisi sono corrette, è allora solo grazie ai percorsi perversi del sogno che possiamo entrare nelle inafferrabili configurazioni di questo spazio irrazionale in cui il corpo diventa la proiezione deviata di un piano di manifestazione su cui ciò che appare presenta sempre i caratteri di qualcosa di ignoto e di incomprensibile.

Ma è col quarto tipo di corpo che Valéry opera a nostro avviso l'affondo più interessante:

Je dis qu'il y a pour chacun de nous un Quatrième Corps, que je puis indifféremment appeler le Corps réel, ou bien le Corps Imaginaire.

Celui-ci est considéré indivisible du milieu inconnu et inconnaissable que nous font soupçonner les physiciens quand ils tourment le monde sensible, et par le détour de relais de relais, font apparaître des phénomènes dont ils placent l'origine bien au-delà ou en deçà de nos sens, de notre imagination, et finalement de notre intellection même. Ce de milieu inconcevable, mon Quatrième Corps ne se distingue ni plus ni moins qu'un tourbillon ne se distingue du liquide en quoi il se forme⁴¹.

L'istanza legata alla prospettiva onirica ci permette di coniugare direttamente il primo corpo col quarto. Il sogno si situa nell'intervallo tra le due forme di concertazione organica, in una sorta di saldatura tra le ragioni dell'informe e quelle dell'infigurabile⁴², in una precisa zona di confluenza ove il corpo diviene per eccellenza il luogo geometrico di una

⁴⁰ *Ibid.*, p. 603. Corsivi nostri.

⁴¹ *Ibid.*, p. 606. Inoltre ancora sul *Corps imaginaire*, cf. *C II*, p. 109.

⁴² Sul concetto di infigurabile cf., tra gli altri, MARC LE BOT, *L'œil du peintre*, Paris, Gallimard, 1982, p. 141. Più volte l'autore chiama in causa Paul Valéry, sovente riletto proseguendo, come Marc Richir, le riflessioni di stampo fenomenologico che Merleau-Ponty dedica al poeta di Sète nelle battute iniziali de *L'œil et l'esprit*.

catastrofe concettuale la quale prende senso solo se riletta alla luce delle logiche perverse del tema onirico.

Partiti da quest'ultimo, attraverso la *métaphore filée*⁴³ della conchiglia-ragnatela siamo arrivati a circoscrivere con buona approssimazione la regione di manifestazione del corpo sognato, divenuto ora, per un ulteriore contraccollo, l'insituabile *terra incognita* al centro della quale del soggetto non resta che un'eco sorda, cieco riverbero di una presenza umbratile riassorbitasi in un vano gioco di riflessi slegati.

È stato senza dubbio Jean-Louis Schefer⁴⁴ colui che ha colto con estrema acutezza la mossa profondità delle letture di Valéry aventi per oggetto il corpo sognato, o meglio, per usare l'espressione di Schefer stesso, del *corps onirisé*⁴⁵, concepito quindi come l'orizzonte fantasmatico tramite cui far comunicare e mettere in fertile relazione incrociata una molteplicità di ipotesi anatomiche reciprocamente repulsive. Divenuto una sorta di possente e illimitato hors-champs del pensiero, il *corps onirisé* assume le sembianze di un contrattile protoplasma nel cui processo di scomposizione e riconfigurazione un florilegio di ipotesi morfologiche si accavallano lungo una teoria di postulazioni organiche palpitanti di vita ma prive di un io⁴⁶.

Ecco allora che l'anatomia plurale ipotizzata da Valéry e afferente alla quarta tipologia di corpo secondo la sperimentale tassonomia di *Variété V*, trova proprio nel sogno il suo luogo di incubazione: paragonato ora ad un liquido privo di componenti vischiose⁴⁷, o piuttosto visto secondo i termini di un puro spazio di transizioni e fluttuazioni⁴⁸, il *corps onirisé* è la trascrizioni di un essere elementare fatto di interstizi e lacune, increspatura superficiale generata da un complesso di combinazioni profonde che sfuggono al visibile e recalcitrano rispetto ad ogni sistemazione razionale.

Nel corpo ridotto a tale nebulosa astratta, il sogno deflagra in un irraggiamento di schemi para-somatici a partire dai quali supporre

⁴³ Cf. MICHEL RIFFATERRE, « La métaphore filée dans la poésie surréaliste », in *Langue Française*, n° 3, *La stylistique*, septembre 1969, p. 46-60.

⁴⁴ JEAN LOUIS SCHEFER, *Choses écrites. Essais de littérature et à peu près*, Paris, POL, 1998, p. 146-168.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁶ Ancora vicinissimi risultano sotto questo profilo Valéry e Merleau-Ponty, il quale in una nota del 1954 sottolinea come il sogno smaterializzi il corpo rendendolo il risultato di una mera «élaboration d'images», Cf. MAURICE MERLEAU-PONTY, *Notes de cours...*, *op. cit.*, p. 257-258. Va detto però che Merleau-Ponty predilige Proust come terminale ermeneutico per accedere alla dimensione onirica.

⁴⁷ *C II*, p. 119.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 123. Poco oltre Valéry utilizza il termine «geodésique» in riferimento al sogno, *Ibid.*, p. 125.

l'esistenza di un corpo sommerso nella sua stessa sproporzione, il quale però finisce con il diventare la scena originaria in cui apparire quale figura di quella negazione che ogni processo di domesticazione cognitiva gli ha imposto. Lasciamo ancora una volta la parola a Paul Valéry che in relazione a ciò afferma:

Celui qui dort n'a plus en lui ces articulations ou organes qui permettent de remonter le courant. Il ne peut se changer en levier dont [une] partie s'abaisse, l'autre lève. *Le point d'appui manque et tout se compose en un seul mouvement de dérive, et des rotations impuissantes*⁴⁹.

Il *corps onirisé* è il luogo geometrico di un'obliterazione progressiva e implacabile: quella dell'io⁵⁰, ridotto a fenomeno tardivo ed effimero di un sistema verticale di scambi e di equivalenze tra valori che nel sogno vengono tutti livellati verso una sorta di omeostasi tendente a zero⁵¹.

Il sogno designa il momento di passaggio verso quella vita molecolare del corpo in cui le immagini oniriche mimano la coscienza deforme di un soggetto che cerca di osservarsi dal fondo di un'oscurità senza nome. I contorni di quello che in *Variété V* corrispondeva al primo tipo di corpo nel sogno si espandono, si dilatano fino a sfilacciarsi, lasciando emergere dalle insenature profonde che si schiudono nel suo perimetro infranto la frastagliata risacca di membra e tessuti appartenenti invece al corpo immaginario, corpo indimostrabile che allude al limite insituabile a partire dal quale tentarne una ricomposizione ormai impraticabile, corpo-massa, o meglio, organismo senza corpo, senza liquidi o umori, senza nervi o membrane, tramutatosi nel puro brancolamento minerale di un astratto diagramma di forze centrifughe che creano lo spazio in cui si dispiegano e con esso si fondono fino alla sua inevitabile e puntuale catastrofe. È proprio Valéry a descrivere in maniera eccellente questo stato di cose in uno dei passaggi più brillanti della sezione *Psychologie*:

je rayonne –

Mon corps rayonne *dans* le noir, *vers* une conscience, la sienne – ses sensations, ses idées ; et, dans ce calme, presque, sa possibilité générale de sentir quoi que soit. –

⁴⁹ *Ibid.*, p. 36. Corsivi nostri. Un'osservazione simile si trova anche in un passo di *Tel Quel*, cf. P. Valéry, *Tel Quel...*, p. 406-409.

⁵⁰ *C II*, p. 48 e 54.

⁵¹ *Ibid.*, p. 123. Inoltre p. 23: « Rêve = développement significatif aveugle des impressions internes sans accommodation distincte, dans un système interne isolé ». In una nota di corso degli anni '50 Merleau-Ponty accenna a qualcosa di molto simile allorché, parlando del rapporto *sommeil/veille*, scrive « analogie avec le problème du corps: le corps devient être indistinct, et cependant il peut se re-constituer », Cf. MAURICE MERLEAU-PONTY, *L'institution, la passivité...*, *op. cit.*, p. 226.

La notion du rayonnement physique, de la déperdition dans, vers, le vide – de se mieux percevoir soi en présence du Corps Noir, la nuit, le silence, etc. – comme si la conscience propre – celle de soi était une dissipation, une mise en liberté de quelque énergie et d'autant plus intense que plus grande la différence entre l'éveil caché et le noir environ.

Ou encore songer à absorption, transmission, réflexion, et plusieurs êtres en présence faisant des échanges.

En présence du *noir*, c'est le possible que je rayonne.

Or ce que je conçois, c'est ce que je rayonne. Je n'absorbe que ce que j'émetts⁵².

Costellazione fossile di uno sparso fibrillare di figure in ebollizione, il *corps onirisé* in ultimo si profila dinanzi a noi come una sorta di erratico astro spento che fende l'impenetrabile nerezza di un cielo primigenio, anteriore addirittura alla nascita dell'universo.

Al tempo stesso mollusco e meteora, tale corpo è una sfolgorante crisalide di forme in collisione, detrito solitario di un vorticoso tramarsi di nascite latenti e di genesi arenatesi nelle sonnolente schiume psichiche di un soggetto divenuto l'astratto tramite ove far coincidere, e forse confondere, l'indistinto tremito di un movimento vegetale e il complesso reticolo di bilanciamenti tra forze in opposizione che reggono il campo elettromagnetico di un corpo celeste⁵³.

4. Grammatiche dell'implesso

In uno scritto contenuto ne *L'improbable* Yves Bonnefoy, pur muovendo da un insieme di assunti leggermente diversi da quelli fin qui esposti, sintetizza in maniera magistrale quanto abbiamo cercato di esaminare finora. L'autore di *Douve* osserva quasi alla fine del saggio intitolato *Paul Valéry*:

Quand le seul acte réel est de se jeter hors de soi, d'approcher le plus qu'il se peut un monde de notre absence, le seul acte possible pour Valéry est de se retirer de tout acte pour enrichir d'une part de l'intelligence divine notre condition limitée.

Sommeil toujours, sommeil du comportement qui rêve pour durer d'un acte pur et d'une loi rationnelle. Monsieur Teste, l'inapparent, serait dans la lentille de l'univers l'image virtuelle de Dieu. La faible bougie qui tremble dans la pénombre de son alcôve concentrerait les rayons de Dieu réfléchis par tout ce qui est. Et son existence même ce geste mort, reproduirait la

⁵² C I, p. 917. Corsivi di Valéry. Per un quadro più ampio cf. anche KAIRO TSUNEKAWA, *Introduction au thème du corps chez Paul Valéry*, in *Etudes de langue et de littérature française*, n° 30, 1977, p. 93-115.

⁵³ In relazione a ciò, cf. PAUL VALÉRY, *Introduction à la méthode...*, *op. cit.*, p. 111.

liberté sans désir, l'immobilité omnisciente du créateur⁵⁴.

Il sogno qui appare come «il Mezzogiorno dell'Assenza⁵⁵», funzione derivata di un *sommeil transcendental* mediante il quale accedere alle rarefattissime latebre dell'intelletto puro. È chiaro, Bonnefoy colloca le sue riflessioni all'altezza del *Monsieur Teste*, presso il quale, come noto, tutto appartiene alla sfera adamantina di un implacabile nitore cerebrale, di un traslucido cristallo mentale ove il pensiero secerne le proprie infrastrutture profonde secondo le dinamiche di una sottile e avvolgente trama algebrica.

Monsieur Teste si colloca allora sul crinale tra due momenti precisi ed opposti della riflessione di Valéry sul sogno. Molto prossimo a *La fileuse*, egli è perversamente attratto dal sogno ma ancora non ha trovato il modo di penetrarvi. Anzi, il tipo di auto-osservazione che Teste propugna rende impossibile ogni accesso ad esso.

Due istanze si fronteggiano quindi negli anni in cui Valéry compone le celebri *soirées*: da una parte l'esigenza leonardesca mirante ad individuare le potenzialità effettive di quel *Moi pur* che innerva tutta la meravigliosa vita intellettuale⁵⁶ dell'artista-scienziato italiano, controfigura di Teste nonché di Valéry stesso; dall'altra la tentazione dettata dalle forme anomale di un altrove dell'io che nel sogno troverebbe il proprio spazio di manifestazione piena e imprevedibile.

Sono stati soprattutto due gli autori che hanno colto benissimo questa esitazione intestina, questa inestirpabile oscillazione endogena al pensiero di Valéry. Il primo è Stefano Agosti che, in un dittico dedicato al poeta di Sète⁵⁷, ci consegna questa considerazione perfettamente in linea con la nostra direttrice di indagine:

Prima del Soggetto o, se vogliamo, nel cuore stesso del Soggetto enunciante, sta dunque una sorta di «trou noir», di impronta vuota a partire dalla quale l'enunciazione si effettua. Che in definitiva non sarebbe altro che l'articolazione di questo vuoto nel tentativo di colmarlo: riempirlo dell'oggetto mentale perduto⁵⁸.

⁵⁴ YVES BONNEFOY, *L'improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, 1980, p. 102.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁶ PAUL VALÉRY, *Introduction à la méthode...*, *op. cit.*, p. 109-110. Su questo tema la bibliografia è ricchissima, ci limitiamo quindi a rimandare al bel saggio del 1979 di Célyrette-Pietri, NICOLE CELEYRETTE-PIETRI, *Valéry et le Moi : des Cahiers à l'œuvre*, Paris, Klincksieck 1979.

⁵⁷ STEFANO AGOSTI, *Critica della testualità*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 179-212.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 211. Nel saggio da cui prendiamo questo estratto, intitolato *Per una semiologia del soggetto nei Cahiers*, anche Agosti utilizza il termine fenomenologia per indicare le modalità di estrinsecazione del Soggetto, cf. *Ibid.*, p. 212. Le posizioni di Agosti meriterebbero una discussione molto più ampia qui. Egli affronta infatti il tema del soggetto espanso da un punto di vista avente nel linguaggio il suo perno. Inutile dire che anche il sogno andrebbe analizzato tenendo presente il peso specifico proprio del problema dell'espressione.

E ancora, poco prima, l'autore aveva scritto:

Verso la fine del suo destino temporale, l'intelligenza pensa a quella creatura della luce, in cui, spesso, simile a Narciso, essa si è contemplata, e in cui, come in lei, l'essere e il conoscere sono indissolubilmente confusi, ma in cui, anche, alcuna lacrime invincibili tracciano il limite di quella che è la sua condizione, così orgogliosamente e profondamente inumana. Per un'eternità, o il tempo di un istante, rimane sospesa tra il conoscere e il non-conoscere; poi si volge di nuovo a osservare il movimento delle ombre luminose che la costituiscono, quelle idee non incarnate di cui si compone la sua sostanza⁵⁹.

Agosti intercetta e decifra in modo estremamente preciso quel doppio movimento di ascesa verso le cristalline forme di una razionalità assoluta e di discesa verso le nodose radici di un non-luogo dell'io situato tra remote plaghe psichiche in diretto contatto con gli effetti di quel prisma puntiforme chiamato corpo. Possiamo dire pertanto che ora il quadro di analisi è più chiaro. Tirando le somme di quanto messo in luce nelle sezioni precedenti, possiamo vedere che il sogno in Valéry emerge e si configura secondo questo triplice movimento:

1. In primis esso irrompe nel palazzo di cristallo come una sorta di ramificata crepa della razionalità propagatasi però lungo le nervature di strutturazione di una matrice psichica in grado di assimilare nei propri processi di articolazione un fascio di elementi che minacciano di infrangere le terse superfici tramite cui allestire il teatro mentale ove mettere in scena le forme elettive della perfetta auto-riflessione del Soggetto. È quanto abbiamo visto precisarsi nel movimento che porta da *La fileuse* a *Anne* ed oltre.

2. Il sogno diventa allora il polo di concentrazione di un sistema trasversale e mobile di equivalenze deformi nel cui centro vediamo sorgere una seconda nozione portante, quella del *corps onirisé* vero nodo gordiano di quanto esposto finora. Esso infatti permette al poeta di Sète di raccogliere in un ventaglio di aspetti piuttosto coerenti il complesso intrico inerente al doppio versante di questioni delineatesi separatamente in *Variété V* e nella lunga sezione dei *Cahiers* consacrata al sogno.

3. La declinazione sdoppiata del tema bifronte sogno/corpo fa entrare in scena a questo punto un nuovo elemento. Diventa improrogabile ora l'esigenza di concentrarci su quella che potremmo chiamare una teoria dell'implesso. Proprio in relazione a ciò il

⁵⁹ *Ibid.*, p. 200.

contributo del secondo autore evocato poco sopra diventa imprescindibile. Stiamo parlando di Jacques Derrida il quale alla fine degli anni '60 dedica a Valéry un saggio poi confluito in *Marges*. Ascoltiamo per un attimo che cosa dice il filosofo della disseminazione in merito a questo termine-concetto così insolito:

L'implexe : ce qui ne peut être simple. Il marque la limite de toute réduction analytique à l'élément simple du point. Implication-complication, complication du même et de l'autre qui ne se laisse jamais défaire, elle divise ou aussi bien multiplie à l'infini la simplicité de toute source, de toute origine, de toute présence.

A travers les nombreuses variations et transpositions contextuelles auxquelles Valéry soumet ce concept, une même structure s'y trouve toujours dessinée : l'impossibilité pour un présent, pour la présence d'un présent, de se présenter comme une source : simple, actuelle, ponctuelle, instante. L'implexe est un complexe du présent enveloppant toujours le non-présent et l'autre présent dans l'apparence simple de son identité pointue [...]. *L'implexe, non-présence, non-conscience, altérité repliée dans le sourdre de la source, enveloppe le possible de ce qu'il n'est pas encore, la virtuelle capacité de ce que présentement il n'est pas en acte*⁶⁰.

Con l'introduzione dell'implesso la nozione di *Moi pur* è ormai entrata in una crisi irreversibile. Offuscata definitivamente, essa ora non occupa più in alcun modo il centro geometrico della vita mentale del soggetto, ma piuttosto appare come una sorta di sostruzione secondaria relegata in una zona pressoché periferica di una topografia psichica sempre più complessa e delicatamente dissestata.

Sebbene Valéry non si proponga mai di definire la nozione di implesso, va detto che le numerose occorrenze che egli dissemina nei *Cahiers* ce ne forniscono un'immagine piuttosto chiara. Come ha ben mostrato anche Derrida nel passo citato, esso si situa in uno spazio concettuale del tutto inconciliabile con le strutture riferibili a quell'idea di pura trasparenza intellettuale perseguita da Teste e pertanto risolutamente lontano dalle posizioni del *Léonard*.

L'implesso prende forma nell'intersezione obliqua tra due precise tracce di assenza: quella dell'io, divenuto l'elitra cava di una presenza sempre fuori asse rispetto a sé stessa, e quella del tempo presente, di un momento attuale, di un *hic et nunc* che implode ripetutamente su sé

⁶⁰ JACQUES DERRIDA, *Marges. De la philosophie*, Paris, éd. de Minuit, 1972, p. 360-361. Che vi possa essere una linea di continuità marcata tra le posizioni di Valéry sul sogno e la lettura fenomenologica dello stesso è dimostrato dal fatto che Merleau-Ponty utilizza proprio il termine «implexe» nelle sezioni sul sogno delle sue *notes de cours* degli anni '50. Inoltre è certo che tale lemma il fenomenologo francese lo riprenda da Valéry, cf. MAURICE MERLEAU-PONTY, *Notes de cours...*, *op. cit.*, p. 275 nota b. Merleau-Ponty utilizza però la nozione di implesso in un'accezione piuttosto differente sia da quella derridiana, sia da quella per la quale optiamo noi qui.

stesso. Ed è ancora una volta nel sogno che tale acronia generalizzata si offre al nostro sguardo con estrema chiarezza.

Più di una volta il poeta di Sète rimarca il fatto che tutta la dimensione onirica appartiene indefettibilmente ad una sorta di irriducibile passato⁶¹. Attraverso il sogno Valéry accede ad un tempo soggetto a radicale e puntuale depolarizzazione della durata, azzerato in una specie di istante assoluto dilatatosi fino a inglobare in esso gli sparsi frantumi di una cronologia che non conosce più alcun presente e alcun futuro, ma può solo arretrare verso un passato che non smette di finire ripetendosi⁶².

Come il *corps onirisé* si era già riassorbito in uno spazio vuoto in cui tutte le possibilità organiche sembravano essere equipollenti e quindi destinate ad annullarsi reciprocamente, anche il tempo onirico ora si configura con i tratti di quella che potremmo denominare bolla aionica. Citando Deleuze, che al tema dell'Aion ha consacrato numerosi passaggi dei suoi testi della fine degli anni '60, possiamo dire che nel bianco magma del tempo onirico⁶³

beaucoup de mouvements se croisent, au mécanisme fragile et délicat : celui par lequel les corps, états de choses et mélanges pris dans leur profondeur arrivent à produire des surfaces idéales, ou échouent dans cette production ; celui par lequel, inversement, les événements de surface s'effectuent dans le présent du corps, sous des règles complexes, en emprisonnant d'abord leurs singularités dans les limites de mondes, d'individus et de personnes ; mais aussi celui par lequel l'événement implique quelque chose d'excessif par rapport à son effectuation, quelque chose qui bouleverse le monde, les individus et les personnes, et les rend à la profondeur du fond qui les travaille et les dissout⁶⁴.

Simultaneamente puntiforme e centrifugo, l'ego sfocato del *corps onirisé* assomiglia a una propagazione istantanea delle proprie disarticolate strutture in uno spazio atipico secondo le logiche di una

⁶¹ PAUL VALÉRY, *Tel Quel...*, op. cit., p. 414: «Le rêve est le phénomène que nous n'observons que pendant son absence. Le verbe rêver n'a presque pas de présent». Sulla transtemporalità del sogno, cf. ancora *Ibid*, p. 270.

⁶² Per quanto riguarda il tema del tempo in Valéry ancora oggi sono imprescindibili gli studi di Gratzel e Prigogine. Tuttavia noi ci distanziamo un po' dalle conclusioni a cui pervengono questi due studiosi, cf. SIMON GRATZEL, *Valéry revolutionner Begriff der Zeit*, in *Forschungen zur Paul Valéry*, n° 5, 1992, p. 1-14 e ILIA PRIGOGINE, *L'actualité de la conception du temps chez Valéry*, in AA.VV., *Fonctions de l'esprit. Treize savants redécouvrent Paul Valéry*, Paris, Hermann, 1983, p. 255-270.

⁶³ Ci sembra utile richiamare qui anche le acutissime analisi che George Poulet dedica a Valéry nel primo tomo del suo formidabile polittico sul tempo, cf. GEORGES POULET, *Études sur le temps humain I*, Paris, POL, 1950, p. 186-399. Poulet non affronta il tema del sogno, ma il modo in cui declina le immagini del tempo ci sembra compatibile con alcune nostre considerazioni.

⁶⁴ GILLES DELEUZE, *Logique du sens*, Paris, éd de Minuit, 1969, p. 196. La sezione da cui è tratto il passaggio riportato si intitola appunto *De l'aïon*.

dissipazione progressiva e inarrestabile. Il tempo specifico di questo corpo a spazio 0 è privo di durata e di successione ma non è immobile. Il tempo del sogno per Valéry si declina sempre all'imperfettivo, secondo i tratti aspettuali di un'azione incollocabile sulla linea cronologica dove risulta sempre ritardata o infinitamente rinviata la cessazione effettiva degli stati di cose che scandiscono l'instaurazione della scena onirica.

Grumi di situazioni provvisoriamente affini si ripetono in una sequenza di immagini slegate, lungo una concatenazione di relazioni di dipendenza che non smettono di frantumarsi, sfaldarsi, rigenerarsi o ribaltarsi le une sulle altre, fino ad orbitare intorno a quel supplemento di analogia che fa dell'azione deputata a veicolare il falso svolgimento della vicenda una sorta di immenso specchio liquido il quale duplica tutto ciò che vi si riflette distortandolo irreversibilmente.

Il sogno si sviluppa a partire da verticali centri di avvolgimento costituiti da flussi di intensità libere in cui ogni formazione deriva da rapporti differenziali. Il *corps onirisé* obbedisce ad un principio di perplicazione⁶⁵ estremo, di modo che il suo piano di estrinsecazione non smette di attrarre a sé nuovi nuclei genetici implicanti a loro volta un'illimitata raggiera di modulazioni in relazione a cui profondità e distanze fanno del corpo una sorta di schermo su cui si inscrivono dei campi di individuazione sempre prossimi a dissolversi in un denso pulviscolo di identità lacere assorbite in ordini di somiglianze alla deriva.

Fatto d'affioramenti repentini e di profondità insondabili, il *corps onirisé* emerge dal felice intarsio di scorie trascinate dall'astratto moto ondoso di un mare mentale che monta fino a combaciare con l'immensa notte di un *Esprit* che vi estingue senza resto⁶⁶. Si prenda allora la sezione *Rhumbs* di *Tel Quel*, raccolta piuttosto tarda risalente ai primi anni '40, e si legga la lirica *Comme au bord de la mer*:

Comme au bord de la mer
sur le front de séparation
sur la frontière pendulaire
Le temps donne et retire
Assène et étale,
Vomit, ravale,
Livre regrette,
Touche, tombe, baise et gémit
Et rentre à la masse,
Rentre à la mère,

⁶⁵ Sul termine «perplicazione», cf. GILLES DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, éd. de Minuit, 1968, p. 321 e sgg.

⁶⁶ *C II*, p. 24: «Caractère massif, universel du sommeil – Invasion, montée, marée – un seul manteau, une seule nappe lourde, dans un seul pli baignant simultanément l'être».

Éternellement se ravise
Sur le front battu de la mer
Je m'abîme dans l'intervalle de deux lames...
Ce temps à regret
Fini, infini...
Qu'enferme ce temps ?
Quoi se resserre, quoi se rengorge ?
Que mesure, et refuse, et me reprend ce temps ?
Imposante impuissance de franchir, O Vague
La suite même de ton acte est se reprendre,
Redescendre pour ne point rompre
L'intégrité du corps de l'eau
Demeurer mer et ne point perdre
La puissance du mouvement
Il faut redescendre
Grinçante, à regret, se réduire et se recueillir,
Se confondre au nombre immuable,
Comme l'idée au corps retourne,
Comme retombe la pensée
Du point ou sa cause secrète
L'ayant osée et élevée,
Elle ne peut toujours qu'elle ne s'en revienne
A la présence pure et simple, A toutes choses moins elle-même,
Elle-même jamais longtemps,
Jamais le temps
Ni d'en finir avec toutes choses,
Ni de commencer d'autres temps...
Ce sera toujours pour une autre fois
Une infinité de fois
Un désordre de fois
[...]
Plus que seul au bord de la mer,
je me livre comme une vague
A la transmutation monotone
De l'eau en eau
Et de moi en moi⁶⁷.

Il tempo ormai è ormai un ripetersi ostinato di istanti privi di rapporti reciproci, il disordinato esplosivo di un divenire del tutto privo di durata, insabbiatosi nei rotti reticoli di un passato rescisso ormai da ogni idea di presente. Nello stesso modo, il corpo è un remoto sommuoversi di masse abbandonate come reliquie. Rimane allora solo quella *frontière pendulaire* che apre la lirica, coincidendo esattamente con una inafferrabile zona d'ombra dal cui seno il sogno allunga i suoi invisibili tentacoli.

La bolla aionica del sogno sviluppa sequenze parallele di temporalità ellittiche composte di durate che non si ordinano più per

⁶⁷ PAUL VALÉRY, *Tel Quel...*, op. cit., p. 319-320.

allineamenti, ma piuttosto deflagrano le une nelle altre, secondo un continuo sovrapporsi e scomporsi di matrici cronologiche le quali non riescono mai a trovare un addentellato comune in grado di garantire continuità alla successione degli eventi.

Scrivo in relazione a ciò Valéry: «les temps dansent comme dans un éblouissement. Le repère fixe est momentanément aboli ou entraîné⁶⁸». I tempi allora sono intrecciati inestricabilmente gli uni agli altri fino a formare un flebile coacervo di transfiniti che solcano i penetrali della coscienza, tramutandosi in un turbinoso interpenetrarsi di circuiti temporali tutti culminanti nell'istante del loro improvviso annullamento, il risveglio: «Réveil – Sentiment de la séparation des grandes masses – Moi et Non-Moi⁶⁹».

Azzeramento delle durate e contrazione massiccia del dominio del *Moi pur* sono allora le due coordinate di ciò che abbiamo denominato grammatica dell'implesso. Simile all'epicentro erratico di un sisma tanto più inavvertito quanto più destabilizzante, esso irrompe nel cuore del progetto esposto nel *Léonard* insufflandovi un crescente movimento sussultorio che si insinua con pervicacia sotto la superficie specchiante dell'io.

Qui l'implesso si iscrive facendovi apparire il volto d'ombra di una figura che del Soggetto è solo l'indecifrabile e crepuscolare precipitato simulacrale, nella cui sfingea trasparenza il pensiero si rivela essere una sfavillante costellazione di lacune cospiranti tutte verso quell'irreperibile centro di avvolgimento corrispondente ormai al lontanante luore di un *Moi pur* definitivamente imploso:

La conscience semble un miroir d'eau d'où tantôt le ciel, tantôt le fond, viennent vers le spectateur : et souvent l'eau nue et accidentée fait une foule de miroirs et de transparences, une inextricable image d'images⁷⁰.

La teoria dell'implesso che abbiamo tentato di schizzare qui raccoglie in un unico movimento tutti gli elementi emersi nel corso del nostro studio. Se esiste una fenomenologia del sogno in Paul Valéry questa va concepita come un edificio mutevole, una costruzione poliprospectica che cambia aspetto a seconda dell'angolazione scelta per osservarla. L'implesso ci consente quindi di individuare le leggi di trasformazione che presiedono a tale metamorfismo intrinseco al pensiero dell'autore della *Jeune Parque*. Non è certo un caso allora che in un testo del 1939 dei *Cahiers* il poeta di Sète parli dell'implesso nei

⁶⁸ *C I*, p. 1272. Siamo appunto nella sezione *Temps*.

⁶⁹ *C II*, p. 160. Il passo, piuttosto lungo, andrebbe riportato per intero dal momento che in esso Valéry analizza con perizia chirurgica il frangente oscuro e abbagliante del risveglio.

⁷⁰ PAUL VALÉRY, *Tel Quel...*, *op. cit.*, p. 217.

termini di «agglutinations chronotopologiques⁷¹», agglutinazioni che proprio nel sogno ci è parso trovino il loro momento di massima intensità.

5. Conclusioni

È chiaro, quanto abbiamo cercato di sviluppare fino a questo punto non esaurisce in alcun modo il campo di analisi preso in considerazione. È anche vero che in un sistema di pensiero come quello di Paul Valéry, caratterizzato cioè da una struttura che procede per cerchi concentrici, ogni tema di fatto risuona di innumerevoli altri, così che tutta una fitta interconnessione di rimandi e recuperi – la quale trova nel sogno sia il proprio cuore pulsante che il proprio annesso periferico – aspetta ancora d'essere debitamente vagliata.

Ci è sembrato però interessante intercettare una serie incroci tematici a lungo raggio aventi nell'istanza onirica il loro punto di sfumata e mobile convergenza. Abbiamo allora approfondito questo aspetto secondo una duplice linea di ricerca: da una parte quella suggerita dai contributi provenienti dalla compagine filosofica. Questo aspetto è rimasto sempre in primo piano nel corso del nostro testo, così che di fatto individuare in Valéry i tratti di quello che abbiamo scelto di chiamare fenomenologo del sogno ci ha permesso di rileggere alcuni suoi tesi, sia giovanili che tardi, secondo una direttrice di indagine differente da quella ormai consolidata da decenni di critica, critica che noi abbiamo in ogni caso tenuto presente e chiamato in causa anche per sottolineare la nostra distanza rispetto ad essa.

La seconda linea di ricerca va vista nello sforzo metodologico messo in campo per far dialogare regioni dell'opera del poeta di Sète apparentemente molto remote. Ciò ci ha condotto ad utilizzare il tema del sogno come una sorta di vasto terminale euristico sul quale far convergere una ricca messe di riflessioni che Valéry ha sviluppato indipendentemente dalla trattazione del motivo onirico.

L'onirologia ristretta a cui facciamo direttamente cenno nel titolo può allora essere vista anche come un ulteriore contributo a quella metaforologia ad ampio raggio che, come noto, Blumenberg ha cercato di fondare col suo celebre testo del 1960⁷². È chiaro allora che questo

⁷¹ *C I*, p. 1076. Il testo si intitola proprio “*Association*” et implexes.

⁷² HANS BLUMENBERG, *Paradigmi per una metaforologia*, a cura E. Melandri, Bologna, Il Mulino, 1976. Senza dubbio il discorso di Blumenberg è molto più ampio, ma a noi interessa chiamare in causa le tesi del pensatore tedesco dal momento che ci sembra interessante vedere come, anche in un contesto limitato ad un solo autore, nozioni come «sistematica della metaforologia» o «pre-apparato di immagini» funzionino in maniera eccellente, cf. *Ibid.*, p. 87-135.

tipo di approccio non chiude le vie della ricerca, ma anzi le spalanca, mostrando come l'elezione del sogno a metafora primordiale consenta di sviluppare un piano di analisi in grado di rimettere in questione quanto le principali voci critiche inerenti all'opera del poeta di Sète avevano dato per consolidato.

Non si tratta di una sfida frontale all'autorevolezza di quanti ci hanno preceduto, ma si tratta di evidenziare la vitalità e la vivacità di un'opera – quella di Valéry – e di un'operazione – quella di rilettura dell'opera e della critica sull'opera – che rivelano profili e margini di approfondimento ancora tutti da prendere in considerazione.

È proprio sulla base di questa prospettiva, ad esempio, che noi non abbiamo potuto seguire le interessantissime note che Thibaudet aveva scritto in relazione alla presenza e alla pregnanza del sogno presso Valéry⁷³. Per il critico francese la dimensione onirica rappresenta un semplice disordine del pensiero da marginalizzare nel momento in cui si vuole pervenire ad una precisa messa fuoco di quelli che sono i punti chiave della riflessione dell'autore della *Jeune Parque*.

Riconoscendo l'importanza ancora oggi imprescindibile dei contributi di Thibaudet, ci è sembrato utile allontanarci da quanto egli ha sostenuto in relazione al sogno, preferendo intraprendere un cammino forse più impervio, aperto da un altro illustre critico, ovvero Giovanni Macchia, che nello scritto *Valéry, l'ordine e il nulla* commentando le posizioni di Thibaudet appena riportate, focalizzava la sua attenzione proprio sulla centralità nascosta dell'istanza onirica asserendo:

Anche quello che parve il suo più rigido atto di forza, del resto bergsoniano, il rifiuto del *rêve*, dell'inconscio, del demoniaco dai confini della sua poetica, fu dettato, come ognuno sa, da ragioni formali, ed in ossequio ad una religione, se così può dirsi, razionalista. In realtà, a considerare, anche in maniera superficiale, la sostanza della poesia di Valéry, quel cosiddetto rifiuto non ebbe mai luogo. Il suo sforzo fu di segnare con un sigillo un ammasso di forme incandescenti e ribelli, di cercare un modo severo di fermarle: così Poe aveva tentato di imprigionare i suoi sogni non in un'ampolla di vetro, ma, come diceva Baudelaire, entro le maglie di un'armatura⁷⁴.

Le conclusioni a cui siamo pervenuti dischiudono uno scenario che Macchia aveva intuito benissimo e che, ad esempio, Derrida e Agosti, come visto nella quarta sezione di questo scritto, hanno vagliato

⁷³ ALBERT THIBAUDET, *Paul Valéry*, Paris, Grasset, 1924.

⁷⁴ GIOVANNI MACCHIA, *Il paradiso della ragione. L'ordine e l'avventura nella tradizione letteraria francese*, Torino, Einaudi, 1973, p. 330. Macchia sottolinea anche come sia stato proprio Thibaudet a collocare esplicitamente Valéry nel solco bergsoniano.

partendo da angolature di lettura non solo profondamente difformi da quelle del grande francesista, ma anche molto diverse tra di loro.

Ecco allora che in seno alla ricchissima produzione del poeta di Sète noi abbiamo voluto tracciare una sorta di tortuoso ma coerente percorso finalizzato ad evidenziare come la figura tutta scheferiana del *corps onirisé*, il tema dell'implesso rivisitato dal teorico della grammatologia, nonché i presupposti speculativi della fenomenologia merleau-pontyana e delle tesi deleuziane sul tempo aionico di fatto possano incontrare nel sogno un vasto nucleo di intersezioni plurali e dinamiche, le quali rivelano quanto ancora oggi *l'ago declinante*⁷⁵ di Valéry indichi quella direzione privilegiata del pensiero rivolta a trasformare la riflessione nel linguaggio di frontiera in grado di saldare e confondere le forme proprie del fatto propriamente letterario con il sinuoso snodarsi di una lettura che trova nell'humus filosofico il proprio punto di ancoraggio.

Alla luce di ciò, avviandoci alla conclusione, ci sembra necessario riportare uno dei passaggi più speculativi dei *Cahiers*. Tratto dalla sezione *Système*, in questo estratto l'autore presenta il quadro globale del suo pensiero secondo l'articolazione seguente:

Système de ma philosophie
Fondé sur le seul individu.
Représentation de toutes choses rapportées EXPLICITEMENT à un point individuel (Moi).
Recherche des « fonctions ».
Critique et élagation des problèmes conventionnels historiques : *et des notions indéfinissable – ou illimitées. Ni espace, ni Temps, ni Cause, ni Réalité* ni etc.
Mais le fonctionnement.
Théorie des phases – et des modulations – États critiques – Énergie – L'attention, le sommeil, le rêve.
Théorie des formes.
Théorie de l'Acte – de l'Équilibre – Accommodation – du Présent.
L'image – formule.
La mémoire. Rôle fonctionnel d'une idée.
*En somme les imaginaires des divers ordres bien isolés du réel*⁷⁶.

Si tratta di uno scritto del 1922. Situato quindi a metà tra le prime liriche e i saggi dell'ultimo volume di *Variété*, questo prospetto colpisce per due motivi: innanzitutto la posizione strategica del sogno che compare alla fine di un elenco in cui sono evocati i grandi temi della

⁷⁵ Ovvio il riferimento al formidabile saggio di Adorno sul poeta di Sète intitolato appunto *L'ago declinante di Valéry*, cf. THEODOR WIESEGRUND ADORNO, *Note per la letteratura I*, a cura di E. De Angelis, Torino, Einaudi, 1982, p. 151-191. Il testo è dedicato a Paul Célán.

⁷⁶ C II, p. 812. Corsivi nostri. Ancora in un passo piuttosto lungo contenuto negli *Analecta* di *Tel Quel* Valéry esplicita quanto il sonno sia per lui una sorta di dominio essenzialmente sperimentale (PAUL VALÉRY, *Tel Quel...*, op. cit., p. 375-376).

ricerca di Valéry. Ma in secondo luogo questo quadro deve trattenere la nostra attenzione perché la frase finale, che chiama in causa esplicitamente «les imaginaires des divers ordres bien isolés du réel», lascia intendere che proprio l'approfondimento dell'istanza onirica è destinata a diventare uno dei fuochi tematici più rilevanti della ricerca a venire.

Abbiamo scelto quindi di citare questo passo in sede di conclusioni perché ci pare che esso confermi molte delle nostre considerazioni sviluppate finora. Lontano da ogni freudismo, del tutto estraneo alle influenze provenienti dalla compagine surrealista, immune da ogni inflessione ascrivibile ad un Romanticismo più o meno larvato, Paul Valéry ci propone una lettura del sogno che forse nel Novecento rappresenta un tragitto di riflessione tanto isolato quanto originale, tanto insolito quanto fecondo. Inquadrato in un sistema di questioni plasticamente mutevoli, il motivo onirico agli occhi di Valéry non poteva non esigere una tipologia d'approccio che non tenesse conto del molteplice fascio di rapporti in cui esso viene a situarsi⁷⁷.

Non è allora un caso che sia proprio il poeta di Sète, ad esempio, a collocare il sogno tra altre due linee di indagine apparentemente estranee, ma in realtà, come anche noi abbiamo cercato di mostrare, strettamente legate ad esso: da una parte una precisa riflessione sul tempo, dall'altra una sorta di embrionale fenomenologia delle forme sempre più attenta al punto di catastrofe⁷⁸ in cui queste diventano fluide fino a tramutarsi in grandezze scalari altamente instabili e sfuggenti.

Certo, in questo schema del 1922 il *Moi* resta ancora un punto di riferimento piuttosto saldo. Ma basta leggere quanto Valéry scriveva nell'appunto immediatamente successivo a quello appena riportato per vedere come anche la centralità dell'io fosse in procinto di essere rivisitata a partire da un nuovo punto di vista, quello del corpo. Leggiamo questa breve nota risalente agli stessi anni del prospetto appena citato:

Le Système.

Grosso modo le Système a été la recherche d'un langage ou d'une notation qui permettrait de traiter *de omni re* comme la géo[metrie] analyt[ique] de

⁷⁷ Per una disamina più precisa di questi aspetti che non possiamo vagliare qui con la dovuta profondità per motivi di spazio, rimandiamo a PIERRE PASSOUANT, *Le sommeil et le rêve*, in AA.VV., *Fonctions de l'esprit. Treize savants redécouvrent Paul Valéry*, Paris, Hermann, 1983, p. 81-102. Riteniamo molto interessante il contributo di Passouant, ma rispetto alle sue conclusioni ci distanziamo in maniera piuttosto radicale.

⁷⁸ In merito alla pertinenza di questa espressione rimandiamo a RENÉ THOM, *La modélisation des processus mentaux : le Système valéryen vu par un théoricien des catastrophes*, in AA.VV., *Fonctions de l'esprit. Treize savants redécouvrent Paul Valéry*, Paris, Hermann, 1983, p. 193-206.

Des Cartes a permis de traiter toutes figures.

*Le corps humain (en tant que système de variables) doit fournir ce secret*⁷⁹.

Il quadro ora risulta completo. Il corpo, che abbiamo visto essere una delle questioni più complesse negli scritti degli anni '40, fa qui la sua entrata in scena. E sarà la sua apparizione a provocare una riformulazione globale delle posizioni di Valéry. La trama concettuale si espande, concreosce su stessa, diventa un vero e proprio sistema filosofico le cui potenzialità speculative ancora oggi suscitano la nostra ammirazione e il nostro interesse.

GIUSEPPE CRIVELLA
(Société Philosophique de Bourgogne
Université de Dijon)

⁷⁹ *C II*, p. 812. Corsivi nostri.